

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

Viviane de Jesus Barbosa

REESCREVENDO A HISTÓRIA DE MENINAS NEGRAS:
Kiusam de Oliveira e a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento

Montes Claros-MG
2023

Viviane de Jesus Barbosa

REESCREVENDO A HISTÓRIA DE MENINAS NEGRAS:
Kiusam de Oliveira e a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, para a obtenção do título de Mestra em Literatura.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Leitura Literária: Representações do autor e do leitor

Orientador: Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa

Montes Claros-MG
2023

FICHA CATALOGRÁFICA



Dissertação de Mestrado intitulada **REESCREVENDO A HISTÓRIA DE MENINAS NEGRAS: KIUSAM DE OLIVEIRA E A LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DO ENCANTAMENTO**, de autoria da mestranda em Letras/Estudos Literários, **Viviane de Jesus Barbosa**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa (Orientador - Unimontes)

Prof.^a Dra. Rita de Cássia Dionísio (Titular - Unimontes)

Prof.^a Dra. Telma Borges da Silva (Titular - UFMG)

Prof. Dr. Antonio Wagner Veloso Rocha (Suplente - Unimontes)

Prof. Dr. Ubiratã Roberto Bueno de Souza (Suplente - UNESPAR)

Prof.^a Dra. Andrea Martins (Unimontes)
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 04 de abril de 2023.

Dedico esta dissertação às crianças, em especial às meninas negras; e a todas as pessoas que sonham e lutam por um mundo antirracista.

AGRADECIMENTOS

Consegui, de forma vitoriosa, passar por esse processo e chegar ao final com êxito, mas, para que isso tenha sido possível, muitos contribuíram. Sou grata à minha família, pelo suporte, incentivo e por acreditar no meu potencial.

Ao meu pai (*in memoriam*), por me estimular incansavelmente.

Aos governos Lula e Dilma, pela criação de estratégias para que as classes populares tivessem a oportunidade de sonhar e de realizar seus sonhos.

A Egnaldo Rocha da Silva, por me aconselhar e acreditar no meu potencial. A Kiusam de Oliveira, por compartilhar sua arte e suas histórias conosco.

Ao professor Doutor Marcio Jean Fialho de Sousa, meu orientador, pela paciência, cuidado e dedicação na orientação da minha pesquisa.

À Universidade Estadual de Montes Claros, em especial ao PPGL, por ter me acolhido e por ajudar em minha formação enquanto docente e pesquisadora.

A Fabrício Brito, meu companheiro, por sempre me incentivar a ir além.

Ao MST e ao Coletivo da Escola Luana Carvalho, por me forjarem diariamente na luta.

A Samuel, Lúcia, Yasmin e Maria Tereza, pelo apoio e acolhimento em Montes Claros.

À banca de qualificação, composta pela Prof.^a Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, e pelo Prof. Dr. Antônio Wagner Rocha, pelas contribuições importantes e necessárias.

À CAPES, pelo auxílio financeiro.

A BELEZA NEGRA

Você já viu um olhar negro?

Um sorriso negro?

A cultura negra?

A beleza negra?

Beleza essa dotada de cada saber, de cada fazer,

De cada ser.

A beleza que nem todos podem ter...

É a beleza negra

Que tenho orgulho em defender.

Não sou “morena”, nem sou “mulata”.

Preta é minha cor e negra é minha raça.

Sou uma mulher de rara beleza

Tenho cabelos crespos, lábios volumosos

E pele preta.

Carrego comigo as danças: coco, jongo, maracatu,

Samba de roda...

Pois para mim não é problema se a sociedade julga

Fora de moda.

Não sigo os padrões da sociedade

Pois quero ter a liberdade

De ser quem sou e quem eu quiser ser.

Itamiles Santos

RESUMO

Esta dissertação é fruto de reflexões acerca da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, concebida e produzida por Kiusam de Oliveira. Durante muito tempo, a literatura infantil tradicional forjou-se na própria estrutura racista e patriarcal brasileira, no entanto, esse cenário tem mudado e isso se deve ao fato de movimentos antirracistas impulsionarem a criação de leis que garantem o ensino da história, cultura, arte e memória dos povos negros e indígenas (Leis 10.639/2003 e 11.645/2008) nas escolas; e ao engajamento de diversos escritores que ousaram romper a lógica canônica escrita por homens brancos e suas visões de mundo eurocentradas. Nessa perspectiva, este trabalho tem o intuito de apontar alternativas de enfrentamento à violência racial, valorizando as identidades de meninas negras, utilizando como *corpus* dois livros da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento: *Omo-Obá: Histórias De Princesas* e *O Mar que banha a Ilha de Goré*. Ambas as narrativas foram construídas pela escritora como formas de levantar a autoestima de crianças negras e valorizar suas identidades. Como fundamentação teórica, foram discutidas as leis que regem o ensino de literatura nas escolas; o conceito de Literatura Negro-Brasileira do Encantamento; a intersecção entre gênero e raça e as questões das identidades, assim como a complexidade de definição para identidade. Para tanto, esta pesquisa ancora-se em Stuart Hall (2020), Lélia Gonzalez (2020), Luiz Silva Cuti (2010), Grada Kilomba (2019), José Nicolau Gregorim (2009), entre outros.

Palavras-chave: Literatura Negro-brasileira do Encantamento. Identidade. Kiusam de Oliveira.

ABSTRACT

This dissertation is the result of reflections on Black-Brazilia Literature of Enchantment, produced by Kiusam de Oliveira. For a long time, traditional children's literature was forged within Brazil's own racist and patriarchal structure. However, this scenario is changing and this is due to the fact that antiracist movements have driven the creation of laws that guarantee the teaching of black and indigenous history, culture, art and memory (Laws 10.639/2003 and 11.645/2008) in schools; and to the engagement of several writers who dare to break the canonical logic written by white men and their Eurocentered worldviews. In this perspective, this work aims to point out alternatives to confront racial violence, valuing the identities of black girls, using as corpus two books of Black-Brazilian Literature of Enchantment: *Omo-Obá: Histórias De Princesas* and *O Mar que banha a Ilha de Goré*. Both narratives were instrumentalized by the writer as ways to raise the self-esteem of black children and value their identities. As a theoretical foundation, we will discuss the laws that govern the teaching of literature in schools; the concept of Black-Brazilian Literature; the intersection between gender and race and the issues of identities, as well as the complexity of definition for identity. To this end, this research is anchored on Stuart Hall (2020), Lélia Gonzalez (2020), Luiz Silva Cuti (2010), Grada Kilomba (2019), José Nicolau Gregorim (2009), among others.

Keywords: Black-Brazilian Literature of Enchantment. Identity. Kiusam de Oliveira.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Kiusam de Oliveira.....	43
Figura 2	Capa de <i>Omo-Oba: Histórias de Princesas</i>	65
Figura 3	Contos de Fadas.....	66
Figura 4	Oiá.....	67
Figura 5	Oiá rodopiando com o vento.....	68
Figura 6	Oduduá e Obatalá.....	69
Figura 7	Ajê Xalugá e Iemanjá.....	70
Figura 8	A dança de Oxum.....	71
Figura 9	Capa de <i>O mar que banha a ilha de Goré</i>	73
Figura 10	Kika.....	74

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	As concepções de racismo.....	19
Tabela 2	As definições de sujeito.....	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – AS QUESTÕES DAS IDENTIDADES.....	16
1.1 Identidade e hegemonia.....	16
1.2 A Formação das identidades.....	21
1.3 Identidade e literatura.....	23
1.4 Literatura, gênero e raça.....	27
CAPÍTULO 2 – A LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DO ENCANTAMENTO.....	34
2.1 Perspectivas do ensino de literatura infantil.....	34
2.2 Literatura e legislação.....	36
2.3 Literatura Negro-Brasileira do Encantamento: um conceito.....	41
CAPÍTULO 3 – CONTRANARRATIVAS PARA O EMPODERAMENTO DE MENINAS NEGRAS.....	47
3.1 <i>O mar que banha a Ilha de Goré</i>	47
3.2 <i>Omo Oba: Histórias de princesas</i>	55
3.3 Imagens, representações e a formação das identidades.....	63
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79

INTRODUÇÃO

A escola precisa ir além dos seus muros, porque educação é prática social e não deve se restringir aos limites do prédio escolar ou da disciplina lecionada. Como professora de Língua Portuguesa de uma Escola do Campo, em área de reforma agrária, composta por uma população majoritariamente autodeclarada negra, extrapolei os limites da disciplina que ministrava e comecei a refletir sobre a relação entre as narrativas destinadas às crianças com o processo de afirmação das identidades. Durante o processo de reflexão, perguntei às alunas sobre a imagem de princesas que elas tinham e constatei que era o ideário de princesa eurocêntrica, aquele importado da Europa. Paralelamente a isso, muitas estudantes, majoritariamente pretas e pardas, tinham baixa autoestima em relação aos seus próprios corpos.

Nesse contexto, fiquei me questionando o que aconteceria se fossem apresentadas, durante a infância, narrativas capazes de empoderar corpos negros. Partindo do pressuposto de que a Literatura é uma forma de explicar o mundo às crianças, questionei-me sobre o impacto que as narrativas da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento poderiam trazer para a vida daquelas meninas.

Nesse sentido, o interesse por esta pesquisa surgiu da necessidade de investigar narrativas literárias que contribuem para a formação positiva das identidades de meninas negras, visto que, convencionalmente, por determinação pedagógica, a Literatura Infantil apresentou um discurso monológico, que retirava as possibilidades para interrogações sobre o mundo e suas complexidades e, nesse sentido, construía narrativas homogeneizadas.

Ao delinear o meu lugar de enunciação, ratifico que, embora eu seja fruto de uma relação inter-racial, composta pela família materna negra e família paterna branca, não vivencio a violência racial no meu cotidiano, demarcando uma lacuna nesse campo de atuação. Nessa perspectiva, afirmo ainda que não podemos escolher onde, quando e como viemos ao mundo, mas podemos escolher como nos posicionar diante dele; e eu escolhi lutar contra a desigualdade racial estruturada na sociedade brasileira e reproduzida nas artes e na escola.

É importante refletir também sobre a autorrepresentação feminina no campo literário, porque, durante vários séculos, a mulher apenas foi representada pelos homens, seja nas artes, seja nas ciências. Como não participava dos espaços de decisão, a mulher era reduzida, em grande maioria, a tarefas repetitivas, como gerar filhos e cuidar da casa. Essa situação se

aprofunda ainda mais quando se refere à mulher negra.

A relevância desta pesquisa consistiu também em apontar alternativas de enfrentamento ao racismo e em promover a valorização das estéticas, das culturas, das memórias, das histórias e das identidades da África e da diáspora negra, para uma formação antirracista e antissexista, pois a escola, muitas vezes, se apresenta como um espaço de reprodução da violência racial e do patriarcado, estruturados na sociedade brasileira.

A questão central desta pesquisa foi compreender de qual forma a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, produzida por Kiusam de Oliveira, pode contribuir para a formação positiva da identidade de crianças negras, em contraponto à ideologia contida tradicionalmente na Literatura Infantil, baseada numa visão racista e patriarcal.

Desse modo, o objetivo deste trabalho foi analisar os recursos simbólico-discursivos utilizados por Kiusam de Oliveira, na composição de sua Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, como instrumento de elevação da autoestima e de afirmação das identidades de meninas negras brasileiras.

Nessa perspectiva, é importante elucidar o conceito de Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, que, inspirada no conceito de Literatura Negro-Brasileira proposto por Cuti, Kiusam de Oliveira, cria essa definição para se referir à Literatura escrita por mulheres negras, focada nos temas negros, objetivando fortalecer as identidades de jovens e crianças negras por meio do encantamento da escrita literária.

A metodologia desta pesquisa foi a investigação bibliográfica-qualitativa para que os objetivos fossem efetivados. Para tanto, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico-qualitativo, objetivando reforçar a hipótese de que a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento se apresenta como uma relevante alternativa para o processo de afirmação da identidade de meninas negras. O recorte proposto visou focar em *O mar que banha a Ilha de Goré* e em *Omo-Oba: Histórias de princesas*, da escritora Kiusam de Oliveira, publicadas em 2014 e 2009, respectivamente, em que existe uma preocupação em colaborar no processo de construção identitária das meninas negras de forma positiva e de enfrentamento aos efeitos do racismo e do sexismo. A análise das obras eleitas foi feita por meio da leitura da articulação palavras-imagens, a fim de identificar a composição de ambos os elementos na estruturação da literatura infantil.

No primeiro capítulo, realizou-se uma análise dos processos de formação de identidade de meninas negras a partir da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento. Para isso, foi fundamental discutir o conceito de Identidade, ressaltando que a identidade dos sujeitos não se dá de maneira natural, automática ou linear e, sim, é formada historicamente,

na medida em que o sujeito assume identidades distintas em diferentes momentos, culminando em identificações continuamente deslocadas. Além dessas reflexões, ainda no primeiro capítulo, existe uma discussão em torno da intersecção entre gênero e raça na Literatura.

No segundo capítulo, o objetivo foi promover reflexões sobre o ensino da História e Cultura Africana e Afro-Brasileira, conforme determina a Lei 10.639/2003. Discute-se, então, sobre Literatura e Legislação por meio dos Estudos Culturais e da Decolonialidade. Parte importante deste capítulo, foi a discussão do conceito de Literatura Negro-Brasileira proposto por Cuti, por defender que “a literatura africana não combate o racismo brasileiro” (CUTI, 2010, p. 36).

No terceiro e último capítulo, apresentou-se uma contribuição para a construção da crítica literária no combate ao racismo e ao patriarcado, por meio da análise dos textos *O Mar que banha a Ilha de Goré* e de *Omo Oba: Histórias de princesas*. Em *Omo-Oba: Histórias de Princesas* (2009)¹, Kiusam reconfigura o imaginário das princesas comumente narradas e apresenta mitos africanos que reforçam os diferentes modos de ser em relação ao feminino. Em *O Mar que banha a Ilha de Goré* (2014), Kiusam, sem desconsiderar a existência da verdade das coisas, da violência imposta aos povos africanos pelo colonialismo europeu, por meio da personagem Kika, cria o belo em um caminho inverso pelo continente africano. Ambas as narrativas fazem parte do *corpus* de análise desta pesquisa.

Vale ressaltar que o livro *Omo-oba: histórias de princesas* (ilustrações de Josias Marinho, Mazza Edições, 2009) é o primeiro e mais premiado livro de Kiusam de Oliveira: “recebeu o selo ‘Altamente Recomendável’ da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2010, foi selecionado pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), em 2011”; a autora publica *O mar que banha a ilha de Goré* (ilustrações de Taisa Borges, Editora Peirópolis, 2015), “ganhador do Prêmio Escritores Negros da Biblioteca Nacional e da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2014.

¹ O livro *Omo-oba: histórias de princesas* (ilustrações de Josias Marinho, Mazza Edições, 2009) é o primeiro e mais premiado livro de Kiusam de Oliveira: “recebeu o selo ‘Altamente Recomendável’ da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2010, foi selecionado pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), em 2011”; a autora publica *O mar que banha a ilha de Goré* (ilustrações de Taisa Borges, Editora Peirópolis, 2015), “ganhador do Prêmio Escritores Negros da Biblioteca Nacional e da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2014.

CAPÍTULO 1 – AS QUESTÕES DAS IDENTIDADES

Mas, criada a criança, eis que ela se transforma em jovem.

Marisa Lajolo

Na epígrafe acima, Marisa Lajolo faz uma reflexão sobre o processo de formação do sujeito: o processo de formação de identidade se inicia na infância, quando os processos de identificação começam a acontecer. Durante a infância, o ser humano começa a aprender sobre respeito, valorização, diferença e é condicionado a enxergar o mundo sob o viés do universo no qual está inserido. Por isso, é tão importante que o universo literário oferecido às crianças seja capaz de contemplar a pluralidade, elevando a autoestima e contribuindo para a autoafirmação das identidades. A partir dessa discussão introdutória, este capítulo tem o objetivo de apresentar uma discussão sobre as questões das identidades. Para tanto, será necessária uma análise do conceito e das problemáticas acerca das identidades a partir das sistematizações teóricas e epistemológicas de Stuart Hall (2020), Lélia Gonzalez (2020), Luiz Silva Cuti (2010) e Grada Kilomba (2019).

1.1 Identidade e hegemonia

Criado no contexto da tradição marxista, o conceito de hegemonia surge como resposta às novas configurações sociais. No entanto, esse conceito foi desenvolvido e aprimorado por Antonio Gramsci. A teoria da hegemonia de Gramsci busca explicar como as visões de mundo da elite dominante são propagadas e aceitas pelo senso comum, sobrepondo-se às indagações. Em seu texto *A relevância de Gramsci para o estudo de raça e etnicidade*, Stuart Hall afirma que “a hegemonia não é exercida nos campos econômico e administrativo apenas, mas engloba os domínios críticos da liderança cultural, moral, ética e intelectual.” (HALL, 2013, p. 349). Desse modo, a hegemonia se caracteriza como um modo oculto de dominação que permite, por exemplo, que a classe dominada se identifique com a classe dominante, mesmo que não seja beneficiada por essa estrutura social. Embora o conceito tenha sido elaborado para ilustrar as tensões de classe, o conceito de hegemonia se estende a outras tensões sociais, como a racial.

De acordo com o sociólogo e teórico social:

“hegemonia” é um “momento” historicamente muito específico e temporário na vida de uma sociedade. Raramente esse tipo de unidade pode ser alcançado, permitindo à sociedade estabelecer para si mesma uma agenda histórica inteiramente nova, sob a liderança de uma formação específica ou de uma constelação de forças sociais. Tais períodos de “estabilidade” talvez não durem para sempre. Não há nada de automático neles. Têm que ser ativamente construídos e positivamente mantidos. As crises marcam o início de sua desintegração. (HALL, 2013, p. 345 - aspas do autor).

Assim, embora exerça força no modo como a sociedade se organiza, a hegemonia tende a se dissolver a partir das tensões sociais. Ainda nesse ensaio, Stuart Hall, inspirado nas teorias de Gramsci, afirma que:

A educação escolar, as organizações culturais, a vida sexual em família, os padrões e modos de associação civil, as igrejas e religiões, as formas comunitárias e organizacionais, as instituições etnicamente específicas, e muitos outros locais desse tipo exercem uma função vital na produção, sustentação e reprodução racialmente estruturadas das sociedades. (HALL, 2013, p. 368).

Em outras palavras, a hegemonia racial baseada no branqueamento das populações define como as instituições agem e por que o racismo estrutura essas sociedades. Da mesma forma, esse processo se evidencia na Literatura, já que esta é fruto da cultura. Ele estudo toma como base a Literatura Brasileira. Diante disso, é pertinente elucidar as três concepções de racismo sistematizadas por Sílvio Almeida.

De acordo com Sílvio Almeida, em *Racismo Estrutural* (2020), o racismo é classificado entre *individualista*, *institucional* e *estrutural*. Entender esses conceitos é de grande importância para compreender como a hegemonia cria o racismo enquanto padrão de normalidade nas relações sociais, influenciando no processo de formação identitária.

Na concepção de racismo individualista, o racismo é interpretado como “uma espécie de ‘patologia’ ou anormalidade.” (ALMEIDA, 2020, p. 36). Nessa perspectiva, atribui-se a quem comete o racismo alguma dificuldade intelectual. Além disso, nessa ótica do racismo enquanto fenômeno individual, “*não haveria sociedades ou instituições racistas, mas indivíduos racistas que agem isoladamente ou em grupo*” (ALMEIDA, 2020, p. 36 - grifos do autor). Nesse sentido, desconsidera-se que o racismo constitui as relações sociais no seu padrão de normalidade.

Na concepção de racismo institucional, “os conflitos raciais também são parte das instituições” (ALMEIDA, 2020, p. 39). Assim, a desigualdade racial não é um fenômeno de grupos isolados, porém se estabelece enquanto uma característica da sociedade, atravessando,

inclusive, as instituições. Hegemonizadas por certos grupos sociais, as instituições são, dessa forma, utilizadas para manutenção dos privilégios desses grupos. Assim, sob o viés do racismo institucional, compreende-se que:

[...] o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. (ALMEIDA, 2020, p. 40).

Desse modo, as instituições constituídas por homens brancos reproduzem a opressão tanto de raça quanto de gênero, o que faz com que as mulheres negras fiquem na base da pirâmide social. Nessa perspectiva, é relevante retomar o debate em torno da hegemonia, mesmo porque, como afirma Silvio Almeida:

O uso do termo *hegemonia* não é acidental, uma vez que o grupo racial no poder enfrentará resistências. Para lidar com os conflitos, o grupo dominante terá de assegurar o controle da instituição, e não somente com o uso da violência, mas pela produção de consensos sobre a sua dominação. Desse modo, concessões terão de ser feitas para os grupos subalternizados a fim de que questões essenciais como o controle da economia e das decisões fundamentais da política permaneçam no grupo hegemônico. (ALMEIDA, 2020, p. 41).

É fundamental compreender que, a partir da noção de racismo institucional, chega-se ao entendimento de que o racismo vai além de uma ação individual. A escola, por exemplo, fruto de sua sociedade colonialista, atua como um instrumento de consolidação da hegemonia branca, resultando no processo de apagamento das identidades de indivíduos que pertencem a outros grupos étnicos.

A concepção de racismo estrutural vai além da existência do racismo nas instituições, as quais são “apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos”. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista.” (ALMEIDA, 2020, p. 47) Nesse sentido, é perceptível que as instituições apenas reproduzem o racismo já estruturado na sociedade, mesmo porque comportamentos racistas no âmbito individual e a reprodução do racismo nas instituições constituem a consequência do racismo como modelo de normalidade, ou seja, o racismo se estabelece como uma forma de compreensão das relações sociais, nas atitudes conscientes e inconscientes.

Com o objetivo de melhor ilustrar as concepções de racismo, segundo Silvio Almeida,

foi organizada a tabela a seguir:

Tabela 01 - As concepções de racismo

Racismo individual	Nessa concepção, há uma relação entre racismo e subjetividade. O racismo, nessa perspectiva, é entendido como uma espécie de patologia ou anormalidade, desconsiderando a existência de instituições e sociedades racistas e defendendo a existência de indivíduos racistas que agem isoladamente ou em grupo.
Racismo institucional	Nessa concepção, há uma relação entre racismo e Estado. O racismo, nessa visão, explica que as desigualdades raciais estão presentes nas instituições. Desse modo, as instituições, hegemônicas por determinados grupos, se consolidam enquanto instrumento de manutenção de grupos racialmente privilegiados, em detrimento de outros subalternizados.
Racismo estrutural	Nessa concepção, há uma relação entre racismo e economia. O racismo, nessa ótica, atua como padrão de normalidade nas relações sociais. Dessa forma, o racismo é inerente à ordem social estabelecida. Nessa perspectiva, o racismo estrutural se desdobra em processo político e processo histórico.

Fonte: Elaborado pela autora com base no livro *Racismo Estrutural* (2020), de Sílvia Almeida.

Compreendendo o Brasil como uma sociedade estruturalmente racista, vale ressaltar que, durante muito tempo, a literatura produzida no Brasil utilizou-se de estereótipos e do racismo cultural como representação do negro, por conseguinte, como estratégia de dominação e “nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração.” (CUTI, 2010, p. 16), reforçando o mito da superioridade branca que:

Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos dos estilhaçamentos, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (limpar o sangue, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura. (GONZALEZ, 2011, p.131-132).

O etnocentrismo europeu, enraizado na sociedade brasileira, produz diversos efeitos negativos no processo de formação das identidades. Desse modo, é importante ressaltar que o mito da superioridade branca também é disseminado por meio da Literatura Brasileira. A exemplo, é possível citar o eugenista Monteiro Lobato, o qual provocava a desvalorização da personagem Tia Nastácia ao escrever:

Sim, era o único jeito - e Tia Nastácia, esquecida dos seus inúmeros reumatismos, trepou que nem uma macaca de carvão pelo mastro de São Pedro acima, com tal agilidade que parecia nunca ter feito outra coisa na vida senão trepar em mastros. (LOBATO, 1933, p. 23).

Nessa passagem escrita por Monteiro Lobato, no livro *Caçadas de Pedrinho*, existe nitidamente uma violência racial na Literatura na medida em que as crianças podem se sentir inferiores ou com sua autoestima ferida devido à comparação entre uma mulher negra e um animal. Mesmo sendo conhecido amplamente pela produção da Literatura Infantil, Monteiro Lobato escreveu um romance destinado ao público adulto intitulado *O Presidente Negro*. Nele, o autor escreve: “Ponho-me às vezes a imaginar como seriam as coisas cá na terra se um sábio eugenismo desse combate a desonestidade por meio da completa eliminação dos desonestos. Que paraíso!” (LOBATO, 1926, p. 6).

Assim, é importante retomar que:

A supremacia branca é uma forma de hegemonia, ou seja, uma forma de dominação que é exercida não apenas pelo exercício bruto do poder, pela pura força, mas também pelo estabelecimento de mediações e pela formação de consensos ideológicos. A dominação racial é exercida pelo poder, mas também pelo complexo cultural em que as desigualdades, a violência e a discriminação racial são absorvidas como componentes da vida social. (ALMEIDA, 2020, p. 75-76).

A hegemonia da branquitude explícita na Literatura é capaz de provocar fragmentação identitária por isso, a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, produzida por Kiusam de Oliveira, pode ser considerada como um instrumento de ruptura do modelo da literatura que propaga o racismo, inaugurando um estilo literário singular. Isso porque essa Literatura “está ligada às infâncias, às crianças que precisam se encantar pelos próprios corpos negros apesar de se sociabilizarem em contextos violentos e racistas.” (OLIVEIRA, 2018, p. 10). Para a autora, a narração que representa histórias vivenciadas no cotidiano de crianças “são fundamentais para a elevação da autoestima e promoção do bem-estar físico, mental, psíquico e espiritual de todas as crianças.” (OLIVEIRA, 2018, p. 10).

Portanto, é possível considerar, diante da discussão apresentada, que a hegemonia branca, propagada por meio do sistema educacional, dos meios de comunicação e das artes, e, nesse caso, da Literatura, possui o poder de moldar o inconsciente humano sobre as relações raciais. Em razão disso, é crucial que haja uma literatura capaz de romper com o imaginário social que coloca a população em condições de subalternidade ao propagar o mito da inferioridade das raças. Assim, vale retomar a epígrafe trazida no início deste capítulo: “Mas, criada a criança, eis que ela se transforma em jovem.” (LAJOLO, 1993, p. 27). O contato com uma literatura que coopere com o processo de fortalecimento da identidade na infância é essencial à existência de jovens e adultos que valorizem a história e a cultura negra e que apreciem sua própria aparência.

1.2 A formação das identidades

O processo de formação de identidade, ao contrário do que se imagina no senso comum, não se dá de maneira automática, e sim, “ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento.” (HALL, 1992, p. 24). Desse modo, é perceptível que o percurso para a formação das identidades é repleto de complexidades e “permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’.” (HALL, 1992, p. 24). Em outras palavras, o indivíduo se forma continuamente por meio de sua interação com a sociedade, na relação de alteridade.

Segundo Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, existem 3 concepções de identidade, a saber: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno; todos distintos entre si.

O sujeito do Iluminismo “estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 1992, p. 10), tendo como centro um “núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou ‘idêntico’ a ele ao longo da existência do indivíduo.” (HALL, 1992, p. 10). Nessa perspectiva, na definição do sujeito Iluminista, o indivíduo já nascia com uma identidade definida que seria desenvolvida ao longo da sua vida, mantendo sempre a ideia de essencialidade do sujeito.

É importante ressaltar que, nesse contexto histórico, a identidade estava sempre atrelada ao masculino, uma vez que as mulheres não eram consideradas cidadãs e o

[...] indivíduo político, portanto, era tido como sendo ao mesmo tempo universal e masculino; a mulher não era um indivíduo, não só por ser não-idêntica ao protótipo humano, mas também porque era o outro que confirmava a individualidade do indivíduo (masculino). (SCOTT, 2022, p. 33-34).

Diante disso, é preciso questionar a ideia de essência do sujeito, uma vez que “a identidade branca masculina é consagrada com o status de neutra, geral e universal (HAIDER, 2019, p. 47), excluindo a pluralidade de identidades de gênero e de raça.

Quanto à definição de sujeito sociológico, esta “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente”. Nessa visão, a identidade do sujeito era formada “na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a

cultura dos mundos que ele/ela habitava.” (HALL, 1992, p. 11). Vale destacar que, nessa definição, o sujeito “ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 1992, p. 11). Desse modo, a definição de sujeito sociológico representa um conceito em transição rumo ao entendimento de que as identidades são impactadas ou até mesmo formadas pelo mundo exterior, no entanto, ainda que de maneira mais flexível, a ideia de essencialidade prevalece.

De modo distinto, na visão pós-moderna sobre identidade, o sujeito é “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 1992, p. 11). Sendo assim, a ideia de identidade fixa e essencial dá lugar ao entendimento de que as identidades são formadas e transformadas o tempo inteiro por meio das interferências dos sistemas culturais, chegando à conclusão de que a identidade é

[...] definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 1992, p. 12).

A definição pós-moderna sobre identidade leva à compreensão de que a identidade está continuamente sendo construída, o que faz descartar a ideia de essencialidade, de homogeneidade e de singularidade, chegando à síntese de que a “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” (HALL, 1992, p. 12), porque, na verdade,

[...] 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, 1992, p. 12).

É preciso romper com a ideia ingênua de identidade pura, homogênea, linear e fixa. Do mesmo modo, é imprescindível chegar à conclusão de que a identidade não é uma essência, ou uma característica interior específica recebida no nascimento. A identidade fixa, permanente e unificada, é um mito e ninguém está preso a uma só forma de estar no mundo.

Para ilustrar melhor, as diferentes definições de sujeito foram colocadas na tabela a seguir:

Tabela 02 - As definições de sujeito

Sujeito do Iluminismo	Ser humano plenamente centrado e unificado. Possui o núcleo interior que se manifesta no nascimento e se desenvolve ao longo da sua vida, permanecendo idêntico a si mesmo ao longo da existência.
Sujeito sociológico	Ser humano não é autônomo nem autossuficiente. O núcleo interior permanece, mas sua identidade se dá na interação com outros sujeitos sociais, sendo modificada com os diálogos exteriores.
Sujeito pós-moderno	Ser humano composto por diversas identidades, heterogêneas e contraditórias. A identidade está sendo construída constantemente, descartando a ideia de núcleo interior e de identidade unificada, completa e homogênea.

Fonte: Elaborado pela autora com base no Livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2020), de Stuart Hall.

A partir da sistematização sobre o processo de formação de identidade elaborada por Hall, identifica-se que, na tradição, a identidade nunca fora posta em questão, todavia, na medida em que as Ciências Sociais avançavam, o conceito de identidade foi reformulado, chegando à síntese de que, na pós-modernidade, a identidade do sujeito é multifacetada, tornando-o capaz de assumir distintos papéis em distintas situações ou tempos.

A ideia de que a identidade nasce junto com o nascimento biológico do sujeito é superada e emerge a consciência de que a identidade é fragmentada e móvel, desencadeando na descentralização dos sujeitos. Todavia, apesar da complexidade do conceito de identidade, é necessário entender que:

[...] se uma pessoa não tem identidade alguma, ela não tem parâmetros nem desejo para transformar o mundo em um lugar melhor para se viver. Ocorre que há identidades na história da humanidade que serviram e servem para a destruição das pessoas e do planeta. (CUTI, 2010, p. 85).

Desse modo, compreender-se enquanto sujeito social e identificar-se com, pelo menos, um grupo é essencial para se indignar com as estruturas sociais opressoras e investigar as formas de transformá-las. Por isso, o processo de identificação é tão importante na renovação de um mundo que ainda está ancorado nos moldes colonialistas.

1.3 Identidade e literatura

É inegável que haja um apagamento da produção negro-brasileira na historiografia literária brasileira. Entretanto, é importante ressaltar que, embora houvesse um silenciamento sistemático dessa produção, os povos negros em diáspora no Brasil fazem parte da literatura

brasileira. Como prova disso, podem-se verificar as contribuições de Rosa Maria Egipciaca da Vera Cruz², Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis entre outros.

Esses nomes legitimam a existência de uma produção literária Negro-Brasileira, apagada da historiografia da Literatura:

Note-se que, no mesmo ano em que Luiz Gama publicava suas *Primeiras trovas burlescas*, Maria Firmina dos Reis trazia a público *Úrsula*. Deste modo, se a Literatura Afro-brasileira tinha, em 1859, *um* de seus marcos fundadores, após a redescoberta de *Úrsula*, passa a ter *dois*... o que induz a pensar na existência não apenas de um Pai, mas também de uma Mãe... Tais anotações, ainda distantes e de qualquer conclusão, ressaltam a necessidade de permanentemente se revisitar e desconstruir a narrativa de nossa história literária. (DUARTE, 2004, p. 10).

Eduardo Assis Duarte elucida a importância de revisitar a historiografia literária brasileira como mecanismo de registro das produções literárias dos negros brasileiros e dos africanos trazidos para o Brasil. Esse movimento tem o poder de equiparar o epistemicídio³ cometido pela colonialidade, uma vez que a estrutura colonial vigente do país empurrou essas contribuições para o esquecimento.

Tradicionalmente, no cânone literário, “vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas” (CUTI, 2010, p. 88). Isso se deve ao fato de que, “não só esses autores se negam a abandonar sua brancura no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acabam não tendo acesso à subjetividade negra.” (CUTI, 2010, p. 88).

Além disso, cabe aqui ressaltar que:

O sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da personagem negra, seja promovendo sua invisibilização, seja tornando-a mero adereço das personagens brancas ou apetrecho de cenário natural ou de interior, como uma árvore ou um bicho, um móvel ou qualquer utensílio ou enfeite doméstico. Aparece mas não tem função, não muda nada, e se o faz é por mera manifestação instintiva, por um acaso. Por isso tais personagens não têm história, não têm parentes, surgem como se tivessem origem no nada. A

² [...] foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimado às vésperas de sua detenção [pela Inquisição], mas do qual restaram algumas folhas originais. (MOTT, 1993, p. 8).

³ El epistemicidio es el proceso político-cultural a través del cual se mata o destruye el conocimiento producido por grupos sociales subordinados, como vía para mantener o profundizar esa subordinación. Históricamente, el genocidio ha estado con frecuencia asociado al epistemicidio. Por ejemplo, en la expansión europea el epistemicidio (destrucción del conocimiento indígena) fue necesaria para 'justificar' el genocidio del que fueron víctimas los indígenas (SANTOS, 1998, p. 208).

humanidade do negro, se agride a humanidade do branco, é porque esta última se sustenta sobre as falácias do racismo. O sujeito étnico negro do discurso enraíza-se, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. E a memória nos oferece não apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais. (CUTI, 2010, p. 88-89).

Desse modo, o racismo estruturado na sociedade brasileira se reflete na Literatura e, consequentemente, contribui para a violência racial existente no país. Retratar o sujeito negro como um mero adereço das personagens brancas não ajuda na construção de uma sociedade antirracista, pelo contrário produz um sentimento de inferioridade e de não identificação, já que se considera que o processo de identificação ocorre de maneira não linear e diversa:

Nesse estado, o sujeito negro inicia uma série de identificações consecutivas com outras pessoas negras: sua(s) história(s), suas biografias, suas experiências, seus conhecimentos, etc. Essa série de identificações previne o sujeito negro da identificação alienante da branquitude. Em vez de se identificar com a/o “outra/o” branca/o, desenvolve-se uma identificação positiva com sua própria negritude, o que por sua vez, leva a um sentimento de segurança interior e de autorreconhecimento. Tal processo leva à reparação e à abertura em relação às/aos “outras/os, uma vez que, internamente, o sujeito negro está fora da ordem colonial. (KILOMBA, 2019, p. 237).

Nesse sentido, é importante ressaltar a produção literária Negro-Brasileira, que coloca a população negra como protagonista, sem estereótipos ou romantizações, ampliando a possibilidade do desenvolvimento do processo de identificação positiva com a sua própria negritude. Em consonância com essa reflexão entre identidade e Literatura, destaca-se a importante contribuição de Conceição Evaristo a qual procura humanizar os personagens em sua escrita:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. (EVARISTO, 2020, p. 31).

A ação de humanizar os personagens negros em sua obra se incide como ato político, uma vez que a escrita de Conceição Evaristo tem o poder de provocar a identificação dos leitores com os personagens e suas histórias e, consequentemente, a afirmação de suas identidades, isso porque “a solidariedade está na base da identidade negro-brasileira, juntamente com o desejo de pertencimento.” (CUTI, 2010, p. 90). Nessa perspectiva, é válido

destacar o impacto da Literatura Negro-Brasileira na elevação da autoestima na periferia:

Nas periferias, a literatura negro-brasileira tem revolucionado as vidas de seus habitantes. É revolucionário o trabalho que as bibliotecas comunitárias têm feito nas periferias do país e com mediadores de leituras voluntários. Na perspectiva de mudanças no território literário com foco na temática racial, as mudanças dizem respeito à ampliação da consciência de que uma literatura negro-brasileira é capaz de fortalecer identidades de crianças, jovens e adultos negros, aumentar a autoestima e trazer à luz estratégias possíveis de serem aplicadas no cotidiano. (OLIVEIRA, 2020, p. 361).

Parafraseando Paulo Freire, é pertinente evidenciar que a leitura do mundo precede a leitura da palavra, ou ainda, que linguagem e realidade se prendem dinamicamente; ou seja, a Literatura, como uma forma de representação, atua como mecanismo de reflexão sobre a realidade, para que se possa transformá-la. O processo de identificação com sua própria negritude pode ser considerado um ato de intervenção na realidade, visto que a lógica do colonialismo é enfraquecida quando se entra em contato com as leituras decoloniais.

Nessa lógica, é importante legitimar a literatura como um instrumento capaz de atuar no processo de rompimento com uma visão que reproduz a estrutura de uma sociedade racista e patriarcal, porque a literatura ajuda a constituir uma sociedade que respeita a diversidade e constitui um elemento central na formação da identidade cultural dos povos:

Na construção da identidade cultural de um povo, a literatura ocupa lugar de destaque, pois oferece os universos de relações produzidos na história, ou seja, desde os espaços ocupados e de que maneira esses espaços se ocuparam até as transformações nas suas relações sociais e os símbolos produzidos na e por essa sociedade. (GREGORIM FILHO, 2010, p. 51).

Nota-se a intrínseca relação entre identidade e literatura, mais especificamente entre a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, visto que, nessa produção literária, tanto o sujeito quanto o objeto da escrita é uma mulher negra, partindo da subjetividade negra. Por isso,

[p]recisamos forjar novas linguagens e métodos que substituam a colonização, a alienação, a opressão racial, o primitivismo, o afro-pessimismo, a francofonia, o tribalismo, o nacionalismo tacanho, a desconstrução e outras abordagens pós estruturalistas de África e da diáspora negra (DIAWARA, *apud*, AZEVEDO, 1988, p. 187).

O autor deixa entrever que há uma necessidade de colocar em pauta outras histórias e

memórias e isso pode ser feito por meio da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento. De acordo com Carlos Moore (2015, p. 6), “Nada é mais importante para uma criança que um conto que a insira no mundo dos humanos, dos animais e das coisas. Essa inserção faz-se por meio do apelo à sua imaginação.” Entretanto, no caso de crianças negras, essa inserção pode ser comprometida, pois, muitas vezes,

[...] seus sonhos são perturbados por pesadelos recorrentes, agressivos e demolidores: a realidade ambiente, que as agride, as rechaça e as apaga no mundo real pelo viés de insultos, risos sarcásticos e até agressões físicas por parte daqueles com os quais deveriam compartilhar um imaginário prazeroso – seus pares, ou ainda, daqueles que deveriam ser os substitutos de seus pais, os professores (MOORE, 2015, p. 6).

As representações da população negra na Literatura, que têm o objetivo de perpetuar o pensamento hegemônico da classe dominante, provocam efeitos negativos no processo de identificação da criança, já que, em muitos contextos, o racismo estrutural está contido na Literatura. Dessa forma, durante a infância, o sujeito precisa ter acesso a uma linguagem que seja capaz de elevar sua autoestima, de maneira a reforçar sua identidade.

1.4 Literatura, gênero e raça

Partindo do pressuposto de que a Literatura tem o poder de moldar o imaginário social de um povo, vale ressaltar que o cânone literário tornou-se uma “escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica [...]” (BLOOM, 2001, p. 27-28). Nessa perspectiva, constituindo-se um campo de disputa de narrativas, à medida que a hegemonia vai se desintegrando, os grupos subalternizados vão ocupando mais espaço. Por isso, vale ressaltar que:

[n]ada é mais importante ao Cânone ocidental que os seus princípios de seletividade, que são elitistas unicamente na medida em que se fundam em rigorosos critérios artísticos. Aqueles que se opõem ao Cânone insistem em que há sempre uma ideologia envolvida na formação do Cânone. Na verdade, vão mesmo mais longe e falam da ideologia da formação do Cânone, sugerindo que fazer um cânone (ou perpetuá-lo) é um acto ideológico em *si mesmo*. (BLOOM, 2001, p. 36).

Evidentemente, não se pode negar a presença do cunho ideológico na formação do cânone literário por considerar que um “produto ideológico faz parte de uma realidade

(natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refuta uma outra realidade, que lhe é exterior.” (BAKHTIN, 2006, p. 31), mesmo porque, acrescenta o autor, “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. (BAKHTIN, 2006, p. 31). Nesse caso, pode-se inferir que a formação do cânone é inteiramente ideológica e não se trata apenas de indicações e referências de autores e suas respectivas obras, exercendo forte influência nos currículos escolares, além de ajudar a forjar símbolos e referências nacionais.

O debate acerca da formação do cânone traz a questão crucial e sempre questionável que sua formação se deu, historicamente, a partir de critérios ideológicos vindos das classes dominantes, cuja grande maioria era constituída por homens brancos, dado que “os homens eram por natureza seres morais completos” (e, portanto, melhores representantes do ser humano); as mulheres não eram bem assim. (SCOTT, 2002, p. 32). A estrutura de sociedade que herdamos da Grécia Antiga, por estar ancorada no patriarcado, coloca a mulher numa situação de subalternidade em relação ao homem:

Ao mesmo tempo em que a então dita superioridade masculina era enaltecida, a mulher era subestimada, ficando em uma posição subalterna. Expressões como “chefe de família” e “dona de casa” são exemplos do universo patriarcal que herdamos. Aos homens era dado o espaço público; às mulheres, o domínio do lar. Paradoxalmente, no berço da democracia e da cultura ocidental, as mulheres, os estrangeiros e os escravos eram proibidos de votar. (NOGUERA, 2022, p. 20).

E, se tratando de sociedades colonialistas, como o Brasil, a situação das mulheres negras era ainda mais complexa.

Qualquer produção de sentido, em texto não verbal ou verbal, encontra-se atravessada por discursos que a precedem um endosso de valores e crenças, que se mantêm através da instauração de efeitos de realidade, mantidos de forma reiterada. É o que diz Dominique Maingueneau, em *Le contexte de l'oeuvre littéraire: Énonciation, écrivain, Société*

Énonciation par essence menacée, l'oeuvre littéraire lie en effet ce qu'elle dit à la mise en place de conditions de légitimation de son propre dire. La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'oeuvre n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'oeuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. MAINGUENEAU, 1993, p.123)⁴.

⁴ Em essência, a enunciação da obra literária se liga, com efeito, àquilo que ela diz, colocando-se em lugar de condições de legitimação de seu próprio dizer. A situação, no interior da qual a obra se enuncia, não se trata de um quadro pré-existente e fixo: ela se faz, fazendo-se, na situação enunciativa. O texto literário pressupõe uma

Tal afirmação serve tanto para o texto verbal, como para o visual. Em outras palavras, o imaginário hegemônico, mantido por meio do campo simbólico, impõe-se como uma forma de dar sentido aos acontecimentos sem, muitas vezes, ser percebido em seu processo insidioso; uma vez que se toma a representação como a própria realidade, algo, aliás, recorrente em qualquer uso da linguagem, por isso “é à literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade se expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias.” (LAJOLO, 1993, p. 106). No caso da Literatura Infantil, o texto literário vem carregado das visões de mundo que o adulto carrega, já que a literatura para crianças é escrita por adultos.

Nessa perspectiva, deve-se levar em consideração que o cânone ocidental foi construído à luz de uma visão hegemônica que não dialoga com os diversos grupos étnico-raciais que compõem a sociedade brasileira e ajudam a reforçar ideais que não valorizam os grupos historicamente marginalizados, sobretudo, negros e povos originários. Por isso, a transgressão ao cânone é imprescindível uma vez que “o que importa são as rupturas significativas – em que as velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas” (HALL, 2013, p. 143).

A inserção no universo literário é atravessada, na maioria das vezes, por um viés ético, estético, ontológico e epistemológico eurocentrado. Alicerçados numa lógica patriarcal, os clássicos distribuídos nas escolas e propagados pela indústria cultural, endossam valores sexistas, em que:

A princesa passa a ser a representação de um prêmio, o objeto a ser recebido pelo homem forte e corajoso que vê, em sua prenda, o protótipo da fragilidade uma vez que, ela não poderia se desprender das garras do mal. Sendo assim, as questões da subordinação da mulher ao homem, conforme a ideologia patriarcal, podem ser vislumbradas nos contos de fadas que primarão por traçar estereótipos que reforcem não só a submissão feminina, mas também o padrão de beleza ideal (BATISTA, 2011, p. 95).

Os contos de fadas, apresentados às crianças nas escolas, reforçam os papéis de gêneros que reproduzem a subalternidade feminina. É necessário enfatizar que a maternidade, por exemplo, “nunca dará às mulheres um título de importância social. As sociedades futuras podem construir templos em honra da maternidade, mas o farão apenas para manter as

determinada cena, capaz de validar o que diz, através de sua enunciação (Tradução nossa. MAINGUENEAU, 1993, p.123).

mulheres trancadas dentro deles.” (SCOTT, 2002, p. 239). No entanto, os contos tradicionais, como *Cinderela*, *Branca de Neve*, *Bela Adormecida*, *A Bela e a fera*, apresentam como ideário de felicidade a presença do príncipe encantado, responsável por resolver todos os seus problemas a partir do matrimônio e, conseqüentemente, do nascimento dos filhos:

Algo interessante para refletirmos é o fato de nos serem dados a conhecer a literatura sempre a partir de um referencial europeu. Fomos acostumados às diversas adaptações de contos de fadas como Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Joãozinho e Maria, Branca de neve ou às diversas histórias do livro Mil e uma Noites. (JOVINO, 2006, p. 183).

Os efeitos causados por essas narrativas colocam a mulher adulta em busca do príncipe encantado, do homem perfeito, uma vez que, durante toda a sua infância, o significado do “felizes para sempre”, girava em torno de encontrar um homem que a salvasse, porque, na construção da sociedade ancorada no modelo patriarcal,

[...] a auto-suficiência não é um bem agraciado aos homens pela natureza; ela é um produto de aprendizagem e treino. Os homens são educados para a independência desde o dia de seu nascimento. De modo igualmente sistemático, as mulheres são ensinadas a crer que, algum dia, de algum modo, serão salvas. Esse é o conto de fadas, a mensagem de vida que ingerimos juntamente com o leite materno. Podemos aventurar-nos a viver por nossa conta por algum tempo. Podemos sair de casa, trabalhar, viajar; podemos até ganhar muito dinheiro. Subjacente a isso tudo, porém está o conto de fadas, dizendo: agüente firme, e um dia alguém virá salvá-la da ansiedade causada pela vida. (O único salvador de que o *menino* ouve falar é ele próprio.) (DOWLING, 1981, p. 13).

Em posição vicária ao homem, a mulher é reduzida à timidez, à modéstia, à fraqueza, para que o homem se torne forte. E no caso de meninas negras, os contos de fadas contribuem para o sentimento de dupla subalternidade, pelo gênero e etnia, pois, convencionalmente, as princesas são retratadas no modelo eurocêntrico. Dessa forma, “o impacto simultâneo da opressão ‘racial’ e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres *negras* e outras mulheres racializadas.” (KILOMBA, 2019, p. 99). É importante ressaltar que a opressão racial não é equivalente à opressão de gênero, todavia, a mulher negra sofre com as duas opressões simultaneamente.

Nas representações literárias, a mulher negra geralmente é representada cheia de estereótipos, frutos da discriminação racial, assim como nas novelas, propagandas de televisão e revistas, em que “ridicularizam o cabelo da mulher negra, tratam seu corpo como objeto sexual ou representam-na como trabalhadora braçal e ignorante.” (CARVALHO,

LIMA, 2012, p.33). Nessa perspectiva, a representação da mulher negra na Literatura na ótica dos homens brancos, perpetua uma imagem em que

[...] de positivo, são reconhecidas suas habilidades culinárias, via de regra, sua higiene, sua resistência física ao trabalho, sua saúde, sua solidariedade, sua beleza perturbadora, sua sensualidade irresistível, seus artifícios de sedução, a que sabe recorrer, quando canta dança e se enfeita. Já a soma de seus defeitos é constituída pela falta de moralidade, por sua irresponsabilidade, por ser muito pródiga sempre. (QUEIROZ JUNIOR, 1975, p.123).

Essas representações têm o poder de moldar o imaginário social sobre esses corpos, provocando uma violência capaz de interferir na autoestima de meninas negras, porque se veem representadas de maneira negativa e preconceituosa.

O racismo e o sexismo constituem pilares estruturais na lógica ocidental de opressão, e embora sejam semelhantes, por construírem ideologicamente o senso comum por meio das diferenças naturais e biológicas,

[...] não podemos entender de modo mecânico o gênero e a opressão racial como paralelos porque ambos afetam e posicionam grupos de pessoas de forma diferente e, no caso de mulheres negras, eles se entrelaçam. (KILOMBA, 2019, p. 100).

Desse modo, mulheres negras se posicionam na base da pirâmide por estarem incluídas em dois grupos de opressão: gênero e raça. A literatura dita canônica reproduz as desigualdades raciais e sexuais existentes na sociedade brasileira, em que mulheres negras se tornam o grande foco nessa lógica de desigualdade, sendo, muitas vezes representadas com diversos estereótipos segundo os quais “a mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (GONZALEZ, 2020, p. 78), ou ainda “mulata, doméstica e mãe preta” (GONZALEZ, 2020, p. 76).

Nessa perspectiva, vale resgatar a representação de mulheres negras na Literatura Brasileira. Em *O Cortiço* (1980), de Aloísio de Azevedo, duas personagens negras merecem destaque. A primeira é Bertoleza que, ao final da narrativa, é descrita com características de animalidade:

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.
Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto

e, antes que alguém conseguisse alcança-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.
E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. (AZEVEDO, 1980, p. 279).

A segunda personagem é Rita Baiana em que existe uma representação da hiperssexualização da mulher negra:

Uma conversa cerrada travara-se no resto da fila de lavadeiras a respeito da Rita Baiana.
— É doida mesmo!... censurava Augusta. Meter-se na pândega sem dar conta da roupa que lhe entregaram... Assim há de ficar sem um freguês...
— Aquela não endireita mais!... Cada vez fica até mais assanhada!... Parece que tem fogo no rabo! Pode haver o serviço que houver, aparecendo pagode, vai tudo pro lado! Olha o que saiu o ano passado com a festa da Penha!...
— Então agora, com este mulato, o Firmo, é uma pouca-vergonha! Est'ro dia, pois você não viu? levaram ai numa bebedeira, a dançar e cantar à viola, que nem sei o que parecia! Deus te livre!
— Para tudo há horas e há dias!...
— Para a Rita todos os dias são dias santos! A questão é aparecer quem puxe por ela!
— Ainda assim não é má criatura... Tirante o defeito da vadiagem... (AZEVEDO, 1980, p. 49-50).

As representações literárias convencionais colocam a mulher negra numa situação de aprisionamento por meio do discurso, uma vez que as representações têm o poder de moldar a visão da realidade. Desse modo, o discurso sobre a mulher negra funciona “através de uma cadeia de palavras e imagens que se tornam associações equivalentes, mantendo identidades em seu lugar.” (KILOMBA, 2019, p. 157). Essas associações são tão poderosas que se instauram no imaginário social como a própria realidade e, conseqüentemente, ajudam a perpetuar estereótipos e estigmas aos corpos não hegemônicos.

Nesse cenário, as produções literárias de autoria de mulheres negras desenharam um novo horizonte literário, transformando o apagamento e o silenciamento em representatividades, porque “a opressão forma as condições de resistência” (KILOMBA, 2019, p. 69). Nesse sentido, escrever sobre Literatura Negro-brasileira do Encantamento significa lutar contra o modelo canônico de representação literária, porque

[...] escrever contra significa falar contra o silêncio e a marginalização criados pelo racismo. Essa é uma metáfora que ilustra a luta das pessoas colonizadas para acessar a representação dentro de regimes brancos dominantes. (KILOMBA, 2019, p. 69).

Todavia, embora essa seja uma ação de extrema relevância, é “preciso criar novos papéis fora dessa ordem colonial” (KILOMBA, 2019, p. 69), porque à medida que a história colonial é recontada, a disputa da narrativa se acirra, possibilitando a formação de sujeitos descolonizados.

CAPÍTULO 2 – A LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA DO ENCANTAMENTO

Numa sociedade racista não basta não ser racista, é preciso ser antirracista.

Angela Davis

A epígrafe acima retrata a finalidade deste capítulo: é preciso construir caminhos para combater o racismo e isso só se dará a partir de atitudes antirracistas. Este capítulo tem a finalidade de discutir literatura e legislação, baseando-se nas Leis 10.639/03 e 11.645/08 que amparam a discussão das relações étnico-raciais nas escolas brasileiras. Além disso, busca-se compreender o conceito de Literatura Negro-Brasileira, em vez de Literatura Afrobrasileira.

2.1 Perspectivas do ensino de literatura infantil

Antes de propor uma discussão sobre o ensino de literatura à luz das Leis 10.639/03 e da 11.645/08, é importante apresentar alguns pressupostos acerca do ensino de Literatura Infantil, ou mesmo formação do leitor na escola, antes dos anos 2000. O valor desse resgate está na possibilidade de se estabelecerem perspectivas comparativas de modo a propor reflexões que busquem identificar o quanto os debates acerca dos Estudos Culturais apresentaram inovações importantes para se pensar a formação da criança, da sua identidade e dos seus processos de alteridade.

Durante muito tempo, a Literatura Infantil servia apenas como um mero instrumento pedagógico e de cunho moralizante. No entanto, ao longo do tempo, essa concepção foi se transformando de forma que se pode afirmar que Literatura Infantil, “é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno da criatividade que representa o mundo, o homem [a mulher], a vida, através da palavra.” (COELHO, 2000, p. 27). Desse modo, conclui-se, então, que, atualmente, a Literatura Infantil não está vinculada a um recurso pedagógico, mas se configura como produção literária e artística, legitimada e com concepção própria. Vale ressaltar que reconhecer a infância enquanto um momento importante para a formação dos sujeitos foi crucial para desenvolver a Literatura Infantil porque

Não se via a infância como um período de formação do indivíduo; a criança era vista como um adulto em miniatura, uma etapa a ser rapidamente ultrapassada para que o indivíduo se tornasse um ser produtivo e contribuísse efetivamente na e para a comunidade. (GREGORIN FILHO, 2009, p. 38).

A reprodução do pensamento capitalista atingiu, durante muito tempo, o processo de formação do sujeito desde a sua infância, uma vez que não havia preocupação com a formação omnilateral do sujeito, e sim, a preocupação central era enxergar o indivíduo como uma futura mão de obra a ser explorada. No entanto, esse cenário está se transformando e “a literatura para crianças, hoje, guarda características primordiais da arte, ou seja, olhar a sociedade e devolver a ela uma matéria passível de discussão e mudança.” (GREGORIN FILHO, 2009, p. 41). Essa mudança de concepção influenciou a forma como a Literatura Infantil é produzida e analisada, provocando uma reconstrução dialógica no universo infantil, moldada através do tempo. Em outras palavras, é possível afirmar que, em paralelo à mudança da Literatura Infantil, a noção de infância também passou por modificações.

Segundo José Nicolau Gregorin Filho, no Brasil, essa literatura possui dois momentos marcantes: momento anterior a Monteiro Lobato, em que “a literatura para as crianças se torna um mero instrumento pedagógico, elaborada para uma criança vista como um adulto em miniatura” (GREGORIN FILHO, 2009, p. 31); e o momento atual, pós-lobatiano, em que há “uma literatura que mostra o mundo em construção para uma criança que passa a ser vista como um ser em formação.” (GREGORIN FILHO, 2009, p. 32).

Diante disso, é perceptível a contribuição de Monteiro Lobato na Literatura Infantil, uma vez que ele “fora o precursor de uma nova literatura destinada às crianças no Brasil, uma literatura que ainda passaria por inúmeras transformações” (GREGORIN FILHO, 2009, p. 29). Todavia, há de se considerar que, embora Monteiro Lobato tenha inaugurado uma nova forma de fazer literatura para o público infantil, suas obras perpetuam os preconceitos raciais vigentes na sociedade brasileira. Em entrevista à Revista Crioula, ao ser questionada sobre a literatura destinada para crianças e jovens na sua infância, Kiusam de Oliveira afirma que:

Monteiro Lobato era a base de tudo, o que me causava enorme desconforto, já que não nutria a menor simpatia pelos seus escritos por conta da forma violenta com que se referia aos negros e negras. Doía meu coração e, por isso, eu retardava todas as leituras dos livros dele. (OLIVEIRA, 2020, p. 360).

Essa citação de Kiusam de Oliveira demonstra algo muito complexo sobre a literatura convencional fornecida nas escolas: muitas vezes, reproduzem a violência racial estruturada na sociedade brasileira, produzindo efeitos psíquicos às crianças negras. O sentimento manifestado em Kiusam de Oliveira, quando criança, poderia, além de matar uma leitora, provocar o apagamento de sua identidade negra. No entanto, por estar rodeada por outras

vozes dissonantes das reprodutoras da violência racial, a escritora se tornou uma militante antirracista e, por meio da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, ajuda a empoderar crianças negras.

Portanto, é imprescindível reconhecer a importância da Literatura Infantil, porque ela é fundamental para a constituição identitária das crianças. É a partir do contato com a literatura que a criança aprenderá a ler o mundo, simplesmente porque “ou o texto dá um sentido ao mundo, ou ele não terá sentido nenhum. (LAJOLO, 1993, p. 15)”. Historicamente, a Literatura Infantil, estava alinhada a uma postura conservadora de acordo como a sociedade estava organizada:

É possível considerar, por exemplo, que a Literatura Infantil mais antiga era conservadora, porque inculcava comportamentos e atitudes de passividade nas crianças, preconizava obediência aos pais e submissão aos mestres. Mas a partir de tais considerações sugerir que tal literatura seja perniciosa porque a criança não é, por natureza, nem passiva, nem obediente, nem submissa, é erro grave, pois supõe que *as crianças sejam por natureza alguma coisa*. (LAJOLO, 1993, p. 27).

De mero instrumento pedagógico de cunho moralizante, que visava perpetuar ideologias da classe dominante, a arte direcionada ao público infantil, a Literatura Infantil, precisa ser diversa, porque o universo infantil é repleto de diversidade. Ressalta-se a importância do texto literário para as crianças uma vez que o texto apresenta “uma possibilidade ampla de atribuição de sentidos ao lê”, assim como “estimula a criança a viver uma aventura com a linguagem e seus efeitos, em lugar de deixá-la cerceada pelas intenções do autor” (CADEMARTORI, 2010, p. 17). Nesse sentido, a Literatura Infantil se torna um instrumento capaz de provocar a ampliação dos horizontes e contribuir no processo de formação de leitores.

2.2 Literatura e legislação

A colonialidade não acaba quando acaba o colonialismo; ou seja, o colonialismo político, que exerce domínio sobre determinado território, pode deixar de existir, no entanto, a colonialidade perpetua-se porque

[...] se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o

conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. Assim, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131).

Por isso, a luta decolonial é uma luta contra a colonialidade dos seres, porque tão importante quanto a emancipação política de um país é a emancipação dos sujeitos e de suas consciências. No Brasil, por exemplo, embora a emancipação política em relação a Portugal tenha se dado em 1822, a colonialidade permanece por meio da lógica de subserviência e de subalternidade sobre os povos colonizados, por meio de padrões subjetivos e psíquicos. Por isso, é necessário romper com essa estrutura que visa perpetuar a pretensa superioridade branca ocidental em detrimento da inferiorização aos povos subalternizados.

Nessa perspectiva, é fundamental que se discuta sobre a legislação que garante a decolonialidade, isto é, uma vertente de pensamento que objetiva libertar a produção de conhecimento da episteme eurocêntrica, tão imersa na nossa forma de ser, agir e pensar. Todavia, libertar-se da episteme ocidental não é uma tarefa simples. Em *O cânone ocidental*, por exemplo, Harold Bloom ignora a relevância dos Estudos Culturais, classificando-os como Escola do Ressentimento. Para ele,

Originalidade torna-se um equivalente literário de termos como iniciativa individual, autoconfiança, competição, os quais não alegram os corações de feministas, afrocentristas, marxistas, novos historicistas de inspiração foucaultiana, ou desconstrutores – enfim, de todos aqueles que eu classifiquei como membros da Escola do Ressentimento. (BLOOM, 2001, p. 34).

Harold Bloom escreveu *O cânone ocidental* com o objetivo de combater o que ele chama de “Escola do Ressentimento”, referindo-se aos estudos culturais e a toda produção que não se encaixa no cânone literário. Para ele, apenas o cânone ocidental possui valor e ignora a diversidade literária. Tal atitude demonstra uma limitação muito grande em compreender os movimentos literários que debatem gênero, raça e classe, isso porque o autor demarca que o universo literário só pode ser ocupado por homens brancos ocidentais.

Nessa perspectiva, vale destacar a importância das Leis 10.639/03 e 11.645/08 na construção de uma episteme que está na contramão da hegemonia cultural europeia, sobretudo porque

Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também *loci* enunciativos de

onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos (BERNARDINO-COSTA & GROSGOUEL, 2016, p. 19).

A Lei 11.645/08, que estabelece obrigatoriedade do ensino de História e culturas indígenas nas escolas públicas e privadas, representa um grande avanço na disputa epistêmica, sobretudo porque impulsiona que outras vozes, silenciadas ao longo dos anos, ecoem nos espaços acadêmicos e escolares. Isso porque a narrativa convencional dos povos em condição de subalternidade no Brasil ancora-se numa lógica da matriz colonialista do saber e do poder. E, como consequência dessa lógica, a episteme indígena foi relegada, desencadeando o epistemicídio dos povos originários e o racismo, mesmo porque “práticas educacionais, assim como textos escolares, são marcadamente racistas. E isso sem levar em conta o sexismo e a valorização dos privilégios de classe.” (GONZALEZ, 2021, p. 68).

Da mesma forma, fruto da luta histórica dos movimentos sociais que pautam as questões étnico-raciais, a Lei 10639/03, promulgada em 09 de janeiro de 2003, visa estabelecer as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", no âmbito de todo o currículo escolar. No entanto, mesmo após 19 anos da promulgação da lei, ainda persistem diversas contradições na prática educacional, desencadeadas por diversos fatores, tais como:

a) persistência de um currículo escolar eurocêntrico e; b) ausência de uma política pública de formação continuada sobre a história e cultura africana, afro-brasileira e indígena para os professores. A esse respeito é válido pontuar que a maioria das universidades disponibiliza a disciplina que trata do tema como componente optativo. Essa realidade reforça a perpetuidade do processo de negação e apagamento da participação decisiva que tiveram as populações negras e indígenas para processo civilizatório da sociedade brasileira, exemplo clássico do racismo epistêmico praticado pelas estruturas de ensino nos diferentes níveis. (SILVA, 2021, p. 280-281).

Muitos professores desconhecem a importância das leis ou simplesmente ignoram sua relevância, resultando numa prática de incentivo à leitura que visa perpetuar identidades hegemônicas, desconsiderando que o ensino de literatura fornece a possibilidade para “que o estudante venha a ler o texto literário de modo a apreciar seu processo de construção, suas ligações com o contexto contemporâneo e com o contexto da produção, e estabelecer diálogos com outras áreas do saber” (Cf. FLORENTINA, 2016, p. 8). Isso ocorre também por conta do racismo estruturado na formação da sociedade brasileira. Entretanto, é crucial compreender

que

[...] essas leis são apenas os primeiros passos para uma mudança profunda nas estruturas educacionais, e essa transformação não ocorrerá de uma hora para outra, será necessário ainda percorrer um grande caminho para a mudança de toda uma estrutura cultural que há séculos vinha sendo propagada, vivenciada e perpetuada na e pela história. (SOUSA, 2018, p. 71).

De todo modo, apesar das contradições vigentes, as leis simbolizam um grande avanço na democratização dos espaços de poder e saber, uma vez que impulsiona a circulação da literatura não canônica, assim como incentiva que diversos sujeitos se articulem individual ou coletivamente no compromisso de construir outras narrativas.

Nessa lógica, é importante mencionar as Diretrizes Curriculares Nacionais, que se estabelecem enquanto normas para a Educação Básica, cujo objetivo é orientar o planejamento curricular das escolas e dos sistemas de ensino brasileiro. Por meio de debates, audiências públicas e seminários com professores, pesquisadores, especialistas e entidades, o CNE fixou orientações com o “objetivo de promover o aperfeiçoamento da educação nacional, tendo em vista o atendimento às novas demandas educacionais.” (BRASIL, 2013, p. 5), demonstrando um processo transparente e democrático na construção das Diretrizes Curriculares Nacionais.

No que se refere às *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*, a DCNE se norteia no cumprimento da Lei 10.639/03, atendendo à demanda da “população afrodescendente, no sentido de políticas de ações afirmativas, isto é, de políticas de reparações e de reconhecimento e valorização de sua história, cultura, identidade.” (BRASIL, 2013, p. 498).

Como decisão política, a Lei 10.639/03 insere-se na DCNE com muita potência, tendo “o desencadeamento de processo de afirmação de identidades, de historicidade negada ou distorcida”, como um dos princípios. (BRASIL, 2013, p. 504). Portanto, é perceptível que as diretrizes para as relações étnico-raciais na educação básica se apresentam como forma de construir uma educação que atue no combate ao racismo, no fortalecimento das identidades, na consciência política e histórica da diversidade e na garantia do cumprimento da Lei 10.639/03.

Por outro lado, a *Base Nacional Comum Curricular* - BNCC, homologada em dezembro de 2018, é uma política de centralização curricular, construída por meio de

movimentos que permeiam a educação brasileira em que “são implicados por políticas educacionais neoliberais, impostas de forma verticalizada e impositiva, que tendem a moldar a subjetividade do sujeito”. Dessa forma, os estudantes tendem a se sentir “contemplados com as propostas neoliberais e continuam sendo oprimidos/submissos pela classe dominante” (SILVA, 2021, p. 102).

No que se refere à abordagem das relações étnico-raciais, a BNCC não articula os conhecimentos apresentados aos componentes obrigatórios do currículo, fazendo com que a responsabilidade por essa articulação seja da instituição de ensino e do professor, desencadeando a isenção do Estado ao cumprimento da legislação:

Por fim, cabe aos sistemas e redes de ensino, assim como às escolas, em suas respectivas esferas de autonomia e competência, incorporar aos currículos e às propostas pedagógicas a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana em escala local, regional e global, preferencialmente de forma transversal e integradora. (BRASIL, 2017, p. 19).

A implementação da BNCC prioriza a formação técnica dos estudantes, em vez de uma formação multicultural e pluriétnica, causando um esvaziamento de conteúdos, ao abordar essas questões como transversais e integradoras. Sendo assim, não há, no documento, um nítido direcionamento sobre a implementação da educação para as relações étnico-raciais, transferindo a tarefa de combate ao racismo para a autonomia das secretarias de educação e das escolas.

A proposta apresentada pela BNCC não prioriza os conhecimentos para emancipação humana, tratando-se de um instrumento de consolidação da educação enquanto mercadoria, defendido por grandes grupos empresariais que não estão ligados diretamente à educação, nem sequer atuam como profissionais da área, como: Fundação Lemann, Instituto Natura, Instituto Ayrton Sena, Grupo Khroton Educacional e Fundação Bradesco. (SILVA, 2020).

É pertinente refletir que a existência da legislação não é suficiente para o avanço de uma educação antirracista, mesmo entendendo que seu surgimento seja uma conquista pautada pelos movimentos de equidade racial. No entanto, é necessário, além da existência da Lei 10639/03, romper com a história única em que “a consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas.” (ADICHIE, 2019, p. 27).

Negar, omitir ou esconder o passado das civilizações africanas – que já existiam antes da chegada da violência colonialista europeia – é perpetuar o pensamento colonialista. É necessário que se desconstrua o imaginário social de que os povos escravizados da África eram despossuídos de habilidades além da mão de obra forçada, mesmo porque “o projeto

colonial português na América não teria êxito sem os conhecimentos e tecnologias africanas vindas para esta banda do atlântico nos corpos e mentes daqueles que aqui foram escravizados.” (SILVA, 2021, p. 274).

Nesse contexto, vale ressaltar as considerações de Paulo Freire ao sintetizar as reflexões sobre *Pedagogia do Oprimido*, em que cita:

É que o opressor sabe muito bem que esta “inserção crítica” das massas oprimidas, na realidade opressora, em nada pode a ele interessar. O que lhe interessa, pelo contrário, é a permanência delas em seu estado de “imersão” em que, de modo geral, se encontram impotentes em face da realidade opressora, como “situação limite”, que lhes parece intransponível. (FREIRE, 1987, p. 39).

Portanto, as populações negras e indígenas que, durante muito tempo, ficaram inviabilizadas no campo da produção literária e marginalizadas nas artes se colocam em estado de oprimidos em libertação, em resposta a um sistema dominado pela branquitude. A promulgação das Leis 10639 e 11645 é reflexo da “inserção crítica” da população que esteve excluída dos espaços de decisão. Por isso, é tão importante avançar na diversidade de representação para que os oprimidos possam falar de si ao invés de esperar que os opressores ditem as narrativas sobre os diversos povos, porque “os oprimidos hão de ser o exemplo para si mesmos, na luta por sua redenção.” (1987, p. 39).

2.3 Literatura Negro-Brasileira do Encantamento: um conceito

A literatura pode ser considerada como um mecanismo de protagonizar povos os quais, durante muito tempo, estiveram em condições de subalternidade, diante de um contexto literário hegemonicamente eurocêntrico, porque “[...] a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27). De acordo com Sartre (1940 p. 156), a literatura — “após ter sido no século XVIII a má consciência dos privilegiados — corre o risco de tornar-se, no século XIX, a boa consciência de uma classe de opressão”. De fato, os grupos que foram historicamente silenciados protagonizam cada vez mais suas lutas por meio da arte literária, engajados “na mesma aventura que os seus leitores e situado, como eles, numa coletividade sem separações, o escritor, ao falar dos leitores, falaria de si mesmo e, ao falar de si mesmo, falaria deles.” (SARTRE, 1940, p. 194).

Nessa perspectiva, cabe ressaltar que a produção literária negro-brasileira foi apagada

da historiografia literária brasileira, conforme afirma Eduardo de Assis Duarte:

[...] existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população. (DUARTE, 2004, p. 1).

A política de branqueamento da população brasileira, a partir do século XIX, foi crucial para que a população não branca, em especial a população negra, vivenciasse uma experiência traumática na sociedade brasileira. Essas experiências refletem diretamente na organização da nossa sociedade, estruturalmente racista, inclusive na representação literária em que “por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou sua descendência clareia.” (CUTI, 2010, p. 34-35)⁵⁵

O conceito para se referir à produção literária em questão é amplamente discutido e não há unanimidade entre pesquisadores. Muitos autores consideram que tanto o termo “negro” quanto o termo “afro” são termos excludentes, uma vez que particularizam questões que “deveriam ser discutidas levando-se em consideração a cultura do povo de um modo geral e não apenas as suas particularidades.” (FONSECA, 2006, p. 12). Por outro lado, é urgente questionar a abrangência do termo “literatura brasileira”, simplesmente “por que grande parte dos escritores negros ou afrodescendentes não é conhecida dos leitores e os seus textos não fazem parte da rotina escolar?” (FONSECA, 2006, p. 12). Esse questionamento é de grande relevância, embora se tenha conhecimento sobre o poder de decisão dos grupos privilegiados que consagram o cânone literário.

Em resumo, tomando as palavras de Fonseca,

[...] a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão “literatura afrodescendente” parece se orientar num duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas

⁵ Luiz Silva, cujo adotou o pseudônimo de Cuti, nasceu em Ourinhos (SP) e reside na capital paulista. Um dos fundadores da organização literária Quilombhoje e da série Cadernos Negros, Cuti cursou Letras na USP, tornou-se mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira pelo IEL.

e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora. (FONSECA, 2006, p. 23-24).

Nesse sentido, é importante destacar o conceito de Literatura Negro Brasileira, proposto por Cuti (Luiz Silva), que se difere da afro-brasileira e da literatura negra. Conforme o autor, o uso do termo *afro* nessas expressões suscita um retorno ao continente africano, “afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana.” (CUTI, 2010, p. 36).

Para Cuti, “A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil”(CUTI, 2010, p. 44) é importante ressaltar que “a singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira”, uma vez que “a palavra ‘negro’ aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer”. De forma que conclui o autor “por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra ‘negro’.” (CUTI, 2010, p. 44-45). Nessa perspectiva, a palavra negro simboliza um posicionamento político de combate ao racismo na literatura.

Figura 1 – Kiusam de Oliveira



Fonte: mskiusam (2023). Acesso em: 27 jan. 2023.

A reflexão proposta por Cuti é essencial para que se possa compreender sobre o apagamento das identidades negras, que “perpassou os séculos e atingiu o século XXI de várias formas; uma delas é apresentar negros como detalhes de uma suposta generalidade branca.” (CUTI, 2010, p. 37). Nesse aspecto, a Literatura Negro-Brasileira se apresenta como um rompimento com a estética literária branca, já que a historiografia literária brasileira, por muito tempo, esteve ancorada em “temática e ideologia [que] aliam-se explicitamente à forma de escrever dos movimentos artísticos transplantados da Europa” (CUTI, 2010, p. 16).

Ao contrário do apagamento da população negra no contexto literário, a Literatura Negro-Brasileira está imbuída no esforço de “[...] desfazer os preconceitos disseminados na sociedade, apontando as possibilidades de apresentar o escritor negro como consciente de seu papel transformador” (FONSECA, 2006, p. 16). Da mesma forma, destaca PROENÇA (1997, p. 161) sobre a representação do negro “como sujeito, numa atitude compromissada”, ao invés de “a condição negra como objeto, numa visão distanciada.”

É a partir desse debate que pode ser vista a contribuição de Kiusam de Oliveira. Nascida em Santo André, grande São Paulo, Kiusam de Oliveira (Figura 1) se legitima no universo literário não só como escritora, mas também como educadora, dançarina e militante da luta antirracista e antissexista.

A partir de 2009, a escritora realizou uma série de lançamentos literários com grande repercussão tanto no Brasil quanto no exterior e, assim como diversas outras autoras negras, vem construindo/forjando novas linguagens capazes de se constituírem instrumentos de luta antirracista na educação e na literatura. De igual forma, sua tese, em que, enviesada na Lei 10.639/03, tem o propósito de discutir “estratégias utilizadas no Candomblé e Ketu que visam ao empoderamento das mulheres, no quadro geral, e das mulheres negras, no específico, a partir dos ensinamentos ancestrais deixados pelos orixás” (OLIVEIRA, 2008, p. 4).

Em sua tese de Doutorado intitulada *Candomblé e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra*, Kiusam de Oliveira se autoapresenta enquanto

[m]ulher negra, filha, tia, militante do Movimento Negro, dançarina e coreografa especialista na Dança Mítica dos Orixás, uma especificidade da dança afro-brasileira pouco conhecida, diretora do Balé Folclórico Comunidade Ará Ayó, ebomi filha do orixá Oxóssi com o cargo de iyalorixá no Candomblé de Ketu, educadora, pesquisadora, gestora de políticas públicas voltadas para raça e gênero na Secretaria de Educação de Diadema (SP). (OLIVEIRA, 2008, p. 4).

Kiusam de Oliveira tem atuado com o objetivo de combater um sistema que, durante

muito tempo, provocou o silenciamento da população negra, criando estereótipos e fragmentando identidades. Portanto, Kiusam de Oliveira, ao produzir a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, recupera “a linha que vai do passado ao presente da história de tais grupos amordaçados e tergiversados ao longo dos séculos” (DIONÍSIO, 2013, p. 15).

Ao ser questionada sobre a recepção das suas contranarrativas, Kiusam de Oliveira afirma que:

Eu entendo que tenho criado um território epistêmico na literatura que se chama Literatura Negro-Brasileira do Encantamento Infantil e Juvenil que se faz no campo da decolonialidade, a partir de alguns obeliscos que são marcadores fundamentais para reconhecer tal literatura. Importante destacar que o conceito criado por Cuti (Literatura Negro-Brasileira) é aqui chave para entender que tipo de negro/a é capaz de produzir tal literatura e não basta ser negro e se identificar como tal para produzir esse tipo literário. Vale a pena compreender tal conceito e o que entendo por Encantamento. (OLIVEIRA, 2020, p. 362).

Desse modo, entende-se como Literatura Negro-Brasileira do Encantamento uma forma de produzir literatura que, a partir da valorização da episteme negra, as narrativas servem para combater a discriminação racial e fortalecer a luta antirracista.

A partir dessa discussão e recuperando o *corpus* de análise desta pesquisa, é relevante apresentar o resumo do enredo das narrativas. Em *Omo-Oba: Histórias de Princesas* (2009), Kiusam de Oliveira redesenha o imaginário das princesas comumente narradas, apresentando a cosmovisão iorubá, que reforça os diferentes modos de ser em relação ao feminino. Dividido em seis contos: 1. Oiá e o búfalo interior; 2. Oxum e seu mistério; 3. Iemanjá e o poder da criação do mundo; 4. Olucum e o segredo do fundo do oceano; 5. Ajê Xalungá e o seu brilho intenso; 6. Oduduá e a briga pelos sete anéis; as contranarrativas se encarregam de redesenhar o imaginário de princesas, incluindo as meninas negras, excluídas durante muito tempo das representações literárias. As princesas descritas nas narrativas são todas diferentes entre si, no entanto, as características ressaltadas são capazes de elevar a autoestima de meninas, porque elas podem ser lindas e perfumadas como Iemanjá; guerreiras como Oiá; atrevidas e determinadas como Oxum; lindas e misteriosas como Olocum; curiosas e corajosas como Ajê Xalungá e rápidas e determinadas como Obatalá.

Já em *O Mar que banha a Ilha de Goré* (2014), o enredo se desenvolve a partir de dos aspectos históricos, como a violência imposta aos povos africanos pelo colonialismo europeu, a pretensa superioridade da cultura branca, a escravidão e a dominação na colonização das

Américas. A personagem principal da narrativa é Kika- criança brasileira que faz uma viagem ao continente africano, mais especificamente à Ilha de Goré, Senegal. Nessa viagem à Ilha de Goré, Kika é capaz de recontar a história de seus ancestrais, além de fortalecer sua identidade enquanto criança negra brasileira. Em *O mar que banha a Ilha de Goré*, Kika, personagem do livro, ouve o seguinte da Mãe-Mar:

— Apesar de toda a violência sofrida, seus ancestrais, os meus filhos e filhas, souberam transformar, em seu país chamado Brasil, a dor da escravidão em atos criativos. Eis a prova disso diante de meu corpo d'água: um ser de luz como você. (OLIVEIRA, 2014, p. 13).

Sem desconsiderar toda violência imposta aos povos escravizados trazidos para o Brasil, a Mãe-Mar enaltece a menina Kika, ao chamá-la de “ser de luz” e reconhece a resistência dos negros em diáspora contra as formas de dominação branca.

As personagens das narrativas apresentadas por Kiusam de Oliveira imprimem o conceito de Literatura Negro-Brasileira do Encantamento uma vez que, por meio das características de suas personagens, transmite a segurança de que as meninas podem ser o quiserem.

CAPÍTULO 3 – CONTRANARRATIVAS PARA O EMPODERAMENTO DE MENINAS NEGRAS

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.

Chimamanda Ngozi Adichie

Este capítulo tem o objetivo de apresentar contribuições para a construção da crítica literária no combate ao racismo e ao patriarcado a partir da escrita de Kiusam de Oliveira. Para tanto, neste capítulo, será realizada a análise dos textos literários que compõem o corpus desta pesquisa: *O Mar que banha a Ilha de Goré* e de *Omo Oba: Histórias de princesas*.

3.1 O mar que banha a Ilha de Goré

O mar que banha a Ilha de Goré, publicado em 2014, consolida-se como uma narrativa em que, por meio de um caminho inverso ao continente africano, é realizado um resgate histórico sobre a África, sobre os povos africanos e os africanos em diáspora. O livro é narrado em terceira pessoa, através de uma narradora onisciente que, de forma sensível e contundente, guia o leitor por essa belíssima viagem.

Antes de realizar uma discussão em torno da narrativa em questão, é necessário sinalizar que a história narrada se situa na África Ocidental, mais precisamente na Ilha de Goreia ou Ilha de Gorée, ao largo da Costa do Senegal, em frente a Dacar. Nesse sentido, é possível fazer uma relação entre Literatura, Geografia e História, considerando que a Ilha de Gorée resgata a triste memória da escravização, já que, até o século XIX, a Ilha de Gorée era o local para embarque de africanos escravizados trazidos da costa ocidental da África, servindo como rota para o tráfico negreiro.

A personagem principal do livro é “Kika, este é o nome da menina. Brasileira, em seus 10 anos de vida já havia sonhado acordada centenas de vezes em reencontrar seus irmãos e irmãs do lado de lá, no Atlântico Negro” (OLIVEIRA, 2014, p. 12). A menina Kika, embora seja apenas uma criança, cumpre muito bem o papel de conduzir o leitor às histórias que nem todos tiveram a oportunidade de acessar na escola, mesmo porque

[a]lia-se nesse processo de banimento social a exclusão das oportunidades

educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da auto-estima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio (CARNEIRO, 2005, p. 97).

A menina Kika, com toda sua genialidade, está imbuída do processo de contar uma história sob a perspectiva daqueles que não tiveram esse direito, já que

[...] a “superioridade branca” brasileira ignora quase tudo que se refere ao continente africano; com exceção de notícias de eventos imprevistos (guerras, golpes de Estado, etc.), os brasileiros são muito desinformados sobre processos políticos e culturais africanos. Nesse sentido, a África não foge aos estereótipos que começaram com filmes como *Tarzan*. [...] O estereótipo funciona assim: como os africanos são “selvagens” e “atrasados”, só podem falar *dialetos*, pois somente pessoas civilizadas são capazes de falar uma *língua*. (GONZALEZ, 2020, p. 70).

O racismo estrutural, criado pela hegemonia da branquitude, além de outros apagamentos, promoveu o epistemicídio que consiste no ocultamento, negação ou desvalorização das contribuições do Continente Africano e dos povos diaspóricos. Por isso, é tão comum que a história do povo negro, contada na escola seja apenas a história da escravização, sob a ótica do colonizador. Chimamanda Adichie faz uma alerta sobre *O perigo da história única* (2019). Nesse ensaio, a escritora debate como a história única cria estereótipos:

Acho que essa história única da África veio, no final das contas, da literatura ocidental. Aqui está uma citação de um mercador de Londres chamado John Lok, que velejou para a África ocidental em 1561 e fez um relato fascinante de sua viagem. Após se referir aos africanos negros como “animais que não têm casa”, ele escreveu: “Também é um povo sem cabeça, com a boca e os olhos no peito”. (ADICHIE, 2019, p. 19).

É através de narrativas como essa que se propaga uma imagem negativa do Continente Africano e de tudo a que a ele está relacionado. Cria-se o retrato de um lugar que não oferece contribuições científicas e culturais, não civilizado – já que, na visão do colonizador europeu, esses povos seriam agraciados com o acesso à cultura eurocentrada. Dessa maneira, qual

criança se sentirá representada? Como essa narrativa poderia contribuir para o fortalecimento da identidade negra?

No segundo capítulo do livro, intitulado *O baobá acolhida*, Kika, sob as lentes de Laith, menino senegalês criado na Ilha, conhece o território onde viveram seus ancestrais. Laith começa explicando sobre a importância de uma árvore muito importante na cultura africana: o Baobá, símbolo de grandiosidade e de resistência. Mostra-se diferente da representação feita por Antoine de Saint-Exupéry, em *O Pequeno Príncipe*, em que é transmitida a ideia de que o Baobá é maléfico, o que demonstra um menosprezo pelos símbolos de origem africana:

Ora, havia sementes terríveis no planeta do príncipezinho: as sementes de baobá ... O solo do planeta estava infestado. E um baobá, se a gente custa a descobri-lo, nunca mais se livra dele. Atravanca todo o planeta. Perfura-o com suas raízes.
E se o planeta é pequeno e os baobás numerosos, o planeta acaba rachando.
(SAINT-EXUPÉRY, p. 16).

Na narrativa apresentada por Kiusam de Oliveira, o Baobá é descrito como “uma árvore muito importante em todo o continente africano. Ela é sagrada.” (OLIVEIRA, 2014, p. 17). Ao ficar diante das árvores, Kika se emociona ao ponto de não encontrar palavras para traduzir seus sentimentos. Laith, percebendo a emoção de Kika, prossegue:

— Baobá, esse é o nome dessa árvore, sinônimo de tradição e renovação. Seu tronco liga a Terra ao Céu; assim, os seres que vivem lá em cima podem vir à Terra, e depois retornar ao Céu pelo mesmo tronco; ou, se desejarem, podem também morar na árvore. Mukua é o nome de seu fruto. E esse tronco largo é um reservatório de água fresca. Sua flor carrega o mistério da própria árvore, porque ela desabrocha branca de um botão verde, depois fica creme, marrom e, por fim, violeta. A flor do baobá sente a brevidade da existência, porque vive 24 horas. Depois morre. (OLIVEIRA, 2014, p. 19).

Diferente da narrativa produzida por Antoine de Saint-Exupéry, em que há um desrespeito pelos símbolos de origem africana, nesse contexto narrativo, o Baobá se apresenta como símbolo de tradição e renovação, em vez de algo que atravanca todo o planeta. Laith recupera a simbologia da árvore tão importante para a preservação da identidade africana, utilizada, inclusive, há milênios para alimentar os povos que habitam a região.

A menina Kika adormece no colo do baobá. No entanto, Laith se assegura de que o baobá irá contar as histórias sobre a criação do mundo e Kika ficará sabendo:

[...] sobre como surgiu a primeira mulher do planeta Terra bem ali onde estão, no continente africano, e como hoje é conhecida: a Eva Negra. Ele certamente contará histórias de um tempo em que as mulheres faziam parte de uma sociedade secreta chamada Geledés, e de quando as Amazonas dominaram o solo africano. [...] Certamente contará como os homens e mulheres descobriram o fogo e como criaram os instrumentos agrícolas. Laith também sabia que o baobá contaria a história de como surgiu a primeira universidade do mundo e como os africanos construíram pirâmides, palácios e fizeram a primeira cirurgia cerebral para a retirada de tumores. Isso tudo no continente africano, em tempos remotos, antes de quase tudo e todos. (OLIVEIRA, 2014, p. 19-20).

Nesse fragmento, a narradora apresenta o Continente Africano como o berço da humanidade que é negado pelo colonialismo, que se consolida enquanto “o conjunto de trocas extremamente desiguais que assentam na privação da humanidade da parte mais fraca como condição para a sobre explorar ou para a excluir como descartável” (SANTOS, 2010, p. 37). Ao revelar que a primeira mulher do planeta, a Eva Negra, surgiu no Continente Africano, o leitor infantil compreenderá a importância da África na origem das civilizações. Ao saberem sobre a criação da primeira universidade, sobre o domínio do fogo, sobre as alternativas criadas para o desenvolvimento da agricultura, sobre a construção das pirâmides, dos palácios, sobre a realização da primeira cirurgia para a retirada de um tumor cerebral, as crianças irão compreender a contribuição do Continente Africano para a civilização do mundo.

Sob esse viés, vale destacar que “o saber ocidental constrói uma nova consciência planetária constituída por visões de mundo, autoimagens e estereótipos que compõem um ‘olhar imperial’ sobre o universo” (HERNANDEZ, 2008, p. 17-18). Esse olhar imperial sobre o universo criado pelo saber ocidental é reproduzido por meio da Literatura. Por isso, a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento desempenha um papel fundamental na disputa da narrativa, porque a ideia da África como continente atrasado, que não possui conhecimento, não científico - apenas constrói conhecimento popular -, dará espaço para o entendimento de que foi na África onde tudo começou e, assim como as histórias contadas pelo baobá “só fortalecerão a identidade de Kika” (OLIVEIRA, 2014, p. 20), fortalecerá também a identidade das crianças negras que, em diversos contextos da literatura, não são representados positivamente.

O segundo capítulo do livro é denominado *O tambor sabedoria*. Nesse capítulo, a criança leitora compreenderá o valor do tambor⁶ para as comunidades africanas e

⁶ É importante ressaltar que, na cultura africana, o tambor é “um objeto fundamental nesses rituais religiosos é o atabaque, isto é, um tambor, um instrumento musical, cuja música produzida por ele faz com que a distância entre Brasil, onde estavam os negros, e a África, país de origem, não exista, podendo assim, reviver sua cultura e religião, como se eles não tivessem saído de lá. Por meio do ritmo e da música do atabaque/tambor/batuque, seus adeptos entram em um transe, que, para eles, significava uma comunhão entre os simples humanos em terras

afro-brasileiras. Laith revela a Kika que, naquele território, o tambor é considerado um meio de comunicação muito importante. Enquanto conversavam, viram três meninos se aproximarem e resolveram ouvir o que eles tinham a dizer:

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum. Esse é o toque que sai dos meus tambores. Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum. O toque que celebra a vida, a morte;
o nascimento e os amores.
Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.

Nossos ancestrais foram sequestrados do continente africano, Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Em condições sub-humanas, atravessaram nos tumbeiros o oceano Atlântico.

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum. Foram levados ao país para construir o país; Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Sofreram nas mãos dos seus senhores com açoites dia e noite, fazendo deles servis.

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Mas a maldade dos senhores só revelava a força dos povos negros que lutavam.
Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Pela vida, pela sobrevivência e pela liberdade em que acreditavam.

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Lutaram e fugiram da violência dos senhores, nos quilombos sobreviveram.
Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Foi assim que surgiu Palmares, lugar onde se recolheram.

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Viviam juntos negros, indígenas e brancos pobres. Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
Eles se divertiam, plantavam, colhiam, sorriam e se reconheciam nobres.

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum. Reviviam os costumes africanos aprendidos do lado de cá do oceano.
Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum.
E cá estamos, apesar de termos vivido por tanto tempo num sistema desumano.

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum. RESILIÊNCIA!

Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum. LIBERDADE!

Pracatum! (OLIVEIRA, 2009, p. 26-28).

brasileiras e os deuses do continente negro. Brasil e África tornam-se um só espaço mítico. É importante pontuar que o atabaque é um símbolo essencial para as religiões de matriz africana, pois o som que este objeto produz contém o poder de invocar os deuses africanos, sejam eles orixás, nkisses ou voduns.” (PARADISO; GONÇALEZ, 2014, p. 334).

A narradora, além da narrativa em prosa, utiliza a poesia para dialogar com o público infantil. Através do texto poético, cheio de ritmo e musicalidade, o terrível passado escravagista, ao qual a população negra foi submetida, é abordado. Na construção do texto poético, vale destacar a presença da onomatopeia “Pracatum, pracatum, pracatum, tum, tum”, que simboliza o som do tambor, tão importante nas culturas de origem africana.

A poesia denuncia o tráfico negreiro, revelando que os ancestrais da menina Kika foram sequestrados do continente e atravessaram o Atlântico em condições sub-humanas. No entanto, a história não se reduz à escravização. Fica nítido no poema que houve luta contra a exploração: “[...] Mas a maldade dos senhores só revelava a força dos povos negros que lutavam [...] Pela vida, pela sobrevivência e pela liberdade em que acreditavam.” (OLIVEIRA, 2009, p. 26-28). Nessa perspectiva, o leitor infantil entenderá que seus ancestrais não aceitaram as condições a que estavam submetidos de forma passiva, pelo contrário, criaram estratégias de enfrentamento ao sistema escravagista e “[...] Lutaram e fugiram da violência dos senhores, nos quilombos sobreviveram. [...] Foi assim que surgiu Palmares, lugar onde se recolheram.” (OLIVEIRA, 2009, p. 26-28). Conhecer a existência de Palmares como fruto da luta contra a escravização é essencial para que o processo de identificação com a história de seus ancestrais seja iniciado ou reafirmado. O eu-lírico, embora revele esse passado às crianças, demonstra as alternativas utilizadas pelos escravizados como forma de resistência ao sistema escravagista. Os versos expõem que, embora os senhores exercessem sua força para dominar os escravizados, a população negra lutava contra a escravização e se rebelava, fundando os quilombos. No quilombo, usufruíam da liberdade que nunca deveria ter sido roubada. Nesse sentido, a narrativa, sob a ótica daqueles que têm consciência racial, é significativa porque o racismo cria um complexo imaginário social ao apresentar um mundo “em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes”. (ALMEIDA, 2020, p. 65). Assim, a suposta bondade da Princesa Isabel, conhecida por libertar a população negra da escravidão, é mais disseminada que a relevância de Zumbi dos Palmares na resistência ao sistema escravagista, por exemplo.

Em consonância com a denúncia trazida em *O mar que banha a Ilha de Goré*, o poeta Castro Alves, da terceira geração do Romantismo, ao escrever *O navio Negreiro*, expõe a situação vivida pelos africanos em diáspora:

[...]

Negras mulheres, suspendendo às tetas Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas, No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

[...]

E ri-se a orquestra irônica, estridente... E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala, Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Presa nos elos de uma só cadeia, A multidão faminta cambaleia, E chora e
dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece, Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

Senhor Deus dos desgraçados! Dizei-me vós, Senhor Deus, Se eu deliro... ou
se é verdade
Tanto horror perante os céus?!... Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas Do teu manto este borrão? Astros! noites!
tempestades! Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!... (ALVES, 1880).

Castro Alves rompe com a tendência de idealização e exaltação da pátria, proposta nas primeiras fases do Romantismo brasileiro, ao expor o maior problema social brasileiro: o tráfico e a escravização de pessoas negras. Na poesia, o eu-lírico denuncia os dramas sofridos pelos africanos ao serem transportados nos navios negreiros, com destino à violação do direito à vida. O eu-lírico detalha a situação de mulheres e crianças negras e demarca que o acontecimento narrado é um horror, indagando-se se o acontecimento é real ou um delírio de tão absurdo.

Voltando ao enredo, consciente de que precisava retornar para casa, Kika começa a se despedir da viagem que fizera. Em um dado momento, pega seu bernal e devolve ao mar todos os grãos de areia brilhante que havia recolhido enquanto passeava pela ilha. Curioso, Laith questiona:

— Mas... Por que você está fazendo isso? Não vai levar nenhuma lembrança daqui?

E Kika responde:

— O que eu preciso me lembrar está aqui - aponta para a própria cabeça - e aqui - põe a mão no coração. Já roubaram muito das terras africanas. Está na hora de devolvermos tudo a elas. Este brilho todo pertence à nossa Mãe Mar,

são seus *quequês*, seus enfeites. O que farei ao chegar em meu país pode perfeitamente ser feito sem esses grãos brilhantes, pois farei de coração. (OLIVEIRA, 2014, p. 34-35).

A menina Kika faz uma denúncia à “exploração generalizada dos diversos espaços geopolíticos do continente africano” (HERNANDEZ, 2008, p. 91), causada pelo imperialismo europeu que, baseado no expansionismo, na burocracia colonial e no racismo, trouxe diversos prejuízos ao Continente Africano. Muito foi tirado do povo africano, tanto daqueles que foram sequestrados para servir de mão de obra escravizada em outro país quanto daqueles que ficaram no território africano submetidos à dominação europeia.

Diante disso, Kika traz uma reflexão importante sobre a dívida histórica com os africanos e seus descendentes. Questionada por Laith sobre o que fará ao chegar em seu país, Kika responde: “Vou escrever a história mais linda que eu puder escrever” (OLIVEIRA, 2014, p. 35). A menina Kika, através de um turbilhão de sensações e sentimentos, embora seja apenas uma criança, se conscientiza sobre a importância de contar uma história que valorize a identidade da população negra. Em consonância com Grada Kilomba, no fragmento em que afirma que “o passado colonial foi ‘memorizado’ no sentido em que ‘não foi esquecido’. Às vezes preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer. (KILOMBA, 2019, p. 213). A narrativa faz um alerta para que a crueldade imposta aos povos africanos pelos europeus não seja esquecida, mas também que a história da África e dos negros em diáspora não se resuma à história da escravização. Nesse aspecto, vale resgatar a epígrafe trazida no início deste capítulo:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada. (ADICHIE, 2019, p. 32).

As histórias não são neutras ou imparciais. Toda história possui uma intencionalidade, assim como pode ajudar no fortalecimento das identidades ou contribuir para o seu apagamento. Por isso, as histórias precisam ser contadas de uma forma que os estereótipos sobre os grupos não hegemônicos não sejam disseminados. Nessa perspectiva, vale lembrar que a identidade de Kika se fortalece à medida que ela entra em contato com as histórias sobre a África e os seus ancestrais.

3.2 *Omo Oba: Histórias de princesas*

O livro *Omo-Oba história de princesas* representa a reconfiguração do imaginário social sobre as princesas. Nesse livro, são apresentados seis contos baseados na cosmovisão iorubá, em que a representação de princesa surge como uma ruptura ao modelo europeizado.

O livro, escrito por Kiusam de Oliveira e ilustrado por Josias Marinho, é composto por 48 páginas e possui os seguintes contos: Oiá e o búfalo interior; Oxum e seus mistérios; Iemanjá e o poder da criação do mundo; Olocum e o segredo do fundo do oceano; Ajê Xalungá e o seu brilho intenso e Oduduá e a briga pelos anéis. Vale destacar ainda que essas narrativas, além de produzirem efeitos positivos na formação da identidade de meninas negras, contribuem para o combate à intolerância e ao preconceito às religiões de matriz africana, porque colocam a cosmovisão iorubá em destaque, sem estereótipos negativos enraizados na cultura brasileira. Ademais, resgata a importante contribuição de centenas de milhares de iorubás que, com a diáspora causada pela escravidão forçada, vieram para o Brasil e, conseqüentemente, trouxeram seus costumes e tradições.

Omo-Oba: histórias de princesas rompe com a representação do modelo de submissão imposto à mulher. Segundo Renato Nogueira, no livro *Mulheres e Deusas*:

Um aspecto importante da cultura iorubá está naquilo que a antropologia define como matrifocal. Na etnia, a articulação da família é protagonizada pela mulher, e não pelo homem, ao contrário das sociedades patriarcais. Além do pai e da mãe, em um núcleo familiar iorubá tradicional, avós, avôs, tias, tios, primas e primos participam efetivamente. E é a mulher mais velha da família que toma as decisões e define a dinâmica doméstica, o que pode, à primeira vista, parecer estranho. (NOGUEIRA, 2021, p. 63-64).

Diferente do modelo de sociedade patriarcal, em que a mulher é colocada em posição vicária ao homem, nas civilizações baseadas no viés matrifocal, como na cultura iorubá, a figura feminina possui papel de destaque e de valorização na organização da sociedade. Por isso que, em *Omo-Oba: histórias de princesas*, além das personagens serem femininas, desempenham papéis importantes onde estão inseridas.

O primeiro conto do livro é intitulado *Oiá e o búfalo interior*. Na narrativa, a personagem principal é descrita da seguinte maneira: “Desde criança, Oiá tinha como atributos a beleza, a graça, a rapidez, a determinação e a genialidade. Era de fato uma menina guerreira.” (OLIVEIRA, 2009, p. 9). As características de Oiá, descritas pela narradora, levam à compreensão de que, na tradição iorubá, o comportamento das mulheres é distinto do papel esperado para as mulheres na tradição europeizada em que

[...] raramente, as mulheres da camada dominante saíam às ruas, só deixando a casa praticamente para irem à igreja, o que nunca faziam desacompanhadas. Tudo indica que a mulher branca da casa-grande, abafada pela rigidez da educação que recebia, pela falta de instrução e pelas sucessivas maternidades, se submetia à autoridade do pai ou do marido. (SAFFIOTI, 2013, p. 242).

É perceptível que Oiá, embora seja uma princesa, não se encaixa no modelo de princesa transportado da Europa para o Brasil. Oiá possui diversos atributos, incluindo beleza e graça, no entanto, também é rápida, determinada e inteligente, características importantes para uma menina guerreira. Além disso, vale realçar que a menina Oiá adorava rodopiar com o vento e, na tradição iorubá, Oiá é a senhora dos ventos: “divindade feminina na cultura iorubá responsável pelo ar na criação do mundo” (NOGUERA, 2021, p. 154). Desse modo, percebe-se a nítida relação entre a tradição e a narrativa.

No conto “Ogum era o grande amigo de Oiá e quando eles se encontravam, tudo virava uma grande brincadeira e aproveitavam para lutar, cada um com sua ferramenta preferida: Oiá com sua adaga e Ogum com sua espada.” (OLIVEIRA, 2009, p. 12). Oiá e Ogum, embora pertençam a gêneros distintos, estão em paridade, visto que ambas as crianças brincam da mesma coisa: lutar. Dessa maneira, o papel atribuído a Oiá transgride os moldes do patriarcado - “sistema de relações sociais que garantem a subordinação da mulher ao homem” (SAFFIOTI, 1987, p. 16), estabelecendo a paridade entre Oiá e Ogum. Então, é perceptível que, assim como Ogum, Oiá não se limita às tarefas repetitivas socialmente destinadas às mulheres, como gerar filhos e cuidar do lar, de modo contrário, acessa também a esfera pública.

Vale destacar que a princesa Oiá podia transformar-se em animais. Dentre eles, o que ela mais gostava era o búfalo. No entanto, nem mesmo seu amigo Ogum sabia do seu segredo. Certo dia, Ogum resolveu segui-la:

- Oiá! - gritou Ogum, saindo de um esconderijo.
- Ogum, seu danadinho. Você me seguiu - falou Oiá.
- Quer dizer que este é o seu segredo de força, determinação, de graça e beleza? - perguntou Ogum.
- Ao que Oiá respondeu:
- Toda menina, toda mocinha e toda mulher tem dentro de si a força e o poder de um animal selvagem sagrado que, em certos momentos, devem ser colocados para fora, devem explodir para o universo com a mensagem de que fazemos parte de tudo isto. Quando colocamos essa força para fora, muitos meninos e meninas, mocinhos e mocinhas, homens e mulheres não compreendem e, por isso, devemos mantê-la em segredo. (OLIVEIRA, 2009, p. 15).

Oiá, a princesa guerreira, por meio do seu posicionamento, incentiva o empoderamento de meninas e contribui para o processo de formação de identidade, ao afirmar que todas possuem uma força dentro de si e que esse poder deve ser explorado. Oiá inspira a insurgência e a insubmissão feminina independente do desprezo daqueles que não compreendem o poder feminino.

No conto *Oxum e seu mistério*, Oxum, deusa da beleza e da fertilidade, é descrita como uma princesa que, desde criança, tinha atributos como “a beleza, a vaidade, o atrevimento, a genialidade, a determinação e a maternidade”. (OLIVEIRA, 2009, p. 17). Na descrição feita pela traga, é pertinente ressaltar a característica da maternidade de Oxum. No ensaio *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*, Conceição Evaristo, reflete sobre a representação da mulher negra na historiografia literária brasileira, em que homens brancos, privilegiados pelo gênero, etnia e posição social, utilizam a literatura para perpetuar estereótipos e promover o apagamento das identidades negras:

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra. Quanto à mãe-preta, aquela que causa comiseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e portanto perigosas. (EVARISTO, 2005, p. 53).

A narradora, portanto, ao eleger o atributo da maternidade para descrever Oxum, irrompe com a não representação da mulher negra como mãe, como matriz de uma família negra, desmistificando a imagem da mulher negra infecunda e de uma sexualidade perigosa.

Outro aspecto que merece destaque nesse conto é a beleza de Oxum que “tinha conhecimentos que ninguém mais tinha: ela conseguia hipnotizar com a sua beleza quem ela quisesse” (OLIVEIRA, 2009, p. 17). O destaque estético na descrição da personagem Oxum é relevante porque não se trata da reprodução estética da ideologia do embranquecimento, é, no entanto, uma forma de reafirmar a beleza negra ignorada pela violência racial. Ressaltar a beleza de Oxum representa uma atitude de descolonização porque, nas sociedades colonizadas, o ideário de beleza difundido e aclamado é a estética europeia.

No decorrer da narrativa, Ogum - divindade da guerra - se cansou de produzir objetos de ferro e decidiu ir morar sozinho no meio da floresta. Todavia, a população da cidade começou a sentir o impacto, pois já não havia quem fizesse os instrumentos para o plantio e para a colheita. Por isso, todos os homens da cidade decidiram se reunir em uma assembleia

para solucionar esse problema e:

Oxum, muito atrevida, foi à assembleia e disse:
 — Senhores, eu quero ir à floresta tentar trazer meu amigo Ogum de volta para a cidade.
 Todos duvidaram do sucesso dela, mas resolveram deixá-la tentar.
 (OLIVEIRA, 2009, p. 19).

Oxum decide ser insurgente à dominação masculina problematizando os papéis de gênero e a superioridade masculina. Através da sua habilidade, Oxum consegue atingir o objetivo de trazer Ogum para a cidade, beneficiando todos e todas. No mito iorubá *Oxum e a primeira crise*, no livro *Mulheres e deusas*, Renato Noguera escreve:

[...] a consciência do poder de reprodução biológica, a fertilidade, a possibilidade de gestação e a capacidade de dar à luz novas vidas tornam as mulheres capazes de negociar espaços. Oxum é uma personagem mitológica que passou a ter consciência de seu poder. Quando recusa o papel designado pelos orixás masculinos, ela exprime que a partir do momento em que as mulheres tomarem as rédeas de seu enredo, confirmando que são donas de seu próprio corpo, de seus desejos, não continuariam a se submeter. (NOGUERA, 2021, p. 75).

Oxum, divindade representada no mito iorubá, se assemelha a Oxum, princesa da Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, uma vez que ambas possuem consciência do seu poder, não se submetem aos papéis designados pelos homens e reafirmam que são donas de seus corpos, assim como das suas atitudes, conforme afirma Renato Noguera:

Oxum é uma personagem mitológica que passou a ter consciência de seu poder. Quando recusa o papel designado pelos orixás masculinos, ela exprime que a partir do momento em que as mulheres tomarem as rédeas de seu enredo, confirmando que são donas de seu próprio corpo, de seus desejos, não continuariam a se submeter. (NOGUERA, 2021, p. 75).

No conto *Iemanjá e o poder da criação do mundo*, Iemanjá “tinha atributos como a beleza, a maternidade, a tranquilidade, o equilíbrio e a determinação. (OLIVEIRA, 2009, p. 24). Iemanjá é uma divindade muito cultuada no Brasil e, assim como Oxum, se apresenta enquanto um arquétipo que remonta às tradições iorubás de fertilidade e maternidade. Na cosmovisão iorubá, Iemanjá é a divindade feminina do oceano, é a grande mãe. Na narrativa, a princesa Iemanjá “tinha poderes especiais: podia criar, de dentro dela, as estrelas, as nuvens e os orixás. (OLIVEIRA, 2009, p. 24).

A princesa Iemanjá vivia sozinha no *órun*, no céu. Por isso, Oludumare resolveu

presenteá-la com milhares de estrelinhas e, depois, com nuvenzinhas. No entanto, as estrelinhas e as nuvenzinhas iam rapidamente para o órun. Por isso, Olodumare provocou uma rachadura numa rocha, criando rios, mares e oceanos. Desse modo, a princesa Iemanjá, encantada, quis se mudar para esse lugar. Vale ressaltar que o nome original da divindade, na tradição iorubá é Yemonjá e significa a “aglutinação de três termos: yeye, omo e eja, que juntos literalmente significam ‘mãe-dos-filhos-peixe’. Assim, a divindade hidrolática, que reúne simultaneamente maternidade e sensualidade, teria seu nome ligado à pesca.” (NOGUERA, 2021, p. 78).

A história da princesinha Iemanjá escrita por Kiusam de Oliveira se aproxima do arquétipo de Iemanjá das religiões de matriz africana: ambas estão ligadas ao mar, remetendo ao poder da criação e da fertilidade. No conto, a princesa Iemanjá é levada para sua nova morada por Olodumare e:

Como presente final, Olodumare estendeu novamente as mãos sobre a barriguinha da princesa Iemanjá e ela começou a aumentar. Quando Iemanjá abriu a boca, saíram diversos seres protetores, os orixás, com a incumbência de povoarem o planeta terra. (OLIVEIRA, 2009, p. 28).

Convém enfatizar a importância da figura feminina de Iemanjá como alegoria da criação, num contexto em que a narrativa predominante da criação é masculina. A rainha das águas, ao ser representada com o poder de criar os orixás com o encargo de povoarem a terra, demarca sua grande contribuição feminina na criação do mundo.

No conto *Olocun e o segredo do fundo do oceano*, é narrada a história de Olocun, “uma linda menina, porém misteriosa e triste. Não gostava de se enfeitar, nem de usar perfumes, tinha uma beleza natural. Desde criança, tinha atributos como a introspecção, a contemplação, a timidez e a quietude. (OLIVEIRA, 2009, p. 30). Na tradição iorubá, Olocun é a deusa incriada, que, junto a Olorun, foi responsável pela criação dos outros orixás:

Segundo a mitologia iorubá, antes de nascer o tempo, no início de tudo, Orun e Mar formavam o universo. Orun representa a terra divina (feita de ar); é o reino de Olorun, deus supremo, chamado também de Olodumare e de Olofin, dono do destino e do mundo sem fim. Já o Mar (feito de água) é o reino da deusa Olokun. Em outras palavras, antes de existir o próprio tempo, só existiam um céu infinito chamado Orun e uma porção ilimitada de águas, sem início e sem fim, chamada de Mar. Um deus supremo vivia no Orun e uma deusa suprema vivia no Mar. Do encontro entre o deus Olorun e a deusa Olokun nasceram Obatalá e Oduduá. Em seguida, foram gestados todos os outros orixás. (NOGUERA, 2021, p. 64-65).

Na perspectiva da tradição iorubá, a deusa Olocun foi a primeira divindade feminina que, em parceria com Olorun, criou todos os outros orixás. É pertinente ressaltar a potência da narrativa iorubá na superação da desigualdade de gênero, uma vez que a figura feminina não é colocada em posição de submissão ao homem, e sim, de paridade. Contudo, na narrativa trazida por Kiusam de Oliveira, a princesa Olocum decide viver no fundo do mar por rejeição à sua condição de anfíbia:

O tempo passou, eles ficaram muito amigos; foi quando a princesa Olocum resolveu contar a Ocô sua condição de anfíbia.

— Você, anfíbia? Espantou-se Ocô. - Isto é ridículo. Como eu posso ser amigo de alguém que, por um tempo, é mulher e por outro é sereia? - e saiu, rindo, a espalhar a história para todas as pessoas do vilarejo.

Olocum, envergonhada, fugiu para o fundo mais profundo do mar, dizendo:

— É aqui que eu vou ficar para sempre, aonde ninguém vai poder chegar e me encontrar. Pelo menos até eu me recuperar e for capaz de para a terra retornar. (OLIVEIRA, 2009, p. 33).

A princesinha Olocum vivenciou a experiência da rejeição por conta da sua aparência. Essa experiência também é vivenciada pela mulher negra que, na dimensão afetiva é, muitas vezes, preterida pela mulher branca. No entanto, vale considerar que a força de Olocum está na sua partida, uma vez que preferiu fugir a viver em condição de rejeição ou de ridicularização da sua imagem.

No conto *Ajê Xalungá e o seu brilho intenso*, a personagem principal, irmã caçula de Iemanjá, “tinha como atributos a beleza, a vaidade, a impetuosidade, a curiosidade, o empoderamento, o orgulho, a determinação e a coragem” (OLIVEIRA, 2009, p. 35). A princesa Ajê Xalungá possui uma complexidade de características, muito embora, segundo Nogueira (2021), Ajê Xalungá seja uma divindade cujos atributos são conhecidos geralmente só por pessoas iniciadas há mais de sete anos no culto a Ifá e em suas reterritorializações, como o candomblé ou a santeria.

Na narrativa, Ajê Xalungá, “nadava como ninguém e dominava a força de todas as ondas e das marés. Mas a princesa menina Ajê Xalungá possuía outro segredo: o poder de fazer cada onda brilhar a partir de sua espuma.” (OLIVEIRA, 2009, p. 35) Por conta da sua habilidade e atrevimento, ao ignorar o conselho de Olocun que dizia - “O que você der aos outros retornará a você” -, Ajê Xalungá perdeu a visão.

Esse conto realça a presença de Iemanjá que, ao pressentir que algo de errado estava acontecendo, foi ao encontro de sua irmã mais nova. Iemanjá se solidariza com Ajê Xalungá, levando-a para o fundo do mar e cuidando dela. Ajê Xalungá encontrou a alegria de viver e

sempre que desejava cavalgar nas ondas, recebia o apoio de sua irmã mais velha, que sempre dizia: “- Vamos, princesinha, não há aquilo que você faça de olhos abertos que não possa fazer de olhos fechados” (OLIVEIRA, 2009, p. 40).

Na narrativa, é perceptível a presença da irmandade feminina. Nessa perspectiva, é pertinente refletir sobre o conceito de dororidade cunhado por Vilma de Piedade:

A sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor - mas, neste caso, especificamente, a dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. (PIEDADE, 2017, p. 16).

Na etimologia da palavra sororidade, constata-se que esse conceito vem de sóror-irmãs. Dororidade vem de dor, causado pelo racismo estrutural que atinge profundamente as mulheres negras. Iemanjá agiu com dororidade ao cuidar e acolher Ajê Xalungá que se encontrava em apuros. A dororidade atua como um mecanismo de resistência numa sociedade que violenta os corpos das mulheres negras.

O último conto do livro é intitulado *Oduduá e a briga pelos sete anéis*. Nesse conto, é narrada a história da divisão entre o céu e a terra. Na cosmovisão iorubá, Oduduá é “divindade filha de Olorun e Olokun; primeiro orixá feminino e a responsável pela criação do mundo.” (NOGUERA, 2021, p. 154). Na narrativa trazida em *Omo-Oba: histórias de princesas*,

Oduduá tinha uma beleza rústica e não gostava de se enfeitar. Ela era a terra e tinha a força da terra e a cor da terra. Desde criança, Oduduá só teve dois desejos: ficar para sempre a habitar a sua cabaça e possuir os sete anéis. Possuía como atributos a rapidez e a determinação. Era uma guerreira que saía em busca do que desejava. (OLIVEIRA, 2009, p. 43).

Oduduá é uma alegoria da transgressão aos papéis de gênero. A princesa não tinha vaidade, ignorando a ideia de que a mulher precisa se enfeitar para ser considerada bela. Além disso, é importante ressaltar que Oduduá é mais uma princesa guerreira entre tantas trazidas por Kiusam de Oliveira.

No conto, Oduduá e Obatalá estavam condicionados a viver dentro de uma pequena cabaça por toda a eternidade. No entanto, ainda que ambas as entidades dividissem o mesmo espaço, Obatalá, entidade masculina, se achava no direito de dar ordens à Oduduá. Todas as noites, antes de dormir, Obatalá decidia que a princesa Oduduá dormisse embaixo dele:

— Princesa Oduduá, ordeno que você durma novamente embaixo de mim – exclamava Obatalá.
 — Príncipe Obatalá, eu ordeno que você pare de ordenar. Temos que chegar a uma decisão comum – retrucava a princesa Oduduá. (OLIVEIRA, 2009, p. 44).

A arrogância masculina é nítida na atitude de Obatalá e, dialogando com a narrativa *Orixás: deusas e deuses*, de Renato Nogueira,

[...] o orgulho masculino pode ser a ruína dos homens e do mundo. A consciência feminina dá às mulheres o poder de criar e manter o mundo. Um modo de interpretar a capacidade de Oduduá em superar o irmão Obatalá está associado ao poder feminino de nutrir e gestar. Em outras palavras, a mulher amamenta e cuida, invocando a parceria como chave para resolver os problemas em uma missão. O processo de criação, construção e manutenção do mundo torna-se possível pela capacidade feminina de liderar delegando, sem o desejo de brilhar só. (NOGUERA, 2021, p. 70).

Mesmo com a insurgência de Oduduá, Obatalá continua agindo enviesado pela opressão de gênero sobre a princesa de tal modo que, quando ganharam, de um parente próximo, sete anéis de ouro, tentou dividir da seguinte maneira:

— Quem dormir em cima fica com quatro anéis nos dedos; quem dormir embaixo fica com três anéis nos dedos. Eu ordeno que, novamente, eu durma em cima, porque sou a pessoa certa para ser o Senhor dos Anéis.
 E assim foi feito. E foi feito assim por muito tempo. Um dia, antes de decidirem quem ficaria com os três ou quatro anéis, a princesa Oduduá falou:
 — Príncipe Obatalá, eu não aceito mais essa imposição sobre mim. Não é porque você é homem que deve sempre ter sua vontade atingida. Sou mulher e tenho meus direitos do mesmo jeito que você os tem.
 — Penso que, por ser homem, somente eu devo ter direitos. Sendo assim, ordeno que você se deite novamente embaixo de mim e eu ficarei com os quatro anéis nos dedos - respondeu o príncipe Obatalá. (OLIVEIRA, 2009, p. 45).

Obatalá se apropria da dominação masculina, instituída através do poder simbólico, isto é “esse poder invisível o qual só pode ser conhecido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7-8). Nesse contexto, é perceptível que o poder e a violência simbólica se apresentam através da dominação masculina em que

O domínio do homem e a subordinação da mulher não se baseiam, portanto unicamente em diferenças biológicas, mas se estabelecem através de relações sociais, e é através dessas relações sociais que a diferença biológica aparece

como diferença humana. Esta configuração social da diferença e da contradição homem/mulher adquiriu uma relativa autonomia, e se reproduziu durante tanto tempo em circunstâncias tão diversas, que aparece como um dado “natural” (ALAMBERT, 1986, p. 119).

O príncipe Obatalá - entidade masculina - ordena com naturalidade que Oduduá - entidade feminina -, se submeta às suas ordens. O patriarcado age de tal forma que as relações sociais se dão a partir da supremacia masculina. Entretanto, Oduduá se porta com subversão à dominação masculina, não aceitando a autoridade do príncipe.

Inconformada com a prepotência de Obatalá, Oduduá decide lutar pelo o que defende:

A princesa Oduduá, irada, partiu para cima dele numa briga sem-fim. Enquanto lutavam, tentavam cada um pegar os anéis, sem sucesso. Lutaram, mas lutaram tanto que a cabaça se rompeu em duas partes. Conforme a cabaça se rompeu, a parte de cima dela foi projetada para o espaço juntamente com o príncipe Obatalá; e a parte de baixo permaneceu lá com a princesa Oduduá. E os anéis? Bem devem estar espalhados pelo mundo. (OLIVEIRA, 2009, 45).

Oduduá se torna um exemplo de insurgência feminina ao não aceitar a condição de subalternidade em relação ao homem. Ao invés de esperar que um homem a salvasse, a princesa resolve lutar pelos anéis a que tinha direito. Nessa história, diferente da narrativa judaico-cristã, a mulher não saiu da costela de um homem; pelo contrário, o mundo foi criado por uma mulher. Com o rompimento da cabaça, Oduduá se tornou a Senhora da Terra, tornando-se responsável pela criação do mundo.

3.3 Imagens, representações e a formação das identidades

Considerando que o quadro comunicacional é composto por emissor (autor); mensagem (texto) e receptor (leitor), é preciso elucidar que as imagens também são textos, uma vez que as ilustrações também transmitem mensagens ao receptor, assim como acontece nas artes visuais como um todo. No contexto da Literatura Infantil, a linguagem visual é tão importante quanto a linguagem verbal. Para Gregorin Filho (2009, p. 16), “o texto não verbal (visual) se desenvolve com cenografias e figuras de modo a um compor o outro, e os dois (visual e verbal) constroem um único texto, apropriado ao fazer interpretativo do enunciatário.” Por isso, as imagens são fundamentais na construção da narrativa, mesmo porque elas complementam o texto escrito, ou até mesmo, falam por si só.

No que se refere ao conceito de Literatura, é importante registrar que não existe uma

definição propriamente dita, o que existem são significações a respeito. Para ilustrar melhor os conceitos de Literatura, Leyla Perrone-Moisés escreve:

[...] entre as respostas mais frequentes encontraremos: “Arte de representar a realidade por meio de palavras”. Essa é acepção tradicional, desde que Aristóteles, em sua Poética, definiu a arte verbal como mimese, imitação. Mas ao longo dos séculos a resposta foi mudando. “Produção de discursos caracterizados por sua coerência interna e ausência da finalidade externa” - é a acepção que tem sua origem na estética de Kant e na teoria dos românticos alemães. “Expressão verbal de sentimentos” - é a expressão do romantismo vulgarizado. “Processo de comunicação que põe a ênfase na própria mensagem” - é a acepção do formalismo russo (Jakobson) e das vanguardas do século XX. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 8).

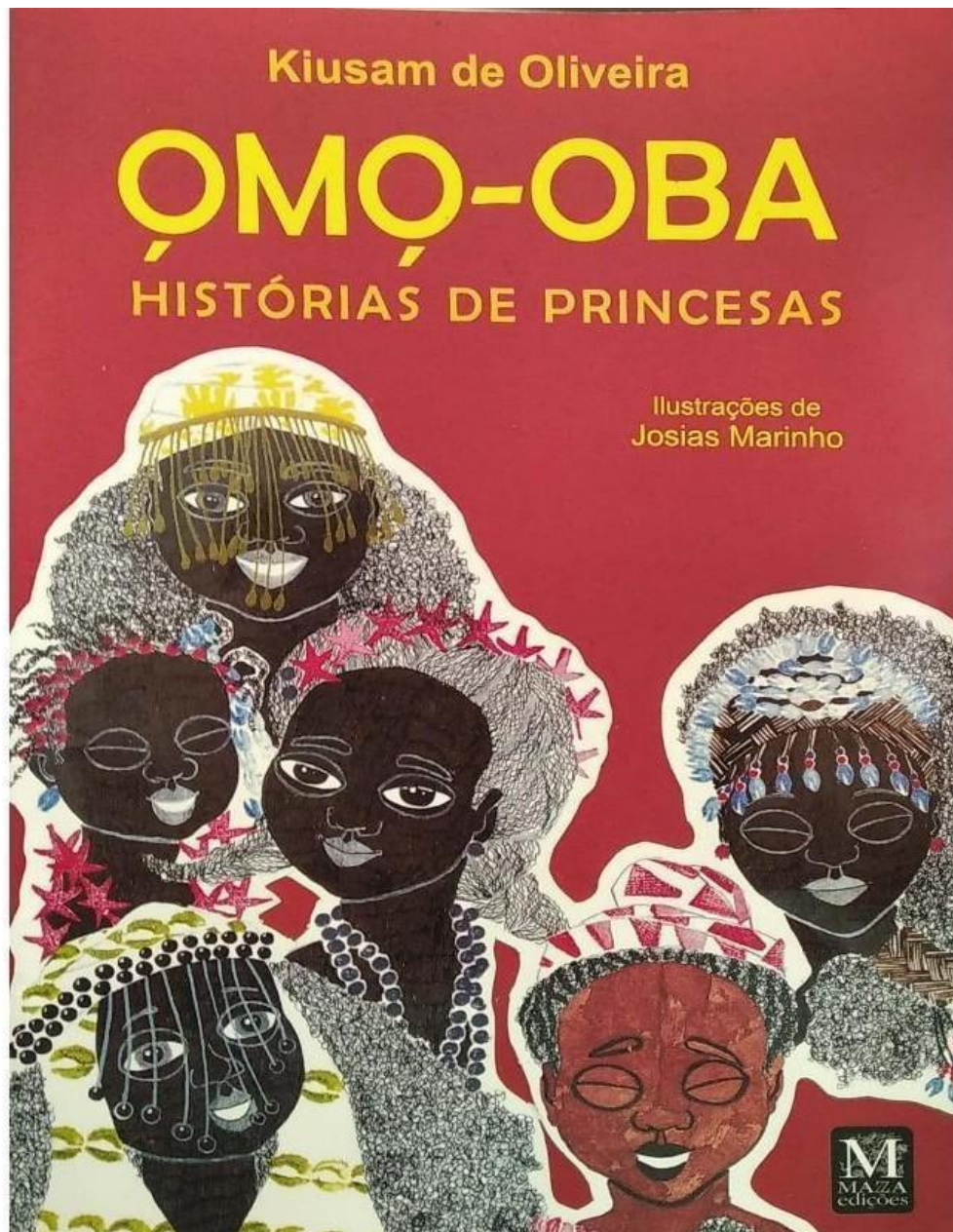
Todas essas conceituações são distintas entre si, mas possuem algo em comum: todas colocam a linguagem verbal como pressuposto para a construção do conceito do que é a Literatura. Todavia, no contexto da Literatura Infantil, o aspecto da linguagem não verbal é essencial para a conceituação de Literatura:

Ler a Literatura infantil, nesse sentido, implica também conhecer elementos da linguagem visual, para compreender o significado instalado nas imagens. No processo comunicativo, o verbal e o não verbal se encontram, se distanciam, se articulam na composição do texto, criam uma experiência diferenciada em relação às obras apenas verbais, ensejando a adoção de estratégias que definem a existência de um jogo variado na apresentação de ideias. (RAMOS, PANOZZO, 2012, p. 27).

Dessa forma, quando se trata de Literatura Infantil, a linguagem visual é tão importante quanto a linguagem escrita. Nessa perspectiva, é importante ressaltar também que, em se tratando do universo infantil, a leitura das imagens antecede a leitura das palavras. Antes de a criança ter acesso ao texto escrito, ela se interessa pelas imagens contidas no livro. Dessa maneira, o leitor infantil se revela com uma competência intersemiótica, fazendo articulações entre as imagens e as palavras, extrapolando, assim, os limites colocados nas palavras por meio das ilustrações.

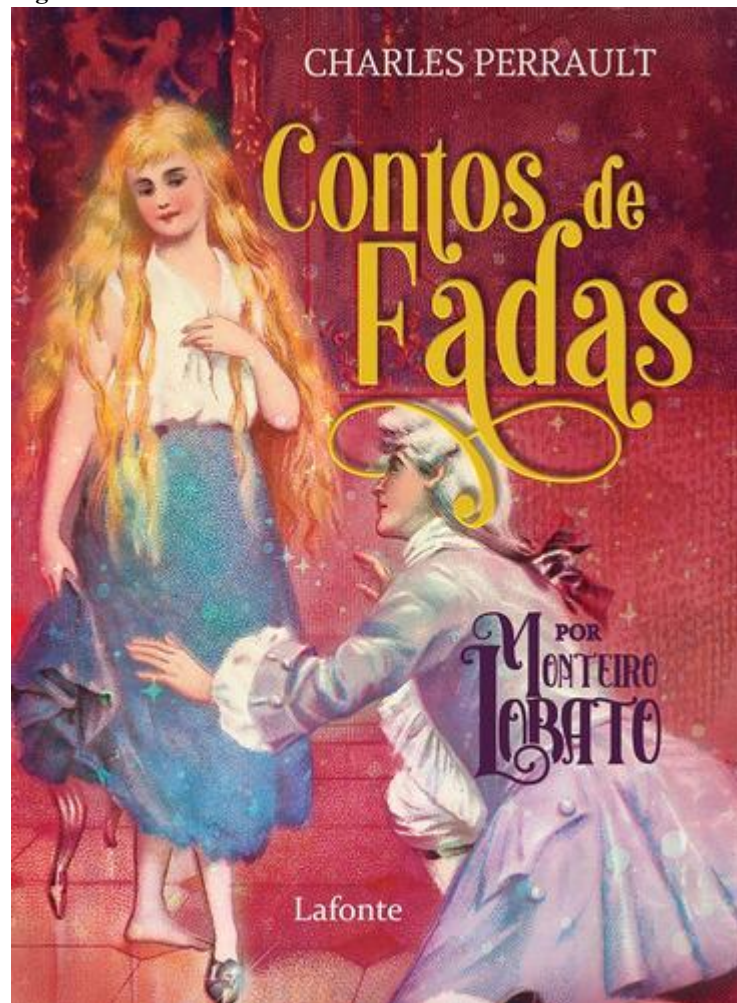
Para iniciar uma análise das imagens, será realizado um convite à reflexão a partir de duas imagens sobre histórias de princesas:

Figura 2 – Capa de Omo-Oba: Histórias de princesas



Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba**: histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

Figura 3 – Contos de Fadas



Fonte:

<https://www.mercadolivre.com.br/contos-de-fadas-de-perrault-charles-editora-lafonte-ltda-capa-mole-em-portugus-2021/p/MLB19454600>

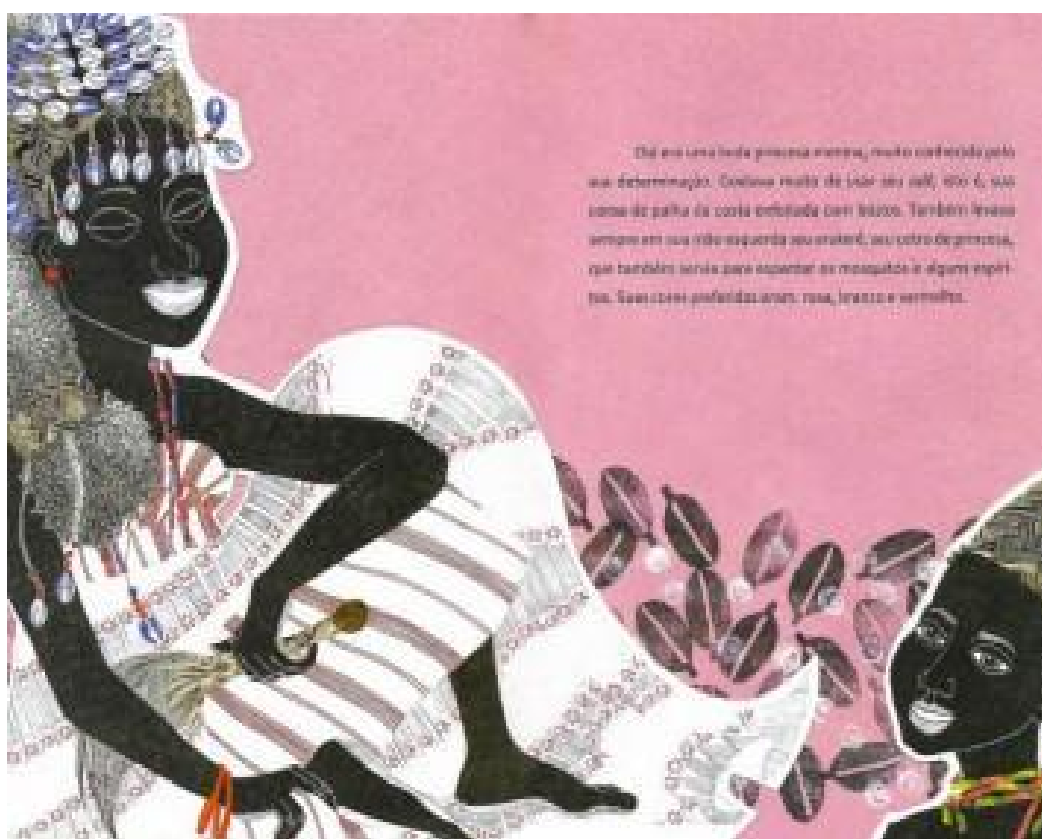
O paralelismo trazido foi feito de forma intencional para problematizar sobre o imaginário de princesas. Convencionalmente, a imagem que se tem sobre as princesas se aproxima da figura 03. Isso acontece porque as histórias de princesas mais propagadas são aquelas herdadas do modelo europeu, em que existe um padrão bem definido sobre uma princesa: branca, magra, delicada, submissa, e, geralmente, a problemática central que gira em torno da princesa é encontrar um príncipe, o qual resolverá todos os seus problemas, trazendo a possibilidade de se casar, ter filhos, status e segurança financeira.

A figura 02 é a capa do livro *Omo-Oba: histórias de princesas*. O livro foi ilustrado por Josias Marinho o qual, como desenhista e arte-educador, imprime sua intencionalidade discursiva por meio das ilustrações. A capa do livro é bastante representativa. Primeiro, é importante destacar que todas as princesas são negras, demarcando a importância de romper com a imagem eurocentrada. As princesas, embora sejam diferentes entre si, estão conectadas

através de um contorno. As características físicas das princesas rompem com o mito da inferioridade imposto pela hegemonia da branquitude, ressaltando a beleza das princesas através dos seus cabelos, adereços, olhares e sorrisos.

Nessa perspectiva, vale considerar a importância da publicação de *Omo-Oba* na reconstrução do imaginário sobre as princesas. Ao ter acesso às ilustrações propostas por Josias Marinho, a menina negra se sentirá representada, causando o efeito positivo em relação à sua autoestima. Afinal, todas as princesas são negras, assim como ela, revelando que a estética negra é linda e majestosa.

Figura 4 – Oiá



Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba**: histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009, p. 10-11.

As escolhas feitas para a representação imagética da personagem Oiá, ressaltam diversos aspectos importantes. A representação visual é complexa e abarca diversos elementos, explorando uma diversidade de cores, sobretudo as cores que representam a princesa Oiá: rosa, branco e vermelho. Primeiramente, destaca-se a utilização do *ade*⁷ e do

⁷ Coroa de palha enfeitada com búzios.

*erukerê*⁸, adereços da cultura iorubá, feitos com elementos da natureza e utilizados como símbolo de *status*. Vale destacar também a simplicidade da princesa que, com um largo sorriso e os pés descalços, interage com seu amigo Ogum. Os dois personagens negros, esbanjando sorriso e beleza, rompem com a representação em que “o branco é associado a belo, puro, bom e inteligente, em oposição ao negro, associado ao feio, malvado, incapaz, com atributos físicos não humanos e constituindo-se em minoria social.” (SILVA, 2004, p. 38). Nessa ilustração, Oiá aparece como representação do belo, assim como seu par Ogum que, embora não seja o foco principal da imagem, já que a princesa ocupa lugar de destaque, aparece como forma de representar a conexão existente entre os personagens.

Figura 5 – Oiá rodopiando com o vento



Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba:** histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009, p. 12.

⁸ Cetno de princesa, que também serve para espantar mosquitos e alguns espíritos.

Rodopiando com o vento, com os pés descalços, os cabelos soltos e ostentando liberdade, a ilustração em questão representa a transgressão do estereótipo de princesa reclusa, comportada e que não usufrui da liberdade. A ilustração trazida por Josias Marinho é capaz de redefinir o imaginário sobre as princesas. Na representação imagética, a princesa não está trancafiada numa torre, realizando atividades domésticas ou à espera de um príncipe que resolva seus conflitos; a princesa está em sua própria companhia e fazendo uma das coisas que mais gosta de fazer. Dessa forma, a linguagem não verbal empregada tem o potencial de desfazer a ideia de que as meninas precisam ser comportadas, recatadas ou submissas.

Figura 6 – Oduduá e Obatalá



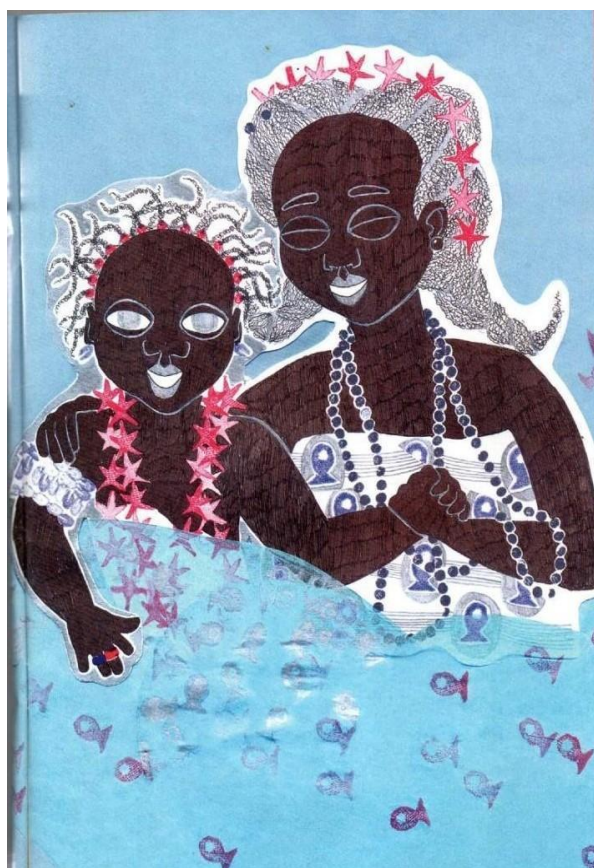
Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba:** histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009, p. 46-47.

Nessa ilustração, o elemento que se destaca é a paridade de gênero representada na divisão do universo em que Obatalá se torna Senhor do Céu enquanto Oduduá se torna Senhora da Terra. Os olhares e os sorrisos dos personagens demarcam uma relação de conexão e, ao mesmo tempo, de alinhamento entre eles. Oduduá exhibe um sorriso demonstrando que sua luta por justiça valeu a pena, tornando-a responsável pela criação do universo. A expressão de Obatalá também revela satisfação, denotando que a igualdade de

gênero é importante para toda sociedade, uma vez que “meninas poderão assumir sua identidade, ignorando a expectativa alheia, mas também os meninos poderão crescer livres, sem ter que se enquadrar em estereótipos de masculinidade. (ADICHIE, 2017, p. 35)”.

Embora Obatalá esteja em cima e Oduduá embaixo, a ilustração não transmite a ideia de superioridade masculina em detrimento da subalternidade feminina, pelo contrário, estabelece os limites geográficos de cada personagem, elucidando que cada um deles tem sua importância e contribuição na criação do mundo. Nesse sentido, a ilustração que dá fim ao conto *Oduduá e a briga pelos sete anéis* apresenta uma conexão com um plano verbal da narrativa, uma noção de complementaridade de sentidos.

Figura 7 – Ajê Xalugá e Iemanjá



Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba**: histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009, p. 41.

Na representação imagética de Ajê Xalugá e Iemanjá, ao final do conto *Ajê Xalungá e seu brilho intenso*, Josias Marinho destaca a relação de intimidade das princesas que, além de serem irmãs de sangue, possuíam uma relação de cuidado, confiança. A irmã mais nova, Ajê Xalugá, embora tenha perdido a visão, demonstra contentamento e exibe um leve sorriso, acompanhada da irmã Iemanjá que, com os olhos fechados, transmite uma sensação de

proteção e acolhimento à irmã. A ilustração tem seu ponto forte ao relacionar as princesas, mas demarcando suas diferenças, tanto físicas como de personalidade. Em comum entre elas, é possível perceber os elementos ligados às águas, como os peixes, as estrelas do mar e a predominância da cor azul. De contrastante, é válido ressaltar os adereços das princesas, os cabelos e a faixa etária.

Figura 8 - A dança de Oxum



Oxum vestiu uma saia com cinco lenços pendurados e perfumados que, com o vento, esvoaçavam. Tirou seu *adê*, sua coroa, soltou seus lindos cabelos negros e crespos e colocou os pés em contato com a terra. E assim, foi em direção ao sítio onde Ogum estava acampado.

Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba**: histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009, p. 20.

A ilustração de Oxum dançando transmite alegria. Em primeiro lugar, é preciso destacar que, ao construir os elementos dessa imagem, Josias Marinho se ancora na diversidade de cores e formas. Considerando que a dança de Oxum é um elemento central no desenrolar da narrativa, é importante ressaltar que a arte está vinculada ao cotidiano das culturas africanas e negro-brasileira:

Na dança para o orixá, a gestualidade, o movimento do corpo, as circunvoluções, nada disso é gratuito ou fora de sentido. Ao contrário, tudo

conflui para a formação de um sentido mais amplo, pois enquanto dançamos, dançamos uma história movimentada que repete e atualiza os mitos da criação. (PÓVOAS, 2007, p. 147).

Oxum utiliza a dança para resolver o problema da comunidade em que está inserida. Na ilustração, Oxum aparece dançando contente, sugerindo confiança:

[...] o trânsito suave e deleitoso de Oxum se expressa no esvoaçar dos seus cinco lenços, na graça do seu jeito de corpo que põe em contiguidade o deslizar dos braços/mover das mãos e o curso das águas que tudo lavam e tudo restituem. Os pés que riscam a terra em passos delicados sugerem o suave deslocamento até o acampamento de Ogum. (NASCIMENTO, 2019, p. 272).

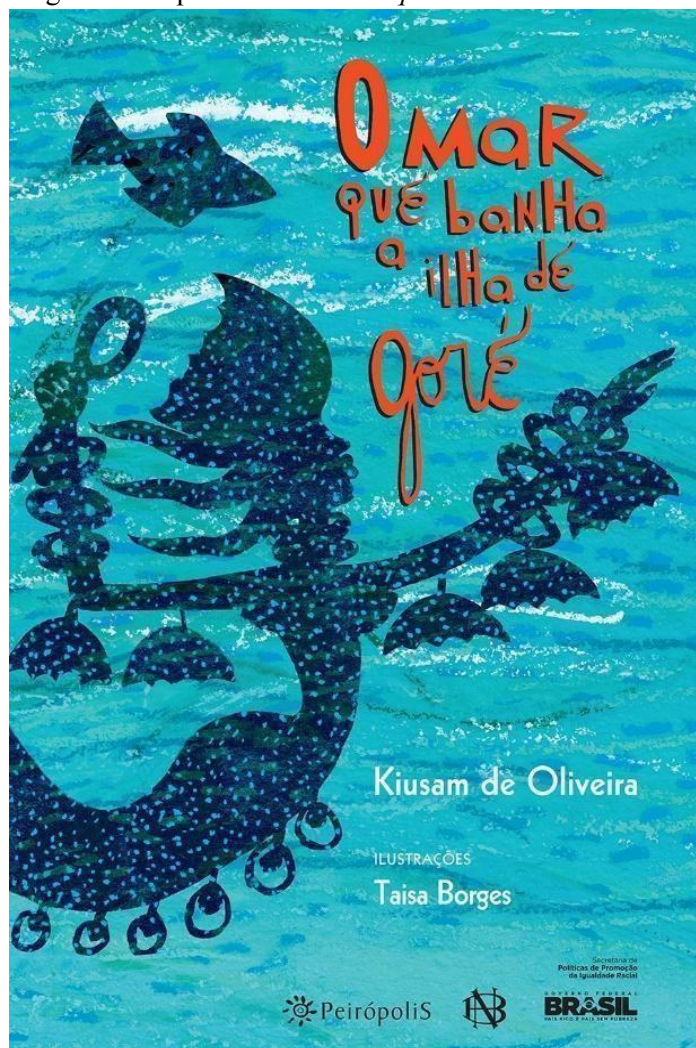
As ilustrações do livro *O mar que banha a Ilha de Goré* foram feitas por Taisa Borges que, quando pintou seu primeiro quadro, ainda na infância, percebeu que “uma imagem ‘esconde’ inúmeras palavras”. Desse modo, é perceptível que a artista, escritora e ilustradora está imbuída do compromisso de criar narrativas através de suas ilustrações, já que:

As imagens ilustradas também constroem enredos e cristalizam as percepções sobre o mundo imaginado. Se examinadas como conjunto, revelam expressões culturais de uma sociedade. A cultura informa através de seus arranjos simbólicos valores e crenças que orientam a percepção de mundo. (LIMA, 2005, p. 101).

A composição da capa do livro *O mar que banha a Ilha de Goré* é repleta de símbolos:

[...] a orixá simboliza o mar, remetendo a um útero benfazejo. Por outro lado, indica um brutal, inconsciente, descomunal e destrutivo poder. Nós nos arriscamos a dizer: Iemanjá pode ser entendida como um signo feminino que revela que bem e mal não são substâncias distintas. O mar tanto pode afogar quem pesca como é a base de sua honra. Portanto, o bem e o mal são maneiras de manifestação da mesma potência. (NOGUERA, 2022, p. 77).

Figura 9 - Capa do livro *O mar que banha a Ilha de Goré*



Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **O mar que banha a Ilha de Goré**; Ilustrações Taisa Borges. São Paulo: Peirópolis, 2014.

Em primeiro lugar, é importante destacar, na constituição dos elementos, a predominância da cor azul que está associada à Rainha do Mar, popularmente conhecida como a Rainha do Mar. Na história escrita, é a Mãe Mar quem acolhe e acompanha a menina Kika durante sua viagem pela Ilha de Goré. A divindade é uma alegoria conectada ao Oceano Atlântico, rota que ligava Brasil e África. Por isso, a escolha de Iemanjá para compor a ilustração da capa é tão significativa, já que o culto a Iemanjá veio para o Brasil através dos povos iorubás, tornando-se uma entidade importante em ambos os territórios. Portanto, a representação de Iemanjá para compor a capa do livro valoriza a estética, a cultura e a cosmovisão iorubá, contribuindo, assim, no combate ao racismo religioso e no fortalecimento da identidade negra.

Figura 10 – Kika



Fonte: OLIVEIRA, Kiusam de. **O mar que banha a Ilha de Goré**; Ilustrações Taisa Borges. São Paulo: Peirópolis, 2014.

Ao analisar a representação imagética da menina Kika, personagem principal de *O mar que banha a Ilha de Goré*, é pertinente ressaltar a importância desta ilustração no que diz respeito à representatividade da população negra. A ausência de referências positivas aprofunda o processo de fragmentação identitária nas crianças, causando rejeição à sua própria aparência:

Revistas, quadrinhos, filmes e televisão coagem a criança negra a se identificar com os outros *brancos*, mas não consigo mesma. A criança é forçada a criar uma relação alienada com a *negritude*, já que os heróis desses cenários são *brancos* e as personagens negras são personificações de fantasias *brancas*. Apenas imagens positivas, e eu quero dizer imagens “positivas” e não “idealizadas”, da *negritude* criadas pelo próprio povo negro, na literatura e na cultura visual, podem dismantelar essa alienação. Quando pudermos, em suma, nos identificar positivamente com e entre nós mesmos e desenvolver uma autoimagem positiva. (KILOMBA, 2019, p. 154).

O processo de identificação com a negritude torna-se muito difícil para a criança negra quando ela não se vê representada e, quando se vê na mídia ou nas artes, é sempre

representada de maneira negativa, gerando conflitos e agravando sua autoestima. Dessa forma, ao retratar uma criança sem estereótipos, sem vinculação com a submissão, o sofrimento e a escravização, a ilustradora coopera com o processo de identificação com a negritude.

É importante registrar que, ao ser descrita na narrativa, por meio da linguagem verbal, a menina Kika não é descrita fenotipicamente. A narradora não descreve as características fenotípicas de Kika. Todavia, a ilustração ressalta os traços negros, corroborando a valorização identitária da estética negra. Na ilustração, é perceptível que, criada através de um contraste de cores e formas, a pele retinta da menina Kika sobressai, assim como seu altivo cabelo *black power*. Por fim, destaca-se o alinhamento entre Kika e as flores, traduzindo a beleza e a delicadeza da personagem.

Portanto, as imagens analisadas estabelecem uma relação de sentido, seja de complementariedade com o texto literário ou de independência, formando, muitas vezes, uma nova narrativa. Ao apresentar um livro ilustrado com personagens negras, a criança se sentirá representada e valorizada, uma vez que entenderá, através do texto literário, que é possível ser princesa e ter cabelos crespos, por exemplo. Dessa forma, ao ver imagens de Oiá, Iemanjá, Oxum, Oduduá, Ajê Xalungá, Olocun e Kika, as meninas negras utilizarão essas ilustrações como referências, ampliando a possibilidade de identificação com a negritude.

Nesse sentido, torna-se urgente e necessário que existam cada vez mais ilustrações capazes de empoderar corpos negros, sobretudo de meninas negras, que carregam a herança cultural do machismo e do racismo. Na historiografia literária da Literatura Infantil, não havia referências a princesas que lutam, resolvem o conflito de uma comunidade inteira, transformam-se em animais, dançam, são responsáveis pela criação do mundo, viajam o mundo em busca da verdade sobre si e sobre os seus, sem deixar de ser uma menina negra. A partir do momento que as representações imagéticas se ampliam, a menina negra tem sua autoestima elevada e reafirma sua identidade negra, porque essas meninas não precisam negar quem são para sonhar em ser o que quiserem.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se construir o sujeito colonial como o Outro. Esse projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subjetividade.

Gayatri Chakravorty Spivak

Ao final do processo de escrita desta dissertação, utilizo o termo *Algumas Considerações* em vez de *Considerações Finais*, por avaliar que esse processo de pesquisa e reflexão sobre a Literatura no processo de formação das identidades não acaba por aqui. Pelo contrário, a pesquisa se qualifica ao entrar no movimento da realidade e na imersão do cotidiano do ensino de Literatura na Educação Básica.

Dito isso, retomo a epígrafe trazida no início deste item, para enfatizar que o corpo subjetivo da população negra foi narrado e moldado através da noção de narrativa universal, criada no século XV, pelo projeto expansionista civilizatório europeu, o qual ditava os valores científicos, culturais e artísticos às demais partes do mundo, gerando uma violência epistêmica, que se reproduz em diversos contextos, inclusive na Literatura. Foi nessa perspectiva que se buscou demonstrar, no decorrer de cada capítulo, como esses processos de construção da identidade e como a projeção de modelos podem ser instrumentos de perpetuação do *status quo* estabelecido em um sistema de branqueamento e apagamento da pessoa negra na história cultural.

Desse modo, no capítulo 1, sobre as questões das identidades, ficou perceptível a relação entre racismo e branquitude no processo de construção de identidade dos sujeitos. Nas sociedades estruturadas pela hegemonia da branquitude, o padrão de normalidade das relações sociais é desencadeado pelo racismo, influenciando no processo de formação identitária. Por isso que, na constituição racista da sociedade brasileira, o processo de identificação com as histórias e as culturas negro-brasileira, africana e afrodiaspórica fica comprometido. Ainda no capítulo 1, conclui-se que a formação identitária dos sujeitos é um processo que nunca se acaba, porque a identidade não é algo inato, automático ou linear. O processo de formação de identidade se estabelece, portanto, de forma heterogênea e contraditória, sendo modificado e construído constantemente. Nessa perspectiva, destaca-se a importância da Literatura no fortalecimento da subjetividade negro-brasileira e na elevação da autoestima de meninas negras, que sofrem com a dupla opressão de gênero e raça, alicerçada na sociedade brasileira

e presente na historiografia literária brasileira.

No capítulo 2, após um resgate histórico sobre a Literatura Infantil no Brasil, constata-se que, durante muito tempo, a literatura para crianças exercia um papel meramente pedagógico, de cunho moralizante. Com a contribuição de Monteiro Lobato, esse cenário mudou. Todavia, o escritor reproduzia o racismo na sua criação literária, corroborando a violência racial que atinge a população negra. Inclusive, a escritora Kiusam de Oliveira, autora das narrativas pesquisadas, se sentia violentada com a literatura produzida por Monteiro Lobato. Ainda no capítulo 2, é possível constatar a importância do fruto da luta antirracista traduzido nas Leis 10639/03 e 11645/08, que visam romper com a visão de história única e democratizar a produção de conhecimento, por meio de uma visão decolonial; assim como se evidencia a relevância da produção literária negro-brasileira na disputa de narrativas.

No capítulo 3, a partir das análises verbal e visual das narrativas pesquisadas, depreende-se que a Literatura Negro-Brasileira do Encantamento é capaz de promover a elevação da autoestima de meninas negras e de fortalecer o processo de identificação com a história e a cultura da população negra, uma vez que a versão escrita por Kiusam de Oliveira enaltece e enobrece meninas negras, sem esconder o passado opressor causado pelo ocidente, sem romantizar a violência e sem criar protótipos ideais de princesas.

Em *O mar que banha a Ilha de Goré*, a menina negra terá sua identidade racial fortalecida ao conhecer as histórias que o colonialismo esconde. No caminho inverso ao Continente Africano, Kika apresenta uma África que não se limita ao sofrimento, à miséria e à escravidão dos povos. Ao apresentar o território em que a narrativa se situa, a narradora insere elementos capazes de contribuir com o processo de identificação com a negritude. Ao acumular referências positivas sobre sua origem, surge o sentimento de pertencimento e, em consequência, de fortalecimento de sua identidade racial. Dessa forma, a criança não precisará sofrer para caber em uma narrativa distante dela, já que, com referências positivas, ela se sentirá representada.

Na composição de *Omo-Oba*: histórias de princesas, a narradora, ao contar histórias de princesas não hegemônicas, reconfigura o inconsciente em relação à representação de princesas. A partir dos contos, a menina negra pode se identificar com as histórias, aumentando a possibilidade do fortalecimento de sua identidade racial. Através da Literatura, a menina negra pode aprender a ser rápida e guerreira como Oiá; atrevida e vaidosa como Oxum; tranquila, equilibrada e determinada como Iemanjá; tímida e quieta como Olocum; impetuosa, corajosa e empoderada como Ajê Xalungá; rápida, determinada como Oduduá.

A Literatura Negro-Brasileira do Encantamento utiliza uma estratégia discursiva apropriada para elevar a autoestima de meninas negras, sem estereótipos, romantismo ou reducionismo. Além disso, vale destacar a importância da literatura antirracista também para as crianças brancas que precisam se educar sob uma perspectiva antirracista, mesmo porque o racismo é uma criação da branquitude. Dessa forma, cabe ressaltar que Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, produzida por Kiusam de Oliveira, rompe com a branquitude na Literatura Infantil, tão nociva à saúde mental das crianças negras, em especial das meninas negras, que são submetidas à dupla subalternidade pelo gênero e etnia. A literatura em questão, materializada nos livros *O Mar que banha a Ilha de Goré* e de *Omo Oba: Histórias para princesas*, insere-se no contexto literário, contribuindo para o combate ao racismo e ao patriarcado.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas** / Tradução Christina Baum. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALAMBERT, Zuleika. **Feminismo: o ponto de vista marxista**. São Paulo: Nobel, 1986.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. - São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- AZEVEDO, Amailton Magno. “Qual África ensinar no Brasil? Tendências e perspectivas”. **Projeto História**, São Paulo, n. 56, Mai.-Ago. 2016, pp. 233-255. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/6072>>. Acesso em: 15 de jul. de 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Difusão Editorial: Lisboa, 1989.
- BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12 ffl edição. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Revista Sociedade e Estado. V. 31, N. 1. Janeiro/Abril 2016.
- BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: Os livros e a Escola do Tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CARNEIRO, Sueli (2005). **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Tese (doutorado) em Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, pg 96-110.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**. Editora Quiron, 2000
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010. DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afro-descendência**. In: Portal Literafro. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/conceituacao.htm>> Acesso em: 24 de Nov. 2021.
- EVARISTO, Conceição. **Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira**. Revista Palmares: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.54.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**. Rio de Janeiro: CEAP. 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “**Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: Como responder à polêmica?**” In: Literatura Afro-Brasileira / organização Florentina Souza, Maria Nazaré Lima. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. In: Caderno de formação política do Círculo Palmarino n.01 Batalha de Ideias. (2011). 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf. Acessado em 09.04.2020.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil**: múltiplas linguagens na formação de leitores. [S.l: s.n.], 2010.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade**: raça e classe nos dias de hoje. – São Paulo: Veneta, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

JOVINO, Ione da Silva. **Literatura Infanto -juvenil com personagens negros no Brasil**. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Org). Literatura Afro-brasileira. Salvador: Centro de estudos afroorientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1993.

LOBATO, José Bento Monteiro Lobato. **O Presidente Negro** ou **O Choque das Raças**(Romance Americano do ano de 2228) 1945. 13ª edição. Editora Brasiliense.

LOBATO, Monteiro. **Caçadas de Pedrinho**. 60. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1933.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago. e GROSGUÉL, Ramón. (Orgs.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar/Universidad Central-IESCO/Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 127- 167
– 131p.

MAINGUENEAU, D. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*: Énonciation, écrivain, société. Paris: Dunod, 1993.

MOORE, Carlos. Prefácio. In.: OLIVEIRA, Kiusam de. **O mar que banha a Ilha de Goré**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2014.

NASCIMENTO, Daniela Galdino. **O terceiro espaço**: confluências entre a literatura infanto-juvenil e a lei 10.639/0. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Afro-Orientais, 2019.

NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas**. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : HarperCollins Brasil, 2021.

OLIVEIRA, De Kiusam. Literatura negro-brasileira do encantamento e as infâncias: reencantando corpos negros. **Feira Literária Brasil - África de Vitória-ES**, v. 1 n. 3, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/flibav/article/view/29029>>. Acesso em: 16 de jul. de 2020.

OLIVEIRA, Kiusam de. **Omo-oba**: histórias de princesas; ilustrações Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

OLIVEIRA, Kiusam de. **O mar que banha a ilha de Goré**; ilustrações Taisa Borges. São Paulo/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

PARADISO, Silvio Ruiz; GONÇALEZ, Deyse Natali. O ‘tambor’ como símbolo metonímico da identidade afro-brasileira, na poesia de Oliveira Silveira. **Revista Cesumar Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, vol. 19, n. 2, p. 327-346. Jul./Dez. 2014.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 25. (Org. Joel Rufino dos Santos), 1997.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Da porteira para fora**: mundo de preto em terra de branco. Ilhéus: Editus, 2007.

QUEIROZ JUNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

RAMOS, Flávia Brochetto; PANOZZO, Neiva S. Petry. As marcas da palavra e da ilustração. Revista da Educação – **Literatura Infantil**. São Paulo, ed. espec. ,p.26-37, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa, 1998. **La Globalización del derecho: los nuevos caminos de la regulación y la emancipación**. Bogotá, Colombia: ILSA; Universidad Nacional de Colombia. [Acesso em 25 nov 2022]. Disponível em: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/La_globalizacion_del_derecho_Lo_s_nuevos_caminos_de_la_regulacion_y_la_emancipacion.pdf.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3ed. São Paulo: Cortez, 2012.

SCOTT, Joan W. **A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem**.

Tradução de Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático**. 2 ed. – Salvador: EDUFBA, 2004.

SILVA, Egnaldo Rocha da. Epistemologias, tecnologias e conhecimentos tradicionais da população negra em diáspora e suas potencialidades para a implementação da educação escolar quilombola. In EPIFANIA, Anderson Gomes da. et al. (orgs.). **Território, cultura e (des)envolvimento: no Baixo Sul da Bahia** /- 1. ed. - Curitiba: Appris, 2021.

SILVA, Vanessa Maria Costa Bezerra. **Fundamentos Pedagógicos da Base Nacional Comum Curricular: diretrizes centrais**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Alagoas, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/6926>. Acesso em: 02 jan. 2022.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. “O discurso educacional e a propagação de (pre)conceitos”. **Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS: Feira de Santana**, v. 19, n. 3, p. 70-77, 2018.

SOUZA, Florentina. Relações étnicoraciais e ensino da literatura. **Revista Temas em Educação**, v.25, 2016, p. 96-107. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/24446>. Acesso em: 16 de ago. de 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG (2010 [1985]).