

A identidade étnico-racial em *Contos negreiros* (2005), de Marcelino Freire

The ethnic-racial identity in *Contos negreiros*, by Marcelino Freire

Taysa Cristina da Silva¹

RESUMO

O presente artigo, após considerar as constantes que aproximam e distanciam Marcelino Freire da literatura afro-brasileira, objetiva analisar tanto a obra *Contos negreiros*, de uma forma geral, quanto o conto "Solar dos príncipes", de uma forma específica, observando os desdobramentos identitários do negro no contexto contemporâneo. Para tanto será utilizado como escopo teórico, dentre outros estudiosos, as reflexões de Bernd (1988), Duarte (2011), Mérian (2008) e Stuart Hall (2006).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afro-brasileira; Literatura Contemporânea; Identidade étnico-racial.

ABSTRACT

After considering the constants that approach and distance Marcelino Freire from the Afro-Brazilian literature, this article aims to analyze as much the book *Contos negreiros*, in a general way, as the "Solar of Princes", of a specific form, observing the identity unfolding of the Negro in the contemporary context. To do so, the reflections of Bernd (1988), Duarte (2011), Mérian (2008) and Stuart Hall (2006) will be used as a theoretical scope.

KEY WORDS: Afro-Brazilian Literature; Contemporary Literature; Ethnic-racial identity.

¹ Doutoranda em em Literatura Comparada, com pesquisa intitulada *A narrativa de testemunho na narrativa brasileira contemporânea*.

Considerações iniciais

Como bem salienta Xico Sá, no prefácio da obra, *Contos negreiros* (2005): “dá belas chibatadas no gosto médio e preconceituoso, com gosto, gala, esporro” (SÁ apud FREIRE, 2005, p. 13). Publicada em 2005 e agraciada em 2006 com o prêmio Jabuti de Literatura, a coletânea apresenta, na maioria de seus contos, – ou cantos, como o próprio autor os define, dezesseis no total – os resquícios e desdobramentos do período colonial brasileiro, já visíveis no título e no seu projeto gráfico.

O diálogo entre a capa e contracapa do livro constrói uma pré-leitura dos contos/cantos, antecipando ao leitor a densidade daquilo que será encontrado entre suas páginas. A representação de um negro nu, parado, em posição ereta e focalizado, por estratégias de iluminação, ao centro nos remete às transações comerciais de escravos, haja vista que a construção da imagem, destituída de elementos secundários, leva o leitor a observar apenas os atributos físicos do negro, remetendo-o assim à posição de objeto, mercadoria – esse efeito é reforçado no projeto gráfico do livro, que traz na capa a sobreposição do título *Contos negreiros* nas nádegas do homem, bem como a de um código de barras em suas partes íntimas, na contracapa. A presença dessas duas únicas imagens remetem à conexão entre presente e passado, este representado pela compra e venda de escravos e aquele pelo código de barras como marca das transações comerciais contemporâneas, elemento que será retomado nas narrativas.

Aliás, não é demais lembrar que o próprio título, assim como a denominação dos contos/cantos, alude a um dos mais significativos poemas de Castro Alves: “O navio negreiro: uma tragédia no mar” (1983). A remissão ao aclamado Poeta dos Escravos não é aleatória: em *Contos negreiros*, Freire atualiza a brutalidade encontrada nos porões dos navios que transportavam os escravos, buscando evidenciar os desdobramentos desse período em nossa sociedade. Vale

salientar que se em “Navio negreiro” as injustiças são cantadas sob a perspectiva de um eu-lírico aquém das injustiças ali apresentadas, em *Contos negreiros* a voz que se materializa emerge em meio à própria dor.

Nesse sentido, a conjunção entre um passado colonial e um presente marcado por dores ancestrais será a tônica desse livro. Evidencia-se que esse elo entre passado e presente resulta, em nossa sociedade contemporânea, numa oposição entre o centro e a periferia. Assim, as personagens retratadas nessas narrativas são representantes da exclusão vivenciada por uma parcela significativa da população brasileira, como bem podemos perceber no conto de abertura: “Trabalhadores do Brasil”, que apresenta como mote as ocupações pouco privilegiadas e exercidas pelos negros na sociedade contemporânea: “Enquanto Zumbi trabalha cortando cana na zona da mata pernambucana Olorô-Quê vende carne de segunda a segunda ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima tá me ouvindo bem?” (FREIRE, 2005, p. 19).

O relato em primeira pessoa, marcado pela revolta, revela ao leitor os vestígios da oposição Casa Grande *versus* Senzala, salientando que a abolição da escravidão não foi suficiente para desfazer o abismo entre as ocupações exercidas pelo negro e pelo branco. O conto deixa claro que a delimitação de espaços e funções sociais ainda é sedimentada pela cor, demonstrando que funções pouco valorizadas e que exigem força física, como higienizadores de banheiro, construtores civis e trabalhadores rurais, são condicionadas aos antigos escravos, ainda presos por grilhões sociais.

É interessante observar que ao final de cada parágrafo a personagem repete a frase fática “tá me ouvindo bem?”, e essa constante repetição, além de contribuir com a sonoridade do conto, reforça o diálogo com o interlocutor que será especificado ao final da narrativa como “branco safado”, revelando de forma explícita que a obra se destina aos herdeiros da casa grande, que em nossos dias se apresentam como os perpetuadores dessa cultura etnocêntrica:

Enquanto Rainha Quelé limpa fossa de banheiro Sambongo bungo na lama e isso parece dá grana porque o povo se junta e aplaude Sambongo na merda pulando em cima da ponte tá me ouvindo bem? Hein seu branco safado? Ninguém aqui é escravo de ninguém. (FREIRE, 2005, p. 19-20)

Luciana Paiva Coronel observa que ao combinar referências da cultura afro-brasileira, como a presença dos Orixás e de personagens históricas com atividades pouco prestigiadas, Freire leva seus leitores a uma inquietação imediata. Nessa mesma perspectiva, a autora ainda acrescenta que:

A estapafúrdia é um grande achado do autor, agregando a grandeza de uma tradição com a degradação de um cenário que não condiz com ela, que a fere e desrespeita. Desse modo, ele representa a riqueza africana desperdiçada, viva, mas pisada e brutalizada, etapa final do processo da diáspora que trouxe ao Brasil os africanos na condição de escravos. (CORONEL, 2014, p. 171)

É justamente por esse cenário de restrição social que caminham os cantos e as personagens de Freire. Identidades subjetivas, “vozes dissonantes”, como bem caracteriza Coronel (2014), que congregam as mesmas hostilidades, formando assim um coral uníssono e coletivo pertencente a uma classe unida por um elo ancestral.

Vale salientar que essa confluência de temas e referências culturais, que visa os desdobramentos do período colonial brasileiro e, sobretudo, a condição existencial do negro na contemporaneidade, aproxima em alguns aspectos o autor em questão à chamada literatura afro-brasileira, como veremos a seguir. Por hora, vale destacar que a própria aproximação com a música, observada já na denominação de seus escritos como cantos, apresenta traços dessa similaridade, uma vez que, de acordo com Eduardo de Assis Duarte, em “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, presente na obra *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011),

[...] a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes um trabalho de ressignificação que contrariaria sentidos hegemônicos na língua. (DUARTE, 2011, p. 394)

Sobre esse aspecto, ao analisar o conto “Caderno de Turismo”, também presente na coletânea em questão, Patrocínio observa o seguinte:

A oralidade ganha ares de musicalidade, o canto surge como única maneira de expressar um cotidiano protagonizado por personagens historicamente excluídos do domínio da escrita. Marcelino Freire adota uma linguagem que reflete e realça a presença do negro em nossa cultura, conciliando no exercício da escrita a musicalidade popular com a cultura letrada. Ou seja, o autor aceita e apropria-se da convenção que concebe a música como uma forma genuína de expressão desse grupo. [...] Em contos negreiros, presenciamos a busca do autor por uma alteridade por meio da forma narrativa e da linguagem. Aos personagens de Freire parece ter restado somente a possibilidade de cantar, narrar. (PATROCÍNIO, 2013, p. 213)

Vale salientar que essa “Prosódia corrida que vem lá dos cafundós, lá de nós. Da moral dos banzos que guardam o possível blues da palha da cana” e “Tem a assonância, música que se bole entre Luiz Gonzaga e Caymmi, que vai deixando rastro, como num assobio da prosa esquecida e grande do Hermilo Borba Filho” (SÁ, 2005, p.12) também se encontram nas demais obras do autor. Desde a publicação da sua primeira obra, *Angu de Sangue* (2000), o autor vem elencando em suas páginas o contexto social e político da contemporaneidade brasileira. Nesse sentido, seus escritos tendem a representar a margem urbana e simbólica como um todo, o que inclui, portanto, a problemática negra.

Pensando em tais questões, após observar as constantes que aproximam e distanciam o autor da literatura afro-brasileira, o presente artigo objetiva analisar o conto “Solar dos príncipes”, presente na já referenciada obra *Contos negreiros*,

observando os desdobramentos identitários do negro no contexto contemporâneo.

Literatura afro-brasileira: breves considerações

Jean-Yves Mérian destaca no artigo intitulado “O negro na literatura brasileira *versus* uma literatura afro-brasileira: mito e literatura” (2008), que no Brasil o papel do negro, seja na sociedade, na economia ou na cultura, nunca foi tão estudado como nos últimos trinta anos. A respeito do plano cultural o autor observa que:

(...) foram anos de grande atividade no campo da música, do teatro, das artes plásticas, da dança... mas também no campo da literatura, tema que nos interessa aqui. Contudo é preciso ter em vista que a literatura negra, a partir de 1978, nunca pôde ser desvinculada dos movimentos diversos de recuperação dos elementos constitutivos da identidade afro-brasileira (mitos, lendas, religiões afro-brasileiras, cosmogonia afro-brasileira) nem das lutas sociais em prol do reconhecimento dos direitos sociais, educacionais, e econômicos dos negros brasileiros. (MÉRIAN, 2008, p. 51)

Partindo do mesmo viés, Eduardo de Assis Duarte (2011), converge com Mérian (2008) ao observar, por exemplo, que a literatura afro-brasileira passa no início do século XXI por um momento abundante em realizações e descobertas “que ampliaram seu corpus, na prosa e na poesia, paralelamente ao debate em prol de sua consolidação acadêmica enquanto campo específico de produção literária” (DUARTE, 2011, p.375).

Ambos salientam a contribuição tanto da série *Cadernos Negros* (1978), quanto da constituição do grupo “Quilombhoje” (1980), para a configuração discursiva de um conceito de literatura afro-brasileira. Tal conceito é definido por Luiza Lobo (*apud* Duarte, 2011) da seguinte maneira:

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (LOBO apud DUARTE, 2011, p. 382)

Na mesma linha de raciocínio, Zilá Bernd, em *Introdução à Literatura Negra* (1988, p.22), argumenta que o conceito de tal literatura não se relaciona apenas a cor da pele do autor ou a temática utilizada, mas “emerge da própria evidência textual, cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro”. A autora acrescenta que “assumir a condição negra e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos” (BERND, p. 22).

A legitimação de uma escritura negra, “vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogomia” (BERND, p. 22), pode ser percebida tanto por um modo recorrente de ver e sentir o mundo, como por uma linguagem marcada, em nível vocabular e simbólico, pelo empenho de resgatar uma memória negra.

Nesse sentido, em consonância com a autora, a construção do discurso literário afro-brasileiro é regida por mecanismos de *reapropriação de territórios* (Deleuze; Guattari, 1977). Nas palavras da autora:

O fazer poético passa a ser equivalente a um processo de reterritorialização, ou seja, a uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações. O poema tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heroica nos quilombos, enfim da própria história, devendo suprir a desterritorialização e desvendar as “palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo”, escamoteadas da “letra escrita dos homens”. (BERND, p. 23)

Neste contexto, no capítulo “A literatura negra brasileira: suas leis fundamentais”, Zila Bernd comenta as constantes discursivas que conectam os textos, permitindo que se fale de uma poética negra, a saber, a emergência de um eu enunciador negro, a construção de uma epopeia negra, a reversão dos valores, ou seja “(...) tornar positivo o que até então fora considerado negativo” (p. 85) e a nova ordem simbólica.

Assim como Bernd, Assis Duarte apresenta, no artigo já referenciado, quatro aspectos que especificam o conjunto de literatura afro-brasileira em contraposição ao conjunto da literatura brasileira. Para o autor estas particularidades se delineiam na temática, na autoria, no ponto de vista, na linguagem e no público. Dessa forma, com base na interação dinâmica desses cinco grandes fatores “pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude” (DUARTE, 2011, p. 399).

A representação, a discussão e, sobretudo, a problematização do negro perante o contexto contemporâneo apresenta-se como uma constante na obra *Contos negreiros*, o que a leva, como já mencionado, a convergir em certos aspectos com a literatura afro-brasileira. Esta confluência pode ser percebida, ora pela temática abordada, que de acordo com Duarte, pode situar-se na história contemporânea, com o objetivo de “trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercada de miséria e exclusão” (DUARTE, p. 387), ora pela linguagem adotada que, ao incorporar ritmos, entonações e vocábulos específicos, é, ainda de acordo com o crítico, um dos elementos fundamentais da diferença cultural no texto literário.

Além do mais, o ponto de vista, um dos aspectos que especificam a literatura afro-brasileira, que busca “a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população” (DUARTE, p.391), também é apresentado de forma recorrente nas narrativas de Freire.

No entanto, é importante destacar que, no que tange a questão da autoria, Freire se distancia da literatura afro-brasileira, visto que, de acordo com Assis Duarte: “A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência” (DUARTE, p. 269). Dessa forma, para o autor, a cor de pele é importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva. É perceptível, portanto, que apesar de seus contos apresentarem um *eu* enunciador em primeira pessoa que assume a condição negra, Freire não “sentiu na pele”, portanto, não possui a experiência apresentada como imprescindível por Assis Duarte.

“Solar dos príncipes”: desdobramentos identitários

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), ao referenciar a obra *Contos negreiros*, observa que “O olhar de Marcelino Freire privilegia a encenação dos conflitos sociais, avultados pelo recorte racial, nos espaços simbólicos centrais” (PATROCÍNIO, 2013, p.212). E é, justamente por esse cenário de restrição social que caminham os cantos e as personagens de Freire.

O canto II – “Solar dos Príncipes” será, neste espaço, tomado como exemplo não só dessa impossibilidade, que o negro encontra ao transitar em espaços caracterizados de forma hegemônica² como o centro, mas também do processo de assimilação que o mesmo sofre frente a esta mesma hegemonia. O conto, narrado de forma irônica a partir da variação do foco narrativo entre primeira e terceira pessoa, apresenta ao leitor uma inversão de papéis: cinco negros, moradores do Morro do Pavão, decidem realizar um documentário sobre a classe média carioca. Unidos de câmera filmadora e microfones, o grupo abandona a papel passivo, já

² O conceito de hegemonia utilizado ao longo do trabalho ancora-se nas contribuições teóricas de Antonio Gramsci (1999), que afirma que essa ideia se configura como supremacia imposta por imposições ideológicas de uma dada classe dominante frente a classes subalternas. Destaca-se aqui que tal superioridade pode ser empreendida em relação à sexualidade, religiosidade, gênero, classe social, entre outros. O termo será empregado para designar, sobretudo, a ideia de superioridade étnica, isto é a suposta supremacia do branco frente às demais etnias.

enraizado pela mídia, como do “Outro”, para assumir a função de ativa de produtores do discurso:

Quatro negros e uma negra pararam na frente deste prédio.
A primeira mensagem do porteiro foi: “Meu Deus!” A segunda: “O que vocês querem” ou “Qual o apartamento?” ou “Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?”
“Estamos fazendo um filme”, respondemos. (FREIRE, p. 23)

É perceptível, a partir do excerto supracitado, que o contato apenas visual com o grupo foi suficiente para despertar no porteiro uma postura resistente. Seu espanto, medo e preconceito são traduzidos através de exclamações e questionamentos como: “Meu Deus!” ou “Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?”. A mudança do foco narrativo para o discurso indireto livre, focalizado agora em outra personagem, revela ao leitor o fluxo de consciência do porteiro ao ser interpelado pelos negros, reforçando, assim, sua postura resistente e preconceituosa: “Filmando? Ladrão é assim quando quer sequestrar. Acompanha o dia a dia, costumes, a que hora a vítima sai para trabalhar” (FREIRE, p. 23).

Os negros, no entanto, queriam apenas fazer um movimento inverso ao qual eles estão acostumados. A proposta do grupo se assemelha com a dos documentaristas, jornalistas e cineastas que encontram no morro, na miséria e, sobretudo, na representação do “Outro”, matéria para o seu trabalho: “A ideia foi minha confesso. O pessoal vive subindo o morro para fazer filme. A gente abre as nossas portas, mostra as nossas panelas, merda” (FREIRE, p. 24). A intenção do grupo segue o mesmo roteiro, apresentando a substituição apenas do cenário, produtores e protagonistas:

A graça era ninguém ser avisado. Perde-se a espontaneidade do depoimento. O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. Festival em Brasília. Festival em Gramado. (FREIRE, p.25)

Vale mencionar que o contato visual com grupo, motivo suficiente para despertar sentimentos hostis no porteiro também negro, não foi o bastante para fazê-lo identificar-se com os mesmos. Sentindo-se ameaçado liga para polícia e transforma o que era para ser um curta metragem em tiroteio: “O porteiro apertou o apartamento 101, 102, 108. Foi mexendo em tudo que é andar. Estou sendo assaltado, pressionado, liguem para o 190, sei lá” (FREIRE, p. 25).

Stuart Hall, ao explorar questões sobre a identidade cultural na modernidade tardia, na obra intitulada *A identidade cultural da pós-modernidade* (2006), observa que a fragmentação das identidades, na sociedade moderna, é fruto de uma mudança estrutural, nas palavras do autor:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. (HALL, 2006, p.9)

Hall observa, ainda, que as identidades antes da pós-modernidade, construídas a partir da interação “entre o eu e a sociedade”, eram unificadas e estáveis, visto que a identidade costurava os sujeitos (eu) à estrutura (sociedade), estabilizando, dessa forma, tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitavam. O que não ocorre, portanto, no contexto pós-moderno. Para o estudioso:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. (...) A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, p. 13)

Neste contexto, a identidade torna-se uma “celebração móvel”, formando-se e transformando-se continuamente, de acordo com a maneira que

somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 1987 *apud* HALL, 2006). Essa seria, pois, uma das explicações possíveis e que “legitimariam” a atitude do porteiro frente ao grupo de negros.

É importante, neste momento, fazer um parêntese para salientar a distinção entre os termos *raça* e *etnia*. Enquanto o primeiro se relaciona às noções biológicas, aplicadas aos subgrupos de uma espécie, o segundo se constrói para designar um grupo que se identifica pelo sistema de representação, origem, práticas sociais e linguísticas que utilizam. Levando em conta que não há subespécies humanas, o termo *raça* se torna inadequado para o momento. Utilizaremos, dessa forma, o termo *etnia*, para caracterizar grupos compartilham um sistema de representação semelhante.

Assim, ao trabalhar em um edifício de classe média, o funcionário passa a exercer um papel social específico, por sua vez, essa função exige a incorporação dos costumes desta dada classe – retratada, neste contexto, como representante da hegemonia etnocêntrica. Dessa forma, inserido a esse meio, o porteiro torna-se reprodutor dessa realidade tão distante dos negros do Morro do Pavão; as atitudes da personagem, portanto, passam a convergir com o comportamento da classe que ele está inserido, distanciando-se dessa forma tanto de sua origem étnica, quanto de sua função social. E é, justamente, essa contradição que está no cerne, em consonância com Hall (2006), da identidade pós-moderna: “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável está se transformando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, p.12).

O não reconhecimento e, sobretudo, a discriminação do porteiro frente ao grupo causa uma ruptura no horizonte de expectativa do leitor, vez que este esperava que o funcionário, por convergir em questões étnicas e sociais com os negros, tivesse uma postura oposta, a qual, portanto, não se efetiva. Essa cisão identitária do porteiro instaura, no conto, uma oposição Literaturas de identidade étnica: de um lado temos um grupo, que através da ideia do documentário propõe

um exercício de legitimação de suas origens, enquanto do outro, em sentido inverso, há a tentativa de camuflagem dessa ascendência, encenada pelo não reconhecimento de sua identidade e afirmação, conforme o conceito de Frantz Fanon, da representação de um “negro com alma branca” (FANON apud MÉRIAN, 2008, p. 55).

A impossibilidade de conclusão do projeto ambicionado pelos negros, por sua vez, reforça os resquícios do passado colonial (casa grande *versus* senzala) presente na sociedade contemporânea (centro *versus* periferia). Esses vestígios, além de delimitar fronteiras, designam, ainda, o(s) que deve(m) e como deve(m) circular pelos espaços sociais. De modo análogo ao passado colonial, apenas os donos da casa grande, representados aqui pela hegemonia etnocêntrica, podem ir e vir sem prejuízos. Enquanto os escravos, similar o grupo de negros, apresentam seus deslocamentos condicionados pelos donos do poder.

Jean Yves Mérian, no artigo já referenciado, procura acompanhar a árdua caminhada dos negros brasileiros, nas palavras do autor, “na busca de uma nova ‘abolição’, não mais da escravidão legal, mas sim da discriminação e do racismo” (2008, p.60). Para tanto, o autor propõe uma retrospectiva da representação cultural do negro dentro da historiografia literária brasileira e discute valores enraizados, como a superioridade da etnia branca, o branqueamento e a falsa democracia racial.

Neste exercício, o autor observa que até 1930 tanto a cultura, quanto a literatura brasileira, apresentavam uma visão marcada pelas teses de racismo científico e pelas virtudes do branqueamento:

ideologia de superioridade racial dos brancos, o discurso unívoco da classe dirigente exerceram uma influência duradoura no discurso oficial e no inconsciente coletivo e terminaram por transformarem-se em crença. Poder existir, para um negro e um mulato, passava obrigatoriamente pelo distanciamento de tudo o que dizia respeito à origem negro-africana: língua, religião, cosmovisão, cultura, aspecto físico, comportamento... Assim, quando Abdias do Nascimento defende a tese do genocídio cultural, da

alienação do negro brasileiro, da desvalorização das culturas afro-brasileiras este processo que se refere. (MÉRIAN, p. 53)

Nesse sentido, esse embranquecimento, observado aqui como um distanciamento da origem negro-africana, é incorporado pelo porteiro, vez que este apresenta traços físicos de origem negra e, no entanto, um comportamento que assimila os valores e preconceitos da hegemonia étnica.

Essa constante, que busca se afastar da origem ancestral, pode ainda ser percebida no canto XV – “Meu negro de estimação”. O enredo apresenta, como podemos perceber já pelo título, o domínio exercido pelo branco frente ao negro dentro de uma relação homoafetiva. Esse controle acarreta na apropriação dos costumes etnocêntricos frente à cultura negra. Assim, o negro passa a assimilar uma outra identificação aquém de seus valores ancestrais:

Meu homem conhece o mundo inteiro. Meu homem mudou de ares,
trocou de cheiro. Entende de comida. Sabe escolher o vinho a mesa.
Dança que é uma beleza. Meu homem de valsa.
Meu homem é outra pessoa. Não quer mais saber de samba. Nem
de futebol. Não gosta de feijoada. Meu homem não quer voltar para
casa.. (FREIRE, 2005, p.101-102)

É perceptível, pelo excerto anterior, a inferiorização da cultura afro-brasileira, visto que o negro, ao se distanciar de seus costumes de origem, representada pelos signos: samba, futebol, feijoada etc, muda de ares, troca de cheiros, torna-se outra pessoa: “Meu homem agora é um homem melhor” (FREIRE, p. 101). Nesse contexto, o conto narrado em primeira pessoa por um branco representa a ideia de supremacia da origem branca.

Vale sublinhar que esta descaracterização da cultura afro-brasileira, não se apresenta de forma aleatória nos contos aqui mencionados, mas ao contrário, através dessa intencional aniquilação, Freire leva seus leitores a refletirem, mediante a mecanismos discursivos peculiares de sua escrita, sobre todo o

processo de assimilação sofrido pelo negro, o qual, por sua vez, engendra senão o apagamento, pelo menos o ofuscamento, de sua identidade étnico-cultural.

Nesse sentido, por meio de uma aguda ironia, essa suposta superioridade, ocasionada pelo distanciamento da cultura afro-brasileira, ganha contornos contrários no conjunto da obra como um todo, vez que essa busca justamente o oposto. Nesse contexto, ao representar um negro que assimila valores hegemônicos, ou ainda, ao apresentar o negro pela perspectiva do “outro” como ocorre em “Meu negro de estimação”, Freire intenciona, além da denúncia das desigualdades étnicas, a problematização dos valores etnocêntricos.

Considerações finais

O presente trabalho buscou observar, de uma forma geral, como o conjunto da obra *Contos negreiros* estabelece um diálogo com mecanismos inerentes à literatura afro-brasileira. Ao longo da análise foi possível perceber que apesar do autor não se inserir como um representante afro-brasileiro, justamente por não apresentar uma conjunção entre escritura e experiência, percebemos em sua obra mecanismos inerentes a essa produção, como a presença de ponto de vista, temática, linguagem que avultam questões étnicas, bem como a inserção de um eu enunciador negro. Ademais, de uma forma específica, procuramos observar, através da análise do conto “Solar dos príncipes”, os desdobramentos identitários pós-modernos, nesse momento, foi possível perceber a construção textual de identidades fragmentadas por valores enraizados, como a suposta superioridade da etnia branca. Além disso, o conto retrata as delimitações de espaços ainda existentes entre brancos e negros, evidenciando, de forma crítica, a condição existencial do negro na contemporaneidade.

Octávio Ianni em “Literatura e consciência”, capítulo da já referenciada obra *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011), notabiliza que a literatura afro-brasileira, além de expressar, organiza parte considerável da

consciência social do negro. Nesse contexto, o autor acrescenta que “Ao lado da política, da religião e outras formas de consciência, ela é uma forma singular, privilegiada, de expressão e organização das condições e possibilidades da consciência do negro” (IANNI, 2011, p. 196).

Nesse ínterim, a partir desses breves exemplos, buscou-se observar que mesmo não se apresentando como autor afro-brasileiro, Marcelino Freire, busca por meio de representação literária crítica e consciente dos reflexos ancestrais presente no contexto contemporâneo “preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que a 'cultura negra' foi considerada *fora-da-lei*” (BERND, p. 22), valorizando, assim, o contexto social, e, sobretudo, os sentimentos, anseios e descontentamentos do sujeito da enunciação.

Referências bibliográficas

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção e apresentação Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Editora brasiliense: 1988.

COROEL, Luciana Paiva. Vozes dissonantes das quebradas nos Contos negreiros, de Marcelino Freire. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, 2014, v. 3, n.1, p.161-183.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Consciência. In: _; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Editora UFMG, 2011, v. 4.

FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sergio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Editora UFMG, 2011, v. 4.

MÉRIAN, Jean-Yves. O negro na literatura brasileira *versus* uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. *Navegações*, 2008, v. 1, n.1, p. 50-60. .

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: Letras/FAPERJ, 2013.

SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Recebido em 14/05/2019
Aceito em 27/07/2019