

A ALTERFICÇÃO EM *NEGRO DISFARCE*, DE OSWALDO DE CAMARGO

THE ALTERFICTION IN *NEGRO DISFARCE*, BY OSWALDO DE CAMARGO

Ricardo Silva Ramos de Souza¹

RESUMO: O objetivo do artigo é analisar em *Negro Disfarce*, de Oswaldo de Camargo, os anseios e os impasses de um jovem homem negro consciente em assumir a sua identidade racial na São Paulo da Segunda República, enfatizando o uso da narrativa autoficcional para ilustrar os participantes da Associação Cultural do Negro e suas diferentes percepções para lidar com a questão racial. A complexidade das experiências das personagens negras possibilita a liberdade para que o autor revise e recrie o passado, valendo-se de uma elaboração da autoficção como estratégia literária para a reinvenção de si como outros, configurando-se em uma alterficção negra.

PALAVRAS-CHAVE: Oswaldo de Camargo; autoficção; alterficção; Associação Cultural do Negro; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: The objective of the article is to analyze in *Negro Disfarce*, by Oswaldo de Camargo, the anxieties and impasses of a young black man conscious of assuming his racial identity in São Paulo during the Second Republic, emphasizing the use of autofictional narrative to illustrate the participants of the Associação Cultural do Negro and its different perceptions to deal with the racial issue. The complexity of the experiences of the black characters allows the author freedom to revisit and recreate the past, making use of an elaboration of autofiction as a literary strategy for the reinvention of himself as others, configuring himself in a black alterfiction.

KEYWORDS: Oswaldo de Camargo; autofiction; alterfiction; Associação Cultural do Negro; contemporary Brazilian literature.

¹ Mestre em Relações Étnico-raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – Brasil. Doutorando em Letras: Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora - Brasil ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0001-5895-6046>. E-mail: risoatellie@gmail.com

*Quanto a mim, se meus dezenove
anos pudessem falar, assim diriam:
que fez de nós, que fez de tudo aquilo
com que te impregnamos?*

*– Fiz-me guardador de lembranças.
Não homenageio vocês lembrando?*

(CAMARGO, 2020, p. 69)

1 Introdução

O presente artigo tem como objetivo investigar como a autoficção é elaborada pelo escritor Oswald de Camargo na noveleta *Negro disfarce*, publicada pela Ciclo Contínuo Editorial em 2020. Pretende-se analisar os procedimentos utilizados por esse escritor e como que eles dialogam com os debates em torno da autoficção na literatura brasileira contemporânea, considerando as análises de Anna Faedrich (2014; 2015; 2016) e Evando Nascimento (2017) em diálogo com as formulações de Serge Doubrovsky, criador do conceito de autoficção, e as polêmicas posteriores entre autores e críticos literários, principalmente da literatura francesa. Busca-se, então, analisar como as características da autoficção são elaboradas pelo autor de *Negro disfarce*, tendo como hipótese as transgressões construídas por Oswald de Camargo a respeito da relação direta e fechada da identidade onomástica autor-narrador-personagem, de Doubrovsky, pois o autor negro brasileiro rompe essa relação ao usar um narrador-personagem com outro nome, fragmenta o eu real em outros personagens, deslocando a noveleta da autoficção para uma nova variante, a alterficção, debatida por Anna Faedrich Martins (2014) e Nascimento (2017). Além disso, procura-se expor como Camargo enegrece a autoficção/alterficção ao mesclar e deslocar a ficcionalização de si para a ficcionalização de um eu coletivo negro com a inserção de histórias do movimento negro e do passado escravocrata.

O artigo está dividido em cinco seções. A Introdução é a primeira parte; a segunda seção – “Autoficção e os desdobramentos de um ‘conceito’ em

transformação” – explora as análises conceituais da autoficção a partir dos teóricos brasileiros Anna Faedrich Martins e Evando Nascimento, que trazem novas reflexões para o conceito original de Doubrovsky (1977), e ainda apresentam seus pontos de vista distintos em relação à alterficção: um gênero pós-moderno, segundo Martins (2014); e um dispositivo e categoria de reflexão, para Nascimento (2017).

A seção seguinte – A Associação Cultural do Negro (ACN) e “O Ano 70 da Abolição” – procura contextualizar e destaca a relevância dessa Associação para o movimento negro paulistano durante o período da Segunda República e as comemorações para o septuagésimo aniversário da abolição da escravatura em 1958, de acordo com o sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva (2013) e o historiador Petrônio Domingues (2020); a seção ainda aborda a chegada de Oswaldo de Camargo à ACN e como foi a sua recepção por antigos militantes, no caso, José Correia Leite (CUTI, 2007).

“*Negro disfarce*, a liberdade alterficcional de Oswaldo de Camargo”, a quarta seção, analisa o documento-manifesto “O Ano 70 da Abolição”, que abre o livro; em seguida, investiga as diferentes percepções sobre o movimento negro nas personagens Benedito, Deodato e Dr. Brasília, e os embates entre Benedito e Deodato, e Deodato e Dr. Brasília; a reinvenção de si como outros a partir das personagens Benedito, Deodato, Leonardo Bravo e Alcibíades Camargo; destaca as estratégias narrativas do autor para transgredir e enegrecer a autoficção a partir de categorias criadas por Faedrich (2015), como a ambiguidade no jogo narrativo e a escrita terapêutica para lidar com os traumas; a recusa de Camargo em usar a autoficção para detratar pessoas, procedimento questionável utilizado por determinados autores no Brasil e no exterior, por outro lado, Camargo aproveita a autoficção para resgatar personalidades negras da história brasileira e recriar fatos históricos; e ter, na alterficção, uma estratégia narrativa de liberdade para ser quem quiser, sem a determinação racista do olhar do outro branco.

As Considerações Finais, a quinta seção, discorre sobre *Negro disfarce* como uma alterficção negra; e as Referências, como a última seção.

A obra literária do escritor Oswaldo de Camargo (1936), natural de Bragança Paulista (SP), inscreve-se em momentos importantes da história do movimento negro e da literatura negra brasileira. Estreou com o poema “Grito de Angústia”, publicado no primeiro volume do *Cadernos de Cultura da ACN – Série Cultura Negra*, da Associação Cultural do Negro, em 1958; desde então, lançou obras de poesia, contos, autobiografia, ensaios e organizou antologias. Ainda participou de volumes iniciais da série *Cadernos Negros* e foi um dos fundadores do Quilombhoje Literatura. Nos últimos anos, pela Ciclo Contínuo Editorial, lançou *Raiz de um negro brasileiro: esboço autobiográfico* (2015), *Luz & Breu: antologia poética (1958-2017)* e a noveleta *Negro disfarce* (2020). Recentemente, a Companhia das Letras reeditou os livros *O carro do êxito* (2021), *30 poemas de um negro brasileiro* (2022) e a novela *A descoberta do frio* (2023).

São preocupações de sua literatura a ambivalência do homem negro frente ao racismo brasileiro, explorando os dilemas da dupla consciência (DU BOIS, 1999) de uma identidade que se questiona a todo instante para ilustrar a angústia, a resistência, a fé católica e a determinação para ascender na sociedade brasileira. Em sua prosa, desde o livro de contos *O carro do êxito*, que Oswaldo de Camargo elabora uma estética sedimentada em traços autobiográficos, porém valendo-se da autoficção para investir na liberdade proporcionada pela linguagem literária e assim mesclar, em seus textos, pessoas da imprensa negra e do movimento negro paulistas, como a ACN, com passagens vivenciadas pelo autor, verificadas em entrevistas a pesquisadores (FILIPPO, 2007; MEDEIROS, 2015). Trata-se, entre as autorias negras brasileiras, de uma obra literária original e de caráter memorialístico fundamental, pois acaba por preencher lacunas e contemplar a literatura e a história brasileiras, com ênfase nas experiências dos negros paulistas,

combatendo, assim, o silêncio e o esquecimento (POLLAK, 1989) do segmento populacional negro-brasileiro nas narrativas da história oficial.

Nosso objeto para este artigo é analisar a noveleta *Negro disfarce*, uma autoficção inspirada no conto “Deodato”, incluído na primeira versão de *O carro do êxito*, em que o autor Oswald de Camargo a recria de forma mais extensa, entre o conto e a ficção. A noveleta trata das recordações de Benedito da Conceição, narrador-protagonista, com a euforia que sentia com a Associação Cultural do Negro e as reuniões no salão literário do Dr. Brasília no ano de 1958, e seu embate de percepções desse momento com Deodato, seu conterrâneo, que vai estimulá-lo a revisitar a cidade para saber mais sobre si e Deodato, ambos órfãos. Lá, encontra Nhá Flor, uma senhora de memória privilegiada que narra a tragédia vivenciada por Deodato na casa de seus pais adotivos, Dr. Virgílio e Aurora, um casal branco e rico, que possibilitou a sua ascensão social. Em treze curtos capítulos, o livro vale-se da fragmentação e da ambiguidade de fatos da vida do autor para desenvolver uma narrativa ficcional que investe na reinvenção de si em outros e faz da liberdade de esgarçar os limites do real e do imaginado o pacto para que leitoras e leitores entrem no jogo alterficcional proposto pelo autor.

2 Autoficção e os desdobramentos de um “conceito” em transformação

Desde o surgimento do neologismo autoficção, criado por Serge Doubrovsky, percebe-se a impossibilidade de elaboração de um conceito homogêneo para a autoficção, pois o seu próprio criador o reformulava, desde 1977, quando o neologismo foi usado na contracapa de seu livro *Fils*: “Autobiografia? Não. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se

quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura de uma linguagem em liberdade”².

Não faz parte de nosso intuito entrar no debate em torno da autoficção e suas disputas, principalmente entre os franceses, mas sim nos concentramos em Anna Faedrich e Evando Nascimento e as suas reflexões da autoficção na literatura brasileira contemporânea. Assim, Faedrich (2014, p. 150) considera a autoficção como uma “prática híbrida de ficcionalização de si, desde que haja uma flexibilização do seu conceito original”. Já Nascimento questiona a autoficção como um conceito ou gênero: “o temor de que se converta em definitivo em novo gênero, reduzindo-se a clichês e ideias fixas. A graça e o frescor da invenção doubrovskyana é ter sido uma provocação literária ao papa do sacrossanto gênero da autobiografia, Lejeune” (NASCIMENTO, 2010, p. 194-195).

Contraopondo-se a essa ideia, Faedrich (2014) propõe uma flexibilização não da autoficção, mas do conceito de gênero literário, pois este não abarca a hibridização característica da autoficção, a adaptação teórico-conceitual, a pluralidade da prática, que seria um gênero pós-moderno, possibilitando o uso de autoficções, no plural. Entretanto, Faedrich avança em sua formulação ao exemplificar com o livro *A autobiografia de Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein, no qual Stein escreve de si através de Alice, sendo, assim, uma alterficção, e não uma autoficção. Trata-se de uma “escrita da vida do outro (de Alice B. Toklas, de Graciliano Ramos) e da sua própria vida (Stein, Santiago) através da apropriação da voz narrativa do outro. É um outro desdobramento da escritura autobiográfica” (FAEDRICH, 2014, p. 153).

² Tradução de Anna Faedrich Martins (2014, p. 20): “Fiction d’événements et de faits strictement réels; si l’on veut, autofiction d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau” (DOUBROVSKY, 1977, quarta capa).

Já Evando Nascimento, em “Autoficção como dispositivo: alterficções”, aborda o fato de haver uma discussão sobre a autoficção como um novo gênero literário, mas que deveria seguir outro caminho e tratá-la como um “dispositivo que põe em causa os gêneros autobiográficos tradicionais, ajudando a redefinir ou recontextualizar as escritas do eu ou as escritas de si” (NASCIMENTO, 2017, p. 612). Assim, sendo um dispositivo, a relação com o gênero autobiográfico ou com o romance autobiográfico estabeleceria uma categoria de reflexão. Nascimento, ao compreender a autoficção dessa maneira, distingue a categoria de reflexão do conceito, pois, para este, “tenta se fixar em um estado permanente, por exemplo, a configuração estável de um gênero (a dita autobiografia tradicional), enquanto para aquela descreve-se “um processo inacabado em vários sentidos (no caso, as mutações da autoficção, ao longo do tempo e nos diversos espaços)” (NASCIMENTO, 2017, p. 614). Nessa perspectiva, “o interesse da autoficção como dispositivo está justamente em questionar a lei do gênero autobiográfico em seu sentido tradicional, o qual supõe a existência de um eu real, consistente e autoidentificado por trás da escrita que se diz autobiográfica” (2017, p. 614). Ainda segundo Nascimento:

a autoficção viria para gerar a perturbação identificatória do eu autobiográfico (tanto na autobiografia verídica quanto no romance autobiográfico), instalando-se como dúvida estética e existencial entre o eu verdadeiro e o eu ficcional. Ao convocar seus leitores a uma leitura ficcional no presente, e não como ato de memória reconstitutiva do passado real ou imaginado, a escrita autoficcional leva a indagar o componente ficcional de todo discurso: a fratura que impede a identificação plena entre o eu empírico e o eu de papel, ficcionalizado no discurso, via linguagem e imaginação (NASCIMENTO, 2017, p. 615).

Nascimento ainda aponta um problema surgido em torno da autoficção doubrovskyana, pois, em muitos casos, tornou-se “mero instrumento para exercício de um narcisismo exacerbado” (NASCIMENTO, 2017, p. 620), e para combater esse caráter egoico do autor, formulou a sua noção de alterficção, compreendendo-a:

enquanto *reinvenção de sua própria vida* e não enquanto mero registro documental. Ou antes, a *reinvenção de si como outro*, utilizando-se explicitamente fatos passados e presentes de sua própria existência, se possível com o recurso à homonímia, total ou parcial, entre personagem, narrador(a) e autor(a). *Reinvenção de si como outro através do outro ou da outra*. De si como outro significa que a identidade absoluta é impossível, porque nenhum indivíduo pode coincidir consigo mesmo, com a memória plena de suas vivências, tal como ocorreria, em princípio, na autobiografia clássica. O *si* se reinventa como *eu escrito*, de papel ou digital. Mas isso só é possível porque o outro e a outra existem, pelo bem e pelo mal, ou seja, os personagens que fazem parte do teatro da existência individual. O motor será sempre, portanto, a alteridade, próxima ou distante, sem a qual nenhuma existência faz sentido. O autor e a autora, essas instâncias do *autos*, se escrevem por meio, através de, por, para, em função de, a fim de e por causa do outro/da outra. O móvel da autoficção é a *alterficção* de um outro que nunca se revela em sua identidade última, sempre como máscara ou rosto em transformação (e não somente pela passagem do tempo...). Inventei o termo “alterficção” para servir de duplo reflexivo da autoficção, evitando desse modo o congelamento na busca identitária (NASCIMENTO, 2017, p. 621).

Acrescenta, ainda, que a “alterficção” teria três características correlacionadas:

primeiramente, refere-se a tomar a si mesmo como outro, alterando-se em sua configuração egoica, via linguagem literária. Em segundo lugar, refere-se ao outro ou à outra com quem o autor-personagem-narrador se relaciona, desencadeando o jogo ficcional (narrativo e até certo ponto verídico) e fictício (imaginário). O eu se constitui e se destitui em sua soberania nesse contato com as alteridades que o cercam. Por fim, o alter da expressão remete ao leitor: a autoficção só se efetiva na leitura, como dito; é certo efeito de estranhamento por parte dos leitores, ao perceberem a “presença” do autor na narração (plano da enunciação: narrador) e na narrativa (plano do enunciado: personagem), que singulariza o relato autoficcional (NASCIMENTO, 2017, p. 621-622).

Tanto Farid quanto Nascimento enunciam as polêmicas em torno da autoficção e a torção feita no gênero autobiográfico, tanto pela produção dos escritores quanto dos teóricos. Nesse sentido, Nascimento (2017) critica as tentativas de transformar a autoficção em mais um gênero literário, cita as proximidades das formulações entre escritores e teóricos, ainda que o debate possa ser tenso. Doubrovsky, por exemplo, em certas passagens, se posiciona

como o “dono do termo” (FARID, 2014, p. 150), porém, outros teóricos produziram seus neologismos para melhor definir a autoficção, casos da autosociobiografia, de Annie Ernaux; da autofabulação, por Vincent Colonna; da otobiografia, para Derrida; e da autonarração, por Arnaud Schmitt (FARID, 2016, p. 34).

Os dois teóricos brasileiros exaltam o hibridismo da autoficção: para Nascimento (2017, p. 616), há uma relação tensa entre a realidade e a ficção, entre a verdade e a literatura, e seria essa postura híbrida da autoficção que o fascina, o seu “caráter indecível”, ora concentrando-se na autobiografia realista, ora em um delírio ficcional, “numa oscilação em que a verdade histórica perde seu valor axial e axiológico”. Dessa forma, este teórico entende que a autoficção “pode se produzir sem que seu autor empírico tenha tido a intenção explícita de se autoficcionalizar, tudo ocorrendo por (...) linguagem ficcional” (NASCIMENTO, 2017, p. 619). Já Farid expõe os diferentes aspectos da autoficção, tais como a contemporaneidade de uma prática literária de ficcionalização de si e o pacto ambíguo estabelecido pelo autor com o leitor em que elimina a linha tênue entre fato/ficção, real/imaginário; a fragmentação do tempo presente na narrativa e a composição da autoficção, sem que o autor se preocupe em seguir uma história linear e total de sua vida; a criação de uma linguagem que potencializa o movimento da autoficção – “da obra de arte para a vida”, e não o contrário; a “identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, que pode ser explícita ou implícita, desde que exista o jogo da contradição, criado intencionalmente pelo autor do livro”; e a característica da “autoficção como um gênero híbrido: a indecidibilidade” (FAEDRICH, 2016, p. 44-45).

Ainda que Farid e Nascimento aproximem-se em suas formulações para caracterizar a autoficção, como na indecidibilidade e no caráter indecível, respectivamente, a distinção de seus pensamentos estaria na ideia de gênero literário, uma vez que Farid (2014) considera possível a autoficção ser

considerada um novo gênero, mas um gênero pós-moderno, que aceita a sua hibridização; por outro lado, Nascimento (2017) critica o caráter restritivo da noção de gênero e, assim, direcionando a sua elaboração de autoficção como dispositivo e categoria de reflexão. Portanto, as formulações de Anna Faedrich e Evando Nascimento nos auxiliam a refletir a noveleta de Oswaldo de Camargo sem a rigidez calcada na autoria do texto, o que faremos na análise do livro e mostraremos as especificidades do texto camarguiano em relação à autoficção, considerando-o, na verdade, como uma alterficção.

3 A Associação Cultural do Negro (ACN) e “O Ano 70 da Abolição”

Em 28 de dezembro de 1954 foi criada a Associação Cultural do Negro, com sede na rua Augusta, n. 179, na cidade de São Paulo, motivada pela indignação de antigas lideranças do associativismo negro e da imprensa negra paulistana, casos de Borba, nome de José de Assis Barbosa, e José Correia Leite, que pretendiam reunir antigos militantes para refletir sobre as comemorações oficiais do IV centenário de São Paulo, quando a população negra não foi incluída como integrante da história de São Paulo e nenhuma liderança negra foi convidada para o evento. Por outro lado, os imigrantes europeus eram celebrados como essenciais para o desenvolvimento da cidade. José Correia Leite, atuante na imprensa negra e no associativismo negro desde a década de 1920, é enfático ao afirmar que tal problema ocorreu “porque naquele ano não havia uma entidade organizada para tratar do assunto” (CUTI, 2007, p. 163).

O período da Segunda República (1945-1964) foi tratado como uma nova era de esperança e retomada de desenvolvimento no país após a ditadura Vargas (1937-1945). São Paulo passava por grandes transformações urbanas, crescimento industrial e econômico, destacando-se no cenário nacional. A efemeridade do IV Centenário, possibilitou a criação de uma nova narrativa para a história da capital e do estado paulista, afastando-se do sentimento de

vergonha pela derrota na revolução constitucionalista de 1932. Mário Augusto Medeiros da Silva sintetiza esse momento da virada paulista:

Inventa-se uma tradição para o progresso e o *destino manifesto* de São Paulo; funda-se uma genealogia de bravura e uma história épica – condensada nas Bandeiras, apagando-se os conflitos e mortes executados pelos bandeirantes e jesuítas; oculta-se a participação da escravidão negra e dos libertos nesse processo, inserindo-se, quando conveniente, a imagem do imigrante. Tenta-se forjar uma metrópole moderna, mesmo que padeça de dilemas vergonhosamente periféricos, como as *favelas* (SILVA, 2013, p. 254, grifos do autor).

Foi nesse contexto que os militantes da ACN procuraram inserir as questões referentes à população negra paulistana, tentando se desvencilhar de uma postura política mais incisiva, em razão da desmobilização promovida pela ditadura Vargas. Com essa perspectiva, ao organizar eventos os convites eram feitos a intelectuais que viviam em São Paulo, como Sérgio Milliet, Florestan Fernandes e Afonso Schmidt; e tinham a presença de políticos paulistas, como Porfírio da Paz – vice do então governador Jânio Quadros (1959-1963), Freitas Nobre – vice do então prefeito Prestes Maia (1961-1965), além do apoio de Adhemar de Barros e do deputado estadual Esmeraldo Tarquínio Soares de Campos. Para a ACN, era fundamental ter esse capital simbólico e político, pois a auxiliava em momentos de impasses com instâncias políticas (DOMINGUES, 2020).

Assim, a ACN, para tentar arregimentar um maior número de associados, muda-se, em julho de 1956, para a rua São Bento, para o Prédio Martinelli, onde instala sua sede no 16º andar. Apesar da má fama do local, era o lugar possível para a associação e onde vivenciou grandes momentos. Somente nesse ano, foram realizadas a

I Convenção Paulista do Negro, a Semana Nina Rodrigues, A Noite de Castro Alves, A Noite de Luiz Gama, as Comemorações da Data de Aniversário de José do Patrocínio, a Semana da Mãe Preta, as Reuniões Dançantes, o Desfile de Modas, no Clube Recreativo Royal,

e o Baile comemorativo do segundo aniversário de fundação da ACN (DOMINGUES, 2020, p. 225-226).

Aliando atividades culturais e recreativas, a ACN ainda criou, em 1958, o jornal *O Mutirão*, sob a direção de Jacira da Silva, os *Cadernos de Cultura da ACN – Série Cultura Negra* e Camargo ainda teria o livro *15 poemas negros* como o terceiro volume dessa série em 1961. Publicou a revista *Niger*, cujo redator-chefe era Oswaldo de Camargo, em 1960. Havia, ainda, os vínculos transnacionais negros, como a presença de seu diretor Geraldo Campos de Oliveira ao II Congresso Mundial de Escritores Negros, realizado em Roma, em 1959, sob organização da *Présence Africaine*, editora francesa e ligada ao movimento da *Négritude*; contatos com a imprensa negra norte-americana e ainda recebia publicações do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA); por fim, seus poetas ainda foram incluídos em *Nouvelle somme de poésie du monde noir*, organizada por Léon-Gontran Damas, publicada pela *Présence Africaine* em 1967 (DOMINGUES, 2020; SILVA, 2013).

A ACN consolidou-se como a protagonista do meio político-cultural negro-paulistano durante a Segunda República, e foi nesse local, no meio desses negros, que o jovem Oswaldo de Camargo chegou e foi acolhido, como relata José Correia Leite:

Gostei muito dele. Expusemos quais eram nossas propostas e mostramos que tínhamos grande necessidade de pessoas com o seu preparo. (...) 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 procurando 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 oportunidade de estar no meio negro. No outro meio, sei que ele não tinha uma boa aceitação. Parece que ele queria estar mesmo com o seu povo, sua gente, seus irmãos. (...) (CUTI, 2007, p. 170-171).

Da frustração pela interdição do desejo de ser padre, justificada pela cor de sua pele, conduz o ex-seminarista Oswaldo de Camargo a buscar os seus pares; essa condição “naturalmente, deve ter sido o germe de eu procurar me

situar como negro”, segundo o próprio Camargo (MEDEIROS, 2015, p. 99). E o ambiente da ACN serviu, para ele, como uma escola de aprendizado político, de socialização, de inserção profissional (como revisor do jornal *O Estado de São Paulo*), de início da vida literária para o jovem Oswaldo de Camargo. Esse é o tema da noveleta *Negro disfarce*, que vamos tratar na seção seguinte.

4 *Negro disfarce, a liberdade alterficcional de Oswaldo de Camargo*

Negro disfarce remete ao encontro de Camargo com a Associação Cultural do Negro, nos “dias de entusiasmo e luzes” (CAMARGO, 2020, p. 23), onde ele começou a consolidar a sua consciência de pessoa negra em uma ordem racista como a sociedade brasileira dos anos 1950. Mas, para o jovem Benedito/Oswaldo, era um momento de encantamento diante dos “grandes negros” (CAMARGO, 2020, p. 23) e dos preparativos para “O Ano 70 da Abolição”, organizado pela ACN e com o apoio de outras instituições negras. A íntegra desse manifesto é o início de *Negro disfarce*, situando leitoras e leitores no tempo histórico e na ambientação da noveleta:

Neste ano de 1958 em que comemoramos o 70º aniversário da abolição da escravatura no Brasil, as organizações culturais, esportivas, recreativas e as pessoas que a este subscrevem uniram-se para homenagear os grandes vultos que, no passado, batalharam nas tribunas, na imprensa, nos parlamentos, nos eitos, nas senzalas e nos quilombos por causa tão justa e humana.

Tais vultos merecem a homenagem e o respeito de todo o povo brasileiro, e os ideais de liberdade e independência que nortearam suas grandes ações elevam e enobrecem os sentimentos de humanidade de nossa gente.

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.

Através de sessões cívicas, conferências culturais, representações de teatro, festejos populares, atividades esportivas e recreativas, desejamos que todos os brasileiros participem das festividades comemorativas do “O ANO 70 DA ABOLIÇÃO”, contribuindo dessa maneira para elevar ainda mais alto a chama democrática da igualdade jurídica e social das raças.

SALVE O ANO 70 DA ABOLIÇÃO!

São Paulo, janeiro de 1958 (CAMARGO, 2020, p. 22).

Silva (2013) destaca o posicionamento agregador e conciliador do manifesto, concentrando-se nas homenagens aos grandes nomes do passado e ao respeito à população negra no tempo presente, as múltiplas plataformas que estariam envolvidas nas festividades e o caráter de integração e igualdade para negras e negros na sociedade brasileira. Isso se reflete nas diferentes instituições e seus representantes que assinam o manifesto, dentre eles: Geraldo Campos de Oliveira, presidente da ACN; Solano Trindade, diretor do Teatro Popular Brasileiro; e Dalmo Ferreira, diretor do Teatro Experimental do Negro de São Paulo.

Para Silva (2013), a ACN foi favorecida por um contexto favorável à questão racial durante a Segunda República, em especial, ao ano de 1958:

Ao que parece, do que é possível deduzir das fontes, não há força maior do que o próprio contexto. Uma brecha democrática, um conjunto de associações disponíveis, grupos e sujeitos interessados, alguma receptividade interna e externa àqueles grupos em relação ao assunto. E, em particular à ACN, uma estratégia de visibilidade maior aos seus feitos (SILVA, 2013, p. 264).

Será nesse contexto histórico e em torno desse documento de abertura do livro que os diálogos densos e tensos de Benedito e Deodato, antagonistas nas suas percepções do movimento negro, conduzem leitoras e leitores à ambientação da ACN naqueles dias, representada, em boa parte da trama, pelo salão literário de Dr. Brasília, assim como temos a possibilidade de constatar os dilemas, angústias e inquietações sobre o elemento negro na sociedade brasileira.

Assim, Benedito da Conceição, o narrador, é um jovem de dezenove anos recém-chegado à Associação Cultural do Negro, e encantado com toda a movimentação de negros remanescentes da imprensa negra e da Frente Negra

Brasileira, esta atuante de 1931 a 1937. Observador arguto, Benedito reitera seu entusiasmo com as atividades e as pessoas:

Era eu, era eu, amando aquela gente, observando cada pessoa presente, sonhando com todas as mulheres, antevendo o brilhante futuro do meu povo. (...) Aí está o meu povo, aqui está o que nunca vi em outras partes: gente fina, amável, inteligência alta, gente de quilate (CAMARGO, 2020, p. 24).

É nítida a identificação de Benedito com aquela comunidade, o seu pertencimento, solidariedade, respeito e compromisso, características de uma ética amorosa (HOOKS, 2020). Já Deodato, a tudo observa com desconfiança e distanciamento, apesar de estar sempre presente nas ações da ACN; a ambiguidade de sua postura confundirá Benedito, e esta será a principal característica de Deodato, que rebate:

Isso que você vê em mim e – percebo – tanto o atrai, quase nada prova. Minha cor, acidente, acidente estes cabelos crespos, meu suor tido como forte. Importam-me, sim, o meu interior, a escuridão indecifrável no fundo de minha alma, minha memória que repele navios negreiros e Velha África. Daí minha solidão... Olho vocês de fora e com amargura, Benedito. (...)

Escuta – prosseguiu –, raça, vejo de outro modo. Então me procuro no meio de vocês com curiosidade ou, talvez, desespero, mas o desencontro é muro intransponível, selva mais que cerrada, difícil de atravessar, desde sempre, e o meu “navio negreiro” pode se chamar “impossibilidade” de me fundir a vocês, aceitar-me nesse enlevo e adoração (CAMARGO, 2020, p. 28-29, grifos do autor).

Angústia e amargura marcam o discurso de Deodato, uma personagem envolta em mistério e com um passado obscuro, e que Benedito tentará investigar ao longo da trama. Deodato tece críticas às posturas que encontra no ambiente de ostentação do salão literário organizado pelo Dr. Brasília, pois, no seu entendimento, não condizem com as experiências da população negra brasileira, e com a sua história em particular; é esse o seu desencontro e o contraponto narrativo ao entusiasmo juvenil de Benedito: “Eu tinha dezenove anos. Jamais imaginara que alguém, pensando sobre si como negro, acabasse

por tirar dessa condição motivo para tão palpável amargor” (CAMARGO, 2020, p. 31).

Segundo Faedrich (2015, p. 50), a linha tênue entre realidade e ficção é necessária para a autoficção, sendo a ambiguidade essencial, e destaca a importância de como isso é feito no jogo narrativo. A teórica exemplifica as diferentes formas de autoficção na literatura brasileira contemporânea ao citar Ricardo Lísias em *Divórcio* (2013), em que o nome “do autor pode vir explícito na narrativa”; já Gustavo Bernardo, em *O gosto de apfelstrudel* (2010), o “nome do autor aparece apenas com as iniciais”; em *O filho eterno* (2007), de Claudio Tezza, a narração está na terceira pessoa do discurso, mas como “falsa terceira pessoa”; ou em Jacques Fux, de *Antiterapias* (2014), em que o autor oculta o seu nome, “já que o autor é narrador-protagonista de seu próprio romance, sendo desnecessário se (auto)mencionar”.

Em *Negro disfarce*, Camargo apresenta a obra como uma autoficção, porém, subverte a identidade onomástica autor-narrador-protagonista ao construir uma identidade outra para a narração de si, e amplia o jogo narrativo ao fazer de Benedito da Conceição narrador e protagonista; ainda acrescenta o antagonista Deodato, ambos que, conforme a narrativa se desenvolve, revelam dados autobiográficos do autor Oswaldo de Camargo. Além disso, o narrador faz rápidas menções a dois personagens coadjuvantes: o poeta Leonardo Bravo e o pianista Alcebíades Camargo. Esses quatro personagens revelam diferentes alteridades, a reinvenção de si não só como outro, mas como outros.

Oswaldo de Camargo acrescenta a sua noveleta um recurso já utilizado na novela *A descoberta do frio* (1979) e em outros textos em prosa, e algo pertinente para a população negra: a sua generosidade em citar escritores e personalidades negras brasileiras, combatendo o memoricídio (BAEZ, 2010) que apaga os protagonismos negros na história brasileira. Ele distancia-se, assim, de um desmembramento questionável de textos autoficcionais: o seu uso

para detratar pessoas, apresentando impasses éticos e problemas jurídicos para os autores que utilizam esse recurso (MARTINS, 2016). Porém, para Camargo, exercendo a função de “elo de gerações” (CUTI, 2010), é relevante resgatar personalidades negras esquecidas, estimulando futuras pesquisas para quem assim desejar. Com elegância, o autor-narrador demonstra a sua generosidade e o seu compromisso com a memória da coletividade negra:

Essa, a minha aventura; ouvir: meu destino.

Procurei, na época, no Ano 70, ouvir a muitos. (...)

Quantas vezes, ansioso de saber, saí, domingos frios de São Paulo, rumo à casa de antigos lutadores, vários da Frente Negra.

Remendar, com desconhecidos dados, a história cultural do negro em São Paulo, foi meu intento. (...) Importune quem tivesse jornais antigos, revistas, e, preso a malcontidas emoções, percorri as colunas de *Palmares*, *Zumbi da Casa Verde*, *O Novo Horizonte*... Deparei-me, então, com poemas iniciais de Lino Guedes, ali poeta tateante; Leonardo Bravo, principiando; Cumba Júnior, de cueiros na Literatura.

*

Saí dessas “imaginações” (CAMARGO, 2020, p. 40-41, grifos do autor).

Encerra-se o excerto com a autoironia do narrador em afirmar estar imaginando essa experiência; é o autor explorando a ambiguidade do jogo narrativo alterficcional, insinuando seus leitores a questionar o quanto há ali de real e ficcional; ainda esgarça o limite real/ficção ao citar o início de Leonardo Bravo, existente apenas como personagem literária, não se configurando como um pseudônimo ou um heterônimo do autor. A rememoração de nomes do passado pertencentes às associações negras e imprensa negra é um procedimento comum na prosa camarguiana, incorporado como uma “missão”, em razão de sua idade avançada, o fato de ter convivido com intelectuais que atuavam desde as décadas de 1920 e 1930, entre outras justificativas:

Eu sou elo. Então eu digo elo pelo seguinte: quando eu venho a São Paulo, em 54, eu vou imediatamente, com 19 anos já, me entrosar com a coletividade negra e de uma maneira diferente, como um estranho. (...) Eu estou vivendo uma cultura de elite branca. Eu me

torno um dos primeiros jornalistas negros, um dos únicos jornalistas negros. Ser revisor do *Estadão*, naquela época, era uma proeza. Eu fiz um teste com 19 anos, passei e me tornei revisor do jornal *O Estado de São Paulo*. (...) Na “Associação Cultural do Negro”, vou conhecer os grandes líderes da “Frente Negra”, que fizeram a Imprensa Negra, etc. Eu vou conviver com eles em pé de igualdade. Eles me respeitam muito porque eu sou jornalista, ex-seminarista, sou pianista, começo a formar um coral dentro da “Associação Cultural do Negro”. Então, os velhos que nunca tiveram isso na sua coletividade, nunca tiveram um pianista, nunca tiveram um seminarista, me encaravam como um filho, um filho bem-vindo, um filho que estava fazendo coisas novas. Porque, naquele tempo, o que o negro estava procurando? Respeitabilidade. Quer ser respeitado e o respeito passa por posturas de bom comportamento branco. Quanto mais ele se igualava ao comportamento branco, melhor para eles, ele está subindo. E eu estou representando isso para eles: negro e representando as possibilidades de uma educação branca. (...) Aí está o elo. Devido à idade, eu sou o único que está nessa situação. (...) Quando, em 75 por aí, aparece uma nova geração, (...) alguns com formação universitária, como Cuti, outros fazendo filosofia e etc., eles não têm nada em mãos, nem conhecem o “Protesto”, não têm um livro do Lino Guedes, não têm nada. Quem vai fornecer tudo para eles? Sou eu quem vai fornecer. Entende? Aí é o elo. E não somente vai fornecer livros, mas o testemunho de como foi. (...) Eu tenho dito o seguinte: que a única coisa que me envaidece mesmo, de verdade, é que, de todos que começaram, o que persistiu, de verdade, fui eu. (...) E, de repente, eu percebo, de fato, que para falar daquele tempo, se eu não falar, não há quem fale mais. Para escrever sobre aquele tempo, se eu não escrever, não há quem escreva. Então, eu acabo sendo um testemunho de carências. (FILIPPO, 2007, p. 135-136, grifos da autora).

Apesar de ser um excerto extenso de uma entrevista, ele é pertinente por relatar passagens essenciais da vida de Oswaldo de Camargo. Ciente de sua singularidade no associativismo negro e na literatura negra, faz de sua produção literária um exercício contínuo de reflexão da condição da pessoa negra na sociedade brasileira, os dilemas de sua subjetividade e a reinvenção, principalmente na prosa, de sua experiência vivida.

Além de todo esse percurso descrito pelo autor, nesta noveleta, Camargo estabelece um pacto com o leitor ao posicionar *Negro disfarce* como uma autoficção, com “a intenção de trazer para o leitor, misturadas intencionalmente com a ficção, questões que desde muito tempo vêm sendo levantadas e

discutidas a respeito do elemento negro em nosso país no que diz respeito à questão de sua identidade” (CAMARGO, 2020, p. 19). Seguindo essa linha, a singularidade da narrativa de Camargo, de acordo com a nossa hipótese, é a de que ela transgride as noções de autoficção e investe no que seria uma alterficção negra, valendo-se da ficcionalização de si com tamanha liberdade para o narrador Benedito da Conceição, libertando-se do rigor da onomástica, e, ao mesmo tempo, com distanciamento de si a ponto de desenvolver uma trama com olhar crítico para a sua experiência de ambivalência identitária, de um jovem negro com uma sólida formação na cultura ocidental, mas questionador de seu pertencimento racial. Essa liberdade do eu do discurso aparece em Benedito da Conceição e em Deodato, e nas menções ao poeta Leonardo Bravo e ao pianista Alcibíades Camargo; nestes dois, a reinvenção de alteridades do autor, já que Oswaldo de Camargo atuava como poeta e pianista na ACN. E aqui vale ressaltar a habilidade estética da narrativa ao usar essa estratégia, pois, em nenhum momento há contato direto de Benedito com Leonardo Bravo ou Alcibíades Camargo, mas sim, quando cita Leonardo Bravo, o narrador evidencia sua admiração:

Aprender com o [Carlos de] Assumpção, com o Leonardo Bravo (...). Falei-lhe que escrevia, desde os dezesseis anos, versos de que não gostava mais, pois os achava demasiado vazios se comparados com os dos dois poetas que eu admirava – o Assumpção e o Leonardo Bravo (...) (CAMARGO, 2020, p. 70-71).

Por outro lado, nos deparamos com a indiferença de Deodato aos versos de Leonardo Bravo, na verdade, versos do poema “Grito de Angústia”, de Oswaldo de Camargo, publicado no primeiro volume de *Cadernos de Cultura da ACN*: “Aqueles versos de Leonardo Bravo: ‘*Dê-me a mão./ Eu tenho dentro em mim anseio e glória/ que roubaram a meus pais*’ não me impressionam (CAMARGO, 2020, p. 29, grifos do autor).

Ao utilizar essa estratégia narrativa, o autor confunde-se e funde-se com esses quatro personagens, sendo e não sendo esses diferentes *eus*,

fragmentando-se nessas alteridades, esgarçando os limites da realidade e da imaginação, do eu-vivido e do(s) eu(s)-imaginado(s). Daí o uso da liberdade proporcionada pela alterficção, pois permite que Leonardo Bravo seja admirado por Benedito e tratado com indiferença por Deodato. Nessa narrativa, temos um sujeito pós-moderno, em que o deslocamento do sujeito realça identidades contraditórias, pois o “sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p. 13, grifos do autor). Revela-se, assim, no embate entre Benedito e Deodato, a postura ambígua deste, a ambiguidade como valor estético da alterficção:

(...) Doído, dirigi-me a Deodato:

– Você é injusto.

– Por quê? Não me falta, como tem visto, interesse pelo que se vem fazendo. Veja: tudo acompanho, tento conviver, apesar de certos espécimes ridículos...

– Não entendo você. Não se considera dos nossos, mas segue como todos nós; acha inútil o que fazemos e age como se participasse. Que conclusão tiro? – falei-lhe, já um tanto irritado. (...)

Desesperançado de mais claras explicações, forcei-me a olhá-lo simplesmente como amigo. Amigo? Conhecido talvez, ou apenas conterrâneo, pois me dissera ter nascido em Bragança. (CAMARGO, 2020, p. 41).

O prazer da leitura de *Negro disfarce* está no que Faedrich (2016, p. 43) argumenta acerca do leitor concordar com o “jogo ambíguo da autoficção, aceita a indeterminação, as incógnitas insolúveis” para desfrutar “de máxima liberdade para mover-se” entre o real e o ficcional. É nesse jogo ambíguo que a narrativa de Camargo instiga a leitura, mostrando possíveis tensões entre os participantes do movimento negro e expandindo a noção fechada de autor-narrador-protagonista, fragmentando-se em vários personagens.

Nesse sentido, discordamos de Eduardo de Assis Duarte (2016) ao analisar os contos de *O carro do êxito*, quando recorre à referência supracitada de Doubrovsky e a forma como este segue o pacto autobiográfico de Philippe

Lejeune, de autor-narrador-protagonista, e assim Duarte compreende a construção narrativa autoficcional de Camargo como “mais comedida”, complementando que o “autor afro-brasileiro traz a memória de si para os núcleos dos enredos, enredando-a, todavia, a um vigoroso painel em que despontam outros atores de uma história comunitária escrita a contrapelo” (DUARTE, 2016, p. 59). Em nosso entendimento, Camargo, em 1972, já demonstrava a sua transgressão à autoficção nos contos de *O carro do êxito*. Porém, Duarte acerta ao sinalizar que na escritura de Camargo, além da memória de si, apresenta outros nomes históricos da comunidade negra. Condições que são ainda mais transgressoras em *Negro disfarce*, realizado 48 anos depois, em que o autor radicaliza e aprimora a sua construção narrativa e faz a sua aventura da linguagem a partir de um manifesto da ACN para recriar passagens vividas naquele tempo. Assim, explora a diversidade de posicionamentos de três homens negros: Benedito, Deodato e Dr. Brasília, diverge de uma ideia de identidade fixa negra, mas oferece um painel de contradições e disputas entre os indivíduos da militância negra.

Ao romper a característica básica da teoria de Serge Doubrovsky – a identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista –, Camargo subverte o conceito doubrovskyano de autoficção ao ter um narrador onisciente, Benedito, mas que não apresenta o autor em primeira pessoa: “Hoje, quando já não vejo Deodato e o passado cerrou-me sua porta para não mais abrir, relembro aqueles dias de entusiasmo e luzes” (CAMARGO, 2020, p. 23). Com este excerto inicial, apreendemos a ruptura da condição de homonímia, e seguindo Nascimento (2017, p. 621), o “*si se reinventa como eu escrito*”, ou nessa alterficção negra vamos nos deparar com a “reinvenção de si como outro através do outro ou da outra”, radicalizando a escrita ao entrecruzar dados autobiográficos em Benedito, Deodato, Leonardo Bravo e Alcibíades Camargo.

O embate entre Deodato e Dr. Brasília, que encerra o livro, é interessante por trazer dois negros de uma condição econômica muito acima da média da

população negra, evidenciando o recorte de classe. Dr. Brasília é um advogado de sucesso, amante da literatura e promove um salão literário e jantares elegantes entre amigos em sua casa, enquanto Deodato, herdou a herança de Aurora, sua mãe adotiva, e teve acesso a bens culturais do mundo ocidental branco que o fizeram alcançar a ascensão social, mas mantendo uma relação tensa com essa trajetória. Ele sente o drama da dupla consciência e busca encontrar a sua “herança” entre os membros da ACN. Assim, durante o jantar, Dr. Brasília, empolgado com as comemorações do Ano 70 da Abolição, diz:

– Não tivesse havido a Abolição, não estaríamos, confrades e iguais, jantando aqui, nesta noite. Com ela, nos foi possível arrombar portas secularmente fechadas. Muitos arrombaram. Que pensa a respeito, Deodato?

– Um disfarce, Dr. Brasília. Não se deu liberdade. No meu caso, se se especifica liberdade de um negro brasileiro, eu a perdi com seis anos. Corrijo: nasci sem liberdade. Quem foi meu pai, minha mãe? Nulos, tangidos pela miséria, como animais. Não eram livres. Já viu como se conduzem bois, em um valo, entre barrancos? Seguir desse modo não é liberdade. Fossem livres meus pais, eu não existiria como sou. Desencontro não é liberdade. Herdei meu desencontro. Permite que ainda me expresse? (...)

– Pensa assim?

– Vivo assim, Dr. Brasília. (CAMARGO, 2020, p. 77-79).

O otimismo de Dr. Brasília é cortado por Deodato ao trazer as diferenças de classe, mostrando o quanto a abolição e a ausência de políticas públicas que realizassem a inserção da população negra empurraram a maioria para a miséria, o que Deodato descreve como as metáforas do desencontro, no plano pessoal, e do disfarce, no plano político e histórico para a manutenção da hegemonia branca. Já Dr. Brasília revela-se como o negro que ascende socialmente e incorpora os valores culturais do branco, efetivando a integração à sociedade de classe, e ainda que não abandone a sua comunidade negra, idealiza uma realidade sem confrontar as disparidades sociais e as barreiras do racismo que se apresentam às pessoas negras.

Por fim, é possível incluir a escrita terapêutica como mais uma estratégia da narrativa alterficcional negra de Oswaldo de Camargo, pois, conforme Faedrich, a escrita terapêutica “é característica própria às ‘escritas do eu’, vai além da autoficção e é irredutível a esta”, ainda que “não seja uma condição necessária para sua existência” (FAEDRICH, 2015, p. 56, grifos da autora); corroborando Doubrovsky, que considera a autoficção, assim como a psicanálise, uma “prática de cura” (FAEDRICH, 2015, p. 55), pois muitos escritores utilizam esse recurso para aliviar a dor causada por algum trauma.

Em *Negro disfarce*, a narrativa cresce em dramaticidade quando Benedito decide saber de sua infância e a de Deodato em Bragança, cidade natal de Oswaldo de Camargo:

Tremem-me as mãos e escurecem-me os olhos ao apalpar agora estas lembranças. (...)

A memória dói-me como um desamparo (...). Relembro então o delírio de Deodato, agarro seu último grito.

Só hoje meço o estraçalhar interior de meu amigo e proponho (ai de mim, tarde!) as palavras que lhe dessem algum alívio e se fizessem de esteio em que se firmasse na sua amargura irremediável.

(...) Apesar do que vim a saber, muito de sua vida escondia-se em sombras. (CAMARGO, 2020, p. 46).

Assim, Benedito vai ao encontro de Nhá Flor, quem estimula a busca pela sua cura, e diz que está ali “por motivos sentimentais, talvez, mas importantes para mim” (CAMARGO, 2020, p. 51), e o jogo ambíguo da narrativa se apresenta:

Por uns instantes, Nhá Flor pôs-se silenciosa. Fitou após, ternamente, os olhos em mim; sorriu. Pareceu querer dar-me a entender que conhecia o motivo de eu ansiar saber tanto da infância de Deodato, mas que – ironia –, se eu pedisse, falaria muito mais da minha... (CAMARGO, 2020, p. 55).

Mais uma vez, evidencia-se a habilidade de Oswaldo de Camargo ao subverter a identidade onomástica na relação autor, narrador e personagem, pois mescla o autor, o narrador (Benedito) e a personagem (Deodato) no eu

vivido (o autor) aos eus imaginados (Benedito e Deodato). Semelhanças e diferenças revelam-se entre esses três: são conterrâneos, cedo perderam as mães, infâncias pobres, separados dos irmãos, são escritores, apreciam a literatura e a música erudita; por outro lado, a reinvenção: Deodato frequentava o Clube Literário-Recreativo, impedido a Camargo; já Benedito, também escritor, admirava e guardava poemas de Deodato.

A vida imaginada alça voo na presença de Nhá Flor, ainda que seus relatos orais sejam envoltos em passagens abertas e carregadas de dúvidas, pois foram contados a ela por Maria Rosa, uma empregada da casa de dona Aurora, e mesclados aos boatos feitos por moradores. É comum na prosa ficcional camarguiana a recorrência ao trauma do passado escravocrata, e esse trauma surge em *Negro disfarce* com a crueldade de Maria Piçarra, dona da Fazenda dos Monjolos, avó de Dr. Virgílio, o padrasto de Deodato, “conhecida como uma cruel senhora de escravos” (CAMARGO, 2020, p. 61), assim narrada por Nhá Flor, que conta o passado histórico de Bragança, a infância de Deodato e a sua adoção pela família de Dr. Virgílio e Aurora. Entretanto, como Nhá Flor assinala em vários momentos os boatos e as histórias inventadas pelo povo a respeito da família de Dr. Virgílio, o que teria de “verídico” no que Maria Rosa, a empregada, passou para Nhá Flor? E ainda temos as traições da memória...

Dessa forma, a narrativa alterficcional insere o passado violento da escravidão nas fazendas de café de Bragança Paulista, buscando elucidar passagens desconhecidas da cidade. Assim, Oswaldo de Camargo transgride a autoficção ao promover, no recurso da escrita terapêutica, não só a ficcionalização de si, mas a Ficcionalização de um eu coletivo negro por meio da mais dolorosa experiência negro-diaspórica – a escravidão –, sob o ponto de vista de um narrador negro. Trata-se da escrita não só para aliviar a dor de uma experiência coletiva traumática, mas para desvelá-la, não deixar que esse passado seja esquecido. Esta é, em nosso entendimento, mais uma contribuição

da alterficção negra de Oswald de Camargo à literatura brasileira contemporânea.

5 Considerações finais

Oswaldo de Camargo, em mais de sessenta anos de vida literária, vem se destacando nos últimos anos na experimentação das escritas de si com a novela autoficcional *Oboé* (2014), oriunda do conto “Oboé”, publicado em *O carro do êxito* em 1972, no “esboço” autobiográfico de *Raiz de um negro brasileiro* (2015) e no uso de um subgênero da novela, a noveleta, para criar a alterficção de *Negro disfarce* (2020).

Nesse sentido, interessou-nos, o que aqui estamos considerando como uma alterficção, inferir a forma de Camargo iludir leitoras e leitores com o seu posicionamento da noveleta como autoficção, e aí o “disfarce” do título seria uma forma de começar a realizar a sua estratégia narrativa ambígua alterficcional, possibilitando a aventura na linguagem com uma escrita poética, explorando o hibridismo de gêneros literários, a fragmentação de si em diferentes personagens, buscando uma elaboração para além da autoficção, por uma forma inovadora de se autoexpressar nas alteridades criadas para esses personagens, rompendo a identidade onomástica autor-narrador-protagonista, cara ao conceito de autoficção elaborado por Serge Doubrovsky. Camargo, então, vale-se da indecidibilidade do conceito, como vimos em Anna Farid e Evando Nascimento, e exemplificado por autores brasileiros contemporâneos, e ele aproveita-se de sua liberdade autoral para contribuir a esse debate ao trazer a sua noção de autoficção e o seu texto literário. Daí, lança passagens memorialistas da imprensa e do associativismo negros, resgata intelectuais, escritores e participantes da Associação Cultural do Negro, negando o memoricídio da história brasileira quando referente a negras e negros.

Essa feitura escorregadia de sua autoficção nos fez navegar entre Anna Faedrich e Evando Nascimento para, dessa forma, refletirmos sobre as transgressões realizadas em *Negro disfarce*. Oswaldo de Camargo, com ousadia e liberdade extrema, cria e promove torções, interpretando a autoficção ao seu modo, tendo a liberdade de reinventar a si, tornando-se autor, narrador e personagens da própria vida, exercitando a alterficção como disfarce para se desvencilhar das armadilhas do racismo, realizando, com essa prática, a reflexão sobre a sua própria existência. A partir da inserção de histórias do movimento negro, valendo-se das fragmentações, lacunas, ambiguidades e vestígios diante de documentos escassos e poucos dados biográficos de personalidades negras para realizar uma alterficção negra que rompe com os limites entre vida real e vida imaginada, confirmando-se como um escritor negro brasileiro de vanguarda; ciente de seu compromisso de tratar um momento histórico do movimento negro no qual somente ele, com sua vivência, seria capaz de realizar, e com os vácuos da memória de um negro brasileiro em um texto “como este, que, aqui inconcluso, jamais, jamais será terminado” (CAMARGO, 2020, p. 81).

REFERÊNCIAS

- BAEZ, Fernando. *A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- CAMARGO, Oswaldo. *Negro disfarce*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2020.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- CUTI. *...E disse o velho militante José Correia Leite*. São Paulo: Noovha América, 2007.
- DOMINGUES, Petrônio. “Em defesa da humanidade”: A Associação Cultural do Negro na arena do “Black Internationalism”. In: BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. *Diásporas imaginadas: Atlântico negro e histórias afro-brasileiras*. São Paulo: Perspectiva, 2020. p. 217-242.
- DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra*. Trad. Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

- DUARTE, Eduardo de Assis. Oswaldo de Camargo: poesia, ficção, autoficção. *Revista Araticum*, v. 13, n. 1, p. 50-60, 2016.
- FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. *Criação & Crítica*, n. 17, p. 30-46, dez. 2016.
- FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan.-jun., 2015.
- FILIPPO, Thiara Vasconcelos de. *Imagens poéticas: O negro, a África e a noite na literatura de Oswaldo de Camargo*. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários), Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- MARTINS, Anna Faedrich. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. 251 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- MEDEIROS, Mário. Sistema literário e ativismo político e cultural. In: TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário; PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid (org.). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. p. 35-133.
- NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: autoficções. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, set-dez. 2017.
- NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (org.). *Literatura, Crítica e Cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010. p. 59-75
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

Recebido em 31/10/2023.

Aceito em 31/03/2024.