

VINEBALDO ALEIXO DE SOUZA FILHO

**“O CARRO DO ÊXITO” DE OSWALDO DE CAMARGO: A
*LITERATURA DE UM NEGRO EM TRANSIÇÃO***

CAMPINAS

2012

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

VINEBALDO ALEIXO DE SOUZA FILHO

ORIENTADOR

PROF. DR. FERNANDO ANTÔNIO LOURENÇO

***“O CARRO DO ÊXITO” DE OSWALDO DE CAMARGO: A
LITERATURA DE UM NEGRO EM TRANSIÇÃO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Vinebaldo Aleixo de Souza Filho e orientada pelo Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço.



Assinatura do orientador

CAMPINAS, 2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
CECÍLIA MARIA JORGE NICOLAU – CDRB8/3387 – BIBLIOTECA DO IFCH
UNICAMP**

Souza Filho, Vinebaldo Aleixo de, 1977-

So89c “O Carro do Êxito” de Oswaldo de Camargo: a literatura de um negro em transição / Vinebaldo Aleixo de Souza Fiho. - - Campinas, SP [s.n], 2012

Orientador: Fernando Antônio Lourenço.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

1. Camargo, Oswaldo de, 1936 - 2. Literatura Brasileira - Escritores negros. 3. Imprensa alternativa. 4. Escritores brasileiros - Atividades políticas. 5. Brasil - Vida intelectual - Séc. XX. I. Lourenço, Fernando Antônio, 1955- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título

Informação para biblioteca digital

Título em inglês: "O Carro do Êxito" by Oswaldo de Camargo: the literature of a Black man in transition.

Palavras-chave em inglês:

Brazilian literature - Black Authors
Alternative press
Brazilian Authors - Political activity
Brazil - Intellectual life - 20th century

Área de concentração : Sociologia

Titulação: Mestre em Sociologia

Banca examinadora:

Fernando Antonio Lourenço [Orientador]
Célia Aparecida Ferreira Tolentino
Élide Rugai Bastos

Data da defesa: 20/03/2012

Programa de Pós-Graduação: Sociologia.

VINEBALDO ALEIXO DE SOUZA FILHO

**“O CARRO DO ÊXITO DE OSWALDO DE CAMARGO: A LITERATURA
DE UM NEGRO EM TRANSIÇÃO”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Sociologia do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a orientação do
Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço.

Este exemplar corresponde
à redação final da
Dissertação defendida e
aprovada pela Comissão
Julgadora em 20/03/2012.

BANCA:

Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço (orientador)

Profa. Dra. Elide Rugai Bastos (titular interno)

Profa. Dra. Célia Aparecida Ferreira Tolentino (titular externo ao IFCH)

SUPLENTE:

Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti (suplente interno)

Prof. Dr. Mário Augusto Medeiros da Silva (suplente externo ao IFCH)

Março / 2012

Esta dissertação é dedicada à Josy, com açúcar e com afeto; à Marly Neves, pelo carinho, confiança e generosidade; à minha família: Gê, Vine, Karol, que temperam minha vida com amor e saudade; à minha família espiritual: Karine, Marcos, Cris & Inaiê.

AGRADECIMENTOS

Ao fim de uma jornada um sabor agridoce me atravessa. O sentimento do dever cumprido lateja ao lado da convicção de que esta pesquisa se desdobrará em outros temas e problemas.

É preciso agora alimentar-se novamente de críticas, leituras e vivências para – quem sabe? – seguir viagem no ato de pesquisar em meio à reinvenção constante da vida.

Em torno do ato de pesquisar um mundo se configurou de sentimentos, ideias, músicas, aprendizados, ansiedades, solidariedades e descobertas. Há muitas pessoas – tão próximas de meu coração –, que gostaria de agradecer.

Ao Gerson Alves de Oliveira, Elisângela da Silva Santos, Lilian Victorino, Liliane Lopes Muniz, Silvana Benevenuto, Fabrícia Carla Viviane, Feijão e Ordilei Dias Pereira – in memoriam –, amigos de sempre desde a graduação na UNESP de Marília. Agradeço também aos companheiros de moradia unespiana e arredores: Fábio (vulgo Sábio), Talita, Aline Gonçalves, Thiago Dumont, Renato Botão, Oswaldo Rolim (Ducão) – parceiro de futebol, craque improvável. Vão se as asperezas do dia-a-dia numa casa com até 10 estudantes, pulsa na memória a alegria transfigurada em saudade.

Diz a boa língua que os marilienses (marilienses por motivos acadêmicos) estão em toda parte, em Campinas então, nem se fala. Rafaela, Maria Érbia, Roni, Darnison – obrigado pelo reencontro e solidariedade nessa terra ainda um pouco estrangeira.

Os três anos em Campinas me deram amizades fundamentais, que por si só já valeria a caminhada, mas pressinto que elas permanecerão comigo nas sendas futuras.

Ao Mário Medeiros, um coração enorme, tão grande quanto o talento de pesquisador, obrigado pelas conversas, sugestões de leituras, pela leitura da pesquisa, pela entrevista feita em conjunto com integrantes do *Quilombhoje*.

Agradeço também ao Márcio Macedo/Kibe, pela solicitude e pela leitura de sua dissertação sobre o Abdias do Nascimento, que embora não apareça citada na pesquisa, me ajudou muito tanto a pensar a trajetória singular de Camargo, quanto em termos de clareza de escrita.

Marcos Vinicius (DJ Banto), Cristiane Santos Souza, Karine Teixeira Damasceno... Leitores de primeira hora da pesquisa, seus comentários me ajudaram muito a pegar o rumo no alinhavo final das ideias. Pelo afeto e convicção de que estamos no mesmo barco. Muito obrigado.

À Cacilda Ferreira dos Reis, Gislene Ferreira dos Reis e toda família, pela acolhida, por me apresentarem a cidade de Salvador e, sobretudo pela admiração que permanece.

Aos meus pais que foram os primeiros a me darem régua e compasso: Genesia de Jesus Silva, Vinebaldo Aleixo de Souza; e, à Maria de Lourdes da Silva.

Aos meus irmãos e irmãs queridos/as Karoline, Fabiana, Célia e Jair.

À Allanah Massey, Nora Roberts, Fabian e todos os participantes do Spring International (USA), de 2010. Pessoas tão próximas, quanto admiráveis! Às vezes, parece que já os conhecia antes mesmo de encontrá-los.

À Marly Neves que me ajudou na travessia de mim mesmo. E pelo aprendizado de que no ato de pesquisar todo o coração vale a pena.

À Fernando Lourenço, orientador, que me legou a liberdade radical de pesquisar e ótimas leituras. Finda a orientação, ficam os aprendizados.

À professora Célia Tolentino pelas aulas, orientações e coordenação do grupo de discussão e da revista *Baleia na Rede*, que tive a honra de participar durante o período de graduação. Professora polivalente, que sempre se multiplicou em várias, com alegria, crítica e generosidade. Mesmo depois de deixar a UNESP, em todo ato de pesquisar, é a sua voz primeira de mestre que me marcou e a que sigo inelutavelmente ouvindo.

À Josemeire Alves Pereira ou Josy pela parceira intelectual e afetiva. Você é muito especial!

À Professora Fúlvia Rosemberg e a toda equipe da Fundação Carlos Chagas pelo suporte acadêmico fundamental. Sem isso, tudo seria bem mais difícil.

Agradeço ainda aos integrantes do *Quilombhoje* – Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. Aos escritores dos *Cadernos Negros* Tico de Souza e Sidney de Paula que gentilmente nos concederam entrevista.

Agradeço, por fim, à Oswaldo de Camargo pela atenção e generosidade com que me recebeu em sua casa para contar um pouco de tantas histórias.

“A arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos”

Lima Barreto

RESUMO

A dissertação tem como objetivo analisar a relação entre a vida e a obra de Oswaldo de Camargo, jornalista, músico, poeta, ficcionista e estudioso de literatura negra brasileira. Interessa-nos interpretar o modo como esse autor se inseriu em diferentes organizações negras, entre os anos de 1950 e 1980. Além disso, estudamos seu livro de contos *O Carro do Êxito* (1972). Essa obra de ficção é central para o desenvolvimento de projetos literários negros de grande importância, na segunda metade do século XX. Para compor nosso quadro analítico, nos referenciamos em autores como Pierre Bourdieu, Nobeit Elias, Antonio Candido e Eric Auerbach, entre outros.

Palavras-chave:

Oswaldo de Camargo, organizações negras, trajetória, ficção.

ABSTRACT

The dissertation has as an objective to examine the relationship between life and work of the Oswaldo de Camargo, a journalist, musician, poetry, fictionist and researcher of black Brazilian literature. We are interested in interpreting the way of the author had joined different black organizations between 1950 and 1980. In addition, we analyzed his short story book *O Carro do Êxito* (1972). This book is important to analyze the development of black Brazilian literary projects in the second half of the twentieth century. To compose our analytical framework, we dialogue with authors like Pierre Bourdieu, Norbert Elias and Eric Auerbach, Antonio Candido, among others.

Key words:

Oswaldo de Camargo, black associations, fiction, literature

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Oswaldo de Camargo na Associação Cultural do Negro [196-]	p. 54
Figura 2	Capa Cadernos Negros-Edição N° 1.....	p. 75
Figura 3	Capa d´O Carro do Êxito	p. 100
Figura 4	Contracapa d´O Carro do Êxito	p. 100
Figura 5	Manifesto “O ano 70 da Abolição”	p. 103

LISTA DE SIGLAS

ACN	Associação Cultural do Negro
AEL	Arquivo Edgard Leuenroth
CN	Cadernos Negros
ECA-USP	Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
FECONEZU	Festival Comunitário Negro Zumbi
FNB	Frente Negra Brasileira
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MNU	Movimento Negro Unificado
TEM	Teatro Experimental do Negro
TENSP	Teatro Experimental do Negro de São Paulo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
I. Sobre o autor	2
II. Os sentidos da travessia	5
III. Os estudos precedentes	10
IV. Fontes documentais	22
V. Aspectos metodológicos e conceituais.....	23
VI. Organização dos Capítulos	29
Capítulo 1: O menino e o seminarista	31
1.1 Formas de organizações negras.....	32
1.2 Chão da infância	45
1.3 Abrindo os braços ao mundo	50
1.4 Vida associativa	54
Capítulo 2: Versos & Dissonâncias	63
2.1 Considerações sobre a ideia de <i>literatura negra</i>	84
Capítulo 3: Mosaicos	93
3.1 As formas de construção da experiência	93
3.2 A civilização é áspera	107
Considerações Finais	117
Referências	119

INTRODUÇÃO:

No dia 23 de abril de 2010, Oswaldo de Camargo foi homenageado pela Prefeitura de São Paulo e pela Coordenadoria dos Assuntos da População Negra pelos seus 50 anos de vida literária. A propósito desse evento foi confeccionado e oferecido aos presentes – em sua maioria pessoas negras de diferentes gerações, dentre as quais pesquisadores, jornalistas e amigos –, uma pequena antologia de poemas do próprio escritor. Nessa antologia ele afirma sua crença na capacidade da literatura de mediar “um amplo abraço com a liberdade e a esperança para todos os negros brasileiros. Ou – quem sabe? – para todos os homens!” (CAMARGO, 2010, p. 7). Nos chama a atenção, nessa mensagem, algo que está presente em sua trajetória, uma espécie de convicção em torno do fazer literário vinculado à uma missão intelectual, sobretudo ligada à experiência de ser negro e ao impacto disso na produção literária, e a crença no “poder de contágio” – como diz Lima Barreto –, da literatura de passar de capricho individual para traço de união entre as pessoas em torno de um ideal de beleza.

A trajetória de Oswaldo de Camargo se inscreve em parte da história da assim chamada *imprensa negra* e da *literatura negra* no Brasil. Na juventude, Camargo, ao mesmo tempo em que estabelecia contato o associativismo negro, iniciava sua participação como redator de vários periódicos. Parte dessa experiência tornou-se matéria privilegiada de suas obras ficcionais. Nessa pesquisa, contudo, iremos enfatizar o papel pioneiro do escritor para o desenvolvimento de uma literatura negra em São Paulo, considerando que ele foi um dos raros escritores que, desde a década de 1960, encontrou pequenas editoras para publicação. Além disso, foi um dos principais protagonistas do debate público em torno da presença do negro na literatura, enquanto autor, por meio de obras, palestras, matérias em jornais e pesquisas que realizou.

O percurso social de Oswaldo de Camargo é caracterizado pela travessia por mundos sociais distintos, e não raras vezes, inconciliáveis. Isso lhe permitiu desenvolver um olhar arguto e ambivalente que sintetiza, em certa medida, os dilemas e os horizontes de possibilidade do artista negro. Nosso intuito, então, é analisar os nexos que se estabelecem entre a trajetória desse autor e as circunstâncias em que suas obras são produzidas.

Sobre o autor

Oswaldo de Camargo nasceu, em 1936, em Bragança Paulista – SP. Com a morte dos pais, na infância, morou em instituições de caridade, no interior de São Paulo. Na adolescência foi Seminarista, tendo deixado esta experiência de formação sacerdotal, no último ano. Egresso dessa instituição, mudou-se para a capital, onde deu início às atividades profissionais que ainda exerce. Nessa época atuou, inicialmente, como organista da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos; depois, como revisor na Academia Paulista de Letras e no jornal O Estado de São Paulo. Trabalhou ainda como colunista, na seção de literatura do Correio Paulistano.

Sua participação em entidades negras foi iniciada em 1955, quando ingressou na *Associação Cultural do Negro (ACN)*¹, órgão fundado em 1954, na capital. Lá, Camargo foi diretor de cultura. Por meio da ACN, conviveu com alguns dos ex-militantes da *Frente Negra Brasileira (FNB)*², como José Correia Leite, Jayme de Aguiar e Aristides Barbosa. A *Associação*, em sua fase de maior dinamismo, conseguiu reunir diferentes gerações de ativistas, desde os veteranos

¹ Todas as entidades e instituições citadas serão identificadas por suas siglas, a partir daqui.

² Entidade fundada em 1931 e extinta em 1937 pela ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas.

mencionados, até jovens como Camargo e Carlos Assumpção. Além destes, foi frequentada por sociólogos e críticos, como Florestan Fernandes e Sergio Milliet, entre outros.

A atividade literária do autor surgiu nesse período, quando Camargo estreou com dois livros de poemas – *Um homem tenta ser anjo*, de 1959, Edição do Autor e, *15 poemas negros*, de 1961, editado pela Série Cultura Negra, da ACN. Simultaneamente, inicia sua participação na imprensa negra paulista: foi editor da revista *Níger*, do jornal *Novo Horizonte*, entre outros. Ainda na ACN, foi convidado para participar da antologia *Nouvelle Somme de La Poésie du Monde Noir*, organizada por Leon-Gontran Damas e publicado em Paris, em 1967.

Com a instauração da ditadura militar, Camargo abandonou o associativismo negro. Em 1972, editou sua primeira ficção – *O carro do êxito*, livro de contos publicado pela editora Martins. Na sequência, veio a lume *A descoberta do Frio*, novela publicada em 1979, pela Edições Populares³. Esta última obra, prefaciada por Clóvis Moura, é saudada como um sinal do processo crescente de conscientização racial do período.

No ano de 1978, o autor fundou, com outros jovens escritores, os *Cadernos Negros*, *antologias literárias anuais*, e, em 1981, o *Grupo Quilombhoje*⁴,

³ Em 2011, uma nova versão ampliada dessa obra saiu pela Ateliê Editorial.

⁴ Segundo o site oficial do grupo Quilombhoje Literatura, *Os cadernos negros* são antologias anuais de poesias e de contos, que começam a ser publicados a partir de 1978, em São Paulo, por iniciativa de oito escritores, dentre eles: Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, Cuti (pseudônimo de Luiz Silva) e Hugo Ferreira. Desde a primeira edição, a publicação se mantém por um processo cooperativo, em que os autores arcam com o custo da produção. Esse esquema se aperfeiçoa, a partir de 1981, quando o grupo *Quilombhoje*, passa a editar e publicar as antologias, dividindo com os autores os custos de cada publicação. Embora desconhecida do público mais amplo, a série apresenta relativa longevidade, pois se mantém há trinta e quatro anos publicando anualmente suas antologias de autores afro-brasileiros de diversos estados do Brasil. Em suas poesias e contos predomina o desejo de afirmação das culturas afro-brasileiras. Segundo seus organizadores,⁴ não existem outras publicações regulares de textos de autores afro-brasileiros no país, em parte devido às dificuldades econômicas; o que faria da publicação um importante espaço para dar visibilidade a autores identificados com a proposta estético-ideológica. A importância da série tem sido reconhecida por estudiosos acadêmicos de diversos programas de pós-graduação no Brasil e no exterior.

ambos sediados em São Paulo. A passagem de Camargo por esses dois grupos foi breve. Embora tenha publicado poemas e contos nos números iniciais dos *Cadernos*, o autor rompeu com o *Quilombhoje* – que passara a editar esse periódico, por discordar dos critérios de seleção de textos. No mesmo ano, foi convidado por Marcos Faerman para formar um núcleo jornalístico negro dentro do Jornal *Versus* – periódico alternativo voltado para a luta contra a ditadura e que mantinha o ideário de união da América Latina. Esse núcleo não só dinamizou o jornalismo do *Versus*, ao criar a seção *Afro-América-Latina*, como também originou a organização negra *Convergência Socialista*⁵. Como aconteceu com os *Cadernos Negros*, Camargo deixou esse grupo logo no início, devido à guinada política assumida pelos seus integrantes.

Após a ruptura com esses coletivos, Camargo manteve-se no ativismo literário da literatura negra, tendo organizado e participado de antologias literárias nacionais e internacionais, a exemplo de *A Razão da Chama: Antologia de Poetas Negros Brasileiros*, de 1986, e, *Axé: Antologia Contemporânea da Poesia Negra Brasileira*, de 1982, organizada por Paulo Colina. Além disso, elaborou pesquisas, participou de palestras e escreveu também sobre o tema em jornais da grande imprensa.

Em 1987, essas reflexões em torno da literatura negra deram origem ao livro *O Negro Escrito: Apontamentos Sobre A Presença do Negro na Literatura Brasileira*, editado pela Secretaria de Estado da Cultura. Desde então, esse livro tornou-se referência para os pesquisadores, por analisar a obra de ficcionistas e poetas negros praticamente desconhecidos da história literária brasileira. Mais recentemente, em 2009, o autor editou pela Escola de Comunicação e Artes

Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicoscadernosnegros.htm>>
Acesso em 22/07/2011.

⁵Na avaliação de Petrônio Domingues (2007), o grupo *Convergência Socialista* foi o lócus formador de lideranças políticas e ideológicas de diversas lideranças do movimento negro contemporâneo, tais como Hamilton Cardoso e Lélia Gonzalez. A novidade desse grupo foi aproximar as categorias “raça” e “classe” numa crítica conjunta ao capitalismo e ao racismo.

(ECA) – USP, a palestra *Solano Trindade, Poeta do Povo: Aproximações*, em que compara a poesia de Trindade à de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Ascenso Ferreira, Garcia Lorca e Nicolás Guillén. Atuou como coordenador de literatura do Museu Afro-Brasil de São Paulo, entidade em que atualmente participa do conselho administrativo. (CAMARGO, 2010).

Como podemos perceber nessa breve apresentação, Camargo costura em sua própria trajetória intelectual uma produção literária ligada a momentos-chaves do associativismo, da imprensa e de coletivos de escritores negros. Trata-se, no entanto, de um autor que vem de fora desses círculos de ativistas e, quando a eles se vincula, não deixa de estreitar relações com outros círculos de intelectuais e políticos. Seu trabalho intelectual está impregnado de variados trânsitos e vivências. Ponteando esses mundos sociais diferentes – e, em alguns momentos, de difícil conciliação –, procuramos analisar como o autor se constituiu como tal na trajetória de Oswaldo de Camargo. Nesse percurso, será possível refletir sobre alguns aspectos da relação entre história das organizações negras e a sociedade brasileira.

Os sentidos da travessia

A ideia de transição é importante aqui porque ajuda a definir a literatura e a figura de Oswaldo de Camargo.⁶ Em termos literários, ele é um autor que faz a mediação entre um conjunto de escritores negros, cuja atuação inicia-se entre os anos 1940 e 1960, tais como Lino Guedes (1926-1951), Solano Trindade (1908-1973), Eduardo de Oliveira (1926) e Carlos Assumpção (1927), Bélsilva (1911-

⁶ Esse argumento é construído tendo por base a afirmação de Cuti, que reconhece que entre os escritores negros que nascem na primeira metade do século XX, Camargo, “No contexto estritamente literário é o mais importante elo de gerações, pois sua atenção dada à vertente negro-brasileira tem se dado não só pela acolhida aos jovens autores como também pela elaboração de ensaios, palestras acerca do assunto, prefácios, organização de antologias, livros históricos-literários, além da obra de verso e prosa” Ver, Cuti (Luiz Silva), 2010, p. 121.

1976), pseudônimo de Benedicto Lourenço da Silva, entre outros; e uma geração de escritores negros que entram na cena literária a partir da década de 1970 e 1980, a exemplo de Paulo Colina, Márcio Barbosa, Abelardo Rodrigues, Conceição Evaristo, Adão Ventura, Cuti (Luis Silva).

Esses diferentes autores negros problematizam o lugar de onde falam no texto literário. Com o intuito de dignificar as culturas negras brasileiras, suas produções, não raras vezes de caráter intervencionista e engajado, dialogam diretamente com temas de interesse nacional, como identidade nacional, preconceito e racismo.

Outro dado relevante é que nesse processo esses autores negros, em geral, já escrevem tendo em vista um público ou leitor das associações, jornais, teatros e agremiações negras diversas. Decerto que não podemos afirmar que tais autores se restrinjam a escrever para um público negro, mas podemos inferir que o leitor negro é incluído na ficção ou poema, ao menos, enquanto “leitor modelo”. O leitor-modelo, para Umberto Eco, é uma expectativa do autor. Um livro de comédia, de terror, de conto de fadas – com o seu “era uma vez”, entre outros, prefiguram tipos de leitores, que se diferenciam do leitor empírico:

O leitor modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe uma lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. (ECO, 1994, p. 14)

No caso específico da Associação Cultural do Negro, alguns escritores ganham notoriedade, nos anos 1950, não só como autores de livros, mas também por terem seus poemas declamados. Carlos Assumpção, Solano Trindade e Oswaldo de Camargo foram alguns deles. Conforme Camargo, a Associação

Cultural do Negro promovia noites comemorativas – “tertúlias literárias” – em que lhe eram demandados poemas circunstanciais. Estes poemas, rimados e de maior oralidade, às vezes, acompanhado ao piano por Camargo eram escritos e entregues às declamadoras, de modo que ele não guardava esse material, ou seja, não os publicava. Isso demonstra como nosso autor modulava sua voz literária conforme o público que tinha à disposição, de um lado, o público das associações, de outro, um público leitor mais amplo, nesse último caso, seus poemas publicados em livros, não se restringem a direcionar para um leitor ideal negro, mas para um público em geral, como veremos no capítulo três. .

Por ora, vale frisar que essa tradição de recitais foi retomada pelos fundadores dos *Cadernos Negros*, por meio de reuniões, denominadas rodas de poemas, e dos eventos de lançamento dos livros da série, em que além da declamação, ocorrem encenações de peças de teatro e dança, além de debates. Saraus de poesia com dinâmicas similares são recriados em ações culturais coletivas recentes nas periferias de São Paulo, a exemplo dos Saraus da Cooperifa, Elo da Corrente e do Coletivo Cultural Poesia na Brasa⁷.

Em artigo publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais, denominado “Literatura negra: fundamento e consequências”, em 26 de julho de 1986, Oswaldo de Camargo argumenta que depois de Luiz Gama (1830-1882), Cruz e Souza (1863-1898) e Lima Barreto (1881-1922) foram os movimentos associativos de massa, iniciados na década de 1930, que permitiram o florescimento de uma “verdadeira literatura negra⁸”. Neste período, o escritor

⁷ Para aprofundamento desses temas, ver: SOUZA (2005). Sobre a produção cultural periférica ver: PEÇANHA (2006). Numa perspectiva comparativa e sociológica desses autores negros e/ou periféricos ver: SILVA (2011).

⁸ Note-se que Camargo, nesse texto de 1986, não menciona a importância de Machado de Assis para a literatura negra. Mas, em 1987, quando lança *O Negro Escrito*: apontamentos sobre o negro na literatura, Camargo argumenta que Machado se esquivou de tratar o tema do negro em sua literatura (ou nas palavras de Camargo: “[Machado de Assis] não precisou ou não quis revelar-se negro”, p. 56). Foi Octávio Ianni, em 1988, no artigo “Literatura e Consciência”, o pioneiro em chamar a atenção para a importância que Machado de Assis deu para a questão do negro, de modo que, para o sociólogo, Machado seria não só um grande clássico da literatura brasileira, mas também, ao lado de Cruz e Souza e Lima Barreto, um divisor de águas da literatura negra

negro já pode existir com “naturalidade”, porque existem leitores negros. Isto não existia entre aqueles escritores precursores, porque não existiam leitores negros naquele período. Cruz e Souza de *O emparedado*, argumenta, escreveu para si mesmo e para leitores brancos. Não havia uma coletividade que se encontre naqueles versos. É a parte branca desses escritores negros que vai ser entendida por aqueles leitores. (CAMARGO, 1986, p.7)

Esse trânsito não é só em termos literários, pois possui um significado novo na própria paisagem social e política. Oswaldo de Camargo pode ser inserido numa série de autores, ativistas e intelectuais, tais como José Correia Leite (1900- 1989), Lino Guedes (1926-1951), Eduardo de Oliveira (1926), Carlos Assumpção (1927), Eduardo de Oliveira e Oliveira (1923-1980), Fernando Góis (1915–1979), entre outros, cuja experiência de mobilidade social dá-se com a memória viva de que suas vidas estão a duas ou três gerações das experiências da escravidão. Todos esses autores citados convergem em São Paulo num mesmo período, pensando a mobilidade social. Numa metrópole como São Paulo, em que a competitividade era extrema, esses sujeitos almejam ocupar espaços sociais no interior das classes médias e altas, provocando assim atitudes variavam desde o preconceito até o mal estar e o estranhamento. Paulo Duarte⁹ é o retrato mais saliente disso, pois sua intervenção na cena pública, defendendo a ausência de racismo e preconceito no Brasil e hostilizando as mobilizações negras, gerou

brasileira. Para Ianni, o negro em Machado não é apresentado de modo sociologicamente explícito na narrativa, mas pode ser visto enredado sutilmente nos procedimentos textuais. Essa sutileza machadiana ao tratar da condição do negro foi tema do livro *Machado de Assis: afrodescendente* (2007), do crítico Eduardo de Assis Duarte. Nesta antologia de textos de Machado, Duarte mostra como tanto em crônicas, como poemas e romances, Machado de Assis tratou dos efeitos da escravidão na sociedade brasileira e abordou de forma humanista as personagens negras. Nesse sentido, Eduardo de Assis Duarte amplia e reforça o argumento de Ianni, ao mostrar que Machado de Assis é universal e ao mesmo tempo, escritor brasileiro negro.

⁹“Começa a surgir no Brasil, como todo horror que o caso encerra, um problema que, por não existir, era o capítulo mais humano talvez da nossa história social: o problema do negro. O curioso porém é que aparece não criado ou agravado pelo branco, mas por uma prevenção agressiva que se estabelece da parte do negro contra o branco. É mais um legítimo fruto podre entre tantos com que nos aquinhoo a ditadura”, escreveu Paulo Duarte no artigo, “Negros do Brasil”, publicado no jornal o Estado de São Paulo, em 16/Abril de 1947, demonstrando sua insatisfação com a crescente politização das organizações negras logo após o fim da ditadura do Estado Novo.

um debate que redundou nas pesquisas patrocinadas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), no início da década de 1950.

Oswaldo de Camargo é um homem, que em processo de ascensão, atravessou mundos bem distintos, em que na maioria dos casos era o único negro. Em sua obra, a presença de personagens que não estão bem adequados ao lugar em que se inserem parece remeter a esse compromisso de não esquecimento das origens. Em um livro de poemas – *O Estranho*, publicado em 1984, em trecho de poema homônimo, o eu-lírico anuncia: “notai-me o passo, eis que aturo/ a estreiteza da senda/ que vosso mundo traçou” (CAMARGO, 1984, p.20). Nesse poema é o autor que se reveste de personagem para falar de muitos negros, sobretudo a figura do ‘novo negro’, à qual Florestan Fernandes, não por acaso, se referiu, em seu livro *A integração do Negro na Sociedade de Classes* (1978).

Além de analisar a trajetória social de Camargo, procuramos interpretar seu livro de contos *O carro do êxito*, de 1972. Obra que mescla narrativas em ambientes rurais e urbanos. Nestas, os temas principais são a vida associativa negra, a questão da identidade cultural e os debates intelectuais em torno das diferentes gerações de ativistas negros, além das propostas sobre o futuro da população negra; especialmente no período logo após o Estado Novo, até meados da década de 1960. Trata-se de obra ficcional que, não raras vezes, desliza da autobiografia para a história de grupo e desta para uma visão mais ampla da sociedade. De modo que buscamos compreender como estes três elementos, interpenetrados, cumprem um papel especial na narrativa.

A nosso ver, *O Carro do Êxito*, como toda obra literária, cria imagens, ideias, personagens e identidades; de modo que, nessa obra, é possível fazer uma interpretação da imagem sobre a inserção do negro na modernidade

brasileira, que aponta para uma visão histórica plural, para além da própria particularidade étnica presente na narrativa.

Nossa análise dessa obra se justifica por dois motivos principais. Primeiro, porque são poucos os estudos a respeito desse autor. Segundo, dentre os existentes, o foco das análises são os poemas, deixando de lado, uma reflexão sobre as relações sociais mais amplas tecidas por entre a vida do autor e a história de grupo, que são transfiguradas na trama de suas obras ficcionais.

Os estudos precedentes

A recepção crítica à literatura de Oswaldo de Camargo segue o mesmo padrão em relação à *literatura negra*. No caso específico de nosso autor, os estudos, em geral comparatistas, incluem diversos autores negros em perspectiva diacrônica. Os pesquisadores pioneiros de Camargo foram David Brookshaw (1983), Zilá Bernd (1987) e Benedita Gouveia Damasceno (1988). No século XXI, pesquisas acadêmicas como as de Mário Augusto Medeiros da Silva (2011) e Simone de Jesus Santos (2010) permitem uma visão mais integral do autor, ainda que esses estudos estejam preocupados com um corpus mais abrangente de questões e autores. Destaca-se, também, o estudo de Thiara Vasconcelos de Filippo (2007) que analisou a poesia de Oswaldo de Camargo comparando-a com autores canônicos da literatura nacional.

No que concerne aos estudos acadêmicos, parte das referências ligam-se à atividade de jornalista exercida por Camargo, e outra parte expressiva, à sua produção poética. A produção ficcional do autor foi menos estudada embora, a nosso ver, isso não se deva à qualidade das obras, mas à ênfase dos estudos precedentes sobre a produção poética negra. Vale notar que essa tendência vincula-se também à existência de um volume maior de obras poéticas em

comparação com o de contos e romances. Além disso, a concentração dos estudos sobre a obra poética de Camargo deveu-se, em parte, ao próprio percurso literário do autor, que estreou na literatura, entre os anos 1950 e 1960, com dois livros de poesia, para somente na década de 1970, escrever livros ficcionais.

Em termos temporais, a fortuna crítica da obra de Camargo concentrou-se em três momentos. Primeiro, na década de 1960, quando a discussão racial¹⁰ entra no debate público brasileiro e mundial, com o fim da Segunda Guerra Mundial e da ditadura getulista. Um segundo momento ocorreu na década de 1980, possivelmente devido à proximidade das comemorações do centenário da Abolição e ao processo de abertura política, no qual a discussão da cidadania e da luta contra o racismo entrou na agenda política do país¹¹. Além desses fatores, destaca-se, na atualidade, uma ampliação de vertentes da literatura negra, em que o discurso mais combativo, tem sido contrabalançado por outras tendências. Esse panorama diversificado favoreceu o interesse pela obra de Camargo, cuja literatura não pode ser encerrada em uma única tendência.

Além dos estudos acima mencionados, os prefácios à obra de Camargo¹² foram fontes importantes para nossa pesquisa, porque desempenham papel maior que apenas o de uma convencional e breve apresentação da obra. Florestan Fernandes, Gilberto Kujawski e Clóvis Moura, ao prefaciarem obras de Camargo apresentaram interpretações instigantes da relação do autor negro com a sociedade abrangente, retomando o dilema do intelectual negro em relação com o movimento social e a sociedade de modo geral. Soma-se a isso o fato de que, nas décadas de 1960 e 1970, a palavra de um crítico como Milliet ou Florestan Fernandes num prefácio ou numa palestra pública representava o reconhecimento

¹⁰ Por pressão dos movimentos sociais negros em 1951, a Lei nº 1.390, de 3 de julho de 1951, denominada “Afonso Arinos”, incluiu o preconceito de “raça” ou de cor entre as contravenções penais.

¹¹ Em 1988, a prática do racismo tornou-se “crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão”, conforme o Art. 5, XLII da Constituição Federal.

¹² O estudo da recepção crítica a Camargo nas páginas da imprensa negra mereceria um estudo específico, a partir de uma pesquisa mais aprofundada nos arquivos disponíveis. Logo, não será objetivo nesta pesquisa fazer um levantamento exaustivo desse material.

e o prestígio que se estendia do autor do poema para o grupo que ele desejava representar.

Dentre os intelectuais que foram importantes na divulgação e interpretação da *literatura negra* está Sérgio Milliet da Costa e Silva (1898-1966). Ele foi também tradutor de poetas negros de outros países, fato que contribuiu para um maior conhecimento dessas obras pelos próprios círculos de militantes.

Exemplar do envolvimento do crítico com o tema é a palestra “Alguns aspectos da poesia negra”¹³, publicado em 1966. Na ocasião, Milliet comparou os poetas negros da América Latina, da África e dos Estados Unidos. Logo nas primeiras linhas de seu texto, cita o emblemático prefácio de Jean Paul Sartre, *Orfeu Negro*¹⁴: “Que esperavam vocês que acontecesse quando tirássemos a mordança dessas bocas negras? Que nos entoassem louvores?” (SARTRE, 1960, p. 137 *apud* MILLIET, 1966, p. 59). Em seguida, o ensaísta considerou que a *literatura negra* assumia formas distintas, de acordo com o padrão de colonização e formação social dos países, o que explicaria por que:

[...] os poetas negros de língua francesa encaram o problema das discriminações de um ponto de vista mais nacionalista e anticolonialista do que racista. A reivindicação norte-americana é de outra ordem. Não se glorifica a negritude, luta-se apenas pela

¹³ De acordo com Oswaldo de Camargo (1987) esse ensaio foi originalmente uma palestra feita por Milliet, em 1957, no auditório da Biblioteca Municipal de São Paulo. Um ano depois, ocorriam as comemorações dos 70 anos da Abolição. Nesse período, Milliet e Florestan Fernandes, participaram de atividades na Associação Cultural do Negro, fundada por José Correia Leite e na qual Camargo foi diretor de Cultura.

¹⁴ *Orfeu Negro* do filósofo francês Jean Paul Sartre foi originalmente publicado em 1948, como apresentação da primeira edição da *Antologia da Poesia Negra e Malgaxe de língua francesa*, organizada por Léopold Senghor; um dos líderes do movimento estético e político da *Négritude*. Nesse mesmo ano, Abdias do Nascimento fundou, no Rio de Janeiro, o jornal *Quilombo*, órgão importante para a divulgação do Teatro Experimental do Negro e para a denúncia do racismo. Em suas colunas, publicaram artigos intelectuais como Gilberto Freyre, Murilo Mendes, Orestes Barbosa, Roger Bastide entre outros. Em 1950, o prefácio de Sartre foi traduzido por Ironides Rodrigues e publicado no jornal *Quilombo*, número 5, o que denota o papel importante de Abdias do Nascimento para o intercâmbio de ideias entre intelectuais negros estrangeiros e brasileiros. Ademais, Nascimento é considerado responsável por estabelecer este diálogo entre o movimento negro brasileiro e os intelectuais franceses como os ligados ao movimento político-estético da *Négritude*, inaugurado por estudantes negros na França, nos anos 20 e 30.

igualdade de direitos dentro da coletividade. Os conflitos entre negros e brancos têm sido extremamente violentos nos Estados Unidos e o canto negro disso se ressentiu [...] (MILLIET, 1966, p. 60).

Para Milliet, diferentemente da luta anticolonial dos poetas negros francófonos e do protesto ressentido do negro norte-americano, o processo de miscigenação na América Latina impedia que florescessem discursos semelhantes: “É que na América Latina não há propriamente o negro puro: há mulatos e o mulato vê na sua mestiçagem, já o dizia Tobias Barreto, o duplo encanto das duas raças: Bôca de rosa e dentes de africana” (MILLIET, 1966, p.72).

Em sua visão a respeito da miscigenação, o autor tem como referência as ideias de Gilberto Freyre, para considerar que, no Brasil, a escravidão de grau ameno impediu que produzíssemos um padrão violento e segregacionista de relações raciais, como na sociedade norte-americana. Ainda assim, acreditava que o preconceito existia no país. Para Milliet, esse preconceito estava atrelado ao gradiente de cor. Isso explicaria porque na maioria das vezes eram os mestiços mais escuros que sentiam o preconceito, enquanto os mestiços mais claros raras vezes o sentiam. O crítico concluiu seu estudo observando que era raro haver uma poesia negra de revolta no Brasil. Exceções a essa tendência seriam alguns poetas como Solano Trindade e Carlos Assumpção, autor do poema “Protesto”.

Por outro lado, se na poesia de escritores iniciantes naquele momento, como Oswaldo de Camargo e Marcílio Fernandes, havia referências ao preconceito, para o Milliet isso seria resultado de um fenômeno maior: do preconceito de cor ligado à mobilidade social dos mestiços. Milliet terminava seu breve ensaio observando que a luta do negro em busca de respeito, por meio da literatura era dolorosa. Quando essa luta é dupla – para suprir as defasagens intelectuais e combater o preconceito de cor –, a tarefa torna-se ainda mais árdua.

Nesse ensaio, observamos como o pressuposto de estudo da *literatura negra* é tomado como elemento para reflexões sociológicas relacionadas à formação nacional. Sérgio Milliet, assim como Florestan Fernandes, estava interessado na discussão a respeito da questão racial. Ambos os estudiosos tornaram-se frequentadores da *Associação Cultural do Negro*. Ali, Camargo conheceu Florestan Fernandes e o convidou para prefaciá-lo o livro *15 Poemas Negros*.

Logo no início do prefácio “Poesia e Sublimação das Frustrações Raciais”¹⁵, elaborado, então, para os *15 Poemas*, Florestan Fernandes se diz surpreso por ter sido convidado para avaliar um livro de poemas, sendo ele um sociólogo e não crítico literário. Feita essa ressalva, apresenta uma reflexão que abrange também o livro de estreia de Oswaldo de Camargo – *Um Homem Tenta Ser Anjo*, publicado em 1959. A partir da análise das obras, Fernandes ressalta que o livro é, antes de tudo, uma obra de poeta; mas, não de um poeta negro, e sim de alguém que foi educado em um mundo de “brancos” e por “brancos”. Para o sociólogo, nesta obra, “o fato de ser negro tem tanta importância quanto outras circunstâncias (como a de ser brasileiro, católico, marcado por experiências místicas singulares, etc.)” (FERNANDES, 2007[1961], p. 208). Ou seja: a condição “racial” que o poeta fez questão de realçar no título do livro, era inexistente, para Fernandes, em termos de enunciação literária, devido à formação social do poeta, pois:

Avaliando-se através de critérios de julgamento e de expectativas morais recebidas do branco, o drama de ser negro corresponde, literalmente, à impossibilidade de afirmar-se em um mundo moldado pelos *brancos* e para os *brancos* (Ibidem, p. 212).

¹⁵Esse prefácio foi novamente publicado no livro de Florestan Fernandes *O negro no mundo dos Brancos, de 1972*.

Fernandes, na citação acima, destacou que o drama do intelectual negro brasileiro, em geral, era não conseguir estabelecer, por meio de sua arte, uma ligação com sua origem social e étnica. Isso ocorreria porque, para o sociólogo paulista, em primeiro lugar, o negro, na tarefa de constituir-se como intelectual, precisava superar um conjunto de coerções sociais. Em segundo lugar, vencido o desafio educacional, sucedia uma formação referenciada em valores culturais eurocêntricos. De modo que: “Desde a infância, o negro é modelado para viver nesse mundo, como se não houvesse diferenças entre *negros* e *brancos*; mas as portas fecham-se diante dele, quando tenta atravessar os tortuosos corredores que conduzem a tal fim (Ibidem)”.

As obras de Camargo também foram estudadas em *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), do brasilianista David Brookshaw. A partir um ângulo sociológico, o estudioso analisa vasta gama de obras literárias, que são tomadas por ele como base para interpretar a sociedade brasileira, sob o ponto de vista das relações raciais. O estudo é dividido em duas partes: “O Escritor Branco” e “O Escritor Negro”. Na primeira parte, Brookshaw, ao repassar um longo período que se estende do abolicionismo ao modernismo, aponta diferentes estereótipos a respeito do negro na literatura brasileira. Na segunda parte, analisa os escritores negros, poetas e ficcionistas, adotando, em vários momentos, um ponto de vista comparatista entre a sociedade brasileira e a norte-americana.

O padrão de análise de Brookshaw se insere na tradição dos estudos da *literatura negra*, em que a reprodução dos estereótipos e a consciência étnica dos escritores são os temas principais. Na mesma obra, Brookshaw, tendo como interlocutores Florestan Fernandes – sobretudo na obra *O negro no mundo dos brancos* (1972) – e Albert Memmi de o *Retrato do colonizador precedido do retrato do colonizado*, conclui que na medida em que os negros ascendiam, dava-se um processo de conflito entre a não aceitação no mundo dos brancos – mundo este que o negro aprendera a cultivar –, e a necessidade de descoberta de sua condição negra. O crítico identificara, assim, que no Brasil ocorria um processo

denominado por Memmi de *colonialismo interno*, que colocava o mundo dos brancos como um ideal inalcançável, pois, como já havia sido apontado por Florestan Fernandes, à medida que o negro conquistava condições de competir com o branco, era afetado pelo acirramento do preconceito. Justamente por isto, o processo de descoberta da identidade negra perpassou as associações negras e culturais, sendo elemento temático de escritores que estavam em busca de encontrar suas particularidades culturais e históricas. Esse processo foi denominado por Brookshaw de *desassimilação*.

Dois são os poetas negros analisados pelo crítico e que estariam imersos numa “escravidão branca” e no limiar da descoberta de si como negros. São eles: Oswaldo de Camargo e Eduardo de Oliveira. Em ambos, a educação e o cristianismo aparecem, segundo o crítico, como fatores condicionantes, que dificultavam o processo de “descoberta” da identidade étnica.

No caso de Camargo, o crítico, ao avaliar os dois primeiros livros do poeta, diz:

A escravidão branca de Camargo expressa-se mais plenamente no poema *A manhã*, no qual o contraste entre o dia e a noite é utilizado como metáfora do contraste entre branco e negro e da marginalização dos negros no processo social. O dia é dos brancos, e a brancura do poeta não passa de uma máscara, um produto de aculturação. (BROOKSHAW, 1983, p. 190)

Oswaldo de Camargo, na interpretação de Brookshaw, embora tematize sua dependência e a “falácia” do mundo branco, não teria realizado a desassimilação; antes, perceberia que está enredado no mundo branco de forma inextricável. Para ilustrar seu ponto de vista, o crítico cita fragmentos dos poemas “Grito de Angústia” e “A manhã”, neste último podemos ler:

A manhã

Vê:

*A manhã se espalha nos quintais,
alegra-se a cidade e há cantigas
no ar.*

*Tenho em meus gestos um rebanho inteiro
de atitudes brancas sem sentido,
que não sabem falar...*

*Eu penso que a manhã não interpreta bem
a superfície desta pele,*

que pássaro vai nela pousar?

Ai da tristeza de meu corpo, ai,

o passáro conhece a manhã,

e sabe que é branca a manhã,

*mas não ousa enterrar-se de novo
na noite...*

A manhã se espalha nos quintais

e a flauta matutina do pastor

faz desenhos no ar.

Eu, no entanto, permaneço ao lado

da manhã e das cantigas.

A noite, a grande noite, está pousada em mim

Escandalosamente!

(CAMARGO, 1961, p. 27)

Nesse poema, o uso dessas metáforas de manhã e noite e a preferência do eu-lírico pelas “manhãs” e pelas “cantigas”, são exemplos utilizados por Brookshaw para comprovar o condicionamento do poeta. O problema desse

tipo de análise é que apontam para um processo de “aculturação” a-histórico, em que os indivíduos são passivos frente à sua formação¹⁶.

Ao analisar a prosa de Camargo, Brookshaw mantém esse rígido padrão analítico. A avaliação que ele faz do livro *O Carro do Êxito* será considerada no momento em que formos abordar essa obra. Outras análises que mantiveram a discussão focaram o tema da identidade na poesia de Camargo. Abordaremos, por hora, dois desses estudos em que se nota um maior equilíbrio entre a análise estética e sociológica.

Zilá Bernd (1987) analisa os três livros de poemas de Oswaldo de Camargo: *Um Homem Tenta Ser Anjo* (1959), *15 Poemas Negros* (1961) e *O Estranho* (1984). Nessa pesquisa, aprofunda o argumento de Fernandes de que a poesia de Camargo está associada à autobiografia e também, que a poética deste escritor está repleta de simbolismos que remetem à sublimação de desejos e ações não realizadas. Por exemplo, ao analisar a imagem recorrente do anjo nessas obras, Bernd salienta a importância do simbolismo espiritual, que “tem seguramente raízes na fé católica do poeta”, cuja vida religiosa foi interdita pelo preconceito racial. O emprego recorrente desse tipo de imagética, ainda segundo a crítica, remeteria também à influência de Ralph Ellison, autor de *O homem invisível*, romance que repete imagens de invisibilidade, anonimato, inaudibilidade. (BERND, 1987, p. 99)

¹⁶ Como salientou Roger Bastide (1973) o mito da associação da cor escura ao diabólico e aos povos inferiores é resultado de uma construção histórica de longa duração. Na imprensa negra paulista, por exemplo, diz Bastide, os editores dos jornais, devido sentir o preconceito na prática chegaram a conclusões análogas à de estudiosos do tema. A compreensão do papel linguagem como fundamental na formação humana, levou cada vez mais escritores e militantes a darem grande importância aos mecanismos como forma de desmontar a máquina da opressão tanto no Brasil quanto em outros pontos da diáspora africana. Além da imprensa negra, desde os anos 1940, no Brasil, nomes como o do poeta Solano Trindade e Abdias do Nascimento, este último responsável por trazer as ideias do movimento da negritude, procuram pelo trabalho de militância, inclusive no âmbito da cultura revisar os mecanismos formadores da opressão e a marginalização do negro.

Podemos notar que é com essa autora que a obra de Camargo recebe uma análise mais mediada entre o aspecto estético e a matéria social que a obra de arte transfigura. Nesse sentido, sua análise não confunde autor e obra, embora estabeleça os nexos entre a presença recorrente de um eu poético com as projeções autobiográficas de Camargo.

No entanto, apesar de considerar que o simbolismo presente na poética de Camargo transcende o binômio racial “branco” e “negro”, Bernd fixa sua interpretação neste último padrão, afirmando, por exemplo, que: “O conflito existencial do poeta é dado por dois mundos aos quais se sente ligado: o mundo branco (da escola e do catolicismo) e o mundo negro (da ancestralidade afro)” (BERND, 1987, p. 101).

Diferenciando-se das interpretações anteriores, para Bernd o conflito do poeta, transposto para sua poesia, evidenciava não a “impossibilidade de afirmar-se em um mundo moldado pelos *brancos* e para os *brancos*”, como anteriormente vimos no prefácio a *15 Poemas Negros* escrito por Fernandes. A posição de Camargo significava, para a autora, o desejo de comunhão entre brancos e negros. Desta forma, Bernd alinhava a dicção poética de Camargo às posições teóricas de Renè Depestres, que apontara severas críticas ao movimento estético da *Negritude*.

A mesma linha [de Renè Depestres] parece existir na *literatura negra* brasileira representada por Oswaldo de Camargo, que polariza seu fazer poético em torno do espírito de comunhão entre o *estranho* (título de seu último livro de poemas) e seus ex-senhores, entre o negro e o não-negro. O prefácio deste livro, feito por Gilberto Kujawski, que pode ser lido como uma tomada de posição de Oswaldo de Camargo, coloca-se contra o particularismo e só concebe a ‘negritude associada ao universal’, afirmando que ‘a política cultural do negro não deve afirmar-se em confronto com o branco, mas em contra-ponto com este e com outras culturas, isto é, uma negritude que deve existir não para excluir, mas para somar’ (BERND, 1987, p. 43).

Outro estudo que se voltou para a literatura de Camargo foi elaborado por Thiara Vasconcelos De Filippo (2007), que analisou as imagens do “negro”, da “África” e da “noite” na poética de Camargo. Por meio da concepção crítica feminista e dos estudos culturais, a pesquisadora analisou a poesia de Camargo, refletindo também a respeito da atualidade dessa produção no âmbito da literatura brasileira. O estudo abre precedentes, ainda, para um diálogo entre as diferentes facetas do pesquisado, uma vez que a estudiosa considerou as concepções teóricas do próprio Camargo a respeito da vertente literária na qual ele se insere.

Em suas considerações teórico-metodológicas iniciais, De Filippo faz uma distinção entre literatura afro-brasileira e *literatura negra*. Esta seria caracterizada pela resistência. Aquela, pela ancestralidade referenciada no texto literário. Em seguida, a autora assinala quatro aspectos que seriam recorrentes na literatura afro-brasileira: a crença na capacidade de transformação social e política pela arte; o elogio da origem negra; o elo ancestral com a “África”; por fim, a transposição para o texto literário das experiências de ser negro.

Em termos de análise dos textos literários, De Filippo aproximou a poesia de Camargo da produção literária canônica, de autores tais como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Álvares de Azevedo, mostrando como a metáfora da noite vincula-se à morte em todos eles. Porém, no caso de Camargo, a pesquisadora nota um diferencial: essa imagem está associada também à escravidão. Disso deriva a vinculação da poesia de Camargo tanto às tradições ocidental e cristã, quanto à de ancestralidade africana. Exemplar desse duplo vínculo reside no papel desempenhado pela simbologia das cores, cujo gradiente de cor, do claro ao escuro, aponta para os signos da virtude à degradação, respectivamente. Desse modo, a autora pontua:

Na produção poética de Oswaldo de Camargo, por exemplo, observam-se traços dessas duas tradições literárias: não há uma inversão violenta da perspectiva hegemônica e nem mesmo uma arte distanciada dos campos da cultura europeia. Isso explica a oscilação do poeta ao empregar o simbolismo noturno: a noite oswaldiana ora está associada à negrura de um corpo, ora à morte, ao sofrimento, à dor, à angústia e à escravidão, como demonstrarei nas páginas seguintes (DE FILIPPO, 2007, p.74).

Nota-se, pelo trecho citado, que a poética de Camargo estaria inserida numa política de reversão dos valores hegemônicos que tendem a subalternizar a imagem do negro. Mas o tom de sua poesia não aponta para uma radicalização desse discurso. Ao estudar a imagem da África na poesia de Camargo, por exemplo, De Filippo observou essa tendência. A imagem de uma África como fonte de dor, torturada, esquecida por Deus, é contrabalançada por outra, idealizada como fonte de identidade e de luta; passando-se assim, de uma visão “deturpada” da África para uma visão “orgulhosa” das raízes africanas (DE FILIPPO, 2007, p. 59).

Em conclusão, a autora salienta que, embora a poesia de Camargo aponte para uma comiseração e um tom de lamento, isso seria uma estratégia para sensibilização do leitor, e uma forma de denúncia do branqueamento. Para a pesquisadora, a geração posterior ao escritor abandona qualquer sutileza e “docilidade” em seus textos, por acreditar que a valorização do indivíduo se alcança através de uma postura mais altiva, sem “mascaramentos” e pacifismo e, ao mesmo tempo, por viver em um período em que é possível fazê-lo. Desse modo, como vemos, a autora insere Camargo em uma espécie de “ancestralidade” da *literatura negra* de engajamento político, presente na atualidade.

Ao fim dessa discussão, fica-nos a percepção de que a fortuna crítica a respeito da literatura de Camargo aponta para diferentes interpretações, algumas das quais destacamos. Para Brookshaw, Camargo estaria preso a uma “escravidão branca”; para Fernandes, o poeta, seria no máximo – podemos dizer – um autor afro-brasileiro, em que os traços étnicos da poética não se sobrepujam

às outras dimensões biográficas. Já na interpretação de Zilá Bernd, a poesia de Camargo remete ao tom de dubiedade, de crítica à invisibilidade do negro na sociedade. O hibridismo cultural do autor, segundo Bernd, seria um belo exemplo de busca de comunhão entre negros e brancos. Para Bernd, a poética de Camargo apontava, no plano local, para a insuficiência histórica do discurso combativo do movimento da Negritude, que possuía ressonâncias em poetas brasileiros da década de 1980. Por último, De Filippo, relendo a fortuna crítica pregressa de Camargo e incluindo-o como interlocutor, define o autor como um ancestral da literatura política negra que surge na década de 1980.

Fontes Documentais

Oswaldo de Camargo é um autor vivo; de modo que podemos considerá-lo como interlocutor, para o estudo de sua vida e obra. Isso possui impacto relevante na análise de suas obras, uma vez que, além de considerar a fortuna crítica, buscamos interpretá-las em diálogo com as próprias percepções do autor.

Ligado ao fato anterior, outro aspecto fundamental para os passos dessa pesquisa foram as fontes disponíveis sobre o autor e a possibilidade de acesso a elas, bem como os estudos precedentes.

O emprego de entrevistas foi uma fonte documental importante para recompor os momentos decisivos da vida do autor. Dentre os depoimentos encontrados, destaca-se o do sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva, em 2007. Trata-se de uma entrevista bem ampla que abordou desde as influências literárias até o papel de Camargo nos grupos negros entre as décadas de 1960 e 1980. Foi também muito útil o depoimento coligido por Thiara Vasconcelos De

Filippo. Além desses estudos, o autor gentilmente nos concedeu uma entrevista com a qual completamos nossa análise da trajetória desse autor.

Alguns outros registros foram importantes para compor o perfil de Camargo. Destacamos as memórias de José Correia Leite que compõem o livro *...E Disse O Velho Militante José Correia Leite*, organizado por Cuti; as entrevistas de Cuti, registradas no livro *História dos Movimentos Negro no Brasil*, de Verena Alberti e Amilcar Araujo Pereira; além dos depoimentos de alguns membros dos *Cadernos Negros* e do Grupo *Quilombhoje*, recolhidos pelo pesquisador e por Mário Augusto Medeiros da Silva, em São Paulo, em 26/02/2010 e 17/04/2010.

Por fim, pesquisamos alguns títulos da imprensa negra e alternativa, como *Níger*, *Quilombo*, *O mutirão*, *Versus*, entre outros, no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), Unicamp.

Aspectos metodológicos e conceituais

Passemos, em seguida, à exposição de nossa metodologia e conceitos empregados neste estudo. Primeiramente, refletimos sobre o modo como se analisará a relação entre vida e forma estética; em seguida, expomos os autores e conceitos com que operamos nossas próprias reflexões a respeito da mediação entre arte e sociedade.

Vale assinalar os pressupostos teóricos aqui empregados. De um lado, adotamos a mesma perspectiva crítica de alguns historiadores e sociólogos em relação às histórias de vida, que se recusam a tomá-las como narrativas lineares, homogêneas e pautadas por uma visão isolada do indivíduo. No âmbito da historiografia, por exemplo, Giovanni Levi (2006, p. 126) ressalta que as formas de utilização da biografia pela historiografia podem ser variadas. A que relaciona a

biografia e o contexto histórico social é uma delas. A primeira vantagem dessa perspectiva é a de não reduzir as condutas individuais a uma singularidade inexplicável. Além disso, evita-se, a partir dela, cair na atitude oposta de transformar a trajetória individual em “comportamentos-tipos”, e viabiliza-se “interpretar as vicissitudes biográficas à luz de um contexto que as torne possíveis, logo, normais” (LEVI, 2006, p. 126).

No âmbito da sociologia, crítica similar é feita por Pierre Bourdieu, para quem a interpretação da história de vida deve levar em conta: “o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado (...) ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontado com o mesmo espaço dos possíveis” (BOURDIEU, 2006, p. 176).

Outro exemplo desse tipo de perspectiva, que tomamos como parâmetro analítico, é o ensaio de Nibert Elias (1995, p. 15) a respeito de Wolfgang Amadeus Mozart. Elias pontua, logo no início de seu livro, que, para analisar a vida do músico, foi preciso inseri-la no conjunto de “pressões sociais” e “interdependências” que ligavam esse artista às instituições, costumes e indivíduos de sua época, pois: “Mozart só emerge claramente como um ser humano quando seus desejos são considerados no contexto de seu tempo”. Uma das conclusões a que Elias chegou foi a de que Mozart viveu um período de transição, seus conflitos evidenciavam uma época de mudanças macrossociais que implicaram em alterações na posição social do artista frente à sociedade, no estilo e caráter de sua obra e no gosto seu público. No capítulo “Mozart se torna artista autônomo”, por exemplo, Elias assinala que o compositor possuía um comportamento ambivalente, característico das relações entre estabelecidos e outsiders, pois ao mesmo tempo em que nutria um ressentimento por se sentir subordinado à aristocracia, ele era, em certa medida, um produto da sociedade de corte, já que o pai de Mozart criou-o desde a tenra infância para se portar e amar os gostos e padrões aristocráticos.

Se a análise da trajetória de vida na esteira das reflexões de Nobert Elias e Pierre Bourdieu nos oferece um exemplo de interpretação sociológica, por outro lado, é importante considerar a especificidade de Camargo, enquanto escritor, e o modo como ele se insere socialmente no âmbito do sistema literário dominante. Como observa Dominique Maingueneau (1995, p. 31): “Através do modo como gerem sua inserção no campo, os escritores indicam a posição que nele ocupam”.

Assim, respeitadas as devidas distâncias temporais e culturais, pareceu-nos apropriado pensar a relação entre a posição social de Oswaldo de Camargo, seus desejos e o modo pelo qual se insere como artista e intelectual em São Paulo, num momento de mudanças macrossociais plenas de significado. Dentre estas, podemos destacar, por exemplo: as pesquisas patrocinadas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), nos anos 1950, e que iriam comprovar a existência de um preconceito à brasileira; o processo de descolonização na África, intensificadas na década de 1960; a luta por direitos civis nos Estados Unidos, no mesmo período; a ditadura militar brasileira (1964-1985). Em suma, esse contexto de mudanças possui ressonâncias no modo como Camargo desenvolve sua trajetória social e literária.

No que concerne à análise da obra literária de Camargo, foram importantes as leituras que nos permitiram avaliar a relação entre condições sociais de produção da obra, o autor e o contexto social.

Uma referência teórica importante, nesse sentido, foi a proposta analítica de Antonio Candido que, em vários ensaios, chamou a atenção para a capacidade do texto literário de produzir uma reordenação simbólica da vida social, à qual ele chamou de redução estrutural. É essa reordenação simbólica que permite à obra ser “filha do mundo” e, ao mesmo tempo, um mundo reinventado com regras próprias, como ele diz:

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar ela mesma as razões que a sustentam como tal. A sua *razão* é a disposição dos núcleos de significado, formando uma combinação *sui generis*, que se for determinada pela análise pode ser traduzida num enunciado exemplar. Este procura indicar a fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, Para dar nascimento a outro mundo (CANDIDO, 2004, p.104, grifos do autor).

Ao lado da importância de não se desprezar a especificidade da enunciação literária, pareceu-nos importante estudar as condições sociais de produção do livro. Nesse ponto as reflexões de Dominique Maingueneau (1995) foram importantes. Para a autora, o contexto da obra é parte fundamental da análise literária para a compreensão de elementos integrados entre si, tais como: o autor, o público, o suporte material do texto – que, nessa acepção, não pode ser considerado um mero apêndice da mensagem –, além da relação entre a vida do autor e a condição social do escritor, entre a subjetividade criadora e a atividade de escrita (MAINGUENAU, 1993, p. 20).

Desse modo é que procuraremos analisar a obra *O Carro do Êxito* integrada à relação entre vida e obra de Camargo; relação esta que se dá por meio de um conjunto de interações específicas que o escritor estabeleceu com instituições, grupos e indivíduos. Pois:

De fato, a obra é indissociável das instituições que a tornam possível: não existe tragédia clássica ou epopéia medieval fora de uma certa condição dos escritores na sociedade, fora de certos lugares, de certos modos de elaboração ou de circulação de textos (MAINGUENAU, 1993, p. 18-9).

Dessa forma, para encontrar um método compreensivo adequado à feição da literatura de Oswaldo de Camargo, pautada pela particularização étnica,

pela nota autobiográfica e pelo sentido de compromisso da literatura, consideramos fundamental uma análise sociológica que articule as condições de produção de sua literatura e o contexto em que o autor escreveu.

Para tanto, procedeu-se ao exame, ainda que breve, da origem social do escritor; e das instituições e dos grupos com os quais ele se relacionou, com o fito de avaliar de que modo esses elementos se articulam com o contexto local e global da sociedade e sugerem temas que receberam tratamento propriamente literário. Para esse nível de análise, adotamos como textos de referência alguns ensaios de Antonio Candido presentes no livro *Literatura e Sociedade*, como “O escritor e o público”, “Sociologia e crítica” e “Estímulos da criação literária”. Este último artigo, pareceu-nos sugestivo, desde que atualizemos alguns daqueles pontos de vista para pensar uma *literatura negra* que, em sua busca por particularização, pauta-se pelo evidente cunho político.

A obra de Camargo caracterizou-se por um compromisso de ordem estética: a humanização da personagem literária negra. Nesse sentido, trata-se de uma criação artística que não precisa trazer um componente político externo, ela já se constitui como política pelo próprio ângulo narrativo, pelas escolhas temáticas e pela concepção de linguagem ligada à vontade de beleza artística.

Para análise da obra em questão, recorreremos também ao conceito de realismo de Eric Auerbach presente em seu livro *Mímesis*. Auerbach tece um conceito de “realismo” sintético-dinâmico, ligado às diversas formas literárias que identificou em obras da antiguidade aos dias contemporâneos. Nesses estudos, a preocupação do filólogo foi depreender, não como a realidade é “representada”, isto é, como o texto literário duplica a realidade extraliterária; mas, como “a realidade se apresenta na forma de literatura; disso decorre a tarefa, que é mostrar como a literatura expõe uma realidade, vale dizer, a constituí como tal (na obra)”. (WAIZBORT, 2007, p. 14).

Outro aspecto importante do livro, destacado por Leopoldo Waizbort (2007), e que nos interessa, consiste no argumento de que *Mímesis*, embora se restrinja à literatura europeia, permitiria novos desdobramentos, que apenas as limitações de tempo e lugar impuseram ao autor. Nesse sentido, parece-nos adequado pensar na obra de Camargo dentro desta proposta de série de realismos.

Auerbach no livro citado concluiu que foi somente na literatura do realismo contemporâneo, a exemplo da obra de Virginia Woolf, é que a literatura foi capaz de apreender a vida cotidiana de qualquer pessoa, imersa nas condições históricas de seu tempo, tomando-as como objeto de exposição¹⁷ séria, problemática e até trágica (AUERBACH, 1957: 522).

Nesse sentido, parece-nos oportuno investigar qual mundo se forma na obra de Camargo. Válida a nossa interpretação, os contos de *O Carro do Êxito* apresentam uma modulação de vozes narrativas que passam de um a outro como cortes de cenas que se misturam como um mosaico. O autor monta retratos físicos e psicológicos que se repetem, expões trechos de poemas seus e de outros autores, trocando os nomes; bem como apresenta personagens que se assemelham à sua experiência biográfica, mas não de modo fiel porque a ficção transfigura a realidade rompendo com a fidelidade biográfica. Assim, apreendendo as minúcias desse narrador pareceu-nos instigante rastrear os possíveis significados dessa figura, ao mesmo tempo una e porosa que é o mosaico: o que

¹⁷ A tradução da Obra *Mímeses* tanto na versão portuguesa, quanto na tradução espanhola adota o termo “representação” ou “representación”. Todavia, para Leopoldo Waizbort, a melhor tradução para o português do termo equivalente em alemão seria “exposição da realidade”, dado que para o filólogo alemão existem realidades múltiplas passíveis de interpretação. A “realidade” que a literatura pode dar vida é apenas uma entre outras. Embora predomine a ideia de literatura como exposição de uma realidade *sui generis*, ao lermos *Mímesis* podemos encontrar uma oscilação semântica entre os termos exposição e representação da realidade. A primeira acepção pode ser percebida na análise que Auerbach faz da *Odisséia* de Homero. Nela, Auerbach critica os analistas de Homero que consideraram esse texto “mentiroso” devido às incorreções históricas. Mas para Auerbach, o objetivo de Homero foi criar uma “mera realidade” encantatória, sem compromisso com uma verdade historiográfica ou profética. Porém, ao analisar a obra de Voltaire, Auerbach se contradiz, quando critica o emprego da “técnica do holofote”, pela qual Voltaire incorria em falseamento da realidade histórica para desqualificar os pontos de vistas de seus adversários.

essa imagem nos revela se pensarmos na preocupação de Oswaldo de Camargo em relação à *literatura negra*?

Organização dos Capítulos

O primeiro capítulo abordará o percurso literário de Oswaldo de Camargo. Atentamos, em especial, para os aspectos de sua socialização, como a sua passagem por instituições católicas na infância e associações negras na juventude possuem impacto duradouro em sua produção cultural e posições políticas. O que nos interessou nessa investigação foi estabelecer os nexos entre a formação inicial do escritor e sua inserção na vida profissional e associativa negra.

No segundo capítulo, analisamos a trajetória de Oswaldo de Camargo e sua inserção o ativismo literário negro da década 1980, como o coletivo denominado *Quilombhoje*, grupo que editou e selecionou os textos dos *Cadernos Negros* desde a década de 1980. Esses grupos envolvidos numa rede associativa de divulgação da literatura negra e de combate ao racismo e à desigualdade caracterizam-se por demandas específicas ligadas ao campo literário. Nesse sentido, além de viabilizarem de modo independente seus textos, produziram reflexões materializadas em livros¹⁸ sobre a própria produção estética em face do contexto social e político mais abrangente. Em tais obras são

¹⁸ Trata-se sobretudo das obras *Reflexões Sobre Literatura Afro-brasileira* (1985), composta por oito textos de participantes do coletivo Quilombhoje; *Criação Crioula, Nu Elefante Branco*. Produção coletiva, contendo 20 textos de 20 autores negros participantes do 1º Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros - 7 e 8/9/1985 - Capital – SP; e a obra *Corpo de Negro, Rabo de Brasileiro: textos do II encontro de poetas e ficcionalistas negros brasileiros*. Rio de Janeiro: 1986. 20 textos de 20 autores. Além da obra individual de Camargo, *O Negro Escrito: Apontamentos Sobre A Presença do Negro Na Literatura Brasileira*, de 1987.

reiteradas as preocupações em torno do papel do escritor negro frente à crítica literária acadêmica estabelecida; o bloqueio editorial; a não legitimação do escritor negro na sociedade brasileira; além dos projetos estéticos e políticos dessa literatura em face da literatura brasileira hegemônica.

Somado a essas especificidades inerentes ao processo de inserção no sistema literário nacional, tais escritores veem-se premidos, deliberadamente ou não, a se posicionarem frente às demandas das organizações negras. Por esse motivo, as entrevistas e textos teóricos desses escritores, não raras vezes, deixam transparecer pontos de aproximação e distanciamento na relação entre escritor negro e militante de outras organizações negras. Tais pontos de tensão evidenciam os limites entre a práxis política e a atuação do autor negro.

No último capítulo, a fonte principal de investigação são os contos de *O Carro do Êxito*. Nosso objetivo é, tanto retomar as interpretações pregressas sobre o livro, quanto analisá-lo sob a luz do contexto sócio-político das décadas de 1950 e 1960, tendo em vista, em especial, a militância política negra em São Paulo, matéria histórica principal das narrativas do livro.

Capítulo 1: O menino e o seminarista

*“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?”¹⁹*

Esse capítulo tem por objetivo discutir a formação de Oswaldo de Camargo, desde a fase inicial até seu ingresso nas associações negras. Com isso pretendemos analisar as condições em que suas obras foram gestadas, bem como estabelecer um quadro analítico entre a história, conjuntura e emergência dos movimentos de consciência negra, para explicar a particularidade do lugar social ocupado por esse escritor.

Antes de abordar alguns aspectos da vida de Oswaldo de Camargo é pertinente apontar as condições em que surgem formas associativas ligadas a um discurso diferencialista. O que nos interessa de perto nesse momento é a caracterização dos jornais da imprensa negra em São Paulo, devido à sua ligação com a *literatura negra* contemporânea e, mais especificamente, devido à participação de Camargo nesse tipo de jornal.

¹⁹ Poema “Rumo”, do livro de poesias *O Estranho* (Cf. CAMARGO, 1984, p. 21).

1.1 Formas de organizações negras

A imprensa negra paulista surge no século XX, mas existiu em outras regiões do país desde o século XIX²⁰. No caso específico das regiões Sul e Sudeste esses jornais negros vinculam-se a um conjunto de movimentos sociais que, no período imediatamente pós-abolição, assumiram os desafios de, segundo Florestan Fernandes (2008 [1965]: 61), integrar-se à sociedade de classes, por meio de um processo de “ressocialização” que os habilitasse ao modelo de vida urbano e competitivo; e que, ao mesmo tempo, combatesse o preconceito e a profunda desigualdade de oportunidades. Em São Paulo, a *Frente Negra Brasileira*²¹ (FNB) “empenhou-se arduamente”, segundo Fernandes, na formação do “novo negro”, no negro já moral e psicologicamente afeito ao estilo de vida urbano e competitivo.

De acordo com o sociólogo Antonio Sérgio Alfredo Guimarães (2004, p. 274), dois fatores parecem ter favorecido o processo de “etno-identificação crescente” no interior dos jornais da imprensa negra e dos grupos recreativos e políticos como a FNB. O primeiro seria o processo de urbanização, ligado à industrialização e à política de imigração europeia, mais intensa nas regiões Sul e Sudeste. O segundo fator refere-se ao processo de diferenciação racial iniciado no entre-guerras. Do ponto de vista da situação econômica, São Paulo, na década de

²⁰ Existe uma tradição de pesquisas que considera como marco inicial da imprensa negra, o surgimento do jornal *O Menelick*, de 1915, em Campinas, SP (cf. BASTIDE, 1973; FERRARA, 1986; ANDREWS, 1998). No entanto, estudo recente da historiadora, Ana Flávia Magalhães Pinto, que analisou periódicos de diversas regiões do Brasil, demonstrou a existência da imprensa negra desde o século XIX. O estudo abrangeu o período de setembro de 1833 a agosto de 1899. Os títulos analisados são: *O Homem de Cor ou O Mulato, Brasileiro Pardo, O Cabrito e O Lafuente*, do Rio de Janeiro (RJ), em 1833; *O Homem: Realidade Constitucional ou Dissolução Social*, de Recife (PE), em 1876; *A Pátria – Órgão dos Homens de Cor*, de São Paulo (SP), em 1889; *O Exemplo*, de Porto Alegre (RS), de 1892; e *O Progresso - Órgão dos Homens de Cor*, também de São Paulo (SP), de 1899. Ver, PINTO (2010).

²¹ A *Frente Negra Brasileira*, criada em 1931, como movimento social que se transformou depois em partido político, fechado em 1937, com a Ditadura do Estado Novo.

1920, segundo George Andrews (1998), caracterizava-se por uma urbanização e industrialização crescentes, o que levou ao aumento da demanda por funcionários nas indústrias, no setor financeiro e na burocracia federal, estadual e municipal. É nesse cenário que se forma uma classe média em São Paulo, cujo perfil étnico era, segundo o estudioso, “esmagadoramente branca”. Existia uma verdadeira “barreira racial”, completa Andrews, impedindo o acesso de negros ao mercado de trabalho. Historicamente, esse processo de exclusão, mais agudo em São Paulo, devia-se, a uma série de fatores, como nos explica o estudioso:

[...] tais oportunidades para os negros sempre foram mais restritas em São Paulo do que no Rio de Janeiro e no Nordeste, e com a chegada dos imigrantes elas se reduziram ainda mais. Tendo o acesso negado à educação pública elementar, e já marginalizada nos empregos de trabalho braçal, a população negra de São Paulo estava muito mal posicionada para ser admitida nesta nova classe de colarinho branco. (ANDREWS, 1998, p. 198)

Ao analisar o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1940, Andrews afirma que a desigualdade no acesso às profissões de classe média, do ponto de vista da composição étnica, se mantivera. Tanto que a população negra, cinquenta anos após a Abolição da escravidão, permanecia sub-representada no mercado de trabalho, no campo e na cidade. Porém, com certas nuances, já que enquanto essa desigualdade de acesso aos empregos era maior no setor privado, o setor público manteve uma tendência à paridade de acesso aos serviços. De fato, explica Andrews, o setor estatal “era a rota dos afro-brasileiros ambiciosos que procuravam escapar do estigma do trabalho braçal e ascender para os cargos de colarinho branco.”²²

Todavia, mesmo no setor público, essa tendência à paridade guardava uma hierarquia no acesso aos cargos de maior rendimento e status, de modo que

²² *Ibidem*, p. 200.

vários jornais da imprensa negra paulista evidenciavam que era raro existir um negro em cargos gerenciais ou executivos; pelo contrário, a maioria da população negra empregada em cargos do Estado desempenhava os serviços de menor rendimento e de menor prestígio, como as funções de varredores de rua, porteiros, trabalhadores da construção civil, servidores de escritórios, mensageiros e serventes, ou seja, cargos de baixa remuneração distantes da classe média. Os jornais negros da época denunciavam que, mesmo quando o negro era qualificado, sua cor de pele ou o fato de não ser paulista eram impedimentos para arranjar emprego.²³

Nesse contexto, foi tendência dos estudiosos dos jornais negros paulistas realçarem o caráter de integração desses periódicos. Podemos destacar o estudo pioneiro de Roger Bastide, realizado em 1951, que tem por objeto as representações sociais dos negros, nos jornais denominados por ele de imprensa negra.

Bastide apontou algumas características desses jornais que se tornaram referência para as pesquisas posteriores. Dentre as características assinaladas nesse estudo, ele observou o fato que desses periódicos constituírem uma *imprensa adicional*, isto é, uma imprensa que, assim como ocorria nos Estados Unidos, não visava substituir a grande imprensa local, mas ser um espaço de visibilidade para os assuntos de interesse da população negra.

Outra característica dessa imprensa consistia em ser um órgão de promoção do status social e da honorabilidade, pois noticiar a vida social, as festas, os bailes era muito importante para esses editores. Segundo Bastide, isto se devia, inicialmente, pela própria origem de classe dos periodistas negros; depois, porque esse tipo de notícia era uma vitrine para mostrar que o negro não era um “selvagem”, pois era também “civilizado” (BASTIDE, 1973).

²³ Ibidem.

Assim, a imprensa negra era também veículo de uma almejada ascensão social. Para os responsáveis por esses periódicos, vincular-se ao mundo das letras – seja pelo jornalismo, ou pela oportunidade de participar do mundo da cultura e dos eventos –, era um signo de prestígio e distinção social. O próprio Oswaldo de Camargo, ao ser introduzido nesse tipo de coletividade ganhou notoriedade e passou a assumir cargos importantes, pelo fato de ser um escritor com sólida formação educacional e musical recebida no Seminário.

Outra particularidade da imprensa negra, para Bastide (1973, p.147), eram as ações voltadas para o combate ao sentimento de inferioridade dos negros. Algumas dessas estratégias abrangiam a celebração de calendários comemorativos afro-brasileiros, históricos e afetivos, paralelamente ao calendário nacional. Daí, a importância dos artigos históricos, das biografias dos grandes homens e das seções literárias, que não tinham por fim distrair o leitor, mas sim mostrar-lhe, por meio de poemas e contos, a inteligência do negro brasileiro. No entanto, mais do que o compromisso com a objetividade historiográfica, o que se depreendia das páginas dessa imprensa era uma apologia dos homens negros e de seus feitos, que elevados à condição de mitos, deveriam ser tomados como modelos de comportamento da população negra comum.

Nessas imagens ‘d’Epinal’, o branco pode ter lugar, pela sua amizade para com os pretos, como a princesa Isabel, mas sobretudo por seus juízos favoráveis à raça: Buffon e Arthur Ramos, todos os testemunhos são cuidadosamente anotados, vulgarizados, comentados. Não há raças superiores ou raças inferiores, há raças avançadas e raças atrasadas no seu desenvolvimento, tal é a conclusão da ciência moderna. E a lição que se tira é que o afro-brasileiro deve ‘evoluir’. Assim a ciência se transforma em moral como a história e a literatura transformavam em mitologia (BASTIDE, 1973, p. 146).

No âmbito da literatura feita em torno da imprensa negra do começo do século XX, a preocupação com o comportamento do negro e com a elevação de sua autoestima deu-se, sobretudo, pelas obras do paulista Lino de Pinto Guedes²⁴ (1906-1951). Guedes, que foi poeta, prosador e escritor de peças teatrais, teve papel de destaque porque suas obras foram referência, segundo Zilá Bernd (1992, p. 38), na qual beberam “os poetas posteriores preocupados com o processo de tomada de consciência de sua condição negra”. Essa importância é atestada por Oswaldo de Camargo (1987, p. 75), ao dizer que: “Lino Guedes foi o primeiro poeta negro que neste século [XX], se aceitou negro e publicou as ‘consequências’”. E, de fato, a prosa poética de Guedes, em pleno modernismo, estava menos interessada em experimentações estéticas e rupturas, do que com um compromisso com o comportamento da população negra. Seus versos buscaram aconselhar ou censurar a relação afetiva, o casamento e a família negra, entre os anos 1920 e 1930. Nestas décadas, a memória da escravidão era recente e, para Guedes, os descendentes de escravos estavam imersos em vícios e numa crise de valores que eles próprios deveriam superar. Daí o poeta resgatar as figuras folclóricas do Pai João²⁵ e da Mãe Preta como portadores dos valores almejados para uma integração social: simplicidade, afeição ao trabalho árduo, fidelidade conjugal, etc. (BROOKSHAW, 1983).

Para Bastide, essa vigilância comportamental seria expressão do puritanismo ligado à ascensão social dos negros. Tal como o “novo negro” dos Estados Unidos buscava se diferenciar dos seus patrícios plebeus, diz Bastide, o puritanismo liga-se à imprensa negra brasileira por meio da apologia à educação, da condenação do alcoolismo, do cuidado com os modos de se vestir e se

²⁴ Nascido em Socorro, SP, em 1906. Foi jornalista do *Diário do Povo*, *Correio Popular*, *Folha da Noite*, *A Capital*, *Correio Paulistano* e *Diário de São Paulo*, onde foi revisor por muitos anos. Membro da Sociedade Paulista dos Escritores, escreveu obras em poesia e prosa.

²⁵ A dedicatória com que Lino Guedes abre seu livro *Negro Preto Cor da Noite* (1938) dá o tom do compromisso do poeta com seu público leitor: “Oh, negrada, distorcida!/ que não quer não outra vida/ Melhor que esta de chalaça;/ Pra você, negrada boa,/ que chamam de gente à-toa, / alinhavei tudo isto.// [...] este livrinho – um entulho/ à sua malemolência/ o qual falará da dor/ desta infeliz gente negra, gente daqui da pontinha, / desgraçada gente minha,/ a gente do meu amor!” (GUEDES *apud* CAMARGO, 1986, p. 32).

comportar, sobretudo em espaços públicos, como os bailes, considerados ambientes de perdição pelos jornalistas negros. Como todos estes aspectos ligam-se à mobilidade social, é compreensivo que o apelo à instrução, não fosse à clássica, mas à profissionalizante que ia na contramão do “mulatismo intelectual, que consiste em fazer alardes de leituras não digeridas”. Bastide observou ainda: “De fato, em uma sociedade em que o preconceito de cor se confunde em grande parte com o preconceito de classe, é saindo da classe proletária, emburguesando-se, que o homem de cor destruirá o preconceito que sobre ele pesa.”²⁶

Bastide observa que esse puritanismo negro brasileiro se caracterizava pela adesão aos valores burgueses e europeus. Nesse aspecto, a valorização dos ícones do passado não se confundia com um elogio à origem africana, mas valorizava uma ética de futuro no caminho a ser percorrido para se chegar à civilização. Portanto, havia nas páginas dos jornais negros uma seleção de memória que demarcava bem o que lembrar e o que esquecer. Assim, as revoltas como a dos Malês ou a dos Nagôs, não são elogiadas; por outro lado, o culto à Palmares é legitimado pois, embora seja uma revolta que escape aos padrões do puritanismo, é visto como evento emblemático do caminho para a independência do negro. Nesse mesmo tom, ocorre um silenciamento a respeito do folclore e uma condenação das religiões afro-brasileiras. Condenam-se os batuques e tudo o que fosse associado aos valores herdados dos antepassados. Deseja-se cortar qualquer vínculo de aproximação com a África. O aburguesamento preponderaria acima do orgulho “racial”.

O aspecto da “aculturação” da população de cor a partir de padrões burgueses e eurocêntricos, ressaltado no estudo pioneiro de Bastide é um tema recorrente nas narrativas d’*O Carro do Êxito*. Podemos inclusive levantar a hipótese de que nesse livro ficcional existem elementos que tanto comprovam o ponto de vista de Bastide como, ao mesmo tempo, evidencia que ao lado (e por dentro) desse processo de aburguesamento da classe média negra, teriam se

²⁶ BASTIDE, op. cit. p. 150.

desenvolvido formas de apropriação e rearticulação dos elementos considerados burgueses e eurocêntricos pela população de cor.

A antropóloga Miriam Ferrara (1986), pesquisou a imprensa negra paulista no período de 1915 a 1963. Ferrara destacou que os representantes da imprensa negra buscaram integração, reconhecimento e sociabilidade com vistas à participação na sociedade global, desenvolvendo em seus membros sentimentos de autodesenvolvimento. Salientou também que o negro, através de sua imprensa, desenvolveu uma ideologia grupal com vistas à manutenção de seus próprios valores e representações frente a uma sociedade que o discriminava (1986, p. 28-9).

Além de reavaliar alguns proposições de Bastide, a autora, ao examinar um *corpus* mais amplo de jornais da imprensa negra, sugeriu três períodos distintos.

O primeiro período se inicia em 1915, com o jornal *O Menelick*²⁷, e se estende até 1923. Esse período é marcado pelo desejo de integração e pela formação de uma consciência que mais tarde irá ganhar força.

O segundo período se estende de 1924 e vai até 1937. Essa fase é marcada pela fundação do jornal *O Clarim da Alvorada*²⁸ (1924), por José Correia Leite e Jayme Aguiar, e pela formação da *Frente Negra Brasileira*, em 1931, cujo órgão oficial foi o jornal *A Voz da Raça* (1933). Esse período termina com a

²⁷ Ferrara situa com *O Menelick*, de 1915, em Campinas, como o surgimento da imprensa negra. São recentes os estudos que localizam o início do fenômeno imprensa negra ao século XIX, não mais restritos apenas a região sudeste.

²⁸ Segundo Ferrara (1986), *O Clarim da Alvorada* foi o primeiro jornal a acirrar as reivindicações. Sua atuação extrapolou a intenção literária inicial para assumir cunho reivindicatório de luta política. Teve duas fases: 1924-1927; 1928-1932. Termina neste ano por divergir do grupo da Frente Negra Brasileira. Neste mesmo ano criam o efêmero *A Chibata* pra satirizar a *Frente*, porém só editam dois números.

ditadura do Estado Novo, em 1937, e o fechamento da FNB, que havia se transformado em partido político²⁹.

Esse terceiro período, de 1945 a 1963, corresponde ao momento da redemocratização, em que os grupos sociais se reorganizam. O grupo negro também, com uma intensa reivindicação, marcada pela participação de negros em partidos políticos, inclusive apresentando-se como candidatos. Miriam Ferrara cita os seguintes jornais como parte dessa fase: *Alvorada* (1945), *Senzala* (1946), *União* (1948), *Mundo Novo* (1950), *Quilombo* (1950), *Redenção* (1950), *A voz da Negritude* (1953), *O Novo Horizonte* (1954), *Notícias de Ébano* (1957), *O Mutirão* (1959), *Hífen* (1960), *Níger* (1960), *Nosso Jornal* (1960) e *Correio de Ébano* (1963). A partir de 1963, por ocasião da ditadura militar, diversas organizações do movimento social foram reprimidas, voltando a se organizar somente em meados da década de 1970, mas com características diferentes.

A colaboração de Camargo na imprensa negra concentrou-se nessa terceira fase, posto que chegou à capital paulista em 1955, no auge, portanto, desse período de intensificação da atuação das organizações em São Paulo. Até então, esteve fora dessa vida associativa negra, tendo passado seus primeiros anos no interior do Estado, onde vivenciou importantes experiências que tiveram impacto em sua trajetória como escritor. Ele participou dos seguintes jornais: *O Novo Horizonte*, *O Mutirão*, *Ébano* e *Níger*. Em meio ao clima de politização dos jornais e organizações negras, Camargo declinou de atuar partidariamente quando teve oportunidade. Em entrevista recente, ele lembrou que, na década de 1960: “O pessoal teve interesse em me colocar na política. Se eu tivesse dito sim, eu teria tido uma experiência de candidato. Apoiado por pessoas de posses”. O “pessoal” mencionado era da própria coletividade negra. Outro exemplo, ligado

²⁹George Andrews afirma que a FNB, apesar de não ter eleito nenhum candidato, teve grande recepção, constituindo filiais em diversas regiões do Brasil (MG, ES, RS, BA). Em São Paulo, capital, teve variados programas em favor da população negra, nos campos educacional, médico e habitacional, promovendo a compra de terrenos fora do centro de SP. ANDREWS, op. cit., p. 232-234.

ao anterior, remete à sua atuação como jornalista da imprensa negra. Camargo observou que no período em que foi redator do jornal *Novo Horizonte*, Ovídio Pereira dos Santos, diretor do periódico, a certo momento, fez campanha política, porém, novamente, o interesse de Camargo era de outra ordem:

Então, é pena que eu não tenha aqui os números, mas, na verdade, se você folhear *Novo Horizonte*, onde estou atuando, você vai perceber um certo momento em que o jornal se abriu a um candidato. Necessariamente, não é um candidato negro. Não é um candidato de posicionamento pró-coletividade. (...) A visão de Ovídio era diferente. (...) então, você repare bem: enquanto o Ovídio Pereira tinha um interesse em se alojar com políticos, o meu interesse no *Novo Horizonte* era puramente literário! Eu queria ... entende? (CAMARGO, 2007)

O trecho citado evidencia como, dentro de uma mesmo jornal, havia posições diferentes, divergentes e, não raras vezes complementares. Outro destaque desse terceiro período da imprensa negra, foi a revista *Quilombo*, organizada por Abdias do Nascimento, que editou 10 números, entre 1948 e 1950. Essa publicação ia além das características da imprensa negra apontadas por Bastide, por três razões, segundo análise de Antonio Sérgio Guimarães (2003, p. 265): primeiro, porque mantinha a participação conjunta de intelectuais e artistas “brancos” e “negros” em suas páginas; segundo, porque manteve um diálogo, sobretudo com intelectuais negros franceses e norte-americanos, tais como os representantes do movimento da *Negritude*; por fim, porque publicou e discutiu aspectos da então chamada “cultura afro-brasileira”, tais como o candomblé.

Desse modo, conforme interpretação de Guimarães (2003, p. 266), “*Quilombo* inaugura uma real inserção da *intelligentsia* negra brasileira na vida nacional, ‘negra’ não apenas na cor, mas e, principalmente, na identidade”. Tal atitude, continua o sociólogo, impensada até então, ocorreu porque, durante os anos 1940 e 1950, uma coalizão progressista e antirracista questionou a compreensão de democracia étnica de Gilberto Freyre, que louvava o papel

desempenhado pelo negro na colonização portuguesa, para se apropriar do termo como forma de luta por igualdade material, política e cultural. Entre os colaboradores da revista contavam, por exemplo, Guerreiro Ramos, Edson Cardoso, Ironides Rodrigues, Hamilton Nogueira, Orígenes Lessa, Gilberto Freyre, Nelson Rodrigues. Em uma das colunas desse jornal dedicada a reivindicações cobrava-se, entre outras coisas, uma lei contra a discriminação racial (efetivada com a lei nº 1390, a chamada lei “Afonso Arinos”, de 1951) e “[...] ensino gratuito para todas as crianças, admissão subvencionada de estudantes negros de ensino secundário e universitário, onde o negro não entrava como resultado da discriminação e da pobreza resultante da sua ‘condição étnica’” (NASCIMENTO, 2000, p. 210).

Além do jornal *Quilombo*, Abdias tivera atuação de destaque nessa formação inicial do movimento negro. Basta lembrar que, em 1938, participou da organização do Congresso Afro-Campineiro, cujo propósito era combater o ostensivo racismo e separatismo na cidade de Campinas, SP. Além disso, alimentara o desejo de formar um teatro negro, realizado com a fundação do *Teatro Experimental do Negro* (TEN), que surgiu no Rio de Janeiro em 1944, contexto em que os negros eram impossibilitados de entrarem no teatro. O TEN reivindicava o reconhecimento do valor civilizatório da herança africana e da “cultura afro-brasileira que se expressava sobre o lema da ‘negritude’”³⁰.

Conforme Daniela Rosa (2007), a atuação do TEN, além do caráter cultural, possuía objetivos político-programáticos que foram realizados de diversas maneiras ao longo de sua existência. Para Abdias, diz a pesquisadora, a preocupação primordial do TEN foi o trabalho de valorização social do negro através da educação, cultura e arte. Desta forma, o grupo redimensionou a herança de protesto negro oriundo do pós-abolição, como a *Imprensa negra* e a *Frente Negra Brasileira* (FBN), sobrepondo a eles novos questionamentos em um

³⁰ Ibidem.

momento de ressurgimento das organizações negras, devido ao fim do Estado Novo.

A primeira tentativa de formação do TEN ocorreu em São Paulo, mas sem sucesso, aponta Christine Douxami (2001, p. 323). É no Rio de Janeiro que Nascimento conseguiu maior apoio estratégico para que pudesse levar a cabo seu empreendimento. Em São Paulo, Douxami aponta que outro intelectual que já havia almejado criar um teatro de negros, para encenar suas próprias peças, foi Lino Guedes. Mas, devido à necessidade de um prolongado tempo de ensaio, aliado às dificuldades financeiras, o projeto não prosperou. Coube a Geraldo Campos fundar o Teatro Experimental do Negro de São Paulo (TENSP) tempos depois. O TEN de São Paulo voltou-se para a formação de um elenco negro, por meio do ensino de técnicas de teatro para operários e empregadas domésticas. Conforme esclarece Douxami (2001), havia afinidades ideológicas entre o grupo de Campos e o de Abdias, mas sem evidências, até o momento, de uma real cooperação entre ambos. O TEN de São Paulo estreou em 3 de junho de 1951, no Teatro São Paulo, com a peça de Eugene O’Neill, *Todos os filhos de Deus Possuem Asas*, e se manteve até a década de 1960. Douxami supõe que esse grupo tenha acabado naquele período devido aos problemas financeiros, à vinculação dos membros do grupo a outros projetos, bem como ao caráter repressivo do regime militar instalado em 1964.

Foi nesse contexto que, em 1947, Paulo Duarte causou polêmica no ambiente intelectual brasileiro ao publicar, no jornal O Estado de São Paulo, o um artigo “Negros do Brasil”, no qual defendia a inexistência de problemas raciais no Brasil. O texto era uma atitude reativa de Duarte à crescente onda de politização que, como mencionamos, iniciara-se com o fim do Estado Novo.

Três anos depois do artigo de Duarte, o Teatro Experimental do Negro organizou o 1º Congresso do Negro Brasileiro, com o intuito de aproximar cientistas sociais, intelectuais e o próprio movimento negro, para combater as

desigualdades entre brancos e negros. Nesse evento ocorreram debates acerca do modo como se realizariam as pesquisas da UNESCO. O projeto de construção dessas pesquisas envolveu intelectuais brasileiros e estrangeiros, bem como diferentes pontos de vista entre intelectuais acadêmicos e intelectuais das associações negras como Abdias do Nascimento e Guerreiro Ramos.

De acordo com Marcos Chor Maio (1999), essas pesquisas ocorreram propriamente, entre 1951 e 1952, quando a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) patrocinou uma série de estudos sobre relações raciais no Brasil. A escolha do Brasil estava diretamente ligada ao contexto internacional. A organização, criada após a 2ª Guerra Mundial (1939-1945), no contexto de surgimento da guerra fria e do advento do processo de descolonização nos continentes africano e asiático, pretendia encontrar soluções para a superação do racismo que passou a ser considerado um problema mundial, a partir do holocausto, e que se revelava intensamente presente em sociedades como os Estados Unidos e a África do Sul. Neste cenário, o órgão objetivava transpor para o mundo a concepção de convívio harmonioso entre diferentes etnias que o Brasil inspirava em viajantes estrangeiros e também em personalidades nacionais desde pelo menos o século XIX.

Enquanto algumas pesquisas, como de Thales de Azevedo realizada em Salvador e publicada no livro *As Elites de Cor* (1955) confirmava o ideal antirracista almejado pela UNESCO, outras pesquisas realizadas na região sudeste, como as de Oracy Nogueira, Roger Bastide, em parceria com Florestan Fernandes, em São Paulo, e as de Luiz de Aguiar Costa Pinto no Rio de Janeiro, mostraram a existência de preconceito racial.

O conjunto desses estudos marcou uma nova maneira de compreensão da questão racial brasileira. Por exemplo, as conclusões de Florestan Fernandes e Roger Bastide, na pesquisa elaborada sob a coordenação da UNESCO, que trataram a temática racial sob a perspectiva das desigualdades socioeconômicas,

inovaram ao descartar os fundamentos teóricos do culturalismo e concentrar suas análises sociológicas nos temas da modernização do país e na passagem do escravismo para o Brasil moderno.

Nessa mesma perspectiva Luiz de Aguiar Costa Pinto (1998), que também integrou o projeto UNESCO, em sua pesquisa a respeito da situação do negro no Rio de Janeiro, fez uma crítica à visão exótica e espetacular sobre o negro que, a seu ver, caracterizavam as pesquisas da fase “afro-brasileira”, citando, como exemplo, as obras de Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Gilberto Freyre. Segundo Pinto, estes estudos estariam arraigados a uma visão tradicionalista da sociedade, cuja origem remete ao modo como o negro foi inserido na sociedade brasileira, como objeto do branco. Desta forma, afirma:

Partimos da verificação de que os estudos sobre o negro no Brasil quase se limitaram, até hoje, a encarar o negro como um “espetáculo” – para usar a feliz expressão do escritor Sérgio Buarque de Holanda – no qual o centro do interesse estava localizado na assimilação do africano ao Novo Mundo, ou, mais particularmente, nos produtos desses processos sobre diversos setores da vida brasileira: religião, língua, culinária, vestuário, música. O negro brasileiro, ou melhor, o brasileiro negro e o processo de sua integração nos quadros da sociedade brasileira – da condição de escravo à de proletário e da condição de proletário à de negro de classe média – jamais despertara o interesse sério dos estudiosos do negro no Brasil, porque um arraigado estereótipo os convencera de que nada havia a estudar em relação ao negro igual a nós, ao negro não-africano, não-analfabeto, não-escravo, não trabalhador rural, não separado do branco pela distância imensa que separa o vértice da base de uma pirâmide social rigidamente estratificada (PINTO, 1998, pp. 57-8).

Essa crítica à visão distanciada do negro, tomado como espetáculo, como vemos, se afinava com a própria crítica à invisibilidade do negro na sociedade, e com a busca por dignidade operada por meio dos movimentos

sociais negros. É sob o impacto desse contexto que Camargo torna-se escritor. Sua participação em jornais negros e na ACN, impactou o modo como sua literatura se transformou ao longo do tempo.

Resumindo, vimos até agora que o processo crescente de etno-identificação das organizações negras ocorreu entre dois hiatos de regimes ditatoriais: a política varguista do Estado Novo (1937 a 1945) e a ditadura militar, iniciada em 1964, que marcará um processo de repressão política aos movimentos sociais. Ao final da década de 1970, com a abertura política, novamente as organizações negras, assim como novos e velhos atores sociais, rearticulam-se exigindo direitos. Nesse processo, Oswaldo de Camargo inicia sua trajetória, no entanto evitando aderir à política partidária. Vejamos, a partir de agora os anos de sua formação e como esse período irá repercutir nas escolhas políticas e literárias que ele fez a partir da década de 1960.

1.2 Chão da infância

E meu pai susteve a palavra, pôs a mão na minha cabeça, pegou o saco com minhas coisas:

– O menino é bom, sem luxo de mãe...

Pegou os meus boizinhos:

– Brinca pouco, pode usar êle, doutor.

Então o doutor Ricardo pegou também meus dois boizinhos, meu saco com as coisas e, em cima do meu espanto:

– O menino fica feito filho, João.

Meu pai, na estrada, tremia o corpo, de tanto chorar.

Fragmento do conto “Maralinga” do livro O Carro do Êxito

(CAMARGO, 1972, p. 24)

1942. Bragança Paulista, São Paulo. Oswaldo de Camargo tinha seis anos de idade quando entrou no *Preventório Imaculada Conceição*³¹, posto que tinha ficado órfão. Lá, viveu até os 10 anos, ingressando, depois, n’*O Reino da Garotada Dom Bosco de Poá*, um colégio interno, localizado na cidade de Poá, fundado pelo padre holandês Simon Switzar³², em 1944.

Nesta última instituição Camargo cultivou o hábito da leitura, como ele relembra:

[...] e ali em Poá havia o hábito depois do jantar – depois da ceia, aliás, não era nem jantar: era uma ceia, com os restos do almoço – de dar para as crianças, para os meninos, geralmente de... Quase todas as crianças, quase todos os meninos de dez anos, dez, onze anos... Um tempo para a leitura. Desenhar, ler. Só para isso, perto de uma hora. Depois... Lá pelas oito da noite. E, não sei por que cargas d’água, eu peguei um gosto imenso pela leitura. Depois, sorte muito grande minha, os livros que lá estavam eram todos seletos, livros selecionados para crianças. Então, me dei muito bem: *Genoveva, Duquesa de Brabante, Os Riquinhos*... Havia muitas doações... Havia muita tradução de livros infantis. E foi minha iniciação. Aí eu peguei a paixão. (Camargo, 29/07/2007)

Essa “paixão” do leitor incipiente se aprofundou, entre os 13 e 17 anos, quando ingressou no *Seminário Menor Nossa Senhora da Paz*, em São José do Rio Preto, São Paulo. Lá, teve acesso à coleção *O Tesouro da Juventude e à*

³¹Mônica Nardy Marzagão Silva em pesquisa sobre o Preventório Imaculada Conceição considera-o como o primeiro preventório anti-tuberculoso do Brasil. Este órgão estava inserido em uma política higienista de controle social dos pobres, atuante no final do século XIX até meados do século XX. Ver, a respeito, (SILVA, 2002).

³²Disponível em: <<http://www.reinodagarotada.org.br/site/biografia.html>>. Acessado em 15 fevereiro de 2012.

*Antologia Nacional*³³, de Fausto Barreto e Carlos de Laet, *Páginas Floridas*, de Silveira Bueno, entre outros; segundo Camargo, obras fundamentais para a sua formação. Ali também iniciou seus estudos de música, grego e latim, tornando-se organista. O desejo de tornar-se escritor surgiu quando ensaiou os primeiros passos como escritor, com o livro inédito de poemas *Vozes da montanha*, escrito aos 16 anos, sob o influxo das leituras de poetas românticos e parnasianos (Camargo 29/07/2007).

Em meio a esse processo de formação, Camargo acalentava o sonho de ser padre. No entanto, essa expectativa foi frustrada pela existência de preconceito nos círculos religiosos, como o autor relembra em entrevista:

[...] eu saio do seminário e... fundamental saber: eu tive um problema racial para ser padre. Eu estudei para padre mas, antes de ser seminarista, houve ressalvas à minha ida, pela questão da cor. Pela questão da cor. (...) Eu não enfrentei tudo diretamente, mas eu sabia que havia alguma coisa... Os próprios padres que me educaram em Poá, quando procuraram seminário para mim, depois de me sondar se eu tinha vocação ou não, achavam que eu tinha vocação... Achavam que eu tinha! Padre Simão Switzar, o meu pai, meu pai branco, meu pai holandês – considero meu pai espiritual um holandês – ele começava a procurar seminário e ficaram assombrados porque descobriram que aqui na região não havia seminários para negros. Os motivos são aqueles: “É... bem que nós gostaríamos, mas a sociedade...” É aquela coisa: a responsabilidade não é de ninguém nunca. (CAMARGO, 2007, p. 9-10)

O depoimento acima nos chama a atenção, em especial, pela referência à vocação religiosa e pela consideração de Padre Simão Switzar, como

³³ Marcia de Paula G. Razzini, em sua tese de doutoramento, estudou a utilização de sucessivas edições da *Antologia Nacional* para o ensino de português e literatura ligada à construção de projetos de nação, referenciados em modelos europeus, no período entre 1838 a 1971. Cf. RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. *O espelho da nação: A Antologia Nacional e o ensino de Português e de Literatura (1838-1971)*. 2000. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas/SP.

seu “pai cultural” e “espiritual”. De fato, Simon Switzar foi, como diz Camargo, “o impulso fundamental” em sua educação formal, tendo inclusive acompanhado Camargo em todo o processo de formação religiosa. A dimensão da fé é tão marcante para o autor que está presente em toda a sua literatura. Mas, não só. Em entrevista recente, por exemplo, o autor nos informou que semanalmente acompanha, tocando órgão, as missas dominicais na Igreja em Santana, bairro onde vive. (CAMARGO, 2012).

A experiência religiosa no período da adolescência de nosso autor remetia, diretamente, ao futuro que ele desejava seguir, e, para, além disso, apontava para o próprio significado da vida. Assim, a forma como o então seminarista percebe o preconceito de cor, nessa época, atingindo seu desejo de ser padre, colocava em questão a harmonia daquela vida religiosa; e, “isso naturalmente, deve ter sido o germe de eu procurar me situar como negro” (Camargo 29/07/2007).

Algumas dessas experiências iniciais do autor parecem compor um “acervo de memórias”³⁴ ligadas à formação inicial, tais como a da origem social, da infância, da orfandade, da religiosidade, da paixão pela leitura, dentre outras. Estas memórias conectam a vida do autor à sua voz literária. O episódio do preconceito, acima mencionado, por exemplo, é um dos temas mais fortes, ligado à profunda reflexão do ser em conflito. O primeiro livro poemas de Camargo, *Um Homem Tenta Ser Anjo*, publicado poucos anos após esse período, já evidencia, pelo título, esse tom de reminiscência.

³⁴ É interessante nesse sentido expor a consideração de experiente escritor da própria literatura negro-brasileira, Cuti, Luiz Silva, para quem, o preconceito, o racismo e a discriminação comparecem no texto literário, porque quando o escritor produz seu texto ele faz uso de seu arquivo de memória, que é social e está permeado por essas categorias. O escritor negro-brasileiro ao problematizar estes preconceitos e discriminações evidencia o lugar de seu discurso. (CUTI, 2010, p. 25).

O apelo memorial para a construção literária, no âmbito da assim chamada *literatura negra*, tem como base uma afinidade entre o lugar do sujeito social e do sujeito literário, de modo que seus temas de destaque podem direcionar o olhar do leitor para uma injustiça, como o preconceito racial. Esse é o caso de autores como Cruz e Souza e Lima Barreto, cujas respectivas obras *Evocações* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* apontam, desde os títulos, para o ato de evocar e recordar. Destes dois escritores, Camargo explicitou maior afinidade com Cruz e Souza, estabelecendo com ele um prolífico diálogo intertextual. Em 1984, ao publicar seu terceiro livro de poemas denominado *O Estranho*, Camargo seleciona como epígrafe um fragmento expressivo de “O Emparedado³⁵”, um dos poemas em prosa do já mencionado *Evocações*. Com efeito, seria possível, em outro momento, estudar as afinidades entre as obras de Camargo e de Souza: a sugestão de significado dos símbolos, a analogia das cores, o apelo aos sons. Para Zilá Bernd, a obra de ambos sugere a experiência do “duplo exílio”, “no interior de si próprio e de seu próprio país, devido a sua epiderme que o faz sentir-se *outro*, estranho, diante do grupo dominante” (BERND, 1987: 97-98).

No que se refere ao jovem Oswaldo de Camargo, vale a pena recorrer novamente ao ensaio de Norbert Elias, quando o sociólogo nos diz que:

Para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes de todas as experiências. Desde os primeiros anos de vida, os

³⁵ O fragmento do poema de Cruz e Souza citado por Camargo é o seguinte: “Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo — horrível! — parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...”. SOUZA, Cruz e. Apud. CAMARGO, 1984.

desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas, e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida; algumas vezes, porém, isto ocorre de repente, associado a uma experiência especialmente grave. Sem dúvida alguma, é comum não ter consciência do papel dominante destes desejos. E nem sempre cabe à pessoa decidir se seus desejos serão satisfeitos, ou até que ponto o serão, já que eles sempre estão dirigidos para outros, para o meio social. Quase todos têm desejos claros, passíveis de ser satisfeitos; quase todos têm desejos mais profundos impossíveis de ser satisfeitos, pelo menos no presente estágio de conhecimento (ELIAS, 1994, p. 13).

Essas considerações de Elias parecem-nos exemplares para se pensar a relação dinâmica entre as vivências coletivas e os desejos individuais, na trajetória de uma vida. No caso de Oswaldo de Camargo, após as experiências no ambiente religioso, as rotas de seus planos precisaram ser alteradas. Podemos cogitar que a decisão de ir para São Paulo, em 1955, liga-se a esse evento. Um leque de oportunidades abriu-se, a partir desse momento de grandes transformações.

1.3 Abrindo os braços ao mundo

Antes de entrar em contato com a vida associativa negra, Camargo, aos 19 anos, era congregado mariano³⁶ na Paróquia Santa Teresinha, em Higienópolis, bairro hoje considerado de elite. Isso evidencia que o fato de não poder ser padre não implicou numa ruptura com a sua fé e com setores da Igreja, mas apenas uma reavaliação das possibilidades de inserção e negociação com aquela instituição.

Quando Camargo chegou em São Paulo, na iminência de completar 18 anos, não podia trabalhar porque estava em idade de alistamento militar. Nesse

³⁶ A Congregação Mariana é uma instituição de católicos leigos que cultivam sua fé a partir Jesus Cristo e da devoção à Nossa Senhora.

período, foi organista na Igreja do Rosário dos Homens Pretos, localizada no Largo do Paissandu³⁷. Essa pode ser considerada a primeira associação negra com a qual o autor se relacionou. Dispensado das obrigações militares, Camargo, nos conta que já possuía interesses literários e foi procurar um jornalista chamado Fernando Góes. Góes era um jornalista já conhecido fez carreira como cronista do *Diário de São Paulo*, com passagem pela imprensa negra durante certo período, segundo Camargo:

O Fernando Góes era ... Era... Era o grande nome do intelectual realizado do meu tempo. Eram dois autores. Um deles, o Solano Trindade, nimbado de negritude; eu o conheci, eu andei com ele algum tempo. E o Fernando Góes, eu fui procurá-lo no Diário de São Paulo. (CAMARGO, 2012)

Esse encontro gerou amizade e, foi por intermédio de Góes, “um mulato autodidata”, que Camargo foi convidado para ser revisor da Academia Paulista de Letras. Com dezenove anos, já com ambições de ser escritor e com bom português, Camargo nos conta que fez teste no jornal o Estado de São Paulo para revisor, carreira que seguiu por muitos anos.

Nesse período, ele também estudou Piano e Teoria, no Conservatório Santa Cecília, na Vila Pompéia, pois ambicionava ser pianista. Após seis anos de estudos de harmonia e composição desistiu da música, por considerar uma carreira muito cara (CAMARGO, 2012)

Em suas entrevistas, Camargo, ao referir-se aos primeiros tempos em São Paulo, ressalta o impacto que sentiu ao começar a ter um acesso à literatura

³⁷Andrews (1998, p. 218-219) observa que na capital de São Paulo havia duas irmandades católicas negras, a irmandade Nossa Senhora do Rosário, fundada em 1711 e a Irmandade Nossa Senhora dos Remédios, fundada em 1836. Enquanto esta participou da luta abolicionista, aquela não teve esse alcance político, ainda assim, sua história liga-se a política, pois em 1900, teve que ceder ao desejo da prefeitura de SP, que para dar cabo a um projeto de reforma urbana, ao estilo da *Belle Époque*, retirou essa irmandade do centro. A Irmandade Nossa Senhora dos Remédios mudou-se, assim, para o Largo do Paissandu, onde permanece até hoje. O largo Paissandu passou a ser um local tradicional de encontro das organizações negras.

sem os filtros impostos pela educação de seminarista. Agora, além de poder ter contato com a face mundana da literatura, a leitura dos escritores modernos – Fernando Sabino, Adonias Filho, Hilda Hilst, Thomas Mann, Drummond, entre outros –, implicou numa considerável ampliação das possibilidades de criação poética, já que suas referências pregressas eram os “clássicos” e, no caso brasileiro, os autores românticos, simbolistas e parnasianos.

Além de leitor voraz, Camargo nos informa que por essa época inicia sua vida literária. Nesse intuito, se favoreceu do clima cosmopolita de São Paulo para travar contato com escritores e críticos, tais como Augusto Frederico Schmidt, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, e outros, que se encontravam em São Paulo. Referindo-se à importância desses encontros para a vida literária que começara a cultivar, afirmou:

Ah, foi um grande... um enorme impacto. Enorme impacto pelo seguinte: há um pensamento de Santo Agostinho, isso aí no campo religioso, “Você não teria me encontrado se já não tivesse me conhecido”, a respeito de Deus. Então, na verdade, esse meu ímpeto de leitura, esse meu amor pela leitura, essa minha paixão, ela me levou a procurar autores de nome. E os autores de nome que eu conhecia, na época, era, na maior parte, brancos. E eu nunca fiz uma separação nítida, muito forte entre o autor importante branco e negro. Uma que o número de autores negros importantes, no meu aprendizado, nos meus 19 anos, que eu cheguei a conhecer, foram apenas dois ou três: foram o Solano Trindade... Um dos poucos autores importantes; na verdade, o Solano era o único poeta importante que tinha um certo nome (Camargo, 29/07/2007).

Alguns aspectos nos interessam nessa citação. O primeiro deles é a passagem de Camargo por diferentes setores da sociedade paulistana – a Igreja, os jornais, a Academia de Letras, com quem ele ia conversar, as ruas de São Paulo... Toda essa movimentação pelos espaços urbanos e o convívio com diferentes setores da sociedade reverbera em sua obra que capta esse cosmos

urbano. De maneira que os personagens que emergem em sua narrativa estão imersos nesses espaços de sociabilidade; ou, ao contrário, são personagens que caminham pelas ruas, vendo e sentindo os espaços com olhos de migrante. Todos esses aspectos ligam-se à importância que o autor conferiu à experiência social em seu processo de escrita.

Outro ponto importante no depoimento de Camargo foi a menção à escassez de escritores negros reconhecidos, com exceção de Solano Trindade. Também sua afirmação de que não fazia clara distinção “entre o autor importante branco e negro”, aponta para o silenciamento do aspecto “étnico” nos círculos intelectuais de que participava. Esse silenciamento também caracterizava os ambientes religiosos nos quais Camargo havia se formado. Basta lembrarmos o depoimento anterior, em que menciona o preconceito como barreira para que seguisse a vocação sacerdotal.

No que concerne aos anos iniciais da chegada de Camargo a São Paulo, como mencionamos antes, nosso autor muda-se para a capital num momento de transição entre o fim da ditadura do Estado Novo, 1945, e o início de uma nova ditadura militar, 1964. Nesse espaço de tempo, de maior liberalização, a mobilização política cresce, assim como crescem as mobilizações negras.



1.4 Vida associativa

O jovem em primeiro plano, na imagem abaixo, é Oswaldo de Camargo, em meados da década de 1960, já na *Associação Cultural do Negro* (ACN). O paletó, a gravata borboleta, os óculos de grossas lentes, a postura altiva frente ao piano nos oferecem uma imagem do autor

nos primeiros anos de vida em São Paulo. Anos antes, ele fora procurar a

Associação como ele relata abaixo:

Figura 1 – Oswaldo de Camargo na Associação Cultural do Negro. [196-].

Fonte: LEITE, 1992, p. 173

Acontece que quando eu estou lendo os jornais, de repente eu vejo a notícia de um baile, de uma associação chamada Associação Cultural do Negro. [19]56, por aí. Só o fato de eu ver no jornal a notícia de um baile, por uma associação, chamada Associação Cultural do Negro, me fez imediatamente procurar essa associação. Não pelo Baile. Pela Associação. Foi aí, então, que eu... não sei como descobri. (...) E aí eu conheço a Associação Cultural do Negro. Vou. Quando chego a Associação Cultural do Negro, eu, para a época, eu tenho uma enorme bagagem. Por quê? Eu era pianista, eu era organista, eu tenho um livro de poemas que eu não publiquei, chamado *Vozes da Montanha*. Está tudo aqui os originais... estão todos aqui. (Camargo 29/07/200)

José Correia Leite, que foi o responsável pela entrada de Camargo na ACN, ao relembrar o momento em este chegou à Associação, nos diz:

Um dia eu cheguei na sede e havia um rapaz na secretaria sentado, de óculos, quieto, muito simples. Aí me disseram:

- Esse moço veio aqui conhecer o que é a associação. Quer participar.

- Eu perguntei:

- Mas quem é?

Me responderam:

- Ele diz que é ex-seminarista e se chama Oswaldo de Camargo. Gostei muito dele. Expusemos quais eram as nossas propostas e mostramos que tínhamos grande necessidade de pessoas com o seu preparo. Nós éramos uma associação com o nome afirmativo, de grande responsabilidade. Precisávamos de jovens intelectuais. Além de poeta, ele era músico, compunha e tocava bem piano. Eu fiquei contente porque vi naquilo uma coisa difícil. Não era comum a gente ver um negro querendo encontrar consigo mesmo. E foi o que eu vi no jovem Oswaldo de Camargo um negro que estava procurando se encontrar. Ele parece que não tinha tido a oportunidade de estar no meio negro. No outro meio sei que ele não tinha uma boa aceitação. Parece que ele queria estar mesmo é com seu povo, sua gente, seus irmãos. Ele começou a frequentar a Associação e não demorou muito tempo e ficou conhecido e ficou ligado às moças e aos rapazes. Ia lá, tocava piano... (LEITE; CUTI, 1992, p. 171)

O depoimento de José Correia Leite, um intelectual de grande experiência e conhecimento da história das associações e jornais negros, evidencia a existência de afinidades eletivas entre as propostas da ACN e a busca de Oswaldo de Camargo por compreender-se como negro³⁸. Associação, conforme seu estatuto, voltou-se para atividade cultural de “recuperação social do elemento afro-brasileiro”, por meio de atividades culturais, tendo por base o trabalho de divulgação e de valorização da “cultura negra”. Para Camargo, esse ambiente intelectual era uma espécie de forma de ligar-se às suas origens sociais negras, e, simultaneamente, contribuir com a sua formação, para o próprio êxito da entidade. Além disso, como ele afirmou em entrevista recente, de certa forma sua vocação eclesiástica transmigrou, naquele período, para a literatura num sentido de missão (CAMARGO, 2012).

³⁸Dada a complexidade desse aspecto da busca por identidade, mencionada aqui pelo autor, iremos desenvolver análise mais detalhada oportunamente neste trabalho. Por ora, vale frisar que a busca por identificação étnica, elemento que aparece em muitos poemas de Camargo, é também uma proposta da Associação e que, ao longo da década de 1960 e 1970, difunde-se, com a configuração de um movimento negro contemporâneo.

Essa participação na ACN teve novo impacto em suas leituras, como ele mesmo afirma:

[...] Me descubro como negro, começo a militar... Aí então eu vou dirigir o rumo da minha leitura, não só para uma leitura de aprendizado e de lazer, mas uma literatura que me enriqueça, em conhecimento sobre o negro, sobretudo, a minha realidade específica (Camargo, 29/07/2007).

Segundo Correia Leite (1992), Oswaldo de Camargo integrava, ao lado de Odacir de Matos, segundo secretário da Associação, Nair Araújo e Jacira Sampaio – ambas participantes do TENSF–, o núcleo intelectual da Associação.

A ACN, de acordo com Clóvis Moura (1980), foi fundada em 28 de dezembro de 1954, sediada, inicialmente, à Rua São Bento, na capital paulista. Seu presidente era Geraldo Campos de Oliveira, o mesmo fundador do Teatro Experimental do Negro de São Paulo; o vice, Américo Orlando da Costa. A Diretoria Executiva era composta por oito membros, além de um Conselho Superior, presidido por José Correia Leite. A ACN era composta por departamentos de Cultura, Esporte, Estudantil, Feminino e por uma Comissão de Recreação. Nessa primeira fase, Geraldo Campos de Oliveira “imprimiu um ritmo de atividades muito intenso e dinâmico” na ACN, diz Moura (1980).

Durante a atuação de Oliveira, a entidade foi responsável por uma série de atividades culturais e artísticas, como a edição dos *Cadernos de Cultura Negra*, a publicação do jornal *O Mutirão*³⁹, a organização de um coral. Além disso, a organização constituiu-se no centro das comemorações pelos setenta anos da Abolição, em 1958⁴⁰. Nesse evento reuniram-se o *Teatro Experimental do Negro*

³⁹ Segundo José Correia Leite (1992), Oswaldo de Camargo, Odacir de Matos, e outros estudantes, fundaram esse jornal, que durou quatro a cinco números.

⁴⁰ Esse período na Associação foi tão marcante que Camargo reproduz na íntegra o manifesto do ano 70 da Abolição, produzido pela ACN para esse evento, na obra *O carro do Êxito* (1972).

de São Paulo; *O teatro Popular Brasileiro* de Solano Trindade; a *Associação dos Amigos do Homem do Norte e Nordeste*; o *Grêmio Estudantil Castro Alves*; a *Sociedade Recreativa José do Patrocínio*, de São Manuel; e o *Fidalgo Clube*.

Nesse período, Moura salientou, alguns ativistas negros preocupavam-se com “o problema de uma ideologia para o negro e a valorização de uma cultura negra”. O evento em comemoração aos setenta anos da Abolição foi marcante para a entidade. Nele, ocorreram conferências com a participação de Florestan Fernandes, Sérgio Milliet, Carlos Bularmáqui Kopke, Abdias do Nascimento, Solano Trindade e Fernando Góes.

Já atuando na ACN, e participando como diretor de cultura da entidade, Camargo estreou na literatura com o livro de poesia *Um Homem Tenta Ser Anjo* (1959), apresentado por Sérgio Milliet. Esse livro foi financiado pelo próprio Camargo⁴¹. Dois anos depois, publicou os *15 Poemas Negros* (1961), segundo livro de poemas de Camargo, publicado pela *Série de Cultura Negra da Associação Cultural do Negro*. A Série, que ao que parece, fora criada para viabilizar a produção dos trabalhos de escritores negros, publicou apenas 5 edições. Contudo, como salienta Camargo (2007), a entidade não possuía recursos, tendo sido todas as edições financiadas pelos próprios autores. Assim, permaneceram inéditos: *Réquiem a Cruz e Souza*, de Ironides Rodrigues⁴² e *O Alvorecer de Uma Ideologia*, de José Correia Leite.

Não obstante, Camargo declara que: “A associação era o grande tambor que repercutia tudo. Era muito respeitada! Nenhum estudioso de questões negras deixava de ir à Associação. Nenhum!”. Isso, em parte, explica a presença

⁴¹ Sobre a conotação autobiográfica do livro, o autor diz: “Um homem tenta ser anjo, é isso: é ainda reflexo das minhas leituras de seminarista; da minha busca espiritual. Do meu problema da salvação; da valorização do espírito em detrimento da carne [...]” (CAMARGO, 2007).

⁴² Vale destacar que Rodrigues era um jovem intelectual, que participara do jornal Quilombo com colunas sobre cultura e literatura, entre elas, destacou-se pela tradução do prefácio “*Orpheu Negro*”, de Sartre. Sobre esse prefácio de Sartre, ver detalhes na nota de rodapé nº 14, na página 12.

de intercâmbio intenso entre militantes e escritores das organizações negras e de outros setores da sociedade. Não à toa indicaram a León Damas a Associação, quando este procurou, no Brasil, poetas negros para incluir em sua antologia *La Nouvelle Somme du Poèsie Noire*, publicada em Paris, em 1965. Camargo teve dois poemas incluídos – Grito de Angústia e Atitude⁴³.

Durante a década de 1960, Camargo foi redator chefe da revista *Níger*, órgão filiado à ACN e ao Teatro Experimental do Negro de São Paulo. No começo dessa década, jornais negros, como *Hífen*, *Nosso Jornal*, e o já citado *Níger*, publicaram matérias sobre Carolina Maria de Jesus, que tinha acabado de lançar o livro intitulado *Quarto de Despejo* (1960), que rapidamente virou *best seller*, sendo traduzido para 13 idiomas. O jornal *Níger*, nº 1, trouxe um texto de primeira página com Carolina Maria de Jesus. A matéria veio ainda coroada com o “Poema da Descoberta”, cujos versos saudavam a mais nova ilustre autora negra⁴⁴. Nosso autor observa que todo negro que brilhasse, seja em que área fosse, virava notícia. Apesar dessa entrada apoteótica na imprensa em geral e na imprensa negra em específico, o fenômeno Carolina de Jesus não influenciou a vida literária e associativa negra. De fato, a escritora de *Quarto de Despejo*, *Diário de Bitita* e *Casa de Alvenaria*, só seria “resgatada” enquanto ícone principalmente por escritoras negras a partir da década de 1980. (CAMARGO, 2007, p.46-47).

A ACN possuiu duas fases. Na primeira, a Associação caracterizou-se por uma intensa atividade cultural e artística. Porém, as dissensões entre seus participantes levaram a grave crise na organização, gerando também sérias dificuldades financeiras que conduziram, inclusive, à perda de sua sede. (MOURA, 1980). Camargo confirma a existência de uma crise financeira na entidade, o que implicou numa deserção de filiados. Camargo só participou dessa primeira fase. Ele afirma que decidiu abandonar a entidade, algum tempo antes destas

⁴³Outros poetas que participaram da coletânea foram: Eduardo de Oliveira, Carlos Assumpção, Luiz Paiva de Castro e Natanael Dantas.

⁴⁴ Em entrevista, Camargo aponta que fora ele o autor da matéria e do soneto. (cf. CAMARGO, 2007)

transformações, devido à desvalorização da parte cultural no órgão, a partir de então (CAMARGO, 2007, p.39).

A segunda fase da ACN ocorre a partir de 13 de maio de 1976. Dirigida pelo intelectual Eduardo de Oliveira e Oliveira, o órgão fixa-se no Bairro da Casa Verde, porém já com uma feição distinta. Toda a direção foi mudada e a associação passou atuar prioritariamente em duas frentes – na promoção de bailes, que garantiram uma estabilidade econômica, e na assistência social e educacional à população negra e pobre do bairro da Casa Verde. “Mas, mesmo tentando verticalizar as suas atividades, a Associação não teve mais preocupação étnica; parece que os negros só iam lá para os bailes”. (MOURA, 1980, p. 159) Com o tempo, mesmo esse público escasseará e, com isso, a associação fechará suas portas.

Por ocasião do golpe militar de 1964, Camargo já não participava da ACN. Naquele período, o escritor permanece como redator do jornal *O Estado de São Paulo*, mas contrário à ditadura, afirma. Nessa fase observa-se que ocorre a fragmentação das entidades negras. Temos que levar em conta, o caráter repressivo do regime, que, segundo Edward Telles (2003) colocara a questão da “raça” como tema de segurança nacional. Além disso, em 1962, período de descolonização no continente africano, Gilberto Freyre utiliza pela primeira vez o termo “democracia racial”⁴⁵ e passa a ser o seu principal defensor no período. Na fase de maior rigidez da ditadura, entre 1967 e 1974, continua Telles, qualquer menção à raça ou racismo resultava em sanções sociais. Neste contexto, a mobilização negra foi enquadrada na lei de segurança nacional, pois para os militares tudo que se assemelhasse à luta por direitos civis do movimento negro norte-americano deveria ser sufocado:

⁴⁵Segundo Guimarães (2002), a palavra “democracia racial” foi uma adaptação livre que Roger Bastide fez do termo “harmonia racial” presente nas obras de Freyre ao tratar do mundo ibérico. Bastide extraiu a conotação Ibérica, universalizando o termo tendo em vista as atrocidades provocadas pela segunda Guerra Mundial.

No contexto dos protestos dos negros nos Estados Unidos, o governo militar do Brasil via no movimento negro uma ameaça de peso à segurança nacional. Para limitar ou evitar seu crescimento, os militares promoveram ainda mais a ideologia da democracia racial, enquanto reprimiam qualquer sinal do movimento negro e exilavam os principais acadêmicos brasileiros da área das relações raciais, que se tornavam cada vez mais críticos da ideologia da democracia racial (TELLES, 2003, p. 57).

O ativismo negro sofreu repressão e vigilância durante o regime militar⁴⁶. Camargo, no entanto, diz que não sentiu repressão às suas atividades literárias no período. Embora trabalhando no jornal O Estado de São Paulo, que apoiou inicialmente o golpe militar, disse que foi contrário a essa posição, tendo inclusive vendido clandestinamente números da revista Realidade nas redações do Estado (CAMARGO, 2012).

Por fim, cumpre assinalar, que a respeito do tema da vida literária do escritor nesse período, sua posição de destaque na ACN, como diretor de cultura, permitiu, de um lado, que ele ampliasse seu conhecimento sobre literatura e sobre as manifestações culturais afro-brasileiras; de outro lado, facilitou sua participação nos debates intelectuais ali travados, e o estabelecimento contato com intelectuais de grande prestígio que, por aquele período, estavam interessados na questão do negro. Destaque-se, por exemplo, a referência que fizemos anteriormente, à interação de Oswaldo de Camargo com Sérgio Milliet e Florestan Fernandes, dentre outros. Outro ponto importante desse período foi a própria fragmentação da ACN e de outras entidades ligadas a ela. A vivência desse tipo de situação

⁴⁶ Ver a respeito da repressão: SANT’ANNA, Karin Kosling de. **As lutas anti-racistas negras dos afro-descendentes sob a vigilância do DEOPS/ SP (1964-1983)**. 2007. 324 f. Dissertação (Mestrado) - História Social, Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Além desta pesquisa, ver também os depoimentos de militantes negros no livro de ALBERTI, Verena e PEREIRA, Amílcar Araujo (Org.). **Histórias do Movimento negro no Brasil: Depoimentos ao CPDOC**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007. 527 p.

propiciou à visão literária do autor, podemos supor, uma perspectiva crítica e aguçada a respeito das entidades negras, como veremos no próximo capítulo.

“O Carro do Êxito” de Oswaldo de Camargo: *a literatura de um negro em transição*

Capítulo 2: Versos & Dissonâncias

Uma nova fase na carreira de Camargo inicia-se na década de 1970, em que o escritor envolve-se em novas formas de associativismo e, estreia como ficcionista com a publicação de *O Carro do êxito*, em 1972, e a novela *A Descoberta do Frio*⁴⁷, de 1979.

Nesta última obra, o prefácio é assinado pelo sociólogo e militante negro Clóvis Moura, que logo de início indagou-se por que no Brasil não haveria uma literatura negra, a exemplo dos Estados Unidos. Ao que respondeu afirmando que isso se devia ao ideal de branqueamento largamente difundido em nossa sociedade. Desse modo, Moura descartou a hipótese de que a ausência de uma tradição de escrita negra seria resultado da ausência de uma barreira de cor, como ocorreu nos EUA. Devido essa particularidade, continua: “Esse ideal de branqueamento levou a que a maioria dos escritores que poderiam ter dado uma contribuição no sentido de se projetar uma literatura negra no Brasil se postasse numa posição oposta” (MOURA, 2011, p. 9 apud CAMARGO, 2011). Assim autores como Cruz e Souza, Henrique Castriciano, Auta de Souza, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Machado de Assis, caminhariam todos para essa direção favorável ao branqueamento, mesmo porque, caso não o fizessem, seriam marginalizados. Em seguida, Moura teceu comentários à obra de Camargo evidenciando que:

Essas considerações iniciais devem ser destacadas antes de tentarmos fazer a apresentação do livro de Oswaldo de Camargo. Inicialmente devemos dizer que *ele é um escritor negro*, não apenas pela cor, mas fundamentalmente pela posição em que se coloca diante do problema do homem e do mundo. Como negro,

⁴⁷ A primeira edição do livro saiu pela Edições Populares, São Paulo. Em 2011, o autor publicou uma 2ª edição revista e ampliada desse volume pela Ateliê Editorial.

tinha duas opções: seguir os preceitos de uma temática branca, ou enveredar pela áspera estrada dos que procuram transformar em obra de arte o seu drama – drama que advém exclusivamente do fato de estarmos em uma sociedade branca – em obra literária. Equivale a dizer: Oswald de Camargo, como negro, captou a realidade conflitante que existe (e o atinge) e, a partir daí, começou a decantar a sua criação literária. Vindo da poesia – é um ótimo poeta –, passando pelo conto, o autor entra na novela, procurando dessa forma, encontrar novas maneiras de expressão para a sua mensagem. (MOURA, 1979, p. 12, grifos nossos)

Note-se que Moura refere-se a Camargo como sendo – antes de tudo um negro. Isso marca uma nova imagem a respeito do autor, pois anteriormente, vimos nos comentários de pesquisadores e prefaciadores que não passaram incólumes os condicionamentos sociais do branqueamento na trajetória e obra de Camargo. Basta lembrar os argumentos de Fernandes no prefácio de *15 Poemas Negros* (1961), quando salientou que Camargo era “antes de tudo um poeta”, cuja obra apresentou uma sublimação poética dos efeitos do branqueamento.

Seis anos depois, a propósito da publicação de *O Estranho*, outro prefaciador, Gilberto de Mello Kujawski (apud CAMARGO, 1984, p.9), começava sua apresentação repetindo uma não tão antiga afirmação: “Oswaldo de Camargo não é só poeta e intelectual. Oswald de Camargo é um poeta e intelectual negro”. Na sequência, considerava que a pungência dos versos de nosso autor provinham do fato do poeta ser negro. Para Kujawski, *O estranho* nome do livro, e de poema homônimo, evidenciava o espírito de comunhão⁴⁸ do autor. Todavia, o prefaciador alertava o leitor para o fato de que “Mesmo em intelectuais negros maduros como Oswald de Camargo nota-se, por baixo do gesto generoso e desarmado, algum ressaibo desse particularismo negro, cuja tentação deve evitar a todo transe”⁴⁹.

⁴⁸ Kujawski refere-se a estrofe do poema *O estranho* em que podemos ler “Vinde provai do meu pão!/ abancai-vos a esta mesa, / se conheceis quem eu sou! Assentai-vos, meus senhores, a esta mesa, provai do meu pão de fel,/repasto useiro em família ...”. (Cf. CAMARGO, 1984, p.20).

⁴⁹ KUJAWSKI, op. cit., p.12.

Em continuação, esse prefaciador apontou para os efeitos prejudiciais da valorização de particularismos étnicos na sociedade brasileira e estadunidense:

Pois é a tentação que o negro tem que evitar no Brasil e nos Estados Unidos, a tendência a ericar-se em gueto, com todo o complexo defensivo-agressivo próprio dessa condição. E tem de evitá-la, em primeiro lugar, pelo que já foi dito, ou seja que o negro americano ou brasileiro participa, queira ou não queira, de uma faixa cultural não africana. Este fator não negro não pode ser expurgado de sua personalidade, sem grave e irremediável mutilação. Em segundo lugar, porque o culto da negritude só tem sentido associado ao universal. Que é a negritude se não uma possibilidade específica do humano, uma entre várias formas, possíveis de ser homem? (...) Seria de todo conveniente que Oswaldo de Camargo vencesse as últimas hesitações, o derradeiro pudor em relação aos elementos não negros de sua formação humanística. Precisa convencer-se de vez por todas, e convencer seus correionários, de que a cultura negra, com toda a sua magnífica seiva, funciona no contexto da cultura universal e se contrasta com as faixas culturais distintas. [...] (KUJAWSKI In: CAMARGO, 1984, p. 12-14)

Somente poeta. Escritor negro. Poeta e intelectual negro, não fechado em gueto. Eis aqui, em resumo, as imagens de Camargo construídas pelas lentes de alguns de seus comentadores. Todavia, por trás dessas afirmações, diferentes posições políticas e projetos são esperados do escritor negro. Clóvis Moura, um intelectual plenamente identificado com os rumos do movimento negro, escrevia num contexto de tomada de força dessas organizações – basta lembrar que em 1978, um ano antes desse prefácio, o Movimento Negro Unificado era formado. Já Gilberto Kujawski, escritor e jornalista, escreveu seu prefácio seis anos depois de Moura, em 1984. Sua postura era contrária às crescentes reivindicações dos movimentos sociais antirracistas.

Não obstante estes autores escrevam a partir de mirantes ideológicos distintos, por meio de simples prefácios, apresentam questões nada triviais para o

escritor negro em busca de afirmação social, a exemplo do processo de branqueamento social dos autores negros e da proliferação da dicotomização racial. Além disso, nos dois prefaciadores há o ímpeto de associar Camargo com a coletividade negra. Para Moura, o escritor estaria afirmando essa coletividade, para Kujawski, o poeta é um exemplo a ser seguido (ainda que com ressaibos de particularismo); exemplo de uma ruptura com a mentalidade de gueto do movimento social negro e de aceitação de si como negro brasileiro e não africano. Como explicar que um mesmo autor desperte interpretações tão distintas? Como o autor se posiciona perante essas interpretações?

Dentro de nossa proposta analítica, passemos à indagação e análise do significado dessas avaliações no contexto de produção das obras de Camargo. Naquele momento, há um crescimento do número de escritores, jornalistas e intelectuais se reorganizando em meio à *debacle* da ditadura militar. Camargo, nesse sentido, se aproxima e participa de iniciativas coletivas inéditas, como é o caso de sua inserção no jornal *Versus* (1975-1979) e nas discussões literárias que resultaram na formação do periódico *Cadernos Negros* e do coletivo de escritores *Quilombhoje – Literatura*. Antes, no entanto, de esmiuçarmos como se deram esses encontros, precisamos mostrar como essa vida literária e política de nosso autor se entrelaçam com a conjuntura política e econômica.

Segundo Novais & Mello (1998), o golpe caracterizou-se pelo “colapso do espaço público”, devido à violação dos direitos individuais e coletivos. A própria substituição da “ética católica” por valores seculares, que estava em processo, foi bloqueada. Desta forma, a sociedade brasileira não teria amadurecido seu sistema jurídico que possibilitasse “dar firme abrigo a valores universais e permitir o confronto inovador entre diversas visões de mundo e distintas alternativas de organização, presente e futura, da vida coletiva” (NOVAIS & MELLO, 1998, p. 636). Esse espaço público passa a ser reconstruído no período da abertura.

Contemporâneo a esses acontecimentos, Roberto Schwarz escrevia em 1970, no ensaio “Cultura e Política: 1964-1969”, que a instalação da “ditadura de direita”, em 1964, objetivou barrar o avanço do comunismo. Em um primeiro momento, o regime limitou-se a cortar a ligação entre militantes de esquerda e o povo (proletariado urbano, camponês), sob a pena de tortura e prisão. O que permitiu que esses intelectuais, circunscritos no âmbito da produção ideológica, construíssem um número considerável de bens culturais de esquerda para consumo próprio: livros, peças teatrais, revistas politizadas e um cinema engajado. Mas em 1968, o regime militar brasileiro entrou em uma nova fase de recrudescimento. O Ato Institucional nº 5 (AI-5) fechou o Congresso Nacional indefinidamente e suspendeu todos os direitos civis e constitucionais. Neste período, qualquer “cidadão” poderia ser preso e perder seus direitos políticos por ordem do Poder Executivo. É nesse ano que aquela produção ideológica de esquerda transformou-se em mobilização política, através de uma parte militante da burguesia universitária.

No mesmo texto, Schwarz apontava ainda que o conteúdo, a implantação e as ambiguidades desta hegemonia estiveram situadas na aliança entre o Partido Comunista e o populismo nacionalista então reinante. Para o Partido Comunista esta aliança, estava assentada na interpretação de que no interior da classe dominante, havia um setor agrário, entendido como retrógrado e que deveria ser combatido, e um setor industrial, nacional e progressista, ao qual cumpria unir forças contra os representantes do atraso do país. Schwarz assinala que embora existisse essa oposição, ela não pesava mais que a oposição entre as classes proprietárias em bloco contra o avanço do perigo comunista. Aliás, para a burguesia industrial, a aliança com o Partido Comunista era funcional e um trunfo contra a velha elite; também permitia manter sobre controle os sindicatos e mesmo forjar uma legitimação frente à população pobre. Assim, em meio a essa barafunda de interesses, sustenta o crítico, no Brasil foi formado um tipo de

“marxismo patriótico” forte em anti-imperialismo mas fraco em luta de classes e, mesmo, conciliador de classes.

No campo econômico, Novaes & Mello (1998) explicam que do plano de metas ao “milagre” do regime militar, entre as décadas de 1950-80, o país passou por transformações assombrosas que talvez não encontrem paralelos no século XX. É o período da industrialização e modernização aceleradas. No campo modificam-se as relações de trabalho, com o avanço do capitalismo. Com isso, em três décadas, 39 milhões de migrantes vão para os grandes centros urbanos para trabalhar, principalmente, na construção civil, no caso dos homens, e no caso das mulheres, no serviço doméstico. Esse aumento da oferta de mão-de-obra em um contexto de expansão econômica acelerada rebaixou os salários desses trabalhadores. Mas, ao mesmo tempo, representou a possibilidade de trabalho com carteira assinada, que garantia a aposentadoria; o acesso à educação, saneamento básico e também acesso precário aos bens de consumo e ao estilo de vida moderno. Conforme os autores:

Quase todos os trabalhadores subalternos experimentaram ascensão social: porque se livraram da miséria rural, porque saíram da construção civil e foram para a indústria, porque se viram livres do trabalho “sujo”, “pesado”, “monótono” do operário: mas, também, porque, bem ou mal, incorporaram os padrões de consumo e o estilo de vida moderno (MELLO & NOVAES, 1998, p. 625).

A política desenvolvimentista constituía uma via de modernização concentradora, vinculada a maciços empréstimos junto ao capital estrangeiro, à importação de tecnologia e ao crescimento da dívida externa. Como nos explica Francisco de Oliveira (1984):

As características centrais do padrão de acumulação fundado numa predominância do Departamento III [bens e serviços] e, além disso, na forma com que foi financiada a acumulação de capital, contribuíram poderosamente para moldar uma das mais negativas faces da economia brasileira de nossos dias: a extremada concentração de renda, que deriva imediatamente da forma de concentração de capital que o padrão de acumulação propiciou (OLIVEIRA, 1984, p. 89).

Segundo Kowarick (2002), nos anos 60 e 70, esse impasse entre desenvolvimento e concentração de renda, luta de classes e os rumos da industrialização chegavam ao auge. O contexto mundial favorecia essa discussão – a descolonização e a implantação de regimes socialistas nos países africanos, greves e protestos na América Latina, a revolução Cubana, o Guevarismo e os movimentos guerrilheiros colocavam em dia os impasses do subdesenvolvimento em todo o continente latino-americano. Em meio à guerra fria, os Estados Unidos tratavam de expandir o bloco capitalista, através de intervenções militares na República Dominicana e no Vietnã; e no apoio às ditaduras na América Latina. Na China, a revolução cultural de Mao Tsé-Tung consolidava-se no poder.

No Brasil, em 1963, o fracasso da política econômica era atestado por uma taxa de inflação de 78%, o PIB chegara ao seu menor índice 1,5%. Neste cenário, muitas greves estouraram nos primeiros meses de 1964, nas regiões Sudeste e Nordeste. Ocupações de terras foram abordadas com enorme sensacionalismo pelos meios de comunicação. E o governo fora acusado pelas elites de não conter esses movimentos “subversivos”. Nesse sentido, Lúcio Kowarick (2002) afirma que:

Os “cinquenta anos em cinco” de Juscelino Kubitschek constituíam a metáfora desse modelo desenvolvimentista que era centrado na Grande São Paulo – a cidade paulistana, dizia-se com orgulho na época, era a que “mais crescia no mundo”. É o momento de *fusão* das lutas urbano-operárias, cujo clímax foram as greves metalúrgicas do final dos anos 1970 e seu espraiamento para

outros setores no transcurso do decênio seguinte (KOWARICK, 2002, p. 17).

Ao final da década de 1970, formava-se um novo clima de efervescência em que os movimentos sociais progressistas iriam exigir liberdades democráticas. A insatisfação com o regime chegava ao seu auge e protestos ocorreriam de diversas maneiras, em diversos lugares: o povo na rua fazia passeatas, o movimento estudantil entraria em greve nas universidades e resultando em conflitos com a polícia; um novo sindicalismo surgia no ABC⁵⁰ de São Paulo e ocorreu, enfim, entre outras tantas lutas, a campanha pela Anistia, para a volta dos exilados e libertação dos presos políticos.

Uma das frentes de resistência ao regime foi o jornal alternativo *Versus* (1975-1979), criado pelo jornalista Marcos Faerman. Esse periódico fazia uma cobertura que abrangia história, política e cultura, buscando uma perspectiva de integração latino-americana; publicou, também, várias matérias sobre a luta anticolonial na África. O *Versus* contou com ampla adesão de colaboradores nacionais e da América Latina.

Omar L. de Barros Filho (2007), repórter e editor ao longo dos quatro anos do *Versus*, em certo dia de 1977, conversava com Marcos Faerman sobre as direções que o editorial de *Versus* deveria seguir: “Marcão, a situação política exige nossa manifestação sobre os problemas brasileiros. Os leitores querem ler sobre o assunto. O Brasil negro, por exemplo, está ausente de nossas páginas. Estamos girando em torno da revolução africana e nada de Brasil”. Ao que Faerman teria respondido: “Conheço o Oswaldo Camargo, um intelectual. Vou falar com ele e resolver o assunto.” A tarefa não foi difícil. Além de ser conhecido como carismático e dotado de um espírito ecumênico, Faerman era repórter

⁵⁰ O chamado ABC paulista é formado por Santo André, São Bernardo, São Caetano do Sul, cidades da grande São Paulo onde se concentrava a produção metalúrgica paulista, particularmente relacionada à indústria automobilística.

especial do *Jornal da Tarde*, desde 1969, onde conheceu Camargo, que era redator da coluna de cultura do mesmo jornal.

O pedido foi aceito e Camargo, a partir de 1977, passou a editar uma página de literatura no *Versus*, chamada Panorama da Poesia Negra. “Depois... Foi que ele chegou para mim e pediu que eu arregimentasse – isso precisa ser dito – alguns negros para fazer essa página” (CAMARGO, 2007). A página em questão foi a seção *Afro-Latino-América*. O núcleo editorial do *Afro-Latino* incluía Jamu Minka, Neusa Maria Pereira, Hamilton Cardoso, Wanderlei José Maria, José Adão de Oliveira, Maria Dulce Pinheiro, entre outros. Estava, assim, aberto um grande espaço de atuação da imprensa negra brasileira, na década de 1970. Além disso, como observa Barros Filho (2007), a iniciativa transformou o que inicialmente seria uma colaboração jornalística, em um grupo de militância:

As primeiras reuniões da grande célula de *Versus* foram realizadas em minha casa, na Vila Madalena. Mais tarde, por razões de segurança, assim como políticas, o grupo se dividiu. O "Afro-Latino-América" organizou sua própria unidade e passou a receber atendimento do comitê central, de forma a permitir a discussão de um programa de ação próprio para a comunidade negra. A transcender os limites das páginas do jornal, representou outra semente em solo fértil. O surgimento do Movimento Negro Unificado⁵¹ passa, de algum modo, também por aqui.

⁵¹ A relação entre esse o *Versus* e a formação do Movimento Negro Unificado foi discutida por Mário Medeiros da Silva (2011). Sobre a formação específica do MNU, Pereira (2007, p. 238-239) diz que a entidade foi resultado de um conjunto de organizações negras, de vários lugares do país, que iniciam um processo de relações que resultou na fundação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, posteriormente denominado Movimento Negro Unificado (MNU). Esta organização objetivou unir todos os movimentos negros na luta contra o racismo e a violência policial. Pereira (2007), enumera quatro características principais que o MNU representou para o movimento negro contemporâneo, seriam elas: 1) a crítica sistemática ao mito da “democracia racial”; 2) a aproximação com movimentos sociais de esquerda; 3) a ampliação do intercâmbio cultural e político com o *Atlântico Negro*⁵¹; 4) A transformação do 20 de novembro⁵¹ de 1695, dia da morte de Zumbi dos Palmares, em data a ser celebrada como marco do papel ativo da população negra, em contraposição às comemorações do 13 de maio de 1888, dia da abolição da escravidão assinada pela Princesa Isabel.

Lançada a semente e dado o seu recado – que era a divulgação da literatura negra –, Camargo assim explica porque saiu do *Versus*:

E convidei o pessoal. Mas note bem: tudo que eu fazia era muito mais visando o lado da literatura, da... Mas o jornal, o Marcos tinha um sentido muito politizado. E também o Hamilton tinha também, o Jamu tinha mais que eu. Então a minha presença, na verdade... Eu convidei essas pessoas, fizemos um número juntos e depois eu caí fora. Porque o rumo que pegou, não era o meu rumo, entendeu? (CAMARGO, 2007)

A inserção de Camargo como intelectual e humanista, desde os tempos da Associação Cultural do Negro, voltava-se para a organização de palestras, corais, críticas em jornais; de modo que a politização crescente, de meados da década de 1970, não fazia parte de sua trajetória. No entanto, embora não fosse o “seu rumo”, Camargo conhecia esses intelectuais negros, mantinha com eles contato – tanto, que os convidou para a nova empreitada. Assim, no correr de seus 40 anos, nosso autor parece ter maior certeza de que sua contribuição para o movimento social negro e para além deste, ocorreria via trabalho intelectual, e não tanto pelo enfrentamento político direto, à maneira do que se engendrava no núcleo negro do *Versus*.

É especialmente interessante notar que essas transformações do movimento social negro possuem impacto na produção cultural negra. Segundo Otávio Ianni (1988), a *literatura negra* em seu processo de formação e transformação tem como referencial o movimento social negro, mesmo quando essa relação aponta para divergências. É o movimento social do negro – continua Ianni –, que possibilitou compreender as relações sociais ao longo da história do Brasil, voltar-se para as “raízes” na África e manifestar-se na “revolta e no

protesto”. Essa afirmação é apropriada para pensarmos a proximidade entre o movimento negro e a literatura negra, entre as décadas de 1970 e 1980.

Assim, durante o ano de 1978, em meio, às greves, aos protestos estudantis e à formação do Movimento Negro Unificado, Camargo mantém-se vinculado a uma vida intelectual em que começa a despontar um conjunto de novos de autores negros. Estes escritores se reúnem no extinto Bar Mutamba, nas proximidades do prédio do jornal *O Estado de São Paulo*. Lá se encontrava com pessoas ligadas às letras, entre elas Cuti, Henrique Cunha, Angela Lopes Galvão, Hugo Ferreira da Silva, Célia Aparecida Pereira, Jamu Minka e Eduardo de Oliveira. Esses oito escritores decidiram lançar, de maneira independente, o primeiro número dos *Cadernos Negros*, uma brochura de 52 páginas e tiragem de 1000 exemplares. Esta primeira edição dos *Cadernos* foi lançada em Araraquara no Festival Comunitário Negro Zumbi (FECONEZU), que reunia negros interessados por cultura e organização política. Os *Cadernos* foram precedidos por iniciativas semelhantes. Em 1977, o jornalista Hamilton Cardoso havia organizado a coletânea *Negrice I*. Em 1976, uma entidade da cidade de Santos publicara a *Coletânea de Poesia Negra*.

Vale a pena reproduzir na íntegra o prefácio desse volume inicial d’*Os Cadernos*, um verdadeiro petardo, sinalizando as linhagens do grupo e seus objetivos:

A África está se libertando!, já dizia Bélsiva (*sic*)⁵², um dos nossos velhos poetas. E nós, brasileiros de origem africana, como estamos?

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos

⁵² Na Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana de Nei Lopes (2004, p.112), consta que Bélsiva (1911-1976) nascido Benedito Lourenço da Silva, é brasileiro, nascido em Aparecida do Norte/SP. Viveu na capital, onde publicou o livro de poemas – Lamentos, Só Lamentos, publicado em 1973.

assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nossos espíritos das idéias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar.

Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as idéias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilo, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser um muro erguido entre aqueles que encontraram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata da legítima defesa de valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do nosso tempo.

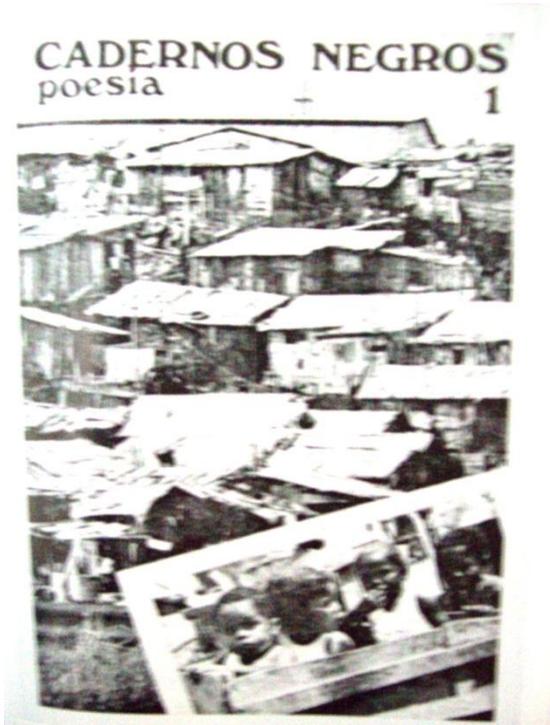
Neste 1978, noventa anos pós-abolição – esse conto do vigário que nos pregaram –, brotaram em nossa comunidade novas iniciativas de conscientização, e, Cadernos Negros surge como mais um sinal desse tempo de África-consciência e ação para uma vida melhor, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos os mais atingidos.

Essa coletânea reúne (*sic*) oito poetas, a maioria deles da geração que durante os anos 60 descobriu suas raízes negras. Mas o trabalho para a consciência negra vem de muito antes, por isso, Cadernos Negros 1 reúne também irmãos que estão na luta há muito tempo. Hoje nos juntamos como companheiros nesse trabalho de levar adiante as sementes da consciência para a verdadeira democracia racial (CN I, p. 2-3).

A leitura desse prefácio assinado pelo grupo de escritores mostra que há ressonâncias das “vozes de um Frantz Fanon, de um Agostinho Neto, de um Amilcar Cabral, de um Malcon X, de um Solano, de um Abdias , e de tudo o que eles representam” (GONZALES & HASENBALG, 1982, p. 26). É importante notar aqui, que a média de idade desses escritores era de 25 anos – com exceção de Camargo, 42 anos e Eduardo de Oliveira, 52 –, e que o perfil profissional era composto de professores, advogados e jornalistas; ou seja, um perfil de autores intelectualizados, muitos deles com formação acadêmica.

Há nesse período há uma confluência de fatores que deram ao discurso desses escritores uma ênfase mais crítica. Pois, se eles possuíam maior acesso às tendências políticas e de pensamento da diáspora negra, são fundamentais as

pesquisas da UNESCO para a crítica ao ideal de convívio harmonioso de “raças”, bem como para a evidência da existência do preconceito. Diante desse panorama, a militância política negra intelectualizada, incluindo os escritores, podia contar com um maior acúmulo de dados e ideias para a formação de seu arcabouço crítico.



A organização de grupos de escritores engajados na afirmação da identidade étnica e racial está associada ao espírito de coletividade do período. Além da literatura, havia a organização de uma imprensa negra que ganhava novo fôlego. Jamu Minka, pseudônimo de José Carlos de Andrade, organizava e distribuía o jornal *Árvore das Palavras*, no Viaduto do Chá, em São Paulo. Esse local costumava ser ponto de encontro dos jovens “afro-paulistanos”, ligados ao movimento *Black Soul*⁵³, que como a Negritude, evocava a relação entre

cultura e a afirmação de identidade negra.

Vale a pena voltarmos nossa atenção para a capa dessa edição inicial d’*Os Cadernos*. Nela estão justapostas duas fotos: uma pequena, em primeiro plano, apresenta a imagem de quatro crianças negras de olhares entristecidos; a

Figura 2 – Capa Cadernos Negros- Edição N° 1

Fonte: RIBEIRO; BARBOSA, 2007, p. 257

foto maior, em segundo plano, é uma ampliação da paisagem anterior, em que se mostra um conjunto de barracos

⁵³ Segundo Peter Fry (1982), a proliferação de bailes de “afro-soul” em São Paulo e no Rio de Janeiro foi um exemplo em que os brasileiros criam novos símbolos, de acordo com sua experiência social.

miseráveis de uma favela. Uma possível mensagem da capa é que, noventa anos após a abolição, os bisnetos de escravos continuam em condições precárias.

Essa clara associação entre o discurso racial e o de classe torna-se mais presente no movimento social negro a partir dos anos 1970. Leonardo Borges da Cruz (2006) comenta as afinidades entre o pensamento do MNU e alguns elementos do marxismo:

Fica perceptível que a orientação teórica do MNU se aproximou da leitura marxista. A reação ao sofrimento em uma sociedade racista deveria ser efetuada através do próprio reconhecimento de si enquanto ser social, discriminado(a) e explorado(a). Neste sentido, o MNU propôs a noção de se conceber enquanto negro numa sociedade racista. Esta consciência de classe seria originada a partir da ‘experiência de ser negro sobre o racismo’ (CRUZ, 2006, p. 109).

No plano ficcional, o narrador do periódico procura estabelecer uma ponte entre a violência do passado escravocrata e a precariedade de condições da população negra no presente. Vejamos dois poemas: o primeiro, intitulado “Procura”, é de autoria de Cuti,

Volto a mim
Como quem foi trabalhar ‘numa terra estranha’
e encontra sua gleba carecendo de cuidados
sombras miseráveis habitando o abrigo
e o poço envenenado pelas mágoas

Busco no paiol as ferramentas
e observo que as levaram todas
Varreram do interior os meus pertences?
Sobre a mesa a liberdade ausente
Cavo o chão da casa com as mãos
E começo a sentir
Os sinais de meu tesouro intacto

(CUTI, CN 11, 1988, p. 29).

O segundo poema, “Heranças”, de Ele Semog (Luiz Carlos do Amaral):

HERANÇAS

Insisto: o passado terrível
Que os senhores brancos
Nos impingiram,
Os estupros de nossas mulheres
A lasca profunda na tábua de nossa cultura (...)
A destruição de nossas famílias
Transformou nosso presente
Numa massa desorganizada de fatos
Arrastada por uma imensidão
De analfabetos, putas, subnutridos e marginais
Agora misturados à desgraça do sistema
(SEMOG, CN 3, 1980, p. 69).

Os dois poemas acima apontam para temas recorrentes na publicação: a afirmação identitária, seja ela racial e/ou de gênero; e o processo de aniquilamento da herança negra, explicitado pelo eu-lírico: “A lasca profunda na tábua de nossa cultura/ Agora misturados à desgraça do sistema”.

Os *Cadernos Negros* são editados, ininterruptamente, até os dias atuais por um processo cooperativo. O periódico, publicado anualmente, reveza o lançamento de antologias dedicadas à poesia e números voltados ao conto. No início, Cuti se responsabilizava exclusivamente pela preparação da série. Esse

processo de seleção modificou-se com a entrada do grupo Quilombhoje – entidade negra que permanece até a atualidade publicando a série, além de outras obras, individuais e coletivas. Na página na internet do coletivo lemos que: “O grupo tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra”⁵⁴. A primeira formação da entidade, em 1980, contava com Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e Jorge Lescano. Porém, ao longo de mais de três décadas de existência, e 34 volumes lançados, ocorreram várias mudanças entre seus membros. Por meio de discussões entre seu núcleo editorial, o processo de escolha dos textos passou a incluir também leitores, geralmente acadêmicos, estudantes e militantes.

Ainda durante as primeiras edições, o Quilombhoje passou por mudanças dos membros fundadores. Oswaldo de Camargo, acompanhado de Paulo Colina e Abelardo Rodrigues saíram por discordância quanto aos critérios de seleção dos textos. Com isso, novos membros ingressaram no coletivo, que passou a ser composto por Cuti, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, Márcio Barbosa, Mirian Alves, Oubi Inaê Kibuko, Sônia Fátima e Vera Lúcia Alves. (CN 20, 1997, p. 16-17).

Essa ruptura levou à formação da primeira fratura na *literatura negra*. De um lado, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Abelardo Rodrigues buscaram meios de publicação individual, ou organizaram antologias. Destaca-se nesse grupo, o trabalho de Camargo – *O negro escrito: Apontamento sobre a Presença do Negro na Literatura*, publicado em 1987, no qual o autor rastreia a presença do negro desde o período colonial. Ao analisar seus contemporâneos, Camargo faz críticas, que não são análises aprofundadas, mas expõem seu modo de entender e sentir a literatura negra. Camargo, embora considerasse fundamental a

⁵⁴Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/históricoquilombhoje.htm>>. Acessado em 25/09/10.

persistência dos *Cadernos Negros*, divergia do núcleo editorial do Quilombhoje por considerar que lhe faltava maior cobrança de compromisso dos escritores, não só com a militância, mas com a qualidade dos textos: “O pulso de nossa coletividade – cremos – é tomado pelo que se escreve. Mas, em nossa opinião, a coletividade toda empobrece quando se escreve mal e se caminha para a inadimplência das letras” (CAMARGO, 1987, p.104).

Em sua avaliação, “o erro dos *Cadernos*” foi permitir a entrada de autores que não eram poetas. Assim, a ideia de que basta ser negro e colocar as experiências disso no papel era ilusória: “Era o factual negro tapando a boca à poesia” (CAMARGO, 1987, p.109). Para Camargo, a “iniludível simplicidade” da poesia de Solano Trindade, “ateou paixões e extremismos, e foi, por vezes, comprovação de mínima leitura de poesia escrita por negros falando de seu universo, ou de parco conhecimento de história da literatura” (CAMARGO, 2009, p.30).

O modo como Camargo avalia os outros poetas permite compreender dimensões da sua própria escrita. Nesse período podemos perceber que, para o autor, a *literatura negra* é a forma como artisticamente se transfigura a experiência de ser negro para a obra literária. Uma das maneiras de se entender isso é observar que em seu livro de pesquisa, os poetas contemporâneos que ele mais admira figuram entre aqueles que não buscaram romper com a tradição do modernismo – Oliveira Silveira, Adão Ventura, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues, entre outros –, mas inserir-se nela como os “novíssimos” da Geração de 45⁵⁵, cuja

⁵⁵ Os autores que integraram a Geração de 45, são também conhecidos como neomodernistas, e apresentam como traço comum a busca de um maior rigor na elaboração poética. Devido a essa preocupação, foram chamados de “neoparnasianos” por seus opositores. Ainda que retomem certos princípios característicos do Parnasianismo, e mesmo do Simbolismo, todos esses autores se filiam ao movimento modernista - inclusive João Cabral de Melo Neto, que se incluía entre a Geração de 45 mas que, segundo os críticos, não pode ser enquadrado em grupo nenhum, tamanha a originalidade de sua obra. Ver: Itaú Cultural. Conceitos da Literatura Brasileira. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=definicoes_texto&cd_verbete=12179&cd_item=237&cd_idioma=28555&cd_produto=84>. Acessado em 13/02/12.

marca seria a poesia contida, polida, breve, com perfeição lapidada. (CAMARGO, 1987, p.93).

Por outro lado, em 1985, o *Quilombhoje* lançou um livro denominado *Reflexões Sobre A Literatura Afro-brasileira*, publicado pelo Conselho de Participação da Comunidade Negra de São Paulo. Nesta edição participaram oito escritores: Miriam Alves, José Abílio Ferreira, Cuti, Sônia Fátima, Márcio Barbosa, Jamu Minka e Oubi Inae Kibuko. Estas *Reflexões* demonstram, aparentemente, um perfil ideológico mais coeso dos *Cadernos Negros*. Os temas abordados tratam em geral da experiência de ser negro e escritor. Ocorre uma tentativa de dar uma objetividade a esta literatura, ao mesmo tempo em que se discutem os condicionamentos históricos, nem sempre explicitados na literatura brasileira. Além de ter um compromisso reflexivo e político, a obra como um todo não se prende ao método de elaboração acadêmico-formal. Em geral os textos são curtos e oscilam entre o depoimento pessoal e comentários críticos sobre aspectos da *literatura negra* e brasileira.

No artigo de Sônia Fátima da Conceição (1987, p. 88), denominado “Ser negro, povo, gente: uma situação de urgência”, a escritora faz uma breve reflexão sobre o papel social do escritor negro. Em primeiro lugar, afirma que literatura e história caminham juntas, sendo que existem dois tipos de literatura, uma “literatura que só relata os fatos, assim como aquela que visa a modificação dos mesmos, sendo responsável pelos próprios fatos, sendo enfim responsável pela própria história em muitos casos” .

Dentro desta linha de pensamento, a autora diz que há uma predominância entre os autores negros de limitar seus escritos a “relatar fatos” ou a questionar de modo “reacionário a ordem vigente”. Deste modo, conforme Sônia Fátima, estes literatos estão escrevendo para o “branco” e não para a comunidade negra, pois a necessidade de afirmação frente ao outro se deve a um processo de “alienação cultural” sofrido pelo negro, ao longo da história; o que subtrai o caráter

de transformação social da literatura. Assim, a autora questiona a posição de privilégio e afastamento do escritor negro frente à grande camada da população negra e pobre.

Outro tema abordado por essa escritora reside na alienação cultural:

Fala-se muito que o negro é diferente do branco. Não seria interessante pensar nesta diferença? Será que posso afirmar que sou negra, porque meu sangue ferve ao som do tambor? Ou pelo medo que implica em muito ocultismo? [...] Será que somos negros realmente ou queremos muito o ser, porque é inevitável diante da cor? (FÁTIMA in Reflexões, 1985, p. 89).

A referência ao ocultismo e à inevitabilidade da cor remete às discussões sobre o que é ser negro no Brasil. Afinal, haveria uma especificidade nessa escrita: o escritor negro, em sua permanente acusação do branco, não estaria deixando de voltar-se para si?

O escritor Cuti comparece no livro *Reflexões* com o artigo “Literatura negra brasileira (nota a respeito de condicionamentos)”. Partindo da mesma perspectiva de Sônia Conceição, afirma que o escritor negro, sem uma tradição própria de escrita, depara-se com a literatura brasileira que nunca o captou internamente; além de constituir-se como um grande repositório de preconceitos e de difusão da harmonia racial. Assim, o escritor negro, tendo como parâmetro a literatura brasileira, acaba por introjetar estes condicionamentos que tratam o negro de modo deformado ou superficial.

Em seguida, Cuti procura demonstrar, de um lado, por meio de obras de escritores brasileiros – tais como os modernistas Mário de Andrade e Raul Bopp, entre outros –, o modo como a visão sobre o negro reproduz o preconceito e o racismo presentes na sociedade, uma vez que “forma e conteúdo são

indissociáveis”. De outro lado, destaca na trajetória dos escritores negros a importância das obras de Cruz e Souza (1861-1915) e Lima Barreto (1883-1922), apesar das ambiguidades e conflitos que nelas estão presentes. Em textos como “O emparedado”, Cruz e Souza soube captar com grande sutileza a “angústia de ser negro no mundo dos brancos”. Já o autor de *Clara dos Anjos* e *Memórias do escrivo Isaias Caminha* foi prodigioso em denunciar, com grande objetividade, o racismo presente em nossa sociedade, na passagem do século XIX para o XX. Outro autor destacado por Cuti é Solano Trindade que, segundo entende, incorporou habilmente o caráter político e social à sua poesia, mas não conseguiu com sua obra dar um aprofundamento psicológico ao negro.

Para Cuti, a perspectiva destes escritores que procuram romper com o *status quo* não encontrou muitos herdeiros. Pois, a literatura do escritor negro brasileiro além de incipiente, acaba por reproduzir os condicionamentos históricos preconceituosos da sociedade brasileira. Entre esses condicionamentos apontam o subterfúgio da religião, “para amenizar as amarguras”. Nesse ponto, a crítica se direciona para Oswaldo de Camargo, cujo condicionamento residiria tanto em sua valorização dos escritores modernistas, quanto em sua fé.

Em seu artigo presente na obra *Reflexões* (1985), Cuti trata ainda do conflito que provocou as mudanças na formação do *Quilombhoje*, em meados da década de 80. Segundo Cuti, o conflito ocorreu em torno da relação entre forma e conteúdo. Em outras palavras, alguns defendiam que o princípio da qualidade estética deveria nortear a seleção para a publicação nos *Cadernos*; outros defendiam que mais do que qualidade estética, o importante era o conteúdo da mensagem, que deveria expressar o ponto de vista do negro. Para Cuti, não existe juízo estético sem ideologia. De modo “[...] que o sistema de valor da obra literária não está nas mãos do negro, que diante dele titubeia, na tentativa de introjetá-lo e rejeita-lo” (CUTI, 1985, p. 23). Por isso, para o autor, forma e conteúdo são inseparáveis. Assim, a superação deste debate residiria no descondicionamento

histórico, como a única forma de o escritor negro “[...] mergulhar com sua arte na medula do seu povo, redimi-lo, consolá-lo e, sobretudo lutar com ele”⁵⁶.

No artigo “Fundo de Quintal nas Umbigadas”, elaborado para *Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros*, ocorrido em São Paulo, em setembro de 1985, do qual participaram vinte autores, Cuti avalia que era preciso romper com as expectativas críticas do “intelectual branco”. Este, por meio de avaliações da produção negra legitimava alguns escritores negros, desde que atendessem a dois padrões literários e comportamentais. O primeiro era do negro de “fino trato”, cultor das formas parnasianas, cuja escrita seria expressão da solidão, do lamento e da tristeza. Os exemplos aqui são os escritores Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Oliveira Silveira, que receberam no período alguma atenção da crítica. O segundo modelo é exemplificado pela trajetória de Carolina Maria de Jesus, cujo sucesso editorial, teria criado a expectativa de que ela mantivesse intactos em seus textos os sinais evidentes das mazelas da origem social da escritora. Assim, para Cuti, a via de liberdade do escritor negro que quisesse romper com esses dois modelos, deveria passar pela criação de mecanismos próprios de avaliação.

A postura crítica de Cuti evidencia o dilema do escritor negro: se por muito tempo sua produção sequer foi considerada pelas clássicas histórias literárias nacionais, por outro, a postura de ruptura com qualquer possibilidade de criar alianças com outros setores da sociedade, produzia o efeito de insulamento do próprio grupo do qual ele participa.

Uma das pioneiras no estudo de literatura negra, Zilá Bernd, ao avaliar a produção do grupo *Cadernos Negros* argumentou:

O tom de panfleto, dominante em muitos trabalhos, sufoca a linguagem poética que, construindo-se com uma intencionalidade ideológica muito precisa, acaba configurando-se como repetitiva e

⁵⁶ Ibidem, p. 23.

redundante. O que foi ato criador nos primeiros poetas do grupo Quilombhoje torna-se ritual; o que foi sacrílego se banaliza. (BERND, 1987, p.129- 130)

A análise de Bernd, ao avaliar os *Cadernos Negros* nos primeiros dez anos da publicação, já apontava para alguns problemas na série, como a repetição de temas e aspectos da qualidade estética da publicação. De certa forma, a autora empregava argumentos similares aos de Camargo em sua ruptura com o grupo Quilombhoje. Cabe salientar, no entanto, que essa avaliação foi parcial, dadas as variações que ocorreram no processo de publicação, ao longo de mais de 30 edições, nas quais, muitos escritores novos passaram a escrever. Além disso, ao longo do tempo, o Quilombhoje reavaliou seus critérios de publicação dos *Cadernos*, corroborando a pertinência das críticas de Camargo e Bernd.

Numa interpretação mais recente, Florentina da Silva Souza, em seu estudo sobre os *Cadernos e o Jornal do MNU* (2005), argumentou que os escritores dos *Cadernos Negros* adotaram estratégias persuasivas em suas ficções, privilegiando a “comunicabilidade” da escrita e a repetição de temas para fixar suas propostas. Essa estratégia, segundo a pesquisadora, revelaria um interesse político-pedagógico para alcançar um perfil de leitor preferencialmente negro e com pouca escolaridade. Exemplo, desse intuito, pode ser visto no poema *Trem das seis* de José Carlos Limeira, que em sua primeira estrofe diz: “Existe na cabeça do negro poeta / uma busca de criar o certo/ que contenha mais que a pura/ beleza do verso/ e que assimilável seja/ por um outro negro/ que se pendura no trem das seis [...]” (CN 3, 1980, p. 91).

Ao longo das três décadas de *Cadernos Negros*, tem crescido o número de interpretações a respeito do periódico, focalizando-se o papel da mulher negra (FIGUEIREDO, 2009), do erotismo (CASTRO, 2007), da relação entre literatura negra e periférica (SILVA, 2011). As interpretações de Bernd e Souza evidenciam

a diversidade de pontos de vistas com relação ao periódico. A nosso ver, um dos limites das interpretações em torno dessas antologias é que acaba por ser perder as diferenças estéticas individuais, a análise dos diferentes projetos estéticos e estilos dos autores que por lá escreveram.

2.1 Considerações sobre a ideia de literatura negra

Um das categorias centrais desta pesquisa é a de *literatura negra*, dado que Camargo considera-se um representante dela, tendo inclusive estudos a este respeito. Sendo assim, julgamos pertinente, antes de desenvolver o problema e objetivos propostos, apresentar algumas considerações preliminares a respeito dessa expressão. Em primeiro lugar, cabe destacar que utilizamos esta noção mais como categoria nativa⁵⁷ do que como instrumento analítico. Isso porque o seu uso, assim como o de outras – tais como “negro”, “raça” ou “cultura negra” –, não é unívoco, mas relacionado ao processo de identificação étnico-racial, que está imerso em condições sociais e históricas específicas. Em segundo lugar, como veremos a seguir, a *literatura negra* é uma expressão suscetível a inúmeras

⁵⁷ O uso da expressão *literatura negra* é um fenômeno bem recente no Brasil, pois passa a ser empregada com maior ênfase pela crítica e pelos escritores assumidamente negros, a partir da década de 1970. Antes dessa expressão se tornar corrente, outras foram empregadas por militantes, escritores e estudiosos tais como literatura “afro-brasileira” e “presença do negro na literatura”, etc. Para a crítica recente, os marcos iniciais da *literatura negra* remontam ao século XIX. Segundo Nei Lopes (2007, p. 97), o poeta, advogado e jornalista Luís Gama (1830-1882), no célebre poema “A bodarrada”, presente no livro de poemas satíricos *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859), “tornou-se o primeiro escritor brasileiro a assumir explicitamente a sua identidade negra, sendo, portanto, o fundador da Literatura de militância negra no Brasil”. Para Eduardo de Assis Duarte (2006), a educadora e escritora maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917), com seu livro *Ursúla* (1859), considerado o primeiro romance afro-brasileiro, insere-se entre os precursores da *literatura negra*.

interpretações, sem que exista um consenso em torno do tema que possa caracterizá-la como conceito.

É significativo que a presença do negro na literatura brasileira passou incólume pelos principais autores das histórias literárias nacionais canônicas, tais como Silvio Romero, José Veríssimo, Massaud Moisés, Afrânio Coutinho, José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi, Antonio Candido, entre outros. Foram críticos estrangeiros que primeiramente problematizaram o tema: Roger Bastide, (*A poesia afro-brasileira*, 1943; e *Estudos Afro-brasileiros*, 1973, por exemplo). Em seguida, publicam-se as pesquisas dos brasilianistas Raymond Sayers, (*O negro na literatura brasileira*, 1958), Gregory Rabassa (*O negro na ficção brasileira*, 1975) e de David Brookshaw (*Raça & cor na literatura brasileira*, 1983). Na década de 1980, aumentou o interesse de pesquisadores brasileiros sobre a temática. A título de exemplo, podemos citar: *A Poesia Negra no Modernismo Brasileiro* (1980), de Benedita Gouveia Damasceno; *A personagem negra no teatro brasileiro* (1982), de Miriam Mendes Garcia; *O Preconceito de cor e a Mulata na literatura brasileira*, (1982), de Teófilo de Queiroz Junior; *Negritude e literatura na América Latina* (1987) e *Introdução à Literatura Negra* (1988), ambos da professora e pesquisadora brasileira Zilá Bernd; *O Negro Escrito* (1987) de Oswaldo de Camargo; *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* (1987), do grupo *Quilombhoje*; dentre outros títulos.

Nas décadas seguintes, novas pesquisas foram lançadas. Nota-se, neste caso, que a matéria permanece recebendo pouca atenção dos críticos literários acadêmicos, sendo prioritariamente pesquisada “seja por especialistas nacionais, brasilianistas ou militantes de movimentos sociais políticos, culturais ou jornalísticos negros”, como avalia o sociólogo Mário Medeiros da Silva (2011, p. 20). Esses estudos, ainda segundo o pesquisador, tendem para duas vertentes. De um lado, uma análise de “*estereótipos* contidos na construção de personagens negras em romances, peças de teatro, contos, etc. sejam de autores negros, mestiços ou não-negros”, e, de outro, para a pesquisa da “forma poética, à qual se

concedeu primazia analítica, observam-se os sinais de distinção do eu-lírico negro e o grau de conscientização ideológica e étnica [...]” das personagens e dos seus escritores (SILVA, 2011, p. 20).

Outro fator relevante a ser considerado é a fluidez semântica da ideia de *literatura negra* frente à dificuldade de conceituá-la. Essa é a conclusão a que chega Zilá Bernd, em sua pesquisa pioneira *Negritude e Literatura na América Latina*. Ao cotejar a fortuna crítica sobre esse tema, a professora brasileira diz que não havia, até então, pesquisas aprofundadas sobre o assunto. Dentre as existentes, apontou a tendência de alguns estudiosos de definir a *literatura negra* a partir da cor da pele ou da “raça” dos escritores. Esse tipo de classificação, afirmou, equivoca-se porque parte do pressuposto essencialista de que a diferença racial biologicamente fundada determinaria a cultura. Bernd criticou, por exemplo, o brasilianista David Brookshaw⁵⁸, que em seu livro *Raça & Cor na Literatura Brasileira* (1983), estabeleceu nexos causais rígidos entre “raça” e literatura, ao dicotomizar a literatura do escritor “branco” e a produção do escritor “negro”⁵⁹.

A autora, apoiando-se na distinção de Lévi-Strauss entre “raça” e “história”, diz que não se trata de negar as especificidades das culturas negras, mas de enfatizar que essas culturas são construções ligadas a circunstâncias históricas, geográficas e sociológicas. Assim, “não é preciso ser negro para fazer poesia negra. É preciso, entretanto, situar-se como negro para que a poesia possa exprimir-se com sua dicção própria, reveladora de uma intenção negra” (BERND, 1987, p.151)

⁵⁸ Parte dos pontos de vista de Brookshaw presentes em *Raça & cor na literatura* foram revistos pelo autor em estudos posteriores.

⁵⁹ Em que pese a acertada crítica de Bernd à Brookshaw, *Raça & cor na literatura brasileira* permanece como estudo de referência, com destaque para a segunda parte de seu estudo que oferece um levantamento abrangente de obras de poetas “negros” e prosadores pouco conhecidos como, Romeu Crusoé, Anajá Caetano, Nataniel Dantas, entre outros.

Frente à dificuldade de conceituar *literatura negra*, Bernd lista alguns elementos recorrentes nessa literatura, que seriam: o surgimento de um eu enunciador que se quer negro; a recorrência de uma narração em primeira pessoa; a criação de uma “cosmogonia própria” no interior da literatura brasileira, a partir da desconstrução do “negro” inventado pelos “brancos”; a consciência de um “existir negro” pautado por um passado comum, o que confere uma conotação coletiva à voz individual; e a construção do discurso literário negro como sendo a *reterritorialização* da “cultura negra”, considerada “fora-da-lei” pela cultura dominante.

O linguista e poeta Domício Proença Filho (1992, p.7), considera que Bernd emprega um sentido lato de *literatura negra*, não restrito à cor da pele. Nesta acepção, será negra “a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões específicas da condição do negro ou dos descendentes de negros, enquanto grupo étnico culturalmente singularizado”. O crítico enfatiza ainda, que existe há também um sentido estrito da expressão, que remete à literatura feita por negros, cujos textos focam a busca por singularização cultural.

No centenário da Abolição, Octávio Ianni (1988, p. 208) tratou do termo no artigo *Literatura e Consciência*, para assinalar que a *literatura negra* brasileira: “É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias”. Imersa na história, movimenta-se no sentido de sua simultânea formação e transformação. Constituiria, assim, um sistema aberto:

É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo, com perfil próprio, um sistema significativo. Um sistema no sentido de ‘obras ligadas por denominadores comuns’, com ‘notas dominantes’ peculiares desta ou daquela fase, deste ou daquele gênero. (IANNI, 2011 [1988], p. 183)

Essas notas dominantes seriam dadas, segundo o sociólogo, por obras inovadoras que se tornaram referências. Entre esses autores precursores, Ianni refere-se a Cruz e Souza, Machado de Assis, Lima Barreto. Eles criaram “[...] famílias literárias fundamentais dessa literatura. São autores cujas obras permaneceriam inexplicadas se não se desvendasse a sua relação com o sistema literário que se configura na *literatura negra*. E isto sem prejuízo para sua posição na literatura brasileira” (IANNI, 1988, p. 209).

O texto de Ianni é importante, pois não constrói uma tipologia, valorizando assim a individualidade de cada escritor. O sociólogo ao ressaltar as dimensões históricas e dinâmicas da *literatura negra*, retoma a ideia de formação da literatura (na esteira das reflexões de Antônio Candido), porém evidenciando que a “*literatura negra*” seria um contraponto daquela. Para Ianni, existe um campo de força histórico entre essas duas literaturas. De um lado, a *literatura negra* é definida como sendo aquela em que o escritor é assumidamente negro; e o tema dessa escrita é o negro como universo cultural, social e individual. Por outro lado, a definição desse “eu que se quer negro” depende do “branco”, em determinado período histórico, seja ele senhor de escravos, capataz, feitor, fazendeiro ou empresário. Justamente por essa relação dialógica ou dialética observa-se que:

São várias e difíceis operações “ideológicas” que os escritores negros, precisam compor para desanuviar o ambiente, mapear as situações presentes, resgatar a história, desvendar a sua matéria de criação, formular os seus temas, pesquisar suas linguagens, alcançar a transparência na relação do seu eu individual com o seu eu coletivo. A cultura e a ideologia dominantes escondem muito, praticamente tudo: história incruenta, escravidão açucarada, democracia racial etc.⁶⁰

⁶⁰ Ibidem, p. 185.

Depreende-se destes argumentos que a acepção de *literatura negra*, para Ianni, é aquela de sentido estrito, para voltarmos à distinção proposta por Proença Filho. Além disso, Ianni vincula à prática literária do escritor negro uma missão política, pois esses escritores “precisam” enfrentar os desafios de revisão da história dominante. Em suma, para o sociólogo, a atividade literária do escritor negro está muito próxima do ativismo político.

Essa tarefa “de desanuviar o ambiente” histórico, operada por meio da referida *literatura*, para Domício Proença Filho (1992, p. 176), já estava contida nos textos de escritores como *Luiz Gama* (1850-1882), Lino Guedes (1897-1951), Lima Barreto (1881-1922), e mais recentemente, Solano Trindade (1908-1973) e Abdias do Nascimento (1914-2011), entre outros. A biografia desses escritores atesta diferentes formas, relevos e matizes do modo como literatura negra e ação política se entrelaçam de várias formas e nem sempre de maneira harmônica, a depender do perfil do escritor e da época tratada. Um bom termômetro dessa dinâmica pode ser percebido ao notarmos que, não raras vezes, esses autores negros começam a publicar seus trabalhos, imersos em grupos coletivos variados, a exemplo da imprensa negra, das associações culturais e políticas, e dos movimentos sociais.

Proença Filho alerta, porém, para a ambivalência do uso do conceito de *literatura negra*. Para ele, a indefinição conceitual da expressão deixa margens para que se faça o jogo do preconceito, na medida em que, sob o desejo de valorização cultural do negro na sociedade brasileira, o termo pode ser empregado de modo a delimitar o que o negro pode ou deve enunciar. Ademais, o crítico enfatiza que nenhum escritor, desejaria ser reconhecido apenas pelo tema de sua escrita ou por exprimir nela o desejo de afirmação étnica. Por fim, Proença Filho observa que a qualidade estética deve continuar sendo o elemento fundamental anterior aos demais interesses, pois, antes de ser negra, a literatura precisa ser

literatura, posto que é pela qualidade que essa literatura angaria seu potencial mobilizador. “Há que se considerar a literatura como lugar de afirmação e singularização de identidades múltiplas e várias, mas integradas no tecido da arte literária brasileira e universal” (1992, p. 187).

O argumento categórico de Proença Filho de que nenhum escritor gostaria de ser reconhecido pelo tema que escreve precisa ser matizado, dado que há vários autores negros que anseiam por serem reconhecidos a partir do tema de suas produções – o negro em sua dimensão histórica e cultural –, enfatizando-lhes o sentido político. Os integrantes do grupo *Quilombhoje* e do coletivo de escritores *Cadernos Negros* são exemplos desse perfil de autores. No interior desses coletivos, aliás, o problema apontado por Proença Filho produziu um prolífico e acalorado debate, que resultou em rupturas no amago dessas organizações, mas também em importantes reflexões a respeito do papel do escritor negro e da literatura por ele produzida. Tais reflexões estão registradas em livros e artigos. Alguns participantes dessas discussões, como Camargo e Cuti, evidenciaram que a valorização da temática negra não se desvincula do apuro artístico em um projeto literário.

Está além dos objetivos desta pesquisa a problematização mais aprofundada desse tema⁶¹. Os autores e argumentos acima evocados sugerem que a concepção de *literatura negra* é pautada por críticas, polêmicas e interpretações diversificadas. Como argumentou Ianni, a *literatura negra* é um conceito aberto e dinâmico que depende da época em que é produzida e da individualidade de cada escritor negro. Numa perspectiva semelhante, Mário Medeiros A. Silva (2011, p. 19) analisou a *literatura negra* como ideia em movimento. Maior que uma categoria, menor que um conceito, essa vertente,

⁶¹Para um aprofundamento do tema da literatura negra em autores negros específicos ver: SANTOS, Simone de Jesus. **Textos e Metatextos**: Escritos de Oswaldo de Camargo, Luis Silva – Cuti e Márcio Barbosa. 2010. 193 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de estudos Afro-orientais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

circunscrita historicamente e geograficamente, pelo conjunto de obras, ideias e posicionamentos que apresenta já consistiria em si um problema analítico desafiador.

Como vimos nesse capítulo, a partir da década de 1970, diversas foram as interpretações e expectativas de críticos com relação à produção de Camargo. Como a obra desse autor não está fechada, as interpretações acabam por ser sempre parciais. Isso se relaciona à nossa ideia de autor de transição, dado que sua voz poética apresenta modulações ao longo do período.

Além disso, Camargo se posicionou mais enfaticamente sobre seu entendimento do que seja *literatura negra*, por meio das avaliações que fez de outros autores negros. Nos próprios textos literários do autor é possível perceber que sua visão do que seja a *literatura negra* está voltada para uma crença num ideal de beleza acima das distinções étnicas. Nesse sentido, ele sugere que o desafio do escritor negro reside em criar uma arte com beleza, mas que vá além da própria arte, na medida em que almeja inserir em sua literatura as experiências do negro no Brasil. Passemos, então, à análise d’*O Carro do Êxito*, em que alguns desses problemas reaparecem na forma ficcional.

Capítulo 3 – Mosaicos

Na análise pgressa mostramos como a trajetória de Camargo faz a ligação entre os militantes negros de diferentes gerações. Neste capítulo, passamos a esmiuçar seu primeiro livro de ficção *O Carro do Êxito*. A singularidade dessa ficção reside, primeiramente, no fato dela apresentar a imprensa e a literatura negra a um quadro de novos escritores negros em São Paulo. Para comprovar nosso ponto de vista, analisamos os procedimentos sociais de construção do livro, além de avaliarmos o conteúdo histórico-social imanente à obra. Em segundo lugar, o livro é importante porque expõe, de modo contundente, o drama do intelectual negro na sociedade brasileira, no período logo após o Estado Novo até princípios da ditadura militar (1964-1985).

3.1 As formas de construção da experiência

Segundo Jane McDivitt (1972), em apresentação ao *Carro do Êxito*: “Oswaldo de Camargo torna-se, com esse livro, o primeiro intérprete da nova sociedade e da burguesia negra desta capital”. Semelhante observação foi apresentada por David Brookshaw (1983, p. 213), que considerou o livro “uma crônica da vida na comunidade negra paulista, cujas contradições são vistas de modo objetivo mas não sem ironia.”

Esses comentários de Brookshaw e McDivitt apontam para o caráter representativo do livro de Camargo. Um aspecto que nos chama a atenção é que escritor e narrador são postos no mesmo patamar, como “interpretes” ou

“cronistas” de uma determinada coletividade. Outro aspecto a ser considerado é o fato de o enunciado literário figurar como representação ou reflexo da realidade abordada pelo livro. Nosso ângulo de análise diferencia-se desse tipo por dois motivos, primeiro porque consideramos importante apontar a especificidade do texto literário e, segundo, pela necessidade de distinção entre escritor e narrador literário. Essa distinção é necessária para não incorrerem no equívoco de tomar as memórias do narrador, como as memórias do autor. Basta lembrarmos, que no capítulo anterior, nosso autor discutia a necessidade de se romper com o discurso em versos sem a mediação literária.

Embora nosso foco seja um livro de contos, vários elementos o aproximam do romance. Pois, como apontou o crítico Alfredo Bosi (1977, p. 7): “O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal ele tem assumido formas de surpreendente variedade”. Isso permite aproximá-lo do romance. Ademais, esse tipo de narrativa curta é capaz de condensar e potencializar “no seu espaço todas as possibilidades da ficção”. Em resumo: “Se o romance é um trançado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra”⁶². Nesse sentido, concordamos com o crítico quanto à variedade da ficção contemporânea e da necessidade de relativizar classificações rígidas de gêneros literários.

Diversos pensadores trataram das transformações do romance contemporâneo. Adorno, analisando a posição do narrador nesse gênero, logo após a Segunda Guerra Mundial, assinalou que assim como o advento da fotografia transformou a arte da pintura, a reportagem e a indústria cultural impactaram o romance, de modo que se tornou extemporânea, e até *kitsch*, a descrição exaustiva da realidade ao modo dos romancistas do século XIX, como Balzac, Tolstói e Zola. Na esteira dessas reflexões, Auerbach, ao analisar autores

⁶² Ibidem, p.8.

como Proust e Virginia Woolf, mostrou como as transformações no modo como vemos o homem contemporâneo na literatura levou esses literatos a desenvolverem técnicas narrativas em que a descrição psicológica é preponderante. No capítulo “A meia Marron” de *Mímesis*, por exemplo, Auerbach analisou um fragmento do romance *O farol*, de Virginia Woolf, em que eventos prosaicos são o ponto de partida para longas digressões de pensamento do personagem. Em suma, as transformações por que passa a ficção moderna devem-se ao impacto do cinema, da psicanálise, do marxismo que evidenciaram a fragmentação do sujeito, a descontinuidade do tempo e do espaço. Por isso, a posição do narrador volta-se menos para a descrição densa, em forma de relato do mundo empírico; e mais para o movimento de consciência e densidade psicológica das personagens. Em termos históricos, como assinalou Antonio Candido (1970, p. 45), as mudanças no romance entre os séculos XVIII e XX, moveram-se na direção da simplificação dos enredos e no proporcional adensamento psicológico dos personagens, ocorrido pela simplificação da técnica de caracterização destes.

Como veremos a seguir, a obra de Camargo caracteriza-se por narrativas em que a memória é fundamental. Isso porque há o empenho do autor de transmitir uma experiência de vida. Em termos literários, ele emprega enredos simples e personagens complexos, de modo que por meio do lembrar ocorre a fusão de tempos, passado e presente, e a ênfase no monólogo interior. Nesse sentido, a posição do narrador nas 14 histórias d’*O Carro Êxito* é importante, posto que estas são desenvolvidas por narradores-personagens.

O que temos nesse caso é um narrador-testemunha que varia a posição entre ser protagonista e ser secundário. Conforme Ligia Chiappini Leite (1994, p.39), esse tipo de narrador caracteriza-se por comentar e analisar eventos. Nessa posição, enquanto testemunha, ele quer mostrar algo, uma carta, diário, documento, uma lembrança ou história, uma cena de discriminação – podemos acrescentar. Esse mesmo narrador é também protagonista, na medida em que os

eventos narrados são moldados com base nas reflexões e memórias dele, enquanto personagem. Nós leitores só sabemos o que ele deixa transparecer, de modo que só é narrado aquilo que possui relevância para a sua vida.

Esse aspecto é importante para apreender a obra ora em apreço, pois todos os contos, narrados em primeira pessoa, compõe-se de um conjunto de diferentes pontos de vistas aparentemente isolados. Entretanto, sob essa fragmentação de enredos, o que fornece unidade ao livro é o foco narrativo em um mesmo universo ficcional composto, ao longo das diferentes narrativas, por: associações negras, personagens intelectualizados, repetição de nome de lugares, pessoas, temas e sentimentos. A esse estilo reiterativo, ao mesmo tempo diverso e unitário, que acompanha os movimentos de memória dos narradores-personagens, denominamos moldura narrativa em forma de mosaico.

É preciso salientar, aqui também, que a conotação autobiográfica d’*O Carro do Êxito* não se assemelha à referencialidade biográfica e social predominante na literatura brasileira da década de 1970 e 1980.

Em *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*, de 1985, a ensaísta Flora Sussekind (1985, p. 11), analisa os rumos da prosa de ficção e da poesia brasileira pós-1964. Segundo a autora, predominaram duas vertentes literárias no período – a realista e a alegórica. De comum, nesta literatura ‘vitoriosa’ durante os governos militares, a opção pela referencialidade biográfica ou social. Referencialidade pautada, ora numa linguagem cifrada, cheia de imagens, ‘barroca’; ora descritiva, naturalista, jornalística. Tanto em uma como em outra, os recursos estéticos empregados foram, segundo Sussekind: “o naturalismo, a oratória e o personalismo”, que não rompiam com a política

autoritária e, ao mesmo tempo, eram incapazes de ampliar os horizontes estéticos e ideológicos de seus leitores⁶³.

Embora tenha sido também publicado durante a ditadura militar e seja permeado pela referencialidade autobiográfica e pelo tom memorialístico, *O Carro do Êxito* difere das obras referidas por Sussekind, por uma singularidade: o compromisso do autor em tornar visíveis as experiências ligadas à vida cultural e política dos negros, em um contexto urbano, de modo que a narração em primeira pessoa liga-se à valorização do negro como sujeito social. Ou seja, embora se trate de uma obra vinculada à tradição realista da literatura brasileira, *O Carro do Êxito* não aponta para uma visão integral da sociedade, e sim para aquilo que aparenta ser lacunar, isto é, a presença do negro na literatura que, de modo geral, não escapou de receber um tratamento marginalizador (PROENÇA FILHO, 2004).

O título da obra é elucidativo. *O Carro do Êxito* dialoga, implicitamente, com *O Carro da Miséria*, livro de poesia de Mário de Andrade, publicado em 1945. Essa intertextualidade é assim explicada por Camargo: “O meu é *O Carro do Êxito* – o sucesso está aí, a gente precisa também ser igual, estar à mesma altura, ter os mesmos benefícios também” (CAMARGO, 29/07/2007, p. 61). E, na sequência afirmou que sua obra apontou “algumas raízes da miséria do negro urbano, que é uma história de orfandade”⁶⁴

Nessa explicação evidencia-se a base coletiva da proposta do autor, ligada à circulação de ideias e experiências vivenciadas no âmbito das organizações e jornais alternativos negros, a partir da década de 1960. Seu argumento de que o negro necessitava dos mesmos direitos e dos mesmos

⁶³Essas críticas foram direcionadas a um amplo volume de obras, dentre as quais: Renato Tapajós – *Em câmara Lenta* (1977); Fernando Gabeira – *O que é isso Companheiro* (1979); Alfredo Sirkis – *Os carbonários* (1980); Rodolfo Konder – *Cadeira para Mortos* (1977). Outros autores, no entanto, diz ainda a ensaísta, romperam o pacto biográfico e se negaram a substituir a literatura pela necessidade de dizer a verdade da repressão, como, por exemplo, os autores Caio Fernando de Abreu, em *Pedras de Calcutá*; Rubem Fonseca, em *O exterminador*; Sergio Santana, em *As confissões de Ralfo*; João Gilberto Noll em *O cego e a dançarina*; Silvano Santiago, *Em liberdade*.

⁶⁴ Ibidem, p. 61.

benefícios sociais da população branca, pode ser relacionado ao discurso por igualdade que, guardadas as diferenças de cada período, perpassa as mobilizações das organizações negras do século XX (HOFBAUER, 2006). Ainda a propósito da relação estabelecida por Camargo entre os títulos das duas obras, a mudança de adjetivos (de *miséria* para *êxito*) direciona a atenção para o seguinte questionamento: que tipo de êxito os negros dos anos 1950 e 1960 lograram ou poderiam vir a alcançar?

Além de associar ao discurso literário uma missão intelectual, o diálogo entre os títulos é mais um índice da ideia de dupla consciência pela qual intelectuais negros na diáspora inscreveram suas ideias, obras e pensamentos – como na visão de Paul Gilroy, uma espécie de contracultura da modernidade. Assim, podemos ler a imagem do carro no título como uma metáfora de uma busca de autonomia, possibilidade de mobilidade e de tomada de decisão sobre o futuro. A própria imagem um escritor que se assume como negro já é por si um ato político, uma ruptura no pacto silencioso entre privilegiados. Em resumo, enquanto apropriação de uma técnica moderna⁶⁵, a escrita literária, aponta para a possibilidade de ampliação e revisão do sistema literário nacional. A metáfora do Carro aponta para o futuro, para uma ruptura com o discurso voltado para o passado.

Essa condição ambivalente da obra de Camargo, a nosso ver, parece aproximá-lo da análise de Paul Gilroy a respeito de Richard Wright. Para Gilroy: “O sujeito negro de Wright está internamente dividido por filiação cultural, cidadania, e as demandas de identidade nacional e racial” (2001 [1993], p. 307). No lugar de

⁶⁵ Refiro-me aqui ao sentido de modernidade empregado por Marshall Berman, “como qualquer tentativa feita por mulheres e homens modernos no sentido de se tornarem não apenas objetos mas também sujeitos da modernização, de apreenderem o mundo moderno e de se sentirem em casa nele”. Ver, BERMAN (2007, p.11). Nessa acepção, o conjunto de agremiações e organizações negras, bem como seus participantes em trajetórias individuais, tentou atuar no sentido de se inserir na modernidade não apenas como objeto, mas como sujeitos sociais. Podemos pensar o caso de organizações como a *Frente Negra Brasileira* (1930-1937), os jornais da Imprensa negra, o Teatro Experimental do Negro, criado em 1944, por Abdias do Nascimento, e o Teatro Popular Brasileiro, fundado por Solano Trindade em 1943, dentre outras. Estas organizações procuraram, cada uma a seu modo, catalisar mudanças no seio da população negra, via educação, reivindicação e formação cultural mais ampla.

falar de uma dupla consciência, Wright empregava o termo dupla visão – presente nas obras ficcionais e de crítica, modificando-se ao longo do tempo. Superando a dicotomia de cor, Wright concebe essa dupla visão como uma condição de diálogo do Ocidente consigo próprio.

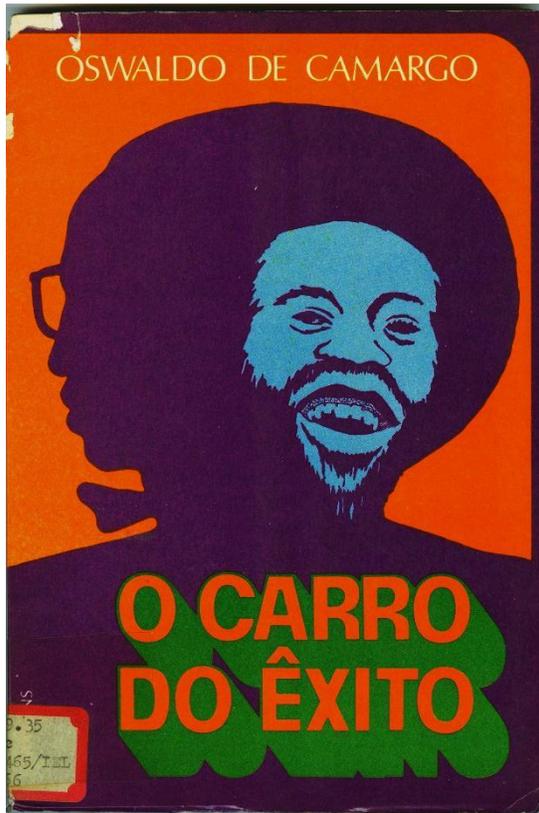


Figura 3: Capa d’*O Carro do Êxito* (1972) ilustrada por Genilson Soares.

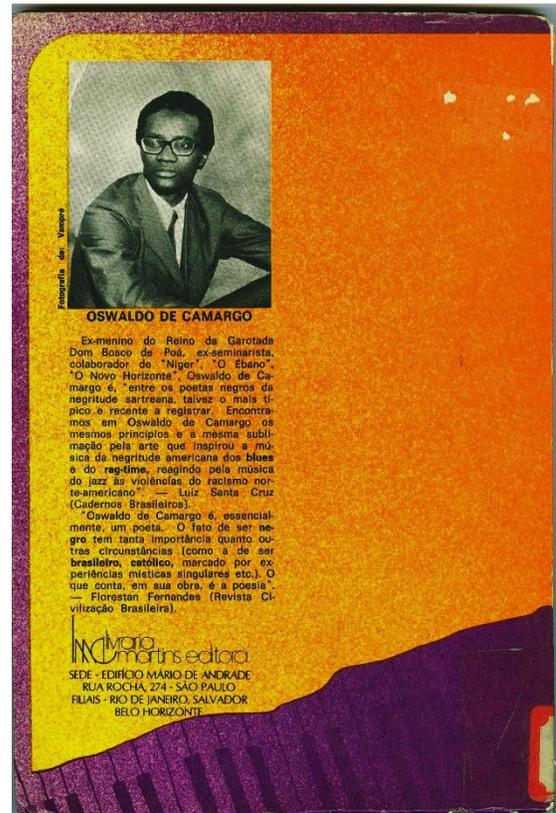


Figura 4: Contracapa d’*O Carro do Êxito*.

A dupla visão que vemos discutindo aqui, ganha novas nuances quando passamos a pensar no contexto brasileiro. Enquanto Paul Gilroy discute a dupla visão num contexto europeu, voltado, sobretudo, para a história britânica, como pensar as condições sociais no atlântico sul? A esse propósito, vale notarmos como o ilustrador Genilson Soares, autor da capa de *O Carro do Êxito* capta de forma sintética outro tipo de duplicidade presente na obra ora em apreço. Na figura três, observamos que num mesmo corpo duas faces se apresentam. Em destaque vemos uma face de um homem popular, com barba por fazer e sorridente; na sombra desse rosto iluminado, temos como uma sombra, o perfil de um homem culto, circunspecto, de gravata borboleta e acanhado, não estampa sorriso. Não se sabe para onde ele olha, será para trás, para o passado? Será

para dentro de si, ou para o país, ou para o povo que ele é? Qualquer que seja a resposta, é instigante notar que a capa capta a ambiguidade presente no livro, pois se o universo ficcional da obra são personagens ligados às associações negras, essa população de negros, que almejam a mobilidade social estão muito próximos das classes populares, as quais desejam sair. Camargo é sensível a esse tema até porque apenas uma geração o separa do trabalho rural nos campos de café, aos quais seus pais labutaram em Bragança Paulista na virada do século XIX para o XX.

Na contracapa, uma leitura da imagem nos fornece uma linha interpretativa preliminar. Começando pela foto, vemos o escritor numa típica pose de intelectual, vestido de terno e gravata, ostentando seriedade. Abaixo dessa imagem, trechos de dois comentários críticos. O primeiro é um parágrafo de Luiz Santa Cruz, que após sumarizar a trajetória biográfica de Camargo – “Ex-menino do Reino da Garotada Dom Bosco de Poá, ex-seminarista, colaborador de ‘Níger’, ‘O Ébano’, ‘O Novo Horizonte’...”, etc. –, aproxima-o “dos poetas negros da negritude sartriana”. “Encontramos em Camargo os mesmos princípios e a mesma sublimação pela arte que inspirou a música da negritude americana dos **blues** e do **rag-time**, reagindo pela música do jazz às violências do racismo norte-americano”, assinala Santa Cruz. O outro comentário, mais breve, é o trecho da apresentação (que já comentamos) de Florestan Fernandes aos *15 Poemas Negros*. No fragmento selecionado, Fernandes equaliza num mesmo feixe de experiências o fato de Camargo ser negro, católico e brasileiro: “Oswaldo é essencialmente um poeta. O fato de ser negro tem tanta importância quanto outras circunstâncias, como a de ser **brasileiro**, **católico**, marcado por experiências místicas singulares etc). O que conta em sua obra é a poesia”.

É particularmente interessante notar que as duas interpretações se opõem. A primeira enfatiza o mergulho na negritude; a segunda, a condição polivalente do mesmo autor. Certamente os comentários críticos postos na obra de 1972 não se referem aos mesmos textos, uma vez que o Camargo dos *15 Poemas* não é o

mesmo d`*O Carro do Êxito*. Porém, é curioso que esses comentários venham numa mesma obra, como a oferecer ao leitor que, naquele instante em que segura o livro decide ou não comprá-lo, que qualquer que a preferência estética ou política a obra pode agradar um arco amplo de leitores.

Outro aspecto marcante do livro é a conjugação de elementos extra-ficcionais amalgamados à ficção. O conto Deodato, aponta o escritor, é uma “uma novelinha-testemunho” desse período da *Associação Cultural*. “É tão testemunho, tão testemunho, que até eu tive a coragem de colocar aqui o manifesto [Manifesto 70 da Abolição]”, observa Camargo (2007). Esse manifesto foi confeccionado pela Associação Cultural do Negro, em 1958, em meio ao conjunto de acontecimentos que marcaram os setenta anos de Abolição da escravatura. Entre os assinantes do documento estão: Geraldo Campos de Oliveira, Solano Trindade, Dalmo Ferreira, Dr. Milton Freire de Carvalho, José Maria Bernadeli, Cesar Fernandes Leite e José Maria Leite. Em um dos trechos do manifesto, reproduzido abaixo na figura 5, lemos: “No momento em que se exaltam no Brasil os sentimentos de nacionalidade, independência e liberdade adquire ainda maior oportunidade a comemoração do grande feito de 1888” (ASSOCIAÇÃO, 1958 apud CAMARGO, 1972, p. 95)

O procedimento apresenta-se em outros contos, tais como “Niger”, “Negrícia” e “Família”. Embora ficcionais, a referência, nesses contos a lugares e pessoas é recorrente. Essa sensação se intensifica pela junção aos nomes de personagens e lugares nas notas de rodapé, explicando o nome real das pessoas e dos lugares. Sobre esse procedimento, Camargo afirmou que se justificava pela ânsia de dar testemunho.

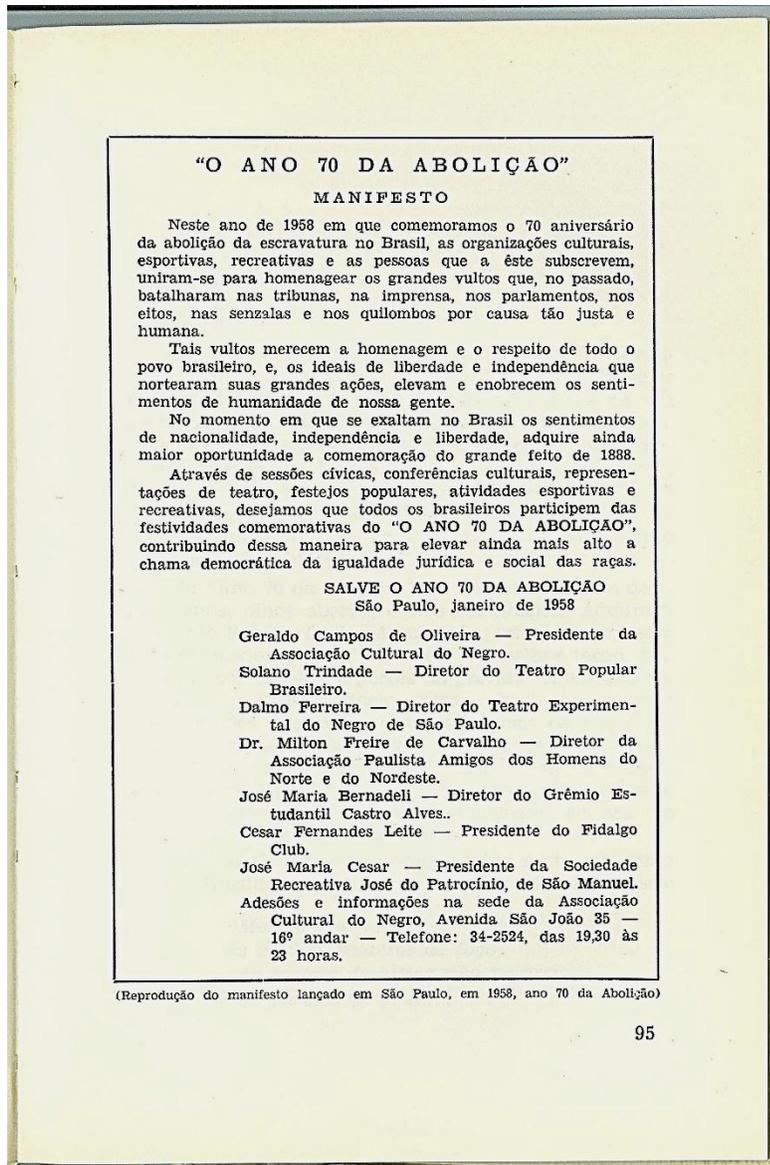


Figura 5: Manifesto "O Ano 70 da Abolição", 1958.

Fonte: O Carro do Êxito, 1972, p. 95.

Nesse quesito, seria possível aproximar a literatura de Camargo da concepção quase documental da palavra, que Lima Barreto possuía. Segundo Prado, Lima Barreto concebia a literatura como expressão de uma verdade; além de nutrir um apreço pela reminiscência e pela experiência sensível, tematizando as formas de arbítrio humano.

Sinceridade e compromisso com o seu tempo, escritor antes de literato. Eis como Lima Barreto encarava o seu ofício, pensando basicamente em ‘expressar os costumes, as paixões, os sofrimentos, as emoções, o entrelaçamento delas no cenário do mundo’, aparecendo o estilo como mero complemento. Nada de erudição e todo o desprezo pela pompa da literatura. Escrever para ele era um gesto militante, uma eterna vigilância intelectual preocupada em elucidar o ‘duvidoso acordo entre o oculto e o invisível, que só com os instrumentos do pensamento ganham explicação (PRADO, 1989, p. 06).

Além disso, o mesmo apelo ao sensorial e à evocação de lembranças identificado por Prado em Lima Barreto, pode ser reconhecido na obra de Camargo. N’*O Carro do Êxito*, por exemplo, o narrador-personagem, a certa altura do conto “Deodato”, assim se expressa:

Tremem-me as mãos e escurecem-me os olhos, ao apalpar agora estas lembranças. Estranho a mudança que me instalou em todo o ser, olho-me e sinto-me sob o bolor, como se um milênio me tivesse coberto com a lentidão dos séculos. Aqui repousado, contemplo os meninos rabiscando no chão, e a música que me chega da eletrola crispando-me os nervos e me esfria qual um vento álgido que me entrasse na sala. E é o vento que ouço penetrando pelas frestas e é a voz de Deodato que me parece pousar nos ouvidos nesta hora de perquirição. É algo suave e dolorido. A memória dói-me como um desamparo e eu ponho a mão na cabeça dos meninos e me asseguro de que existo e sou continuação do mesmo, não obstante mudado por fatos que transviaram o rumo (CAMARGO, 1972, p. 109).

A posição central da experiência social em ambos – Lima Barreto e Camargo – atesta a diferença a exploração de universos ficcionais. Pois, se o primeiro trouxe para sua ficção os marginalizados e a paisagem suburbana, que o escritor atravessava cotidianamente em direção a cidade; o segundo colocou em sua literatura um universo reminescente de escritores, intelectuais, militantes, funcionários públicos, padres, imigrantes, estudantes e boêmios, ou seja, uma pretensa classe média negra, com a qual, em grande parte, ele conviveu no interior de São Paulo e na capital do Estado.

O Carro do Êxito possui como recurso narrativo dois ingredientes básicos: o papel da *memória*, por meio da transfiguração das vivências pessoais de Camargo, vinculado às experiências coletivas junto às associações, jornais e movimentos literários; e também a experiência de vida numa grande metrópole como São Paulo. “Quase em toda minha ficção vai aparecer esta espécie de deslumbramento com o momento que está acontecendo”. (CAMARGO, 2007).

Não à toa, as referências à condição social dos negros e à possibilidade de superação desta condição apresentam-se, com frequência, nas falas das personagens e dos narradores do livro, numa polifonia de perspectivas, como no conto “Deodato”. Neste, que é o mais longo do livro, o narrador-personagem vê o futuro harmonizado entre um eu que deseja e o mundo que parece dizer sim: “Era eu, era eu, amando aquela gente, sorvendo cada perfume, observando cada vida, sonhando com todas as mulheres, antevendo o brilhante futuro ao meu povo”. Em outro conto, o tom narrativo é de angústia e desolação. Neste caso, o narrador-personagem vaga pelas ruas frias de São Paulo, para, em certo momento desabafar: “– Eu queria saber que espécie de merda o nosso avô deixou lá no eito, que não estercoou o futuro pra gente” (CAMARGO, 1972, p. 35). A frase evidencia a percepção do narrador de que sua condição individual está associada à coletiva e à herança do passado de escravidão. É justamente esse o protótipo das personagens do livro: negros que alcançaram alguma educação e, em sua

trajetória, deparam-se com o preconceito e com o desejo de mudanças coletivas para a população negra.

Desse modo, pode-se lançar a hipótese de que a singularidade do livro de Camargo está em sua capacidade de captar os projetos, as contradições, os sonhos e a precariedade econômica de personagens e narradores negros em situação de ascensão social. Vale assinalar que, ao inserir a perspectiva do conflito, a obra *O Carro do Êxito*, não idealiza solidariedades raciais e políticas; pelo contrário, evidencia que elas existiam, mas em meio a muitos pontos de vista em jogo.

Posto isso, vale a pena nos perguntarmos por que o narrador de *O Carro do Êxito* precisa desses recursos documentais. Com os aspectos didáticos que a obra apresenta, cabe nos perguntarmos, qual tipo de leitor ideal a obra pressupõe. Podemos dizer que, dentro do panorama pouco conhecido das associações negras, da literatura negra e de seus poetas, Camargo adentra, de certa forma, por meio do seu livro, esse mundo interior. Neste, o que sobressai não é a denúncia de fatos, tampouco a supressão de um conhecimento historiográfico, sociológico, etc., mas uma forma de sondar os aspectos psicológicos dos personagens.

Passadas três décadas das discussões em torno da literatura negra, Cuti (1951), no depoimento abaixo, relembrou o impacto da obra:

Uma coisa importante para mim foi encontrar um livro do Oswaldo de Camargo, chamado O carro do êxito. É um livro de contos, mas foi o primeiro livro de literatura que eu comprei, numa livraria comum na praia de Santos, que falava de entidades negras em São Paulo. E também tinha uma coisa fundamental: ele escreve muito em primeira pessoa, a primeira pessoa de um negro. Aí eu vi a foto do autor e falei: ‘puxa!’ Foi um deslumbre para mim. Tanto é que, quando cheguei em São Paulo, em meados da década de 1970, procurei entidades negras, me associei, e conheci o Oswaldo de Camargo, que é amigo meu até hoje. O Oswaldo foi

uma pessoa importantíssima como um elo de gerações. Sabia muito! Ele conheceu o Correia Leite quando ainda era novo. Então, para mim, esse livro foi um deslumbre, assim como o livro de Abdias, O negro revoltado, que eu também comprei em Santos. Foi também um grande deslumbre saber que já tinha havido congressos, jornais, Teatro Experimental do Negro e tantas outras coisas. Essas duas obras nortearam bem minha vida nesse período. (ALBERTI e PEREIRA, 2007, p. 91-92)

Ao longo dos dois primeiros capítulos, a consideração de que, nas palavras de Cuti, Camargo seria um “elo de geração” nos foi importante para elaborar a ideia de um negro em transição. Na próxima seção, analisamos alguns contos da obra em análise, discutindo os elementos que essas histórias trazem e que se ligam à condição do negro imerso nas associações, durante os anos 1950 e 1960.

3.2 A civilização é áspera

O conto “Civilização”, por meio de uma linguagem simples e direta, é ambientado em São Paulo, a partir do ponto de vista dos “afro-paulistanos”, expressão que o próprio narrador utiliza.

Nessa narrativa, como em várias outras, o protagonista é um negro intelectualizado que busca se afirmar em um grande centro urbano. A narração em primeira pessoa enfatiza a carga dramática do texto e o leitor acompanha a voz de um narrador-personagem, que é um professor de “música clássica”. Ele nos conta com certa amargura como se tornou um homem bem sucedido. Assim começa o conto:

Subi na ‘Neurotic’s house porque Fred foi com a minha cara. Foi, pousou a mão no meu ombro, falou logo:

– gostei de você preto, gostei mesmo...

O mundo bravo comigo, o desencanto reinava na minha vida. Exemplo: o maestro Borino, que me alugara o quarto me enxotou e largou nos meus ouvidos umas palavras, com jeito sofrido, mas largou:

- Assim não dá Paulinho, a gente quer ajudar, mas vocês ...

Aí está, vocês, pretos, pessoal de cor... ou seria: vocês, músicos, artistas? Não! O maestro Borino não me agüentou em sua sala deslumbrante. Alguém lembrou a ele o destôo, o desequilíbrio no ambiente... é claro.

(CAMARGO, 1972, p. 62)

Após o trecho citado, o narrador-personagem passa a contar, em forma de reminiscência, os motivos pelos quais ele chegou à civilização. O protagonista, ao ser demitido de seu emprego anterior, acredita que isso se deu por conta da sua condição de negro. O conflito não evolui numa tensão narrativa até seu desfecho, mas ao contrário, há uma digressão iniciada com parte do excerto acima descrito.

Inicialmente, o narrador está em um quarto de hotel que acabara de alugar após ser demitido, e tenta dimensionar o que ocorreu consigo e porque se sente, como diz, um “sujeito fendido por complexos”, incapaz de gostar de si mesmo. Esse traço de sua personalidade o faz alvo de um amor serviçal. Numa digressão, ele rememora a admiração que sentira pela esposa do maestro: um sentimento entrelaçado de culpa; o que sugere, sutilmente, um amor cuja realização ocorria apenas pela sublimação artística. Dona Aída gostava que Paulinho tocasse canções para ela, na casa dela, dado que o maestro Borino costumava ausentar-se por ser um boêmio. “Então eu tocava ‘As lembranças do Castelo Antigo’. Meus dedos (...) ressuscitavam febres de princesas, paredes nuas e frias de masmorras”, diz o narrador (CAMARGO, 1972 p. 64).

Novo corte e a narração retoma, retrospectivamente, a situação em que Paulinho conhece o maestro Borino – o mesmo que o demitira no início do conto. Era um treze de maio, dia em que foram juntos a uma conferência sobre negritude. Enfadado com o andamento da palestra, Borino não se contém e diz que aquilo era uma tremenda besteira, além de ser um caminho pouco promissor para quem gostaria de galgar futuro auspicioso. “- ‘Negritude’ ... você vai sair de negritudes e outras bobas atitudes. Vai morar comigo... Você se perdeu rapaz, você está perdido nesse chão [...]”⁶⁶

Assim, o maestro convence o jovem músico a abandonar aquele caminho, oferecendo-lhe emprego e um quarto alugado. Todavia, a promessa do “futuro auspicioso” esbarra naquela cena inicial, em que fica sugerido um tom de insulto “racial” na discussão.

O enredo molda-se ao pensamento de Paulinho, enunciando-se numa narrativa circular. Retomando o ponto de partida do conto, o narrador passa a explicar como entrou na *Neurotic’s House*: certo dia, enquanto lia Cruz e Souza, na Praça da República, em São Paulo, um sujeito descrito como muito asseado e “branco”, simpatizou com ele, mostrando-se deslumbrado ao conhecer um negro educado. Fred, ao saber que o negro com quem conversa, além de saber ler era um professor de harmonia e composição, convidou-o para trabalharem na *Neurotc’s House*. Ali, Paulinho passou a tocar piano para as elites frequentadoras do local, além de assumir o papel “exótico”, de ser um negro intelectualizado. Fred o queria como essa peça exótica, uma cria sua, para quem inventara um passado e um futuro.

Hoje estou na Neurótc’s house e Fred me aprecia. Chego de manhã e minha função, além de bater as cartas e tocar piano, no almoço, é conversar com os freqüentadores. Conversar oficialmente e sofismar, também oficialmente. (...) Em resumo, Fred me exhibe como fruto de seu desvêlo, cria sua. ‘pegou me pequeno a uma preta bêbada, tuberculosa e sem marido, mas não

⁶⁶ Ibidem, p. 66.

me pôs em colégios, nada disso. Me levou com ele, me deu roupinhas brancas e, arrostando a fúria da família, ergueu-me às finuras da educação, como filho seu muito querido, muito amado (...). Subi na ‘Neurotic’s house’, porque Fred foi com a minha cara, foi e ainda vai: - gosto de você preto, você provou que um preto pode livrar-se de sua carga... Gosto de você, preto, gosto mesmo... E ele me ajeita o nó da gravata, sorrindo, muito loiro, muito fino e bonito, como um branco. E sua mão, no meu ombro, me belisca a carne até o osso, testando a resistência (...). Um odor áspero, de colônia, me envolve como nuvens de civilização. (CAMARGO, 1972, p. 71).

Este último fragmento, que encerra o conto “Civilização”, expõe o drama do negro em seu caminho de ascensão social. Podemos dizer que o conto possui cronologicamente três partes principais. A primeira é a incursão de Paulinho no âmbito da busca existencial por encontrar-se enquanto negro. Nesse caso, sua ida à palestra da negritude num 13 de maio evidencia que ele participava dos eventos que das associações de negros. Estes promoviam aquilo que Bastide chamou de um calendário histórico-afetivo da população de afro-brasileira. A segunda parte do conto, inicia-se com a aparição do maestro Borino e termina com o conflito que levou a demissão de Paulinho. A terceira parte é justamente a que inicia o conto, com a demissão do narrador-personagem e as inquietações existenciais dele, a partir preconceito sofrido.

Nessa parte, há um sutil intertexto com Cruz e Souza. O livro que o narrador aparece lendo na praça, não à toa alude ao tema do emparedamento do artista negro, frente às forças que o puxam para a negação de si. É justamente durante a leitura de Cruz e Souza que o personagem Paulinho será interpelado por Fred, que o arregimenta para trabalhar na metafórica *Neurotic’s House*. A propósito, o mesmo processo de angústia da formação está presente no conto “Deodato”, em que novamente percebemos o diálogo com o poeta do desterro:

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

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

E Biber, o meu querido Heinrich Ignaz Franz Biber, por que não pode ser?

Se gosto de Pergolesi e de Tartini e até os amo no imo de mim, dizem: “não, não pode ser!”

Por que não pode ser?

Vias de angústias! Vias de angústias!

(CAMARGO, 1972, p. 130)

No caso do narrador-personagem do conto “Civilização”, defrontando-se com os condicionamentos, moldou-se às expectativas do seu patrão e do público frequentador da casa. No entanto, nesse ponto, notamos que o narrador, ao se colocar na posição de diálogo com esse processo de branqueamento, deixa de ser uma vítima, para jogar com os horizontes de possibilidades. A busca por afirmar-se enquanto negro é perpassada pela necessidade de sobrevivência, mediante a lógica do favor. Assim, “subir ou descer na vida” deve-se não apenas à capacidade profissional, mas especialmente, ao aprendizado sobre a lógica do preconceito racial e à habilidade em saber lidar com os imponderáveis, agenciando as contingências do mundo a seu favor. De modo que, a dilacerante ironia do narrador revela-se uma forma de crítica à ideia de branqueamento do negro na sociedade brasileira.

Em resumo, as três partes do conto evidenciam um processo de autoconhecimento do narrador-personagem muito reiterado nas diversas histórias do livro. Este aspecto explicita bem a condição de deslocamento do artista negro, que sugere a situação paradoxal daquele que, ao sair de seu lugar social naturalizado, ao ascender não deixa de ser visto por meio dos estereótipos ligados à condição racial de origem.

O conto “Civilização” faz uma crítica ao modelo de integração das associações negra das primeiras décadas do século XX, que consideravam que a condição precária da população negra era resultado do atraso dos próprios negros, da falta de educação formal, do apego aos vícios deploráveis do samba, da bebida, entre outros elementos. Oswaldo de Camargo problematiza esse tema no seu livro, mostrando que o êxito individual do negro não resolvia o problema historicamente constituído do preconceito racial.

Assim, o narrador evidencia a crítica à invisibilidade dos negros na sociedade. Se antes eram invisíveis, passam a ser visíveis demais quando se tornam passíveis a disputar os papéis reservados até então para a elite; e nessa condição, o personagem negro se sente no dilema de ter que apagar sua identidade ou enfrentar o preconceito e assumir-se como negro. Nesse sentido, o autor indiretamente elaborou uma imagem muito crítica da condição atual do intelectual negro, cuja sobrevivência passa, muitas vezes, pela negociação e pelo conflito entre uma identidade étnica particularista e a invisibilidade precária do branqueamento via o paternalismo. Em suma, esse é o dilema sugerido pelo título da obra.

N’*O carro do Êxito* há também uma série de contos que apontam para o modo de vida nas associações. Passemos, então, a analisar um deles. “O Oboé” é conto que inicia o livro. Neste caso, percebemos que o narrador-protagonista possui o mesmo nome da personagem de “Civilização”, só que nesse caso, ele é mais jovem e o ambiente abordado são as associações negras. O tema tratado é o confronto de ideias, no interior das associações, acerca do futuro do negro na sociedade brasileira.

Brilhei. Minha condição de oboísta ajudou-me muito. Toquei para os velhos basbaques da ‘Associação Negros Contemporâneos’. Os velhos me estreitavam num abraço, rente ao coração, e eu sentia tanta emoção nos seus rostos, que minh’alma se apertava como um nó, por ver que eu os rejuvenescia, punha brilho nos olhos deles. Eu e meu oboé. E eles me amavam. Me olhavam com carinho, quando, o meu oboé, entre os lábios, tocava Gluck, Padre José Maurício, lentos de Haendel, Corelli, Vivaldi. Magrelo no meu terno escuro, eu em pé, Luíza ao piano. Meu oboé, pretinho apreciado e querido, cantava muito doce, humilde aceitando meu sopro nas horas de amargura. Tinha um som pastoril, velho ou som nasal de menininho adoentado, mas como soava bonito! Respondia ao meu carinho, à delicadeza dos meus dedos, com cantilenas que só ele, só ele mesmo pra fazer Dr. Otávio levantar-se na Associação, Dr. Otávio, gordo, bigodes grisalhos, cinquentão, levantar-se, apertar-me contra o coração e exclamar com a voz tremente e olhos úmidos:

– Você toca, meu filho, você toca! O mundo precisa conhecer você!

E Dr. Otávio, no intervalo, engrossou mais a voz abaritonada e, a modo de discurso, falou aos presentes, entre eles a vereadora Madalena Pires:

- O menino colabora para o perfazimento da Abolição. Não é deslize de palavras, caros amigos, mas esse menino negro, tocando altitudes da ocidental música para outros negros, confirma o que certa época, o naturalista Fritz Müller escreveu do nosso grande Cruz e Souza.⁶⁷

E, continuando, Dr. Otávio tirou do bolso um bilhete, citando as palavras do naturalista alemão, que via no poeta Cruz e Souza um exemplo a desmentir ‘o ponto de vista dominante’ que considerava o negro inferior, sob todos os aspectos.

Esse fragmento inicial expõe o ambiente e todos os personagens importantes do conto. A cena começa com uma digressão, quando o narrador-personagem, rememora a época em que era um garoto negro de 17 anos, oboísta. Em suas reminiscências, transporta o leitor para o cotidiano das organizações negras. Em meio a inúmeras cerimônias, Paulinho tocava e era admirado pelos velhos da “Associação Negros Contemporâneos”.

A cada nova apresentação do músico na associação, Dr. Otávio, outro personagem importante, discursava sobre futuro auspicioso do negro. Paulinho estava ali – era um negro fino, compartilhando o gosto burguês da civilização brasileira; desmentia, portanto, as ideias que naturalizavam a inferioridade dos negros. O jovem talento comprovava, ainda, como o negro por suas próprias forças completaria a Abolição, ou melhor, se integrariam na sociedade de classes.

Madalena Pires é outra personagem fundamental do enredo, que sinaliza para outra faceta do negro em ascensão em São Paulo. Ao longo da narrativa, a trajetória dela é explicitada: de professora tornara-se vereadora, com apoio dos seus companheiros de profissão e dos patrícios das associações de negros. Sua eleição incluía o atendimento das demandas dos afro-paulistanos. Certo dia, ela convidou Paulinho para uma reunião particular em seu apartamento.

⁶⁷ Ibid., p.11-12.

Chegando lá, encantado com a suntuosidade do apartamento e das roupas da vereadora, o jovem oboísta tem uma grande surpresa quando Madalena Pires, em tom de ordem, o aconselha a deixar de tocar nas associações, pois aquela música bucólica do oboé não despertava a consciência política dos negros. Vejamos o diálogo nesse momento decisivo:

-Sou vereadora, a raça me interessa, o caminho da raça. O progresso dela é parte do meu programa, entende? (...) Mas, afinal, você toca, Paulinho, e eles estão satisfeitos, encantados. Você distrai os velhos, você está levando os moços a uma complacência satisfeita ... A música do seu oboé tem uma clareza que a nada obriga, clareza inconstante, portanto perigosa. Inflama o sentimento dos prêtos, mas o que importa é inflamar a razão dêles. Tenho contra seu oboé uma antipatia de caráter político...⁶⁸

Ao final, o garoto abandona seu oboé em casa, pois prometera à vereadora deixar de tocá-lo nas associações. Triste, volta à “Associação Negros Contemporâneos” em busca do conforto daqueles que se orgulhavam e amavam a ele e ao seu oboé de “som pastoril, velho ou som nasal de menininho adoentado. E eu estava doente, muito doente.”⁶⁹ Nesse final, a estratégia narrativa da circularidade revela o sentimento de angústia do narrador, diante da oposição entre música e política, mais especificamente entre agenciar sua arte para um fim político ou deixá-la soar livremente. O motivo da doença nesse caso é mais alegórico que físico, soa como o engendrar de algo ainda não solucionado para o músico.

O desenvolvimento desse enredo ocorre pela presença de três personagens principais: Paulinho, o único narrador; Otávio e Madalena Pires. Eles, além de serem os únicos nomeados, são também identificados pelo status:

⁶⁸ Ibidem, p. 17.

⁶⁹ Ibidem, p.19.

músico; diretor e dentista; e vereadora, respectivamente. Os demais personagens raramente são designados assim. Além disso, há uma clara distinção entre os mais “velhos” e os “moços”. O que aponta para diferenças de ideias com base em experiências geracionais distintas.

Os personagens que apontam para isso são Dr. Otávio e a vereadora Madalena Pires. Eles possuem opiniões distintas sobre o futuro do negro. Para Dr. Otávio, a real abolição da escravidão, aconteceria pelo próprio negro, como disse em seu discurso: “O perfazimento nos cabe”. Esse perfazimento ocorreria pela adesão dos negros à Civilização Ocidental, via elevação espiritual e refinamento do gosto e dos costumes. Nesse sentido, Cruz e Souza, mencionado no discurso do diretor, e o próprio personagem Paulinho, como artistas, eram figuras que sinalizavam a possibilidade efetiva de evidenciar que o negro também era civilizado.

A candidata negra, por outro lado, ao deixar a carreira de professora para lutar pela “evolução” do negro na arena política, via que além de educar-se era preciso ocupar o espaço político para conquistar direitos. Para ela, o progresso do negro, no entanto, deveria ocorrer pelo tomada de consciência dos negros e pelo engajamento político partidário, em oposição à via de integração social dos negros através das expectativas e parâmetros eurocêtricos. Nesse sentido, a posição política do personagem Otávio e de Paulinho pareciam ser pouco eficazes para a transformação do *status quo*.

Em outras palavras, os negros teriam que sair da condição passiva de Pai João para uma postura aguerrida de Zumbi dos Palmares. No meio dessas duas noções distintas está o narrador personagem.

Essa dualidade que encontramos no conto parece prefigurar algumas mudanças corridas na militância negra ao longo do século XX. De acordo com Andreas Hofbauer (2006), nos anos 30, a militância negra via na “aculturação” e aprendizagem um modo de conquista de direitos. Já nos anos 70, critica-se a

“democracia racial”, o negro rejeita a incorporação a uma identidade mestiça, procurando sua própria especificidade.

Pode-se afirmar que o alvo principal de preocupação da militância negra ao longo do século XX tem sido a luta por igualdade e contra a discriminação do “cidadão negro”. Se, na década de 1930, os fretenegrinos apostavam na estratégia de “elevar” – via processo de aprendizado e aculturação – a “raça negra” aos patamares das “raças adiantadas”, a nova militância negra, que se forma a partir do final da década de 70, rejeita totalmente essa postura. (HOFBAUER, 2006, p. 404).

Assim, podemos dizer que a posição do narrador, Paulinho, nesse conto encontra-se justamente entre esses dois pontos de vista mais ou menos distintos. O conto, como avaliamos, não aponta para uma solução desse dilema. Ao contrário, a circularidade do enredo e a alegoria da doença remete a um impasse para o qual, naquele momento, o narrador não vislumbrava saída.

Nos dois contos brevemente analisados percebemos como certos temas do negro em ascensão em São Paulo são matéria ficcional na produção de Camargo. Há, ao longo do livro, pelo menos três temas fundamentais ligados a esse processo de integração do negro: o branqueamento, a identidade étnica e o desenraizamento social provocado pela formação em uma cultura letrada, na qual os referenciais culturais negros são invisibilizados.

Camargo constrói nessa obra, ainda, uma narrativa que vai além do dilema da dicotomia racial entre brancos e negros. Assim como supera a dicotomia entre “arte engajada” e “arte pela arte”, captando na condição particular da existência de negros, aquilo que há de comum no humano: desde sua capacidade de amar, se iludir até o mecanismo próprio do racismo e do preconceit

Considerações finais

A literatura de Oswaldo de Camargo foi frequentemente avaliada levando-se em conta os condicionamentos de sua formação. Embora as conclusões desses estudos fossem diversificadas, em geral, apontou-se o lugar de deslocamento do artista, por meio de sua obra. No âmbito do novo associativismo literário, do final da década de 1970, Camargo também teve lugar ambivalente. Se ele aparecia como exemplo da continuidade de uma história de luta do autor negro, por outro, sua literatura apresentava os infortúnios (e trunfos) de sua formação religiosa e de seus padrões estéticos eurocêntricos, ligados em última instância, às expectativas do leitor, prefaciador e editor “branco”. Essa problemática evidenciou como os horizontes de possibilidade e expectativas do intelectual negro dos anos 1950 e 1960 eram diferentes, daqueles da nova geração de escritores negros, e em um mundo que se apresentava em acelerada mudança, a partir das décadas seguintes.

Como vimos, até meados da década de 1960, a crença na democracia racial era amplamente difundida, encampada e apropriada por alguns militantes negros. Ao final da década de 1970, o projeto político mais ou menos comum era derrubar esse o edifício ideológico da harmonia racial e a partir desses escombros construir uma nova sociedade, mais diversa e justa. Logo no prefácio histórico d’ *Os Cadernos Negros*, em sua primeira edição, via-se a defesa de uma “verdadeira democracia racial”.

Em termos literários, o projeto desse grupo esboçava-se como uma necessária ruptura com as expectativas da crítica e imprensa dominantes. Era preciso, portanto, criar expedientes próprios de produção e circulação dos textos. Em termos estéticos, veio à tona uma crítica à obra de Camargo, devido às concessões de sua poesia: no lugar da poesia de confronto, de celebração da ancestralidade e heróis negros, Camargo apresentava uma poesia machucada,

cifrada simbolicamente, ambivalente e com pendor para o ecumenismo. Para a militância dos Cadernos Negros e do Quilombhoje era necessário escrever, assim, sem “o consolo das lágrimas⁷⁰”. Os jovens escritores desse periódico acreditavam no efeito catártico que a poesia seria capaz de impulsionar, em direção a direitos historicamente negados. O poema dos novos escritores, longe de buscar uma adesão à tradição modernista, vinculava-se à família literária negra, numa poética de resistência, dura e concreta.

Na prosa literária de Camargo, ao analisarmos *O Carro do Êxito* argumentamos que o autor foi importante para os novos escritores das décadas seguintes. Sua obra, ao lado de inúmeras transformações, mostra um caminho prolífico de escrita negra, em que a experiência de ser negro no Brasil é evidenciada e alguns de seus dilemas são apontados.

Por fim, nossa análise argumentou que tanto a obra quanto a própria condição do autor apresentam mudanças ao longo do período. De modo que a ideia de transição apontava justamente para os deslocamentos sociais e ficcionais de um autor que, em 50 anos de vida literária, atuou como um ativista da *literatura negra*.

⁷⁰ A expressão é Richard Wright (1908-1960), que segundo interpretação de Paul Gilroy ([2001], 2008), após a publicação de *Black Boy* (1945), uma autobiografia em que Wright expunhas as agruras da vida de um garoto negro numa sociedade hostilmente racista, percebeu pela recepção crítica ao livro, que errara sua estratégia de crítica do racismo, servira mais para emocionar, provocar as lágrimas das plateias brancas. A partir de, então, o artista negro prometeu escrever sem contar com “o consolo das lágrimas”, sua literatura seguiria o caminho de uma escrita dura, concreta, que enfatizasse o papel criativo da população negra.

REFERÊNCIAS

1 Bibliografia de Oswaldo de Camargo

1.1 Publicações em livro:

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

_____. **A descoberta do frio:** novela. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

_____. **O carro do êxito:** contos. São Paulo: Martins, 1972.

_____. **O estranho.** São Paulo: Ed. Roswitha Kempf, 1984. (poesia).

CAMARGO, Oswaldo de (Org.). **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: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

_____. **Solano Trindade, poeta do povo – Aproximações.** São Paulo: Com-Arte- Editora Laboratório do Curso de Editoração, USP, 2009.

LAIA, Maria Aparecida de (Org.). **Oswaldo de Camargo:** Breve Antologia de Poemas. São Paulo: [s.n]., 2010. 44 p.

1.2 Participação em antologias:

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

_____. **Schwarze Prosa/ Prosa negra:** afrobrasiliense Erzählungen der Gegenwart. St. Gallen/ Köln: Edition Diá, 1988.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DAMAS, León-Gontran. **Nouvel Somme de La Poésie du Monde Noir.** Paris: Présence Africaine, 1965.

1.3 Outras publicações:

CAMARGO, Oswaldo de. **A glória de Carolina Maria de Jesus.** Disponível em <<http://destaquein.sacrahome.net/node/216> />. Acesso em 20 de janeiro de 2010.

_____. Dois poetas: sem equívocos. In: SEMOG, Éle [Luiz Carlos Amaral Gomes], LIMEIRA, José Carlos. **O arco-íris negro.** Rio de Janeiro: edição dos autores, 1979.

_____. Introdução. In: RODRIGUES, Abelardo. **Memória da noite.** São José dos Campos: edição do autor, 1978.

_____. **Literatura negra:** fundamentos e consequências. In: Suplemento Literário do Minas Gerais, n.º 1033, 26/07/1986.

_____. Texto sobre a literatura negra. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). **A Mão Afro-brasileira:** significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988.

2 Sobre Oswaldo de Camargo:

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

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

CUTI, Luiz Silva; FERNANDES, Maria Das Dores (Org.). **Consciência negra do Brasil.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002. 112 p.

_____. **Literatura negro brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010. 151 p. (Coleção consciência em debate/ Coordenada por Vera Lúcia Benedito).

_____. Fundo de quintal nas umbigadas. In: I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Brasileiros (Org.). **Criação Crioula, Nu Elefante Branco.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987, p.151-160.

DE FILIPPO, Thiara Vasconcelos. **Imagens Poéticas:** O negro, a África e a noite na literatura de Oswaldo de Camargo. 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

FERNANDES, Florestan. Poesia e sublimação das frustrações raciais. In: **O negro no mundo dos brancos.** 2ª Edição revista. São Paulo: Global, 2007.

FERRARA, Miriam Nicolau. **A imprensa negra paulista (1915-1963).** São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1986.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. O negro, esse desconhecido. In: CAMARGO, Oswaldo. **O estranho**. Roswitha Kempf/ Editores, São Paulo, 1984.

MILLIET, Sérgio. Alguns aspectos da poesia negra. In: **Quatro ensaios**. São Paulo: Martins, 1966.p. 59-74.

MOURA, Clóvis. Prefácio. In: CAMARGO, O. **A descoberta do Frio**, Edições Populares, São Paulo, 1979.

SANTOS, Simone de Jesus. **Textos e Metatextos**: Escritos de Oswaldo de Camargo, Luis Silva - Cuti e Márcio Barbosa. 2010. 193 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Centro de Estudos Afro-orientais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A Descoberta do insólito**: *literatura negra literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. 2011. 448 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Sociologia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

2 Entrevistas

CAMARGO, Oswaldo. *Oswaldo de Camargo*: inédito. Disponível em: <<http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm>>. Acesso em: 10/12/2000. Entrevista concedida a Milton César Nicolau.

CAMARGO, Oswaldo. *Oswaldo de Camargo*: inédito. São Paulo, SP. 16 maio de 2007. Entrevista concedida a Mário Augusto Medeiros da Silva.

CAMARGO, Oswaldo. *Oswaldo de Camargo*: inédito. São Paulo, SP. 15 janeiro de 2012. Entrevista concedida a Vinebaldo Aleixo de Souza Filho.

3 Arquivos Pesquisados

Arquivo Edgar Leuenroth – AEL/UNICAMP

Bibliografia Geral

ADORNO, Theodor W.. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. 176 p. (Coleção Espírito).

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar Araujo (Org.). **Histórias do Movimento Negro no Brasil: Depoimentos ao CPDOC**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007. 527 p.

ANDREWS, George Reid. **Branços e Negros em São Paulo (1888-1988)**. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

ASSOCIAÇÃO Cultural do Negro. O ano 70 da Abolição, 1958 apud CAMARGO, Oswaldo. **O carro do êxito: contos**. São Paulo: Martins, 1972.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Tambores da noite**. São Paulo: Coletivo Cultural Poesia na Brasa; Prefeitura de São Paulo, 2009.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: La realidad en la literatura**. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1957.

AUERBACH, Eric. **Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARROS FILHO, Omar L. de. **Um tributo a Zulu Nguxu**. In: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/um_tributo_a_zulu_nguxi_1_9531999. Acesso em 10 fev. 12.

BASTIDE, Roger. A imprensa negra do Estado de São Paulo. In: _____. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva: 1973.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo, SP: Companhia das Letras: Companhia de Bolso, 2007.

BOSI, Alfredo. Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. (Org.) **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) **Usos & Abusos da História Oral**: Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

_____. **Esboço de Auto-Análise**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. **A educação pela Noite & outros ensaios**. Xª edição São Paulo: Editora Ática, 1989.p.51-69.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de literatura e história literária. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985

_____. **O discurso e a Cidade**. 3ª. ed. São Paulo - Sp; Rio de Janeiro - RJ: Duas Cidades, [1993] 2004. 283 p.

CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**: (Ou A Polêmica em Torno da Ilusão). 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. 124 p. (Debates).

CASTRO, Conrado Pires de. Luiz Pereira e sua circunstância: Entrevista com José de Souza Martins. **Tempo Social**: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 22, n.1, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v22n1/v22n1a11.pdf>> Acesso em 25/02/2012.

CORPO de Negro, rabo de brasileiro. Rio de Janeiro: [s.n], 1986.

CRIAÇÃO Crioula, Nu Elefante Branco. São Paulo: [s.n], 1987.

CRUZ, Leonardo Borges da. **Anti-racismo em Marília**: trajetória e perspectivas de luta do movimento negro atual. Dissertação de Mestrado. Marília, SP, 2006.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. São Paulo: Pontes Editores, 1988.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro**: alguns apontamentos históricos. Tempo - Revista do departamento de História da UFF, n. 23, p. 113-122, 2007. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/v12n23a07.pdf> Acesso em: 30/Out. 2011.

DOUXAMI, Christine. **Teatro Negro**: a realidade de um sonho sem sono. Afro-Ásia, CEAA, n.25-26, p.313-363, 2001. Disponível em <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n25_26_p313.pdf> Acesso em: 10 ago. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula, primeiro romance afro-brasileiro. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 319-328.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1994.

ELIAS, Nobert. Mozart. **Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1995, p. 15.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**: no limiar de uma nova era. Volume 2. São Paulo: Globo, 2008.

GONZÁLEZ, Lélia & HASENBALG, Carlos Alfredo. **Lugar de negro**. Editora Marco Zero Limitada, Rio de Janeiro, 1982.

GILROY, Paul. **"Sem o consolo das lágrimas"**: Richard Wright, a França e a ambivalência da comunidade. São Paulo; Rio de Janeiro: 34; Universidade Candido Mendes - Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2008.

GUIMARÃES, A. S. **A questão racial na política brasileira** (os últimos quinze anos). In: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13: 121-142 novembro de 2001.

_____. **Notas sobre raça, cultura e identidade na imprensa negra de São Paulo e Rio de Janeiro, 1925 -1950.** Afro-Ásia, 29-30 (2003), p. 247-269. Disponível em < <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/770/77003007.pdf> > Acesso em: 10 ago. 2011.

_____. **Resistência e revolta nos anos 60 – Abdias do Nascimento.** Revista USP, n° 68, dez/fev., 2005/2006. P. 156-167. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp/68/13-antonio-sergio.pdf> > Acesso em: 20 ago. 2011.

_____. Intelectuais negros e formas de integração nacional. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p.271-284, jan./abr. 2004. Quadrimestral. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100023&script=sci_arttext>. Acesso em: 01 mar. 2012.

_____. Democracia Racial: O ideal, o pacto e o mito. In: GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, Raças e Democracia.** São Paulo: 34, 2002. Cap. 5, p. 137-168.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história do branqueamento ou o negro em questão.** São Paulo: Editora UNESP, 2006.

_____. Intelectuais negros e formas de integração nacional. **Estudos Avançados** (Dossiê O negro no Brasil), Volume 18- numero 50- janeiro/abril de 2004. Instituto de estudos avançados da USP. São Paulo.

IANNI, Octávio. **Literatura e consciência.** In: Estudos Afro-Ásiaticos, n°15, 1988.

IANNI, Octávio. Literatura e Consciência. In: FONSECA, Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares. **Literatura e Afrodescendência**: Antologia Crítica Volume 4. Belo Horizonte: Editora UFMG (Humanitas), 2011. p. 183-198.

KOWARICK, Lúcio. **Viver em risco**: sobre a vulnerabilidade socioeconômica e civil. São Paulo: 34, 2009. 320 p.

LEITE, João Correia. & Cuti. **...E disse o velho militante José Correia Leite**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**: (Ou A Polêmica em Torno da Ilusão). 7. ed. São Paulo: Ática, 1994. 96 p. (Princípios).

LEVI, Giovanni. “Usos da Biografia” In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) **Usos & Abusos da História Oral**: Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

LOPES, Nei. **Enciclopédia da Diáspora africana**. São Paulo: Selo negro, 2004.

_____. **Dicionário Literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Palas, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MAIO, Marcos Chor. **O projeto UNESCO e a agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. v. 14. n. 14. Out. 1999.

NASCIMENTO, Abdias; NASCIMENTO, Elisa Larkin. Reflexões sobre o movimento negro no Brasil, 1938- 1997. In: GUIMARÃES, A. S. A.; HUNTLEY, L. (Org.). **Tirando a Máscara**: ensaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MELLO, J. M. C. & NOVAIS, F., “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna” In: ***História da Vida Privada no Brasil***: contrastes da intimidade contemporânea. (org) SCHWARCZ, L., Companhia das Letras, São Paulo, 1998.

PEÇANHA, Érica: “**Literatura Marginal**”: os escritores de periferia entram em cena. 2006. 203 p. (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006

ALBERTI, Verena e PEREIRA, Amilcar Araujo (Org.). **Histórias do Movimento negro no Brasil**: Depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: Pallas, 2007. 527 p.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo. Annablume, 2004.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa Negra do Brasil do Século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Consciência em Debate).

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto o crítico e a crise**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estudos Avançados, São Paulo: Ed. USP, n. 50, p. 161-193. Jan. / abr. de 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>> Acesso em: 10 ago. 2011.

_____. Prefácio. In: BERND, Zilá. **Poesia negra brasileira**: antologia. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.

QUILOMBOJE (Org.) **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

_____. **Corpo de Negro, Rabo de Brasileiro**: textos do II encontro de poetas e ficcionistas negros brasileiros. Rio de Janeiro: 1986. 20 textos de 20 autores.

RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. **O espelho da nação**: A Antologia Nacional e o ensino de Português e de Literatura (1838-1971). 2000. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas/SP, 2000.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Org.). **Cadernos Negros Três Décadas**: Ensaio, Poemas, Contos. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

ROSA, Daniela Roberta Antonio. **Teatro Experimental do Negro**: estratégia e ação. 2007. 180 p. Dissertação. (Mestrado Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SALES, Augusto dos. A metamorfose de militantes negros em negros intelectuais. **Revista Mosaico**, Brasília/DF, n. 5, p. 1-25, Set. 2011.

SANT’ANNA, Karin Kosling de. **As lutas anti-racistas negras dos afro-descendentes sob a vigilância do DEOPS/ SP (1964-1983)**. 2007. 324 f. Dissertação (Mestrado) - História Social, Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SARTRE, Jean Paul. Orpheu Negro. In: **Quilombo**: vida, problemas e aspirações do negro brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2003. [Rio de Janeiro, janeiro de 1950, páginas 06-07]

SILVA, Mônica Nardy Marzação. **A Institucionalização e a Educação das Crianças do Preventório Imaculada conceição (1912-1996)**. 2002. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade São Francisco, Bragança Paulista, 2002.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários & retratos, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fundação Ford, 2003.

WALZBORT, Leopoldo. **A Passagem do Três Ao Um**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 352 p.

GALVÃO, Wellman. **A constituição brasileira de 1988**. São Paulo, SP: AFPESP, 2000. 107 p.