

**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**Poética da conexão e das ancestralidades:  
Avós e netas negras na literatura brasileira contemporânea**

**Dalva Martins de Almeida**

**Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome**

**Brasília - DF**  
**2023**

**Dalva Martins de Almeida**

**Poética da conexão e das ancestralidades: avós e netas negras na literatura brasileira contemporânea**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – IL/UnB como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura.

**Área de concentração:** Literatura e Práticas Sociais

**Linha de Pesquisa:** Poéticas e Políticas do Texto

**Orientadora:** Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome

**Brasília - DF  
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ap Almeida, Dalva Martins de  
Poética da conexão e das ancestralidades: avós e netas  
negras na literatura brasileira contemporânea / Dalva  
Martins de Almeida; orientador Patrícia Trindade Nakagome.  
-- Brasília, 2023.  
190 p.

Tese(Doutorado em Literatura) -- Universidade de  
Brasília, 2023.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Letramento antirracista.  
3. Leitura. 4. Representação das Avós-netas. 5. Estudos  
decoloniais. I. Nakagome, Patrícia Trindade , orient. II.  
Título.

**Dalva Martins de Almeida**

**Poética da conexão e das ancestralidades: avós e netas negras na literatura brasileira contemporânea**

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Patrícia Trindade Nakagome - TEL/UnB  
(Orientadora e Presidente da Banca)

---

Prof. Dra. Maria da Glória Magalhães - TEL/UnB  
(Membro interno)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rita de Cássia Dionísio Santos - Unimontes  
(Membro externo)

---

Prof. Dra. Maria Aparecida Cruz de Oliveira - FALED/UNIFESSPA  
(Membro externo)

---

Prof. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa - TEL/UnB  
(Membro suplente)

## Dedicatória

*Às minhas tias negras: Elisa e Etelvina, por terem ousado migrar de seus ninhos, por acreditarem que somente a travessia daquelas longas léguas traria um pouco de dignidade aos seus familiares, além de muita dor e silenciamento aos seus próprios corações.*

O tempo decorrido entre a infância e os dias da minha madureza não apagou as eternas lembranças. Sinto ainda os cheiros e os sabores das suas presenças. Quando o carteiro gritava e corríamos para ouvir as notícias, sabia que a chegada de vocês era certa. Contava dias e noites até que a porta rosa do barraco se abria. Ali estava ela: muito alta e magra, a pele negra bem lisa e um cheiro de perfume floral, tiara na cabeça, cabelo crespo e curto, saia com prega macho bem no centro. Sapato fechado, com uma fivela ao meio, preto, sempre preto. Usava uma blusa feita de linha com listras marrons e rosa, decorada com um fio dourado. Trazia sempre uma mala pequena, porque não podia ficar muitos dias afastada do trabalho, e uma sacola grande, certamente ali estariam as nossas lembrancinhas. Eu esperava com tanta expectativa o toblerone que a minha tia Etelvina tirava da bolsa de mão, quando vinha de Goiânia! Era um sonho poder experimentar todo aquele afeto em forma de chocolate. Admirava o seu porte de rainha negra: ativa e firme. Sempre defendia minha mãe e reclamava com meu pai. Ah, eu amava essa cumplicidade entre as cunhadas! Sua voz firme, correta, sempre prática para resolver conflitos entre os pequenos. E como era bom ouvir as histórias do meu avô Pedro: um menino negro, filho de ex-escravizados, que andava com os pés descalços e com o espírito nos instrumentos musicais, tão esperto que aprendia a tocar todos, apenas de ouvido. Tia Elisa, irmã da minha mãe, tinha tez clara, cabelos cacheados no ombro, e uma tiara de lacinho e uma gargantilha de pérolas. Gostava de usar sempre vestidos que marcavam sua cintura fina. Às vezes estava de calça cigarete que realçava o seu corpo repleto de curvas. Os presentes viam em embrulhos de papel, amarrados com

barbante, para não rasgarem de São Paulo a Brasília. Em São Paulo ela era passeadeira, costureira e fazia bicos em fábricas onde pegava retalhos de tecidos. Com esses retalhos ou com roupas que ganhava, ela costurava. Copiava a moda das revistas para minhas irmãs adolescentes, que ficavam em delírio. Como era bom saber que teria uma roupa nova, mesmo que o número sempre fosse duas vezes o meu. O meu vestido e da minha irmã caçula sempre precisava de ajuste, éramos duas “ratinhas”, ela dizia. Não tinha problema, não, ela ajustava tudo, até caber em nós. Tia Elisa tinha um apelido: Gueia. Então, Tia Gueia me inspirava com sua juventude e com sua vontade de viver, de seguir o caminho, ir em frente. Seu espírito era livre. Havia sempre um caso de amor para narrar, ou um caso da construção de Brasília, dos candangos, do concreto, da beleza da capital... Minha tia Gueia e minha mãe eram confidentes. Ficavam a noite acordadas cantando músicas caipiras e dançando juntas, “oh, meu amor, oh, meu amorzinho, venha cá meu bem, me fazer carinho”. Era uma magia única: o toca-disco ligado a noite toda, elas duas cantando e dançando. Não havia mais ninguém além delas e suas lembranças, talvez de amores, da roça, dos pais. Tia Gueia costumava ficar mais tempo de férias conosco. O dia de seu retorno para Sampa era sempre muito triste. Não há como esquecer as minhas duas tias! Os sons de suas vozes quando cantavam, e quando contavam histórias sob a luz das estrelas e o calor da grande fogueira que meu pai montava no quintal. Duas mulheres negras muito fortes. Duas mulheres precocemente arrancadas de nós. Duas vidas intensas que vivem em mim. Na mulher que sou, vivem essas mulheres que seguem comigo. Eu sigo com vocês, e por tudo que me legaram, dedico-lhes esta tese.

## Agradecimentos

Em especial, sou grata às forças do Olorum, Iansã e Nanã: ar, água e terra energias que me libertaram e que seguem comigo, ressignificando o meu presente. Forças para as quais eu me curvo, por sabê-las superiores a mim.

Aos meus queridos pais Carlos e Celcina, em qualquer estrela que habitam, o meu eterno amor. Obrigada pela aprendizagem, pelas noites ao redor da fogueira, pelas tardes de domingo embaixo do abacateiro. Por terem recheado a minha vida de música, beleza e senso de urbanidade.

Para a minha família querida, por me apoiar nos meus momentos de dor e de fraqueza, em especial a Sueli, Naná, Amanda, Taís, Francisco, Rosângela, Quintino, Iris, Gustavo, Fabrício. Fernando. Muito obrigada!

Às amigas Liliane, Mônica, Tutti, Rejane, Val, Lílian, Eliane Moraes... a lista é grande! Aos amigos, por depositarem total confiança em mim! Sou-lhes grata!

À Professora Cíntia Schwantes, pela travessia, pelas noites de cantoria, pelas balinhas mágicas nas aulas de sexta-feira, pela acolhida desde o princípio deste delírio. Obrigada, querida!

À Professora Regina Dalcastagnè, que ao ser vanguarda, destemida e visionária promoveu espaços de resistência ao instituir o GELBC. Agradeço a oportunidade de crescimento. Obrigada por sua coragem!

Para as minhas companheiras e companheiros da balbúrdia literária: Cida, Gislene Barral, Cris Maciel, Kelly Viana, Gra Frederico, Leocádia, Roselene, Juliany Mucuri, Geise, Anderson, Gleiser, Pedro, Bruna... Amigas e Amigos do encantamento.

E para todas as mulheres com quem eu divido a “sororidade”:

- Para as mulheres negras que me antecederam... Para as mulheres negras e não negras que me sucederão...
- Para minhas sobrinhas (Bia, Gabi, Lara...) Espero deixar algo em que vocês possam se inspirar.
- Para as mulheres negras que ressignificam o meu presente.

E, para alguém mais que especial: Patrícia Nakagome! Pelas travessias nas noites frias e escuras. Pelo afeto inesgotável. Obrigada pelo longo abraço!

Àquelas mulheres e homens que lutam para a instituição de um novo *devir* negro, um novo humanismo... O meu muito AXÉ!

## Resumo

Esta pesquisa aborda a presença das personagens avós e netas negras na literatura infantojuvenil contemporânea, na perspectiva e discussão da legitimação dos discursos silenciados, apagados ou esquecidas. Considera-se que a representatividade afirmativa do corpo da avó negra nas narrativas insere-se em estratégias de enfrentamento do racismo estrutural, praticado desde o processo de colonização e escravização, e recorrente na sociedade brasileira atual. Em razão disso, a pesquisa evidencia a conectividade ou rede de memórias estabelecidas no encontro entre as personagens das velhas negras e das meninas negras, que possibilita o encontro entre tempos e espaços diferentes e o resgate de narrativas e discursos, articulados pelos eixos da ancestralidade e do encantamento. Para tanto, o texto parte da leitura de obras de Monteiro Lobato, em destaque para *Histórias de Tia Nastácia* (1960) e *Geografia de Dona Benta* (1960), para a observação de que a construção da personagem da velha negra seguiu o modelo hegemônico de representação do lugar destinado aos corpos negros na sociedade brasileira, ou seja, o espaço do fundo das casas grandes. Desse modo, a persistência de construção de corpos de velhas negras subalternizadas repercutiu em várias publicações, e alimentou o imaginário do leitor/a na primeira metade do século vinte. Em decorrência do projeto de nação construída sob as bases da falácia do mito da democracia racial, a pesquisa revela que a personagem Dona Benta serviu de modelo na representação de avós brancas e seus netos brancos na literatura infantojuvenil, produzida a partir dos anos de 1970. Isto é enquanto as avós brancas fortalecem os encontros com seus netos e netas brancos, a velha negra não seguiu contando histórias, mas somente realizando as tarefas domésticas. Então, para a observação da constante de representação e dos discursos de memórias produzidos no encontro entre as personagens avós-netos, o texto analisa obras de literatura infantojuvenil, tais como: *A cristaleira* (2000), de Graziela Bozano Hetzel, *Bisa Bia, Bisa Bel* (2007), de Ana Maria Machado. Em contrapartida, o texto avança e confronta a ausência de representação das avós negras e netas, através da narrativa: *Histórias da Preta* (2007), de Heloísa Pires Lima, e discute importância da relação avó negra-neta negra e sua presença como categoria discursiva fundamental e complexa, e seu impacto na definição da literatura afro-brasileira, ampliando a proposição de Duarte (2014). Em seu ápice, a tese evidencia a necessidade de conhecer e debater obras de autoria feminina de literatura brasileira contemporânea, entre os quais estão presentes: *Os tesouros de Monifa* (2009), de Sônia Rosa, *Bruna e a galinha d'Angola* (2003), de Gercilga de Almeida, *Betina* (2009), de Nilma Lino Gomes. No bojo das propostas, o texto apresenta os discursos e poéticas

ancestrais decorrentes da conectividade do encontro entre as personagens avós-netas, através da operacionalização dos eixos da ancestralidade e do encantamento. E estabelece como princípio as práticas de letramento antirracista, como agenciamento e identificação de instituições de resistência e formação leitora, em especial, o espaço escolar se configura como o lugar das práticas do “aquilombar”, através do resgate das memórias coletivas, caracterizados nos discursos ancentrais.

**Palavras-chave:** Literatura infantojuvenil. Letramento antirracista. Leitura. Representação das Avós-netas. Estudos decoloniais.

## Abstract

This research addresses the presence of Black grandmothers and granddaughters in contemporary children's and young adult literature from the perspective and discussion of legitimizing silenced, erased, or forgotten discourses. It is considered that the affirmative representation of the Black grandmother's body in narratives is part of strategies to confront structural racism, which has been practiced since the colonization and enslavement processes and continues to be prevalent in Brazilian society today. As a result, the research highlights the connectivity or network of memories established in the encounters between the characters of Black elderly women and Black girls, enabling the convergence of different times and spaces and the retrieval of narratives and discourses articulated through the axes of ancestry and enchantment. To this end, the text starts with the analysis of works by Monteiro Lobato, with a focus on *Histórias de Tia Nastácia* (1960) and *Geografia de Dona Benta* (1960), to observe that the construction of the Black elderly woman character followed the hegemonic model of representing the place assigned to Black bodies in Brazilian society, i.e., the background of large houses. Consequently, the persistence in constructing marginalized Black elderly characters resonated in numerous publications and fueled the imagination of readers in the first half of the twentieth century. As a result of the nation-building project based on the fallacy of the myth of racial democracy, the research reveals that the character of Dona Benta served as a model for the representation of white grandmothers and their white grandchildren in children's and young adult literature produced from the 1970s onwards. While white grandmothers strengthened their bonds with their white grandchildren, the Black elderly woman ceased to tell stories and only performed domestic tasks. Therefore, to observe the constant representation and discourses of memories produced in the encounters between grandmother-grandchildren characters, the text analyzes works of children's and young adult literature, such as *A cristaleira* (2000), by Graziela Bozano Hetzel, *Bisa Bia, Bisa Bel* (2007), by Ana Maria Machado. In contrast, the text advances and confronts the absence of representation of Black grandmothers and granddaughters through the narrative *Histórias da Preta* (2007), by Heloísa Pires Lima, and discusses the importance of the relationship between Black grandmothers and Black granddaughters as a fundamental and complex discursive category, and its impact on defining Afro-Brazilian literature, expanding Duarte's proposition (2014). At its peak, the thesis emphasizes the need to explore and discuss works by contemporary Brazilian female authors, including *Os tesouros de Monifa* (2009) by Sônia Rosa, *Bruna e a galinha d'Angola* (2003), by

Gercilga de Almeida, and *Betina* (2009), by Nilma Lino Gomes. Within the proposals, the text presents the ancestral discourses and poetics resulting from the connectivity of encounters between grandmother-granddaughter characters, through the operationalization of the axes of ancestry and enchantment. It establishes, as a principle, the practices of anti-racist literacy, as an agency for the identification of resistance institutions and reading education, with the school environment particularly emerging as the place for “*aquilombar*” practices through the retrieval of collective memories characterized in ancestral discourses.

**Keywords:** Children’s and Young Adult Literature. Anti-Racist Literacy. Reading. Representation of Grandmothers-Granddaughters. Decolonial Studies.

## Lista de Ilustrações

Figura 1 - Tia Nastácia fazendo sabão.....	25
Figura 2 - Tia Nastácia e o Prof. de Inglês Quindim.....	30
Figura 3 - Quadro de categorias para a leitura de como personagens negras são construídas .	62
Figura 4 - Tirinha de Luiz Sá: Reco-Reco, Bolão e Azeitona.....	70
Figura 5 - Tirinha: Aventuras de Chiquinho .....	70
Figura 6 - Texto de Sebastião Fernandes “Bico Calado” .....	71
Figura 7 - Capa do livro Dona Benta: comer bem.....	74
Figura 8 - Capas das obras de 1980 e de 1940 .....	76
Figura 9 - A Bonequinha Preta aprisionada na casa do gatinho.....	80
Figura 10 - Momento em a BP caminha até em casa e reencontra Mariazinha .....	80
Figura 11 - “Silêncios” entre avó Lídia e Preta.....	110
Figura 12 - Preta adentra o terreiro da casa branca com bandeirinha.....	133
Figura 13 Conexão da Avó e da Menina Bonita .....	152
Figura 14 - Momento de trançar o cabelo. Mãe e filha .....	157
Figura 15 - Menina negra recebe o Tesouro da família. Rito de passagem. ....	159
Figura 16 - Momento de leitura.....	161
Figura 17 - Rede de formação e proteção.....	163
Figura 18 - Bruna e a galinha d’Angola .....	167
Figura 19 - Avó como guardiã das travessuras da neta .....	168
Figura 20 - Últimos momentos da avó de Betina .....	170

## Sumário

<b>Sankofa: voltar e apanhar! .....</b>	<b>12</b>
<b>I - Poéticas da colonialidade: discursos marcados no corpo da velha negra.....</b>	<b>19</b>
<b>1. “Tia Nastácia”: leitura e representação de um corpo feminino negro acabado.....</b>	<b>20</b>
1.1 Velha negra em narrativas: corpo que se desloca pelos espaços do fundo.....	23
1.2 Leitura dos corpos em desalinho .....	48
1.3 Corpo silenciado na literatura lobatiana: corpo da <i>plantation</i> .....	54
1.3.1 Colo: espaço/tempo da colonização .....	62
<b>II - Palavras-sementes: discursos decoloniais, leituras, rupturas, liberdade.....</b>	<b>67</b>
2.1 Persistências: leituras e imagens do “conhecimento desincorporado” .....	68
2.2 Avós, avôs brancos: tempo-espaço das memórias guardadas nos baús.....	81
2.3 Novas leituras, outros leitores: rompimento com a história única.....	90
2.4 Palavras cheias de segredos: “ubuntu”, círculo, ciranda e voz.....	95
2.5 Palavras-princípio/palavras-sementes: ancestralidades .....	103
2.5.1 “Eu-tu” / o discurso da avó-neta: plantando sementes .....	107
<b>III - Corpos diaspóricos em conexão: caminhos para a leitura, literatura e letramentos antirracistas.....</b>	<b>138</b>
3.1 Des-locamentos de corpos em diáspora: identidade cultural e representação .....	139
3.2 Poéticas da conectividade, da ancestralidade e do encantamento: agenciamentos e atitudes decoloniais.....	151
3.2.1 “Artes” da avó de menina bonita: rupturas, reconstruções .....	151
3.2.2 Carta de Monifa: desejos de liberdade .....	158
3.2.3 Nanã-Bruna: discursos moldados com água, barro e tecidos.....	165
3.2.4 Avó guardiã: trançando histórias e memórias .....	168
3.2.5 Trançando avós e netas.....	171
<b>III Ciranda das pretas ou a roda das não ausentes? .....</b>	<b>176</b>
<b>Referências .....</b>	<b>180</b>



### **Sankofa: voltar e apanhar!**

Sankofa! Essa palavra me inquietou assim que a ouvi pela primeira vez. Percebo que, por trás desse vocábulo, enfileira-se uma multiplicidade de significações e referências. Para uma primeira ilustração dessa experiência, recorro à proposta de Elisa Larkin Nascimento (2008, p. 32), que conceitua o termo como *adinkra*<sup>1</sup>, ou ideograma de origem akan, cujo conceito é o de “voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás”. Por meios singulares, a palavra *adinkra* inspirou-me na pesquisa sobre as possibilidades de revisitar e acessar vestígios e conhecimentos afro-brasileiros para redimensionar o modo como nos identificamos enquanto povo brasileiro. E então, como consequência, a busca por caminhos para se pensar um novo humanismo, através do estabelecimento de novas representações na literatura infantil contemporânea.

No posfácio do seu texto *Teoria da Literatura: uma introdução*, Terry Eagleton (2006, p. 329) apresenta uma linha histórica da teoria literária, a partir da década de 1970 até a publicação do seu texto, em 1982. Para o autor, a escrita de sua obra foi situada no intervalo de duas épocas efervescentes, que complexifica a compreensão do que poderia se tornar o fenômeno da teoria literária, a partir de então. Desse modo, ele reflete que

“compreender é sempre um ato retrospectivo”. E adverte: a vida futura de um fenômeno é parte integrante de seu significado, mas este é um significado impenetrável a seus contemporâneos. Se a história avança, o conhecimento que dela adquirimos retrocede, de tal modo que, ao escrevermos sobre nosso passado recente, descobrimo-nos continuamente fazendo o percurso inverso (Eagleton, 2006, p. 329).

Nesse início, estabeleço diálogo entre os estudos de Nascimento (2008) e os de Eagleton (2006). Ao propor a escritura desse texto, reflito que acessar e visibilizar a herança e a presença negra na construção cultural afro-brasileira, constitui-se de uma intrépida viagem por lugares de difícil localização. Para tanto, devemos refletir sobre qual passado ou passados devemos

---

<sup>1</sup> Elisa Larkin Nascimento expõe em seu texto “A matriz africana no mundo”, que os *adinkra* ou ideogramas são um conjunto de símbolos gráficos,” tradicionalmente estampados com tinta vegetal em tecido de algodão”. Possuem significados bem complexos e são constituídos por narrativas de conteúdos altamente filosóficos (Nascimento, 2008, p. 31).

acionar para a tessitura de uma rede de memórias coletivas<sup>2</sup>, tendo em vista que na travessia do Atlântico o africano e a africana constituíram-se em seres não-humanos, em “negros e negras” escravizados, convertidos em mercadorias, sendo que esse imaginário persiste de modos diferenciados na sociedade contemporânea.

Em consulta a estudos que envolvem as culturas afro-brasileiras na contemporaneidade, percebo que eles anseiam por reivindicar um repertório significativo, em que pessoas apesar de vítimas de um “espólio organizado”<sup>3</sup>, homens e mulheres originários da África e transmutados em negros e negras possuíam uma civilização, uma humanidade. No entanto, um dos aspectos da agenda que pretendo propor é que há um movimento simultâneo de novas travessias, circulações e articulações, na emergência de novas vozes nas narrativas infantojuvenis contemporâneas, traduzida nos discursos das velhas negras e suas interlocutoras naturais: suas netas.

Desse modo, no primeiro capítulo intitulado “Poéticas da colonialidade: discursos marcados no corpo da velha negra”, enfocando as personagens avós negras presentes em específicas narrativas infantojuvenis, farei a leitura de discursos múltiplos que acionam “passados” culturais africanos, diluindo espaços e tempos, e reconstruindo posturas sociais, políticas e filosóficas. Percebo na definição dessas personagens o resgate de elos ancestrais, de vestígios de pertencimento, uma oportunidade de rompimento com a perturbadora concepção moderna na definição do que se configurou como sujeito “negro” e, dialeticamente, a devolução de sua humanidade.

A partir da personagem negra Tia Nastácia, discuto que há um hiato na representação<sup>4</sup> de velhas negras na literatura infantil brasileira, fato que não pode ser entendido como meramente aleatório. A não representação ou a representação de personagens negras foi impactada pela presença do pensamento colonial no processo do sistema-mundo moderno<sup>5</sup> que prezou pelo estabelecimento de um lugar de inferioridade da pessoa negra.

---

<sup>2</sup> A expressão “memórias coletivas” refere-se à expressão estudada por Maurice Halbwaches, e comporá os estudos que farei aqui no sentido de reivindicar “lembranças” e construir um quadro de referências, no tempo e espaço históricos, com o intuito de ressignificar identidades e identificações afro-brasileiras e reconstruir subjetividades. Acionar ou despertar “memórias coletivas” através dos discursos oriundos das narrativas literárias infantis de autoria afro-brasileira.

<sup>3</sup> Expressão usada por Achille Mbembe, em *Crítica à razão negra*.

<sup>4</sup> O marcador “representação” ou “representatividade” constitui-se em elemento importante no encaminhar do texto. Trata-se de uma definição complexa e, por esse motivo, buscarei o apoio de vários autores para um uso mais apropriado. Dentre os conceitos, recorro aos estudos de Iris Marion Young. A autora reflete que a representação política “é um processo que envolve uma relação mediada”, que deve “espelhar a população representada”.

<sup>5</sup> Utilizamos a expressão sistema-mundo moderno a partir das basilares informações de Walter d’Mignolo (2010), em seu texto *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Entendemos o sistema-mundo moderno como a métrica da colonização do saber como resultante do processo da

A literatura infantojuvenil contemporânea é o território, o solo fértil para o cultivo de inovadoras ideias para a interface dos estudos literários e culturais, tendo em vista uma multiplicidade de abordagens que ela suscita. Afinal, como expressa Peter Hunt (2010, p. 20): “a crítica está mudando. Ela possui elementos valiosos que nos ajudam a entender de que maneira pensamos; ajuda-nos a trabalhar com textos e pessoas” (Hunt, 2010, p. 20). Apraz-me ler essas constatações, que indicam a possibilidade de mudança no modo como a literatura produzida para crianças e jovens, em especial, pode abranger os campos e territórios do humano, e transformar-nos.

Desse modo, no afã de costurar as ideias, foi imprescindível partir de algumas obras literárias de Monteiro Lobato: *Histórias das Invenções*, *Geografia de Dona Benta*, com destaque para *Histórias de Tia Nastácia*. Ao primeiro olhar, fica evidente na narrativa a ambiguidade na proposta do autor: embora o título proponha um protagonismo da velha negra, a personagem não tinha voz nem pertencimento no paradisíaco Sítio do Picapau Amarelo. O silenciamento e a invisibilidade de vozes de velhas negras na literatura infantojuvenil brasileira indicam a força destrutiva e os perigos da disseminação de discursos universalizantes, além de demonstrarem que o apagamento dos negros e negras na sociedade brasileira nos diferentes espaços de cultura contribuíram para criar um imaginário perverso e negativo em relação ao sujeito negro, especificamente, a mulher negra.

Da mesma sorte, a propagação de tais discursos impactam a leitura e a formação leitora. Daí, na segunda parte do primeiro capítulo, pesquisarei sobre novas formas de leitura e de representação de discursos e vozes de personagens negras, a fim de estabelecer uma epistemologia de resgate da ancestralidade como espaço-tempo de construção de novas aprendizagens do ser negro e negra na sociedade contemporânea e na busca por um encontro de aprendizagem pela relação de avó e netas negras.

Para tanto, caminho pelos estudos decoloniais de Achille Mbembe, Frantz Fanon, entre outros, para perceber os discursos que rompem com o eurocentrismo. Nesse ritmo, buscarei evidenciar uma linha historiográfica de representações de personagens avós na literatura infantil para discutir o impacto desse discurso na sedimentação do projeto colonial de apagamento, silenciamento e inviabilização negra.

---

colonialidade, que ditou as lógicas políticas, econômicas, epistemológicas, entre outras vertentes. Tal lógica teve (tem) a Europa como centro do saber/poder, em detrimento de outros lugares da geopolítica. Nesse sentido, ao usar a expressão sistema-mundo moderno, ou colonial-moderno, queremos discutir junto aos estudos de Mignolo (2010) perspectivas epistemológicas de confronto, como as decoloniais, que partem de outras fronteiras, em especial, a América.

Na teia do segundo capítulo, intitulado “Palavras-sementes: discursos decoloniais, leituras, rupturas, liberdade”, será importante a delimitação do evento de surgimento de personagens avós negras e quais são os diálogos e discursos que elas propõem. Porém, para chegar a esse ponto de concepção, será preciso percorrer uma linha historiográfica de representação de corpos negros na literatura infantil produzida a partir da primeira metade do século XX, em uma ponta.

A exemplo de Frantz Fanon em *Os condenados da terra* (2004) torna-se importante para pensar o processo de descolonização, de ruptura e distanciamento em relação ao projeto modernidade/colonialidade, com a reflexão sobre a liberdade e a emancipação dos corpos negros. Desse modo, corpos construídos a partir do projeto colonial de sociedade brasileira, ainda repleta de marcadores de racismo, preconceito e invisibilização, vão se esvaziando de sentido a partir de discussões sobre o processo de civilização diferentemente do praticado pelo Iluminismo. Assim, a outra ponta de reflexão discutirá a relação representação-leitura de narrativas como modo de rompimento com o *status quo* de manutenção das práticas coloniais e sociedades patriarcais.

Aliada às perspectivas de Fanon (2004), dialogo com estudos de Nelson Madonado-Torres, em seu texto: *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (2018, p. 41) em que o autor apresenta teses sobre a decolonialidade e a colonialidade. O autor reflete que o impacto da sociedade colonial que tinha/tem por pilares a legitimação e naturalização do “extermínio, a expropriação, dominação, exploração, tortura”, se espelha nos bens culturais. Desse modo, as obras e personagens analisadas no capítulo trazem a reflexão sobre como esse processo de dominação se estendeu em práticas de colonização de mentes e corpos, como a sociedade incorporou tais estratégias nos suportes culturais e quais imaginários foram construídos em seus consumidores/leitores.

Nesse sentido, começarei por analisar alguns textos da revista *O Tico-Tico*, que circulou inicialmente na primeira metade do século XX, como suporte de leitura para crianças e jovens, e em seguida a obra *A Bonequinha Preta*, de Alaíde Lisboa de Oliveira, de 1938. Tais publicações somente poderiam ser consumidas por camadas mais restritas da sociedade, tendo em vista que a condição socioeconômica de grande parcela da população não permitia o acesso a esses instrumentos culturais. Na publicação, observarei como personagens negros são apresentados nas ilustrações e nas narrativas verbais, como corpo inferiorizado, objetificado e aparvalhado, e como essas características contribuíram para a construção de subjetividades negativas das pessoas negras de acordo com a estrutura da vigente sociedade moderna-colonial.

De modo gradual, apresentarei obras de literatura infantojuvenil produzidas na segunda metade do século XX até a contemporaneidade, de autoria não negra para a reflexão de como as temáticas da oralidade, das memórias se desenham, tendo em vista os discursos das personagens velhas e relação entre avós e netas/netos. Observo a movimentação dessas personagens velhas e velhos, como são caracterizados, quais discursos performam, tendo em vista as questões da memória, da oralidade na literatura infantojuvenil contemporânea. A partir da concepção coletiva de que o encontro entre as gerações de avós e netos e netas são momentos ímpares de aprendizagem e de encantamento, a representação das personagens avós em conexão com seus netos define uma tendência, uma constante discursiva na literatura, em textos produzidos por autoria não negra.

Então, o texto expõe as análises das seguintes obras: *Os guardados da vovó* (2014), de Nye Ribeiro, *Era uma vez duas avós* (2003), Naumin Aizim, *A Cristaleira* (1995), de Grazielle Bozano Hetzel, *A velha coroca*, de Roberto Athayde (2007), *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) de Ana Maria Machado, neste último caso, o exemplar da terceira edição, de 2007. Serão discutidos os discursos dessas personagens avós, quais são os diálogos que elas travam com seus interlocutores, e quais são as referências culturais que elas refletem, e se essas referências são portadoras de significações para o público em geral, em especial, se o leitor/leitora negras e negros estão representados nesses esquemas. Fica assim a questão: como essas personagens avós se aproximam ou afastam do esquema de personagens avós clássicas da literatura infantojuvenil brasileira?

Em outro momento do segundo capítulo, farei uma discussão a partir dos conceitos trabalhados por Chimamanda Adichie (2009) sobre os perigos da história única. Assim, a partir do texto *Histórias da Preta*, de Heloísa Pires Lima (2007) refletirei, de modo singular, que a leitura das personagens femininas negras, através da percepção do poder de suas palavras-discursos são sementes que engendram elos ancestrais.

Nesse capítulo, pretendo também observar os discursos e diálogos performados pela personagem avó negra e perceber que o elo que se estabelece com sua neta Preta proporciona outras possibilidades de representação e de recepção das epistemologias africanas, não em oposição, mas em tensão em relação às avós clássicas da literatura infantojuvenil. Farei a reflexão dessa personagem e do corpo feminino negro como portadora da Palavra, da sabedoria, no sentido de inaugurar outras linguagens, outros discursos. Além de revelar a anterioridade da sabedoria afro-brasileira, operacionalizando os conceitos de oralidades, memórias, ancestralidades e palavra.

No terceiro capítulo, sob o título de “Corpos diaspóricos em movimento: caminhos para a leitura, a literatura e letramento antirracista”, o ponto mais sensível é a reflexão em torno das performances das avós e netas negras na literatura infantojuvenil contemporânea, a partir de uma concepção de letramento antirracista. Para isso, levo em consideração que as novas abordagens da literatura infantojuvenil brasileira, a partir do imperativo da Lei 10.639/03, configuram-se como caminhos para a ressignificação dos corpos femininos negros como o espaço-tempo de novas leituras, e de novas formas de leitor/a.

A representação das personagens avós e netas negras impactam ao problematizar a permanência das ancestralidades e encantamentos, ao desenharem outros territórios da diáspora, presentes no ato de aquilombar através dos espaços culturais, em especial, na literatura infantil contemporânea. Por esse viés, a literatura revela-se como *locus* por onde é possível ampliar o debate da permanência das culturas e epistemologias negras, através do resgate das oralidades, memórias e encantamentos que advém dos discursos e diálogos entre as personagens avós e netas negras.

Através da representação do corpo da avó-neta os discursos ancestrais resistem aos processos da travessia da diáspora. O que são e como identificar tais discursos ancestrais? Ao acreditar no poder da literatura contemporânea como espaço de transformação social, bem como de combate ao mito da democracia racial praticada no Brasil, iniciarei uma linha historiográfica com algumas obras de autoria negra e não negra, para evidenciar como as personagens avós negras constroem redes de memórias ancestrais, vencendo tempos e espaços, ao conectarem-se em diálogo com as netas, e com isso delimitar ou abordar uma estética da origem. Para a tarefa, observarei a performance dos discursos diaspóricos das avós negras representadas em *Menina Bonita do Laço de Fita*, de Ana Maria Machado, *Os tesouros de Monifa*, Sônia Rosa, *Bruna e a Galinha da Angola*, de Gercilga de Almeida, e *Betina*, de Nilma Lino Gomes, em diálogo e “contato” com suas netas. Nesse encontro, que tensiona tempo-espaço, que constrói outras memórias, resgata e ressignifica das identidades afro-brasileiras, a oralidade e o encantamento são variáveis que permitem pensar outros discursos, outras atitudes decoloniais.

Além das categorias estudadas por Eduardo de Assis Duarte (2014), em relação à literatura afro-brasileira, a presença do corpo da velha negra nas narrativas infantojuvenis contemporâneas proporciona novas formas de ler tais corpos.

Desse modo, no decorrer do capítulo, percorrerei a tese de que a recorrência de avós negras são corpos discursivos portadores de outros lugares e espaços de reflexão sobre a constituição de outras subjetividades para o leitor/leitora negro/negra. Então, a literatura

infantojuvenil afro-brasileira propõe-se, ou deverá propor-se como o lugar de debate político-filosófico-social-histórico-estético na formação desse novo e emergente humanismo. Esse instrumento cultural tem como missão confrontar e debater o quadro de racismo arraigado, através das práticas de letramento antirracista.

Então, refletirei que prática e performance do letramento antirracista ou decolonial tem como caminho a consideração e agenciamento dos espaços-tempos para se pensar o político e redimensionar o conceito de quilombo, para a ideia de quilombismo como atitude de resistência e de poder. Ao mesmo tempo demonstrar que tanto no corpo quanto em objetos, as memórias afro-brasileiras podem ressignificar a construção da identidade negra, a partir de um novo contemporâneo, como propõe Giorgio Agambem (2009), o preenchimento das frestas, através de outros lugares e conhecimentos não eurocentrados.

Percorrerei esses caminhos e encruzilhadas com o desejo de estabelecer estratégias de rompimento com o mito da democracia racial. Para confrontar posições de conformidade, e dialogar sobre o racismo nosso de cada dia. Também para reverter imaginários negativos sobre o corpo negro, sobre como as culturas negras persistem e performam, olhando de dentro, e de outras posturas leitoras Parafraçando Cidinha da Silva “Agora que já cantei, entreguei a comida na mata, o presente às águas e já choveu, posso falar”<sup>6</sup>.



---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2012/12/minha-senhora-das-aguas.html>. Acesso em: 12 abr. 2019.

## **I - Poéticas da colonialidade: discursos marcados no corpo da velha negra**

## 1. “Tia Nastácia”: leitura e representação de um corpo feminino negro acabado

*Na hora em que o sol se esconde  
E o sono chega  
O sinhozinho vai procurar  
Hum hum hum  
A velha de colo quente  
Que canta quadras  
Que conta história para ninar  
Hum hum hum*

*Sinhá Nastácia que conta estória  
Sinhá Nastácia sabe agradar  
Sinhá Nastácia que quando nina  
Acaba por cochilar  
Sinhá Nastácia vai murmurando  
Estórias para ninar  
Pêxe é esse meu filho  
Não meu pai  
Pêxe é esse mutu, manguenem  
É a toca do mato guinem, guinem  
Suê filhoê tocaê marimbaê*

Dorival Caymmi, 1977<sup>7</sup>

Que papel exerce o corpo<sup>8</sup> na busca por significados durante os episódios de leitura? O que ocorre no corpo do leitor enquanto ele lê o verso da canção: “a velha de colo quente”? Quais registros ele aciona no espaço-tempo da leitura do poema? De modo peculiar, a canção-poesia apresentada por Caymmi embalou os ouvidos e os sentidos de milhares de espectadores do programa “Sítio do Picapau Amarelo”, transmitido pela televisão brasileira durante várias décadas. Cogitamos, insistentemente, que ao ouvir a faixa da trilha sonora, como experiência pessoal, sentimentos indelévels tocaram corpos-ouvintes e corpos-espectadores despertando-lhes o desejo de se aninharem no “colo da velha negra”. No entanto, é possível desconfiar que

---

<sup>7</sup> Dorival Caymmi, compositor e cantor baiano, foi também diretor da trilha sonora do seriado “Sítio do Picapau Amarelo”, programa exibido pela TV Globo a partir de 1977, adaptado da obra de literatura infantil escrita por José Bento Monteiro Lobato, composta por vinte e três volumes, foi destinado ao público infantil e juvenil. A faixa denominada “Tia Nastácia” compõe o álbum “Sítio do Picapau Amarelo, volume 1, gravado pela Som Livre, em 1977.

<sup>8</sup> Recorri à palavra corpo em vários momentos da escrita desta tese. E nesse começo, inspiro-me em Michael de Certeau (2009) que reflete sobre “as várias maneiras de ler” observadas ao longo da história da leitura e do livro, e o modo como elas tensionam as relações entre corpo e livro. Essa assertiva de Certeau abre outras possibilidades, a meu ver, quando pensamos no conjunto de gestualidades e atitudes que envolvem o ato de leitura e procura por significados (Certeau, 2009, p. 77).

esse envolvimento outrora apresentado com porções de afetividade por grande maioria dos espectadores surge atualmente como experiência contestável.

Desenha-se aqui um diálogo com Paul Zumthor (2007) ao advertir que na percepção do literário: “O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo.” (2007, p. 23). Leitores ou espectadores do programa televisivo consomem a imagem da velha negra de modo complacente? A canção-poema sugere o colo da velha negra como lugar de descanso de um certo “sinhozinho”. De que modo essa relação foi compreendida pelo público que durante décadas ovacionou o tal programa? Não é plausível ou simples obter respostas precisas para tais questões. Como espectadores ou leitores da obra de Monteiro Lobato experienciam a leitura da sentença: “a velha de colo quente”? Quais discursos se camuflam na intimidade desse “espaço de afeto”?

A vivência leitora dos versos de Caymmi transporta-nos para variadas interpretações. E nessa busca por entendimento, é preciso reportar aos estudos de Alberto Manguel (1997) que inicia um de seus textos descrevendo o modo como as artes visuais ilustraram a experiência leitora de seus personagens, como se deu esse encontro do corpo leitor com o livro e com a leitura, como por exemplo: “Com uma das mãos pendendo ao lado do corpo e a outra apoiando a cabeça, o jovem Aristóteles lê languidamente um pergaminho desdobrado no seu colo, sentado numa cadeira almofadada, com os pés confortavelmente cruzados” (Manguel, 1997, p. 15).

Percebe-se que na figuração descrita acima, há uma simbiose, uma sincronia entre o leitor e o objeto de leitura com a situação leitora, tornando-os um só bloco. De modo peculiar, tal experiência sensorial é também vivenciada pelo leitor, que ao se apropriar dos versos de Caymmi, pode se sentir acalentado pelo colo da velha negra. É para as palavras de Manguel (1997) que precisamos voltar. O autor afirma:

Dizer que lemos – o mundo, um livro – não basta. A metáfora da leitura solicita por sua vez outra metáfora, exige serem imagens que estão fora da biblioteca do leitor e, contudo, dentro do corpo dele, de tal forma que a função de ler é associada a outras funções corporais essenciais. (...) inconscientemente, texto e leitor se entrelaçam, criando novos níveis de significado, e, assim toda vez que, ingerindo-o, fazemos o texto entregar algo, simultaneamente nasce sob ele outra coisa que ainda não aprendemos (Manguel, 1997, p. 199-201).

Zumthor (2007) e Manguel (1997), dão-nos um norte para a reflexão de que existe uma relação sensorial entre o texto e o corpo que o busca. Ou seja, ao ler um texto, estabelece-se uma conexão, uma interdependência. E dessa relação de leitura surge o produto que é a

ressignificação expressa pelo conjunto de imagens que dela fazemos. Como observar esse entrelaçamento entre o leitor e o texto na busca por sentidos?

É possível presumirmos que o contato com a arte de Monteiro Lobato tanto se deu pela leitura de obras, como também pela apreciação do programa televisivo. E essa duplicidade de acesso não deixa evidente qual veículo de comunicação foi predominante na formação do leitor/brasileiro, em torno da percepção sobre a obra de Monteiro Lobato e sobre suas personagens. Contudo, os expectadores/leitores podem ter concebido a personagem Tia Nastácia como figuração de afetividade, de maternidade, de amizade, como lemos nos versos de Caymmi citados. Ainda assim, nota-se que uma colossal erosão fende o terreno da leitura dessa personagem controversa, de presença, simultaneamente, afetiva, de cozinheira, maternal, escravizada e contadora de histórias no imaginário do leitor/espectador.

Em virtude dessas colocações, introduzimos o pensamento de Walter Benjamin (1994, p. 166) que, ao analisar a característica de reprodutibilidade própria à obra de arte, desde a imprensa, a xilogravura, a litografia e as artes gráficas, sugere que a aceleração do processo de reprodução técnica das imagens permitiu-lhes “situar-se no mesmo nível da palavra oral”. O autor discute que na atividade de reprodução a manutenção da “autenticidade”, do seu “conteúdo” e do seu “aqui e agora” é passível de questionamentos, e que o desaparecimento de sua autoridade pode ser confirmado. Desse modo, Benjamin (2004) adverte que

o conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade (Benjamin, 1994, p. 168).

Um ponto de partida para experienciarmos personagens que são veiculados em programas seriados como o Sítio do Picapau Amarelo está na apropriação dessas vertentes do reverso, da atualização, conforme Benjamin (1994). Pelo imaginário comum sobre a personagem Tia Nastácia, pode-se refletir que há indícios de que eles foram consumidores de vários formatos e da reprodução do mesmo objeto cultural, tendo em vista que o programa televisivo teve várias adaptações e em vários suportes, ao longo de décadas. Também é possível analisar que, a partir do momento que a obra de arte se atualiza pelas adaptações, provoca intervenções e comportamentos diversos na experiência do espectador.

Assim, a obra televisiva “Sítio do Picapau Amarelo” segue memorável, atravessa os círculos familiares e outros espaços sociais, de modo que, no imaginário coletivo brasileiro fixou-se a crença de que houve uma velha negra, afetuosa e boa, cozinheira de maravilhosos bolinhos de chuva, desejados por todos, e além de tudo, contadora de histórias.

### 1.1 Velha negra em narrativas: corpo que se desloca pelos espaços do fundo

Não obstante o deleite provocado na canção-poesia acima, persistem indagações e incômodos em volta da representação da personagem da velha negra. Então, é possível uma intersecção de diálogo, um ponto de encontro entre o verso: “a velha de colo quente” de Dorival Caymmi e a narração da personagem Tia Nastácia da obra? A partir do que Benjamin (2004) expõe sobre aura, sobre o que se atrofia na representação da personagem, no caso da velha negra, o que permanece ou o que é atualizado na serialidade do programa televisivo? Recorro a Blanchot (2011, p. 250) por elucidar que “o leitor vê na claridade maravilhosa da obra, não o que se ilumina e elucida através da obscuridade que o retém e nela se dissimula, mas o que é claro em si mesmo, a significação”. Precisar a significação da personagem velha negra lobatiana na contemporaneidade também passa pelo entendimento da necessidade de se revirar os processos de memórias coletivas e individuais elaboradas e sedimentadas pelo modo decisivo que a própria figura do autor exerceu na formação do leitor/espectador brasileiro.

Vera Maria Tietzmann Silva (2009, p.103), estudiosa da obra de Monteiro Lobato, considera sobre o importante legado e revolução desse autor no cenário da literatura infantojuvenil brasileira. A mesma destaca o humor com que ele dota as suas personagens e narrativas, como característica marcante de sua estética. Partimos dessas concepções para indagar que corpo é esse corpo de humor em Monteiro Lobato? Esse humor pode ser lido na representação da velha negra? Contrária a essa proposta, em certo grau, e ao que acreditamos ler na figuração da “velha de colo quente” nos versos acima, será exposto um levantamento a partir de algumas obras de Monteiro Lobato, para perceber como esse corpo de mulher negra velha surge nas narrativas e demonstrar como os modos de figuração<sup>9</sup> da personagem caminham

---

<sup>9</sup> Lembramos as duas formas de registro sobre a personagem da velha negra: ora ela é tratada como Tia, no caso das narrativas de Lobato; ora, de Sinhá, como nos versos de Caymmi. Curiosamente, no texto: *Professora sim, Tia não: cartas a quem ousa ensinar*, de 1997, Paulo Freire reflete que o termo Professora-tia pode se tornar uma armadilha, em que um dos perigos é o de relacionar à profissão da Professora à condição de tia, no sentido de desvalorizar uma tarefa que exige preparo, ciência, ousadia. No entanto, ao classificar as professoras por tia, no imaginário comum, a ação encobre um processo ideológico de inferiorização e subalternização dessas profissionais. Isso ocorre porque, o adjetivo “tia” porta significados relacionados ao serviço de cuidar de crianças,

em descompasso com a afetividade, com o humor, com o humano, para que se mensurem algumas situações limítrofes de estereótipos.

Nessa proposta, começemos por *Serões de Dona Benta* (física e astronomia), publicado em 1937<sup>10</sup>. Na narrativa, Dona Benta explana aos seus netos conhecimentos científicos voltados ao clima, à formação da terra, do solo, sobre o ar, a água, e demonstra, através de experiências, como as coisas se constituem. No capítulo intitulado “Comichões científicas”, a personagem apresenta a praticidade dos conceitos científicos e, para testar como isso se dá no dia-a-dia das pessoas comuns, recorda-se de que Tia Nastácia, “embora sua provada ignorância”, aplica a teoria da capilaridade, de absorção, sem se dar conta disso. Dona Benta expõe:

– Tia Nastácia, que é do pano com que você enxugou a mesa ontem?

– Está no varal, secando, sinhá.

– Bem, pode ir.

A negra retirou-se com um resmungo e dona Benta prosseguiu:

– Vê como ela sabe coisas e como aplica as ciências? Sabe que se deixasse o pano amontoado num canto, ele emboloraria. Sabe que para não estragar o pano tem que mantê-lo seco. Sabe que para secá-lo tem de estendê-lo no varal, ao sol e ao vento. Mas faz tudo isso sem conhecer as razões teóricas do emboloramento e da evaporação – coisas que vocês também não sabem, porque ainda não abriram nenhum compêndio de física (Lobato, 1952, p. 8).

Em um primeiro olhar para a narração acima, percebemos duas grandes questões polarizadas: 1) a existência de um conhecimento científico (teórico) que se contrapõe à sabedoria popular (prática) e 2) a presença de alguém que determina um saber aceito advindo de uma pessoa branca e dominante (velha branca) em contraposição ao saber da outra pessoa comum, sem escolaridade, é o saber da vida prática, que comprova as teses científicas “sem se dar conta disso” (velha negra).

Observa-se que esses dois pontos polarizados são atravessados por uma situação marcante que é a do espaço ocupado por cada personagem na narrativa. Em razão disso, Tia Nastácia desenha um trajeto que se dá do fundo para dentro da casa, que nos faz refletir a partir do verso: “Sou o espaço onde estou” utilizado por Gaston Bachelard (1978, p. 287) em seu texto *A poética dos espaços*. A partir da perspectiva de Bachelard (1978), percebe-se que em vários momentos na obra *Serões de Dona Benta*, o corpo negro de Tia Nastácia transita do fundo da casa para a sala, onde acontecem as explicações da ‘Sinhá’.

---

o que não as desmerece, obviamente. Talvez, essa caracterização esteja também relacionada à figuração da personagem da velha negra de Monteiro Lobato. Grifos meus.

<sup>10</sup> Será analisada a coletânea: *Obras completas de Monteiro Lobato*, publicada pela Editora Brasiliense, em São Paulo, 1960, volume 7.

Há sempre um corpo-instrumento, um corpo que trabalha exaustivamente, um mecanismo que toca a campainha para anunciar que o alimento está pronto, ou que grita: “Pipocas”. Aliás, na declaração de Emília, Tia Nastácia é uma “máquina de fazer comida”. Ou ainda, enquanto corpo autômato, pode ser descrita como fabricante de algum produto caseiro, e nesse sentido, Dona Benta ao explicar as possibilidades de transformação da matéria, usa o exemplo de como tia Nastácia produz sabão, “sem se dar conta”. A Figura 1<sup>11</sup>, abaixo, apresenta a velha negra em ação (automação).

Figura 1 - Tia Nastácia fazendo sabão



Fonte: Serões de Dona Benta, 1952

A partir do momento que lemos esse corpo da negra como um corpo-instrumento, objetificado, automatizado, observamos na ilustração acima que há uma “harmonização”, talvez uma homogeneização ali estabelecida, no sentido de que a fumaça que sai do tacho tem a mesma compleição das linhas que definem o corpo da negra. Ou seja, fumaça, carvão e pessoa negra podem ser lidas como feitas do mesmo conteúdo na moldura. Por conteúdo aqui citado, pode ser entendido como mensagem ou as leituras disponíveis com a imagem, como nos explica Luiz Camargo (1998), autor e ilustrador de obras infantis.

<sup>11</sup> As obras de Monteiro Lobato tiveram vários ilustradores. As Figuras 1 e 2 foram realizadas por André Le Blanc, haitiano, contratado pela Editora Brasiliense, na publicação da coletânea *Obras Completas de Monteiro Lobato*.

Camargo (1998) explana que a imagem presente em um livro infantil vai além dos limites da informação ou ornamentação, a partir do momento em que entra em diálogo com o texto. E isso requer, para o autor, afirmar que a ilustração presente em um livro ou o próprio livro ilustrado possui uma diversidade de funções ampliadoras de sentidos e significados de leitura. Na imagem acima, observamos que os trajes da velha negra a classificam como uma figura do trabalho doméstico: avental, colher de pau, lenço na cabeça, aspectos descritivos da função da velha negra. No entanto, chamamos atenção para dois elementos ali colocados: o pé direito descalço e a mão esquerda estranhamente representada, “descansando” sobre as costas da velha.

Dos estudos de Camargo (1998, p. 35), destacamos as funções narrativa, simbólica e expressiva dos livros com ilustração, para dialogar com a figuração da personagem da velha negra, e para indagarmos se o modo como as mãos e os pés da velha negra ali representados, no sentido de uma escolha político-ideológica, daria ao leitor a possibilidade de ler essa personagem como sub-humana. Isso porque, vista com bastante cuidado, a figuração do pé descalço que se deixa entrever nos incita a relacionar tal presença aos discursos da escravização, bem como a mão ali colocada nos remete a figuração de uma mão não-humana. Ou seja, desumanização e escravização não são simples vocábulos, mas discursos que determinam um *ethos*, um lugar de significação.

Desse modo, indagamos: o espaço que a velha negra ocupa no Sítio do Picapau Amarelo a define? Citemos novamente Bachelard (1978):

A consciência do ser em paz no seu canto propaga, ousamos dizer, uma imobilidade. A imobilidade irradia-se. Um aposento imaginário se constrói em torno do nosso corpo que se acredita bem escondido quando nos refugiamos num canto. As sombras logo são paredes, um móvel é uma barreira, uma tapeçaria é um teto... Não há como dizer melhor que o canto é a casa do ser (Bachelard, 1978, p. 287).

“Canto”, segundo definição em dicionário, pode ser entendido como ângulo, lugar afastado ou, no sentido figurado, desprezado, dispensado, e a descrição de Bachelard acima dá-nos a concepção de canto como um refúgio, um esconderijo, como lugar circunspecto, fechado. Assim, a partir dessas explicações sobre o termo, refletimos que nas narrativas de Monteiro Lobato, o canto que a velha negra ocupa é o canto externo, periférico, da cozinha ou do quintal. A figura da velha negra está compondo a cena de modo “natural”, estranhamente pertencente àquele espaço enfadonho.

É sobre essa imagem linear, certamente, e ao mesmo tempo complementar do texto narrativo, que se apresentam brechas por onde podemos ler indícios de esquemas político, social

e histórico que encobertam estruturas de uma sociedade patriarcal. A representação que a imagem verbal e visual<sup>12</sup> do texto propõe da personagem da velha negra demonstra qual foi o espaço cedido aos negros e negras em um sistema hierarquizante, reincidente ao período do pós-abolição no Brasil.

Em outra obra, *Histórias das Invenções* (1952), a personagem Dona Benta apresenta aos seus audientes as histórias de Hendrik Von Loon, um historiador holandês. Todo o grupo de ouvintes da “vovó” Benta fica ansioso para mais serões, e Tia Nastácia não participa dos momentos de deleite e de contação de histórias do grupo familiar. A velha negra se faz presente apenas pelo cheiro das pipocas que ela “arrebenta na cozinha” e que penetra o ambiente da sala, ou pelas mãos precisas que adentram ali para “arrumar o lampião belga da sala, que estava ‘reinando’. Tirou o vidro, aparou o pavio com uma tesoura e graduou a luz convenientemente” (Lobato, 1952, p. 243).

Em *Geografia de Dona Benta*, o grupo se prepara para uma “viagem imaginária” pelos estados brasileiros e por vários países do mundo. Em situação peculiar durante a narrativa, Dona Benta aproveita para explicar sobre “a formação das raças”, partindo de suas concepções sobre pigmentação e mistura: “Tia Nastácia é de raça negra porque tem a pele cheia de pigmentos negros.” De tal modo simplista ou essencial, completa: “No Brasil temos gente de todas as cores” (Lobato, 1960, p. 28).

A polaridade percebida anteriormente se evidencia cada vez mais à medida que analisamos qual é o lugar cedido às personagens velhas na narrativa. Qual é o espaço de fala de cada uma delas? É possível identificar discursos proferidos por tia Nastácia? Uma situação é evidente: os discursos de Dona Benta são bem marcados, pois, ao analisar o processo de miscigenação na formação do povo brasileiro, ela assinala o lugar de onde os seus discursos são proferidos: do patriarcado. Nessa chave, a personagem era representante da estrutura eurocêntrica, que via a miscigenação como saída para o melhoramento da nação brasileira em formação.

Nessa condição patriarcal que demarca as relações entre as personagens velhas na narrativa, a caracterização de Tia Nastácia se legitima como corpo sem voz. O estado da não-voz, do não pertencimento da personagem está posto em diversos momentos da narrativa. Em um desses eventos, quando todos estão a bordo de um navio, Tia Nastácia é assim descrita: “Nesse momento foram interrompidos por tia Nastácia, de avental e gorro, como convinha ao

---

<sup>12</sup> Consideramos relevante a presença da narrativa visual, ao longo do texto, como instrumento de leitura e busca por significados e discursos. Teremos por base a “complexa interação entre a significação da imagem e significação do texto, e o que possibilita essa interação”, como assevera Peter Hunt (2010, p. 233)

cozinheiro’ de bordo” (Lobato, p. 55). Ao “chegarem” nos Estados Unidos a preocupação foi com a comunicação em inglês, e a fragilidade de Tia Nastácia é bem demarcada na narrativa: “Tia Nastácia ficou assombrada” (Lobato, p. 89). E a narração segue:

E você que não entende nada de inglês, responda *All right* a tudo quanto perguntarem. Assim não errará muito. A pobre negra estava já sentindo o coração aflito diante das prováveis consequências daquela aventura. Mas como sabia da existência de milhões de negros na América, sossegou. Entre eles havia de arranjar-se. O cortejo seguiu, sempre a mascar chewing-gum e com tia Nastácia a responder *All right!* a todas as perguntas que eram feitas. Infelizmente saía sempre *Ó raio!* – e os perguntantes ficavam na mesma... Tia Nastácia não foi esquecida. Como as estrelas souberam dos seus deliciosos bolinhos, quiseram conhecer o petisco – e durante toda a estada em Hollywood a coitada não fez outra coisa senão bolinhos (Lobato, 1960, p. 89).

Nessa sociedade estruturada pela dominação, no espaço possível de ocupação disponibilizado para Tia Nastácia estão presentes o cerceamento da linguagem, a ocupação do espaço do servir, e o modo alheio de agir, sempre denotando deslocamento em relação às situações vividas pelo grupo.

Essas constatações nos fazem refletir ainda mais sobre os processos de representação das negras e negros, e como esses aspectos podem legitimar situações e discursos racistas. A partir daí, podemos afirmar que a figura de tia Nastácia está exposta a diversificadas formas de rebaixamento social, sempre pontuadas pelo modo como sua imagem pode ser descrita, em tons de rebaixamento de sua condição humana.

Em decorrência disso, notamos relação entre a forma de inferiorização na caracterização da personagem velha negra na narrativa de Monteiro Lobato, com alguns elementos do grotesco apontado por Mikhail Bakhtin em seus estudos sobre a obra de Rabelais. O autor assevera que: “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 2013, p. 17).

A concepção de rebaixamento de Bakhtin (2013, p. 9) parte da cultura cômica popular, praticada entre a Idade Média e Renascimento para, entre outros, pesquisar sobre como as relações hierárquicas entre os indivíduos distinguiam-se nas manifestações populares. Isso implicava revelar que as barreiras antes intransponíveis pelas condições sociais díspares presentes na vida cotidiana, tais como riqueza, trabalho, faixa etária e familiar, nas manifestações festivas eram eliminadas, mesmo que de modo provisório e utópico.

Aprofundando nos estudos de Bakhtin (2013, p. 18) observamos com interesse o que o autor explica em relação ao realismo grotesco. Para esse, o realismo grotesco se inscreve como

proposta da degradação do que é dito “sublime”, do “alto”, e o quanto esses aspectos estão demarcados no corpo. As partes superiores do corpo, como a cabeça e o rosto, são as representações do alto. A parte da genitália, das nádegas e ventre, pelo baixo. Rebaixar e degradar possuem valores ambivalentes: positivo ou negativo. O autor assevera que a paródia medieval e o realismo grotesco baseiam-se no rebaixamento como atitude de aproximação com o que “degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente” (Bakhtin, 2013, p. 19).

Bakhtin (2013) afirma que a vida material e corporal são os elementos principais para a leitura de Rabelais. O autor propõe que esses princípios se relacionam às imagens exageradas e hipertrofiadas. Desse modo, (im)possíveis comparações instigam-nos a refletir se haveria condições de o realismo grotesco atravessar as teias do tempo-espaço e alcançar a escrita de Monteiro Lobato. E arriscamos a conclusão de que tais aspectos estão presentes no modo da construção da personagem Tia Nastácia nas narrativas em estudo.

Ainda com base na obra *Geografia de Dona Benta*, constatamos que Tia Nastácia recebeu “dicas” de inglês para poder se comunicar durante a viagem aos Estados Unidos. Chama nossa atenção o aparvalhamento de Tia Nastácia, seu medo constante, retratado de modo quase infantil. O único momento de pertencimento relatado (na citação anterior) diz respeito à possibilidade de Tia Nastácia encontrar milhares de negros iguais a ela. Essa expectativa dá um sentimento de tranquilidade para Tia Nastácia, um alento. Afinal, longe do espaço de sua adstração, ela precisa se sentir segura.

Como retrata a Figura 2, abaixo, Tia Nastácia está se preparando para a tal viagem, para a qual precisa aprender o mínimo para tentar uma comunicação em um mundo que lhe parece hostil. As duas personagens retratadas abaixo na narrativa não-verbal, aluna e professor, são produtos de um projeto de rebaixamento. Vejamos que Tia Nastácia, demonstrada de frente, apresenta uma face e membros animais, mas não destoa da figura do seu professor: um rinoceronte. Ao pensarmos no modo como o racismo científico foi inserido no Brasil e como propiciou o enraizamento do preconceito racial em nossa sociedade, a representação presente na figuração abaixo pode constituir-se de prova documental dessa faceta social.

Figura 2 - Tia Nastácia e o Prof. de Inglês Quindim



Fonte: Geografia de Dona Benta, 1960, p. 87.

Nos detalhes da narrativa visual, vemos uma figura não humana. Em nenhum momento podemos associar essa representação a um simples estilo. Lembremos que o racismo científico<sup>13</sup> tinha como princípio de que pessoas negras estavam mais próximas dos símios, dos macacos do que dos seres humanos. Então, há um discurso falacioso possível de ser lido na ilustração acima: muito embora saibamos que em literatura infantojuvenil os elementos fabulares indicam a presença de animais que se comportam como seres humanos, não há como justificar esse modo de representação da personagem da velha negra como semelhante a um animal. O que vemos na figuração acima são dois animais em cena. O que realmente podemos ler na ilustração acima, enquanto narrativa visual, são os discursos eugênicos sendo legitimados na construção de Monteiro Lobato.

Para um melhor entendimento e definição das relações possíveis entre a velha negra das narrativas de Monteiro Lobato e os membros da família da qual faz “parte”, nos reportamos à

<sup>13</sup> Racismo científico: pelo que percebi nas minhas buscas, as principais ideias do racismo científico partem do Darwinismo social praticado no século XIX, que dividia os grupos humanos por suas características físicas. Vários pensadores, de diversificadas áreas, defendiam a ideia de que a atividade de seleção natural das espécies se aplicaria também aos seres humanos. A construção do Brasil independente e moderno não poderia ficar imune a esse processo de hierarquizar culturas, de modo que o próprio tráfico de humanos, a escravização e o racismo aí se justificariam. Desse modo, o evolucionismo social difundia o imaginário de uma “África “inferior e um Ocidente branco como paradigma da superioridade cultural. É de bom alvitre lembrar que durante a mercantilização praticada no século XVI, os portugueses formularam e difundiram uma ideia negativa do continente africano, cujos habitantes não passavam de selvagens que beiravam a bestialidade, seres mitológicos e exóticos.

pesquisa: *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social*, da pesquisadora Rafaela Deiab<sup>14</sup>. Nessa referida pesquisa, a autora analisa algumas fotografias de Militão Augusto de Azevedo, importante fotógrafo brasileiro da segunda metade do século dezenove, que retrata imagens de amas de leite com seus “filhos” brancos. São inúmeras considerações realizadas pela autora, no entanto, para nossa discussão, escolhemos o fato mencionado pela mesma sobre o modo diferente como velhas e jovens amas são “usadas” para compor os tais retratos.

Na pesquisa, a autora chama atenção do leitor para o modo acurado como as mulheres negras eram vestidas na composição das fotografias com “suas crianças”. A autora explica que o vínculo maternal se deu devido à amamentação e aos cuidados da mãe-preta em relação ao “seu” filho branco. A mesma descreve que as fotografias eram realizadas a partir de um modelo de composição europeia, em que a mãe-preta estava bem vestida, usando joias (brincos, colar ou broche), com penteado, e segurando as crianças de modo firme, de rostos colados, pois as mesmas só se comportavam em seus braços.

As composições fotográficas revelam o modo hierarquizante e ambíguo de como a sociedade brasileira estava se constituindo, e em que pilares estava se firmando como nação. Nota-se que as mães-pretas estão ali colocadas como um instrumento de trabalho, pois somente elas conseguiam manter as crianças sossegadas, somente elas podem conter suas “crianças”. Esse fato nos chama atenção por nos provocar mais reflexões sobre as relações que foram forjadas ali. Não desacreditamos no afeto que as mães-pretas nutriam pelos seus “filhos”; a causa do estranhamento é ainda a ambiguidade que advém dessa harmonia familiar. Mães pretas nas fotografias ainda soam como situações distorcidas, e é necessário refletirmos que tipo de representação elas propõem, e a quem agradam tais arranjos.

A historiadora Emília Viotti da Costa (1982), em seu texto *Da senzala à colônia*, alerta sobre a situação dos negros e das negras aproveitados nos serviços da casa-grande. Dentre esses aspectos, a pesquisadora afirma que as amas “dormiam junto às crianças”, no entanto: “Apesar de viverem na intimidade dos amos, nem sempre chegavam a conquistar verdadeiramente sua confiança, sendo submetidos a severa vigilância. Constituíam um grupo à parte (Costa, 1982, p. 266).

Todavia, mesmo que as fotografias possam causar uma saudável impressão em torno das relações sociais ali estabelecidas, há um número de aspectos que precisam ser considerados.

---

<sup>14</sup> Disponível em: SANTOS, Raquel Amorim dos; SILVA, Rosângela Maria de Nazaré Barbosa Silva. *Racismo científico no Brasil: um retrato racial do Brasil pós-escravatura*. *Educar em revista*, n. 34, p. 253-268, 2018.

Dentre esses, a disparidade e desigualdade social, incluindo práticas desumanas de apagamento. Nesse aspecto, podemos observar que as mulheres negras sacrificavam o convívio com sua prole (quando foi possível ter seus filhos por perto) para poder criar os filhos das senhoras. Esse papel social a ela delegado, de forma alguma pode ser encarado com lirismo ou romantismo. O corpo da mulher negra foi e ainda é o corpo vilipendiado. Por trás de sua imagem “bem arrumada” na fotografia esconde-se uma vida violada e sacrificada.

Para instigar ainda mais as nossas elucubrações, é preciso estabelecer um diálogo entre a pesquisa citada anteriormente e o artigo do historiador Dr. Marco Antônio Stancik (2009), sobre a análise de um retrato fotográfico datado do final do século XIX. Nesse elucidativo texto, o autor reflete sobre o poder das representações sociais a partir do evento da fotografia; e pondera que a fotografia foi recebida de pronto na sociedade brasileira durante o século XIX, embora um artigo pouco acessível pelo alto custo que esse apresentava. O ponto chave é que o hábito de retratar pessoas das famílias abastardas de nossa sociedade possibilita situações de manipulação da realidade, onde faces de mulheres negras poderiam ser, sumariamente, forjadas ou subtraídas das fotografias.

As análises do historiador partem, especificamente, do retrato fotográfico<sup>15</sup> de uma criança que é suspensa no ar por mãos, supostamente de sua ama de leite, tal como ele conclui. Assim, destacadamente, aparece uma criança que é segurada por duas mãos, sendo apagada a face de quem segura a criança. A partir dessa imagem, o autor reflete que essa pose fotográfica esconde uma gama de produção de sentidos comunicadas no que foi subtraído durante o momento de composição dela.

O pesquisador avalia que o apagamento da face da ama está relacionado com a inacessibilidade aos artefatos, disponíveis somente às classes abastadas, demonstrando as relações sociais desiguais praticadas na sociedade brasileira da época. No entanto, Stancik (2009) nos adverte para o fato de que um retrato posado é um evento onde a pessoa que será retratada entre em concordância com o operador da atividade, há uma convivência entre ambos. Todavia, há toda uma comunicação da imagem produzida que pertence ao acordo firmado, excluindo, nesse processo, a vontade da pessoa negra. O resultado torna o retrato posado um “produto social e cultural, concebido como documento e monumento” (Stancik, 2009, p. 662).

A partir dessa concepção de documentação, o autor alerta para o fato da eternização da fotografia, um artefato que transpõe o tempo e o espaço. A natureza desse artefato cultural,

---

<sup>15</sup> Refere-se à fotografia: Ama de leite com bebê, feita por José Monteiro em seu estúdio Photographia Modesto, localizado na cidade do Rio de Janeiro (1895-1896), de 14,0x9,5 cm.

enquanto documento histórico, nos dá elementos para questionar por que pessoas negras são colocadas ali? De acordo com vários estudos sobre a época da escravidão no Brasil, é possível identificar que suas marcas ficaram cravadas em vários aspectos, dentre eles: históricos, sociais, culturais. Curiosamente, a força desse processo está bem definida nos processos da linguagem em expressões e palavras usadas cotidianamente, que são vistas com desconfiança e estranhamento, por portarem longas narrativas e discursos em suas constituições. Como exemplo: “feito nas coxas”, “criado-mudo”, “enegrecer”, somente para registrar alguns exemplos.

Desse modo, corpos negros seguiram como objetos. E nesse aspecto, voltamos para os estudos indicados acima, a partir das fotografias do século XIX, e refletimos que na composição da fotografia, o ato de apagar a face da mulher negra ao segurar o bebê apresenta-se como marcação social estrutural de desvalor dessas pessoas. Em verdade, o que precisamos evidenciar nesse ponto da tessitura do texto está relacionado ao modo como os processos de escravização, de apagamento de pessoas negras ainda permanecem nas estruturas sociais da atualidade.

Assim, ao observarmos os discursos nas narrativas, em relação à velha negra Tia Nastácia, na narrativa verbal e visual, em diálogo com os modos de representação das mulheres negras nas poses fotográficas do fim de século, assumimos a reflexão de que o racismo foi se atualizando, perversamente, à medida em que a nossa sociedade foi se constituindo enquanto nação. Talvez precisemos pensar nesse racismo no plural: quais racismos a sociedade brasileira dominante usou como artefatos de subjugação?

Podemos ir além e afirmar que o fenômeno da escravização permanece na agenda de nossas discussões contemporâneas, de diversificadas formas, e analisar que o racismo estrutural é o elemento que constitui a raiz de grande parcela da problemática social que nos pauta ainda hoje. Isto é o racismo assume várias facetas e se reconfigura, e essa perspectiva está colocada na pesquisa realizada com os estudantes. Por que não houve um estranhamento sobre os modos como Tia Nastácia foi retratada nas narrativas? É possível que o leitor/leitora naturalizou as relações de desigualdade entre as personagens das histórias de Monteiro Lobato?

Como possíveis leitores/expectadores da obra lobatiana, podemos conferir adjetivos à velha negra: ora é ex-escravizada, ora cozinheira, ou como amiga da família, como uma mãe e contadora de histórias. Ao analisar essas qualificações a partir das narrativas escolhidas, é apropriado observar que elas se tornam polarizadas, na medida em que tais características entram em tensão quando observamos a movimentação da velha negra no espaço cotidiano no paradisíaco Sítio do Picapau Amarelo. Não se percebe o mesmo lirismo da “velha de colo quente”, que nos faz acessar memórias e afetos e a Tia Nastácia dos contos infantis. Isso porque

verificamos nas narrativas consultadas que as representações possíveis de serem lidas em relação à velha negra seguem as definições de instrumento de trabalho, corpo que produz alimentos, que se assusta, que é ridicularizado, que murmura, que surge dos espaços da cozinha e do quintal e que demonstra alheamento às suas histórias, suas tradições e origens.

Pela leitura dos textos, torna-se visível considerarmos a representação de Tia Nastácia como cozinheira, simplesmente. Pode-se observar que isso está bem caracterizado na citação acima, quando o reconhecimento dos dotes culinários de tia Nastácia chega ao conhecimento das estrelas de Hollywood. As premissas do desvalor de Tia Nastácia vão se costurando em a *Geografia de Dona Benta*, em que dona Benta afirma: “Este continente parece que nasceu maldito”. Ela continua: “os civilizados, então, com os seus navios negreiros, vinham pegar o carregamento” (Lobato, 1960, p. 212-213).

A origem de Tia Nastácia é revelada pela personagem Narizinho, que lembra: “Tia Nastácia conta que a mãe dela veio da África, dum lugar chamado Angola. Também conta que foi escrava sua, quando moça, vovó”. Dona Benta confirma que tia Nastácia foi comprada por seu marido por dois contos e quinhentos (Lobato 1960, p. 214). E ainda, explicando sobre o comércio de escravos e despovoamento da África, dona Benta narra: “A tragédia foi tamanha que o coração dos civilizados foi amolecendo... Pois a África, meus filhos, não fez nunca outra coisa senão pagar o crime de ser mais atrasada que a Europa” (Lobato, 1960, p. 215).

Enquanto leitores contemporâneos, as leituras que podemos fazer dessa citação considerada anteriormente, são, de diferentes modos e gradações, impactantes. Estranhamos o que representava o continente africano para os leitores do início do século vinte, e o que ele ainda representa na atualidade. Ao confirmar as origens africanas de Tia Nastácia e revelar que o objetivo da escravidão era basicamente auxiliar o povo africano, destituindo-o de sua incivilidade, a personagem Dona Benta simboliza a voz de uma sociedade patriarcal, que em seu discurso situou as velhas negras no espaço anterior, na senzala.

Ao refletir sobre a relação entre as personagens velhas nas narrativas de Monteiro Lobato, é possível continuar o diálogo com os estudos de Costa (1982), em que a mesma explana sobre a situação da escravidão brasileira em vários aspectos. Entre eles, a autora alerta sobre a importância de se conhecer o fenômeno escravidão-abolição para termos uma melhor compreensão do que ela chamou de “conduta, mentalidade, valores e comportamento social” dos negros e negras em nossa sociedade contemporânea. A autora afirma que

o significado que a cor e as diferenças raciais adquiriram sob o regime escravo ajudou a elaborar certos padrões de ajustamento inter-racial que, em muitos casos, persistiram. Tipos de controle das relações sociais, aplicáveis às situações de contato entre os vários componentes da sociedade, que só tinham sentido naquela ordem social, continuaram a ter plena vigência mesmo depois da superação da ordem social escravista e senhorial (Costa, 1982, p. 10).

Ligar a pessoa negra aos aspectos de não-civilidade, como descrito nas falas das personagens dessa narrativa, pode ser lido como discurso que a relaciona à posição de inferioridade enquanto ser humano. Tal modo de figuração da personagem Tia Nastácia construída nas obras elencadas representa o discurso de pensadores, intelectuais e políticos brasileiros que buscaram implantar um modelo moderno de nação brasileira baseada nos processos de apagamento das histórias e culturas africanas e afro-brasileiras.

A prática da eugenia constituiu-se como principal discurso ideológico da elite dominante que queria construir essa nova nação, tendo como um dos pilares a “melhoria da raça”. O que guiou tal grupo social brasileiro da época (final do século XIX e início do século XX) foi o delírio de pensar uma nação a partir de moldes europeus. Para tanto, como afirma Abdias do Nascimento (2019), tal elite: “estimulou, apoiou e financiou a imigração maciça de europeus com o objetivo explícito de ‘preservar’ e desenvolver as características dominantes da ascendência europeia” (Nascimento, 2019, p. 18).

Esse modelo social tinha por bandeira a disseminação da ideia de convivência pacífica entre brancos e negros, e como reflete Abdias do Nascimento (2016, p. 60), para “mitigar a consciência de culpa do opressor”, construiu-se um imaginário de negação que põe em evidência a falaciosa prática de democracia racial, tão propagada em nossa sociedade atual, tendo em vista que não superamos, como estuda Costa (1982) a ordem social imposta na relação senhorial-escravista. Ao estruturar essa relação desfavorável, as elites dominantes são inspiradas a “lutarem” pela construção da sociedade brasileira, tornarem-na cada vez mais hierarquizante. A esse respeito, Carlos Hasenbalg (2005) adverte que no pós-abolição houve três fatores que “bloquearam” os canais de mobilidade social ascendente: o racismo, a discriminação e segregação geográfica (2005, p. 233).

Dentre os três fatores, é possível afirmar que o racismo é o que mais regula as condições sociais e econômicas vivenciadas por pessoas negras nessa sociedade hierárquica, subsidiada pelo capitalismo. Isso expõe o fato de que a convivência entre as pessoas foi também embalada pela falácia da igualdade, por essa fictícia sociedade de oportunidades. Nesse bojo, nota-se uma tensão, um estranhamento, no modo de representação da convivência pacífica no espaço do Sítio do Picapau Amarelo.

Tal contexto evidencia uma estrutura social hierarquizante, preconizada pelo sistema-mundo-moderno/colonial, em que a presença de mulheres negras nas narrativas cumpre o papel social a elas legado, ou seja, a de pessoas desprovidas do direito à voz, com limitações de deslocamento no espaço geográfico, imobilizadas. Há uma evidente tensão entre o que os espectadores e leitores percebem da personagem Tia Nastácia. Como ela pode ter um papel importante, uma coadjuvante nas narrativas se representa uma grande parcela da população brasileira aviltada pelos esquemas perversos da escravidão?

A referência ao sistema-mundo-moderno/colonial justifica-se por ter suas bases nas relações de poder praticadas pelo processo econômico-social-cultural que estabelece o eurocêntrico como padrão, ou seja: as regras do capitalismo vigente. Convém pensar que, embora nos distanciemos do período de escravização, suas raízes ainda permanecem fortes em nossa sociedade contemporânea.

Assim, inquietante não é o fato de a personagem Tia Nastácia estar representada na obra de Lobato como cozinheira, o que avilta é a condição de subserviência eternizada que tal figuração comporta. Nesse contexto, ser cozinheira não significava uma profissão escolhida por mulheres negras, no pós-abolição, pelo contrário, configurava-se como a posição delegada aos corpos das negras nas relações sociais patológicas e desfavoráveis, acima de tudo, ideologicamente pensadas como invisibilizados e silenciados.

As subjetividades que vemos se constituir na personagem Tia Nastácia a partir das narrativas até agora consideradas seguem o padrão da servidão. A caracterização de Tia Nastácia como esse ser quase humano corporifica-se na obra: *O Minotauro*<sup>16</sup>. Na narrativa, a aventura empreitada e liderada por Dona Benta trata-se de uma viagem pela Grécia Antiga, “a grande Grécia imortal”, “à bordo d’ “O Beija-flor-das Ondas” (Lobato, 1952, p. 2).

O capítulo 1 da referida obra, “Uma aventura puxa outra” (Lobato, 1952, p. 1) une dois contos de maneira bastante interessante dentro das tipologias de gêneros de literatura infantil. Isto é, começa o novo conto ou “livro” contando que Tia Nastácia desapareceu durante o casamento de Branca de Neve com o príncipe Codadad, após ataque dos monstros da Fábula. Em primeiro destaque, podemos observar o estilo do autor interligando as histórias e atualizando o leitor sobre o modo como Tia Nastácia desapareceu, e porque se justifica a nova aventura por terras Gregas para “expedição de salvamento de Tia Nastácia (Lobato, 1950, p. 1). A narração explica:

---

<sup>16</sup> Volume 13 da Coleção *Obras Completas de Monteiro Lobato*, 1952.

Dona Benta, Pedrinho, Narizinho, Emília e o Visconde conseguiram salvar-se pela fuga, a bordo d' "O Beija-flor-Ondas", mas a pobre tia Nastácia, que se distraíra nas cozinhas do palácio com o assamento de mil faisões, perdeu-se no tumulto. Fôra atropelada, devorada ou aprisionada pelos monstros? Ninguém sabia (Lobato, 1952, p. 1).

Há um elemento que se repete na apresentação de Tia Nastácia pelo eu-narrador. Tal elemento está em situação bem evidente na obra *O Minotauro*, pois na diegese Tia Nastácia ocupa o espaço que lhe é reservado "naturalmente", o lugar da subserviência. Comandados por Pedrinho, o grupo resolve procurar pela velha negra. Durante os capítulos, as personagens mantêm contato com personagens da Grécia antiga, com seus personagens mitológicos, seus deuses e deusas, políticos e outros. A busca pela negra pode ser demonstrada nos períodos abaixo:

– "E por falar, murmurou Pedrinho dirigindo-se ao pastor: não viu aqui uma preta velha, de lenço vermelho na cabeça? A razão da nossa viagem é justamente procurá-la – e contou toda a história da festa no palácio do príncipe Codadad. O assalto dos monstros da Fabula e por fim o desaparecimento da tia."

– "Uma beijuda, respondeu Emília, com reumatismo na perna esquerda, nó na tripa, analfabeta, mil receitas de doces na cabeça, pé chato, gengiva côr de tomate, assassina de frangos, patos e perús, boleira aqui da pontinha, pipoqueira, chocadeira..."

– "Uma negra pitadeira dum pito muito preto e fedorento. Não sabe o que é pito? Ai, meu Deus do céu! Estes gregos não sabem nada de nada. Mas beijo o senhor sabe o que é, não? Pois basta isso. Não viu uma velha cor de carvão, de lenço vermelho de ramagens na cabeça e um par de beijos deste tamanho na boca? Se viu, é ela" (Lobato, 1952, p. 97).

Decorre que a velha negra é localizada no labirinto de Creta, onde mora o Minotauro: uma figura mitológica que é metade homem, metade touro. Com referência à lenda de Ariadne, o grupo de "picapaus" foi se conduzindo por linhas emendadas de vários carretéis. Quando localizaram o "monstro, ele comia um dos bolinhos de Tia Nastácia e essa, por sua vez, foi encontrada na cozinha fritando bolinhos. Tia Nastácia relata que não fora devorada pelo monstro porque ao encontrá-la, ele estava de "barriga cheia", e que a atirou na cozinha e saiu. A velha negra conta que avistou o fogão e a farinha e teve a ideia de produzir bolinhos, "só para matar as saudades". Após despertar, o Minotauro é seduzido pelo sabor dos bolinhos de Tia Nastácia e começa a devorá-los continuamente. Fato é que, a partir daí, o "monstro" reage apontando o fogão para a velha negra, ao que essa compreendeu o seu comando pelos seus gestos (Lobato, 1952, p. 226).

Ao observarmos as citações acima, é necessário que alcancemos mais uma vez o trabalho de Fúlvia Rosemberg (1984) e dialoguemos sobre a recorrência dos estudos em torno

da discriminação dos grupos oprimidos no campo da literatura infantojuvenil. A autora usou como recorte o conjunto de cento e sessenta e oito obras produzidas entre 1955 e 1975, principalmente no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, sendo que a grande maioria das histórias em análise na pesquisa advém de coletâneas.

A pesquisadora destaca que a maioria dos textos estudados é de autoria predominantemente de homens nascidos antes de 1920. A autora assevera que, ao criar um texto, as imagens ali propostas não são colocadas como simples reflexão, despretensiosamente, isso significa que: “Criar um texto, criar uma imagem não é refletir. É agir. É atuar no concreto. É executar uma ação”. Esse modo de agir peculiar ao autor de literatura infantojuvenil significa um modo impositivo de se relacionar com a criança (Rosemberg, 1984, p. 75).

Entretanto, Rosemberg (1984) adverte ao fato de que, embora preconizem as temáticas morais, os escritores de literatura infantojuvenil da época citada apresentavam ambiguidades ao tratar de minorias. Por exemplo, em suas criações há posturas e sentimentos como “bondade”, “fraternidade”, “respeito mútuo” que “constituem princípios-guia na criação de personagens”. No entanto, quando a questão da “caça ao índio” é reprovável, na mesma narrativa, o indígena aparece beirando à animalidade; ou o “negro é tratado como objeto no discurso” (Rosemberg, 1984, p. 77).

A pesquisadora analisa a presença do homem branco adulto, oriundo de espaços mais privilegiados da sociedade como o paradigma universal, o representante mais continuamente encontrado nas narrativas, “que constitui o principal elemento na composição de grupos e multidões”. Na análise que a estudiosa realiza, a ilustração da capa do livro<sup>17</sup> *Saudades de Monteflor* demonstra uma hierarquia entre as personagens: no primeiro plano estão situados dois homens brancos, seguidos de uma mulher branca e, por fim, um homem negro ao fundo. (Rosemberg, 1984, p. 79).

A autora adverte-nos sobre o fato de que a padronagem universalmente aceita na composição das personagens da ficção corrobora e reproduz um modo de compreensão da sociedade em geral, no sentido de acreditar ou concordar naturalmente que essas personagens “inspiração” se configuram como representante de toda a espécie, além desses fazerem jus a uma “individualidade literária”, devidamente caracterizados, e que servem como forma para a constituição dos outros personagens.

A análise de Rosemberg (1984) dialoga com o modo como a personagem Tia Nastácia é representada nas narrativas de Monteiro Lobato. Em destaque, na obra *O Minotauro* estruturas

---

<sup>17</sup> Obra escrita por Sérgio Antônio Raupp, 1960.

hierarquizantes são estabelecidas a partir das relações entre as personagens e revelam que a personagem é objetificada e animalizada. Posicionando-nos como leitores de qualquer ângulo, observamos as armadilhas que a narrativa nos propõe. O agrupamento familiar da qual Tia Nastácia faz “parte” sai em sua procura, e essa busca é intrigante. Ao localizá-la em meio aos bolinhos, a impressão que se tem (daí outra armadilha) é que ela encontrou um *habitat* natural: a cozinha.

Corpos negros são tornados corpos do trabalho, mecânicos, “irracionais”, que se movimentam entre os espaços permitidos, emudecidamente. Assim, corpo e voz cerceados são produtos desse modelo colonial processados pela colonialidade, no âmbito do poder e saber, bem situados na escrita de Lobato. A construção desse conjunto de imagens em torno da representação da personagem em destaque segue os padrões preestabelecidos pelo imaginário produzido pela lógica histórica, na concepção de Walter D. Mignolo (2003, p. 80) tanto do “colonialismo moderno quanto das modernidades coloniais, ou seja, da junção modernidade/colonialidade”.

Mignolo (2003) chama atenção ao fato de que é crucial, saudável até, pensarmos a história do colonialismo por vários ângulos. Em suas pesquisas, ele constatou:

Na minha perspectiva era “natural” achar que modernidade e colonialidade eram dois lados da mesma moeda. Melhor dizendo, para mim era fácil compreender que, da perspectiva das Américas, a colonialidade é constitutiva da modernidade. A diferença colonial atua aqui, revelando ao mesmo tempo a diferença entre o colonialismo francês no Canadá e no Caribe antes da Revolução Francesa e a era napoleônica e o colonialismo francês posterior. A diferença colonial, em outras palavras, funciona em duas direções: rearticulando as fronteiras internas ligadas aos conflitos imperiais e rearticulando as fronteiras externas atribuindo novos significados à diferença colonial (Mignolo, 2003, p. 80).

A citação de Mignolo (2003) desperta reflexões em torno das produções culturais, das relações sociais e políticas que realizamos no Brasil e permite indagarmos em que perspectivas elas se constituem. Na referência, o teórico adverte sobre o desafio de buscarmos novos significados a partir de novas perspectivas epistemológicas, ou o perigo de mantermo-nos atrelados à perpetuação de um *status quo*, reproduzindo padrões culturais eurocêntricos. É nesse bojo que tentamos aqui pontuar os discursos que advém da representatividade da personagem Tia Nastácia nas narrativas que analisamos.

A partir da perspectiva de Mignolo (2003) analisamos os lugares em que as narrativas de Lobato aqui revistas são produzidas, sendo possível constatar que elas seguem a perspectiva da colonialidade ainda vigente. Serve-nos para pensar também quais seriam as novas bases

epistemológicas para se contar histórias para além da perspectiva do mundo moderno, contudo a partir de um pensar pelas fronteiras.

Isso implica que devemos encontrar outros discursos, diferentemente daqueles engendrados pelo sistema moderno/colonial, não nos esquecendo de que os “velhos discursos” reconfiguram-se e estão em vigor na contemporaneidade. Ainda somos presas fáceis do esquema movido pelo capitalismo e todos os seus desdobramentos, que respingam nas diversas linguagens culturais. Em específico, essas questões ainda se podem notar nas leituras que fazemos, ou na arte que produzimos, na cultura de que nos alimentamos. É a partir da representação da personagem da velha negra que podemos perceber a “potencialidade” desse esquema social-político-econômico-cultural que erigiu as bases da nossa nação.

Destarte, o que nos constituiu enquanto nação, a partir das análises dos estudos de Mignolo (2003), pode ser lido também, como é a sua proposta, na relação ocidentalismo como extensão da Europa. Mignolo (2003) reflete que o ocidentalismo é uma construção transatlântica precisamente no sentido em que as Américas foram concebidas como a expansão da Europa (2003, p. 91). O ocidentalismo, em verdade, configurou-se uma prática de subalternização do conhecimento, um meio para se estabelecer paradigmas universalizantes (Mignolo, 2003, p. 93).

Parece-nos visível que, levando em consideração as obras aqui destacadas de Lobato<sup>18</sup>, engendram-se duas personagens emblemáticas: Dona Benta e Tia Nastácia, que são corpos que se contrapõem. A primeira, fruto e reprodutora de um sistema patriarcal, é detentora de um saber universal e clássico. Já a segunda, um corpo escravizado e alheio à sua identidade sociocultural, é alijada do processo histórico, e silenciada.

É possível analisar, a partir desse modo representativo, que a presença da personagem da velha negra nas obras não trai a estética realista de Monteiro Lobato. E por mais paradoxal, talvez, Tia Nastácia apresenta-se como elemento ligado ao modo de vida social, uma personagem genuinamente representante da realidade pós-escravidão vivenciada na sociedade brasileira.

A elite que estava se ocupando em construir a nação brasileira, o Estado brasileiro, propagava a ideia de uma nação onde os indivíduos viviam em harmonia, onde negros e brancos e indígenas praticavam uma relação social de igualdade. Viviam o delírio da democracia racial, disseminavam o discurso da conservação das tradições que incluía apresentar a superioridade

---

<sup>18</sup> *Geografia de Dona Benta, Serões de Dona Benta, Histórias das Invenções, O Minotauro e Histórias de Tia Nastácia.*

do branco, que estava sempre no comando, na direção, e das outras minorias (indígenas e negros), principalmente os negros, como o povo alegre, que satisfazia em servir.

A literatura infantojuvenil produzida por Monteiro Lobato constitui esse espaço de conservação das tradições que as elites promulgavam. Ou seja, os brancos, por direitos legítimos detinham o poder e a deliberação pela vida do outro. Os negros, assujeitados pelo sistema violento escravocrata, sentiam-se “gratos” por fazerem parte da família. Essa concepção de relação harmônica, sem conflito entre os da casa grande e os da senzala, está bem registrada em vários momentos nas obras consultadas. Em *O Minotauro*, quando Tia Nastácia é localizada pelo grupo, na cozinha do Minotauro, relata todos os detalhes de como sobreviveu à fúria do mostro. Aos moldes de uma Sherazade, quando percebeu que o Minotauro aprovou os seus bolinhos, ela ia fazendo cada vez mais, e o Minotauro ia se servindo, até chegar o momento em que ele ficou “completamente manso” e “esqueceu a mania de comer gente” (Lobato, 1952, p. 227).

A esse respeito, observemos o diálogo abaixo entre Tia Nastácia, Pedrinho, Emília e o Visconde de Sabugosa:

– Bem disse a Pitia!

Recordou Emília. “O trigo venceu a ferocidade do monstro de guampas”.

– Pois é, foi o bolinho que me salvou. Nunca pensei...

– Sim, você está salva, Nastácia, e vai voltar para o Picapau, e vai continuar por toda a vida a fazer bolinhos para nós. Vê como é bom saber fazer uma coisa bem feita?

A negra concordou, com um suspiro (Lobato, 1952, p. 227).

Refletimos que a modernidade é um processo no qual as estruturas do capitalismo se fortalecem e se disseminam. Quando lemos modernidade, podemos ler progresso somente para alguns, poder restrito e exclusão para as minorias. A sociedade brasileira, a nação brasileira em construção nas primeiras décadas do século XX, utilizou dos artifícios da democracia racial para incutir na mentalidade nacional que havia uma harmonização nas relações entre brancos, negros e indígenas. A fórmula que a elite usou para fazer dinamizar a modernização em nossa sociedade, foi a infalível e sutil política de tornar todos iguais. Essa narrativa se tornou um discurso: os negros viviam nas casas grandes como “parte” das famílias.

No projeto de conservar as diferenças, os privilégios seguiram de forma universalizante. Vejamos que na narrativa, Tia Nastácia agia naturalmente, “reconhecendo o seu lugar naquele latifúndio”. As aventuras do pessoal do Sítio do Picapau Amarelo são diversificadas, no entanto, o corpo negro de Tia Nastácia ocupará sempre o mesmo espaço: eternamente o da cozinha. Afinal, ela conseguia “fazer uma coisa bem feita”.

A condição legada à personagem da velha negra de eterna cozinheira do Sítio do Picapau Amarelo serve-nos como ponto de reflexão, em que verificamos a inviabilidade de Tia Nastácia ser a contadora de histórias que o programa da TV propõe, devido os esquemas sociais hierarquizantes, apesar da licença poética. Ao contrário, ao aceitarmos passivamente que a personagem de Tia Nastácia teve respeito pelos membros da família de Dona Benta, estamos jogando o perigoso jogo ideológico do racismo estrutural<sup>19</sup> e estruturante. Ao mesmo tempo, naturalizamos a passagem acima como algo bom: Tia Nastácia foi resgatada pelos personagens do Sítio e se salvou do Minotauro por saber fazer uma coisa bem feita, como foi dito. Durante toda a sua vida de ex-escravizada ela pode aprender outras coisas a não ser os serviços domésticos? O menino branco a “salvou”, a recuperou e a levou de volta para o seu lugar original, para o habitat natural do seu corpo do trabalho: a parte de fundo da casa.

A representação que a mídia produzida no Brasil incutiu em nosso imaginário é a de que houve uma convivência harmônica entre negros remanescentes do processo de escravização e seus respectivos senhores. E fez com que acreditássemos que Tia Nastácia é uma pessoa consciente das histórias das culturas africanas e que as contava sempre. No entanto, isso é uma falácia, pois Tia Nastácia é o corpo do trabalho, dialeticamente amorfo e animalizado. O modo de deslocamento da personagem Tia Nastácia no espaço do Sítio do Picapau Amarelo atende a um projeto de construção de nação cuja população negra é assujeitada, onde a mulher negra, como uma espécie de não-ser, é desumanizada e silenciada, e por isso, um corpo violentado, um corpo da exaustão.

Afirmamos anteriormente, que nas narrativas consultadas, o eu narrador sempre aciona a “voz” de Tia Nastácia, muitas das vezes no final dos capítulos. E essa “voz” vem sempre do fundo para a sala, onde geralmente acontece as “reinações” ou aventuras, momentos dos quais Tia Nastácia participa de modo estranhamente retratado. De qualquer modo, a leitura que fazemos nos dá indícios fortes de que esse ser que está no fundo das casas das fazendas, constitui-se em um discurso perigoso, uma armadilha. E é bem difícil nos desvencilharmos dessa emboscada.

A leitura de Monteiro Lobato que estamos realizando nos transporta para outro lugar, diferentemente daquele costumeiramente frequentados, e esse lugar é o espaço do estranhamento. Constatamos que a representação da personagem Tia Nastácia é em si um projeto literário que espelha os interesses da elite brasileira que almejava uma nação branca.

---

<sup>19</sup> O conceito de racismo estrutural o qual utilizo nesta tese refere-se a pensá-lo como um artifício, um instrumento que articula e põe em relação elementos econômicos, políticos, filosóficos, culturais e sociais.

Apagar, silenciar e branquear foram (e ainda são de algum modo) perspectivas engendradas nos meios acadêmicos, religiosos, científicos, políticos e sociais. Nessa empreitada, o corpo da mulher negra foi exatamente o mais violentado.

O lugar permitido para Tia Nastácia é o anterior, o espaço do fundo, e de forma bem peculiar, esse espaço resiste ainda hoje: foi transmutado em “quartinho da empregada”. Mulheres negras são ainda hoje, a base da pirâmide social. As mulheres negras compõem, em maioria, a categoria das empregadas domésticas. E, apesar de terem adquirido alguns direitos trabalhistas, recentemente, ainda são a classe trabalhadora que sofre o jugo da invisibilização social e econômica.

Somente como exemplo, podemos constatar que esse e outros dados são contemplados no documento *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*, de 2013, organizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). A temática da mulher negra se ramifica de acordo com as reflexões dos pesquisadores do Instituto e abrange a discussão sobre o acesso à educação, a violência física, as desigualdades e disparidades de acesso aos bens.

Para compreendermos a relevância da situação das mulheres negras no Brasil, é preciso, como orienta o próprio documento, pensarmos todas as implicações a partir da intersecção entre raça, gênero, economia, política. Ou seja, como essas vertentes se imbricam e complexificam a realidade e o entendimento de que para o enfrentamento do modo como as desigualdades de raça, gênero vão se constituindo e se reconfigurando, precisa-se de um olhar mais interessado das instituições sobre o sexismo e o racismo como ideologias produtoras e reprodutoras. Isto é o entendimento da “pobreza como a ponta de um *iceberg* que tem sua base sedimentada no racismo e no sexismo. E um país só pode evoluir e desenvolver políticas públicas efetivas quando conhece as causas dos problemas de sua população” (IPEA, 2013, p. 13).

O documento aponta que algumas melhorias nas condições de vida da mulher negra brasileira somente ocorreram a partir da efetivação de ações afirmativas. Implica no importante papel do Estado, na aplicação de políticas públicas que possam reverter ou romper com essa situação crônica que estabelece o lugar da mulher negra na base da pirâmide. O dossiê apresenta que até 2009 as mulheres negras representavam um grupo de mais de cinquenta milhões do total de mais ou menos 192 milhões de brasileiros, ou seja, um quarto da população.

Há também um fator interessante constatado a partir dos censos do período de 1995/2009, que é o fato de mudança na “chefia das famílias”, pois as populações mais desprovidas em geral são lideradas pelas mulheres, muitas delas negras e pardas. Do estudo, destacamos a disparidades de renda, que é alarmante no caso das mulheres negras.

Assim, se na comparação entre homens negros e brancos, pode-se perceber timidamente uma melhoria em seus salários, em relação à mulher negra o quadro da desigualdade não se altera. Ou seja: “De fato, entre 1995 e 2009, as famílias chefiadas por mulheres negras mantiveram-se sempre na posição de piores rendimentos, seguida pelos homens negros, mulheres brancas e, por último, pelos homens brancos”. Os dados demonstram que em relação às famílias chefiadas por mulheres brancas, as mulheres negras recebiam uma faixa de até um salário-mínimo (IPEA, 2013, p. 31).

Outros dados reveladores são os publicados na pesquisa intitulada *O trabalho doméstico no Brasil*, elaborado pelo Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Sócio-Econômicos – DIEESE, e que corresponde ao período de 2004 até 2014. Segundo levantamento da pesquisa, o trabalho doméstico corresponde às funções como: “cozinheiro (a), governanta, babá, lavadeira, faxineiro(a), vigia, motorista particular, jardineiro(a), acompanhante de idosos(as), entre outras. No documento, ainda localizamos a seguinte informação:

O(a) caseiro(a) também é considerado(a) empregado(a) doméstico(a), quando o sítio ou local onde exerce a sua atividade não possui finalidade lucrativa, segundo o MTE2. Neste setor, os poucos homens nele alocados ganham mais do que as mulheres, pois costumam exercer atividades de cozinheiros, jardineiros, caseiros ou motoristas, para as quais a remuneração tende a ser maior (IBGE/DIEESE, 2013, p. 5).

A pesquisa propõe que o emprego doméstico no Brasil contempla muitos trabalhadores e é uma atividade de característica essencialmente feminina. Isso é demonstrado em números, sendo que em 2011, do grupo estimado de 6,6 milhões de pessoas ocupadas nos serviços domésticos no país, “o contingente de mulheres correspondia a 6,1 milhões (92,6%)”. Em relação à remuneração, as mulheres estavam sempre em desvantagem com os homens.

Outro aspecto bastante relevante da pesquisa é o perfil do empregado doméstico no Brasil. No período destacado (entre 2004 e 2011), o número de mulheres negras no trabalho doméstico cresceu de 56% para 61 %. A explicação do elevado contingente de mulheres negras no grupo do trabalho doméstico está na relação histórica entre essa atividade e a escravidão, o que fica evidente na composição da categoria por maioria de mulheres negras. Na atualidade, segundo levantado na pesquisa e em diálogo com o que estamos discutindo até agora em relação ao imaginário nacional sobre a mulher negra, o preconceito e o desrespeito aos direitos humanos e fundamentais ao trabalho suprimidos são esquemas que se mantêm. E ainda,

as relações de trabalho são marcadas, muitas vezes, por relações interpessoais e familiares, descaracterizando o caráter profissional da ocupação. Além disso, o emprego doméstico ainda permanece como uma das principais possibilidades de inserção das mulheres pobres, negras, de baixa escolaridade e sem qualificação profissional, no mercado de trabalho (IBGE/DIEESE, 2013, p. 6).

Além das questões, a pesquisa apresenta um quadro de faixa etária das trabalhadoras domésticas, de acordo com a raça. Os dados demonstram que há um número considerável de mulheres negras acima de cinquenta anos no serviço doméstico e que esse contingente vem aumentando. Há uma boa parte de mulheres na faixa etária de trinta a trinta e nove anos, assim como de quarenta anos acima. Outro dado da pesquisa é que as mulheres negras começam no trabalho doméstico a partir dos sete aos dez anos.

Aliada às informações oriundas das pesquisas consultadas, observamos também que o trabalho doméstico teve alguns direitos melhorados à custa de um grande período de lutas e reivindicações, como prevê a Emenda Constitucional número 72, conhecida como a PEC das domésticas. Dentre os direitos revisados, encontram-se as garantias de receber um salário-mínimo, ao menos, o direito à carteira assinada, à jornada de quarenta e quatro horas semanais ou oito horas diárias.

Essa questão do modo excludente do trabalho doméstico no Brasil, como temos insistido, revela que o processo de escravização pode ser acessado atualmente. Ou seja, que os tentáculos da colonização ainda se encontram atuantes na sociedade contemporânea. E essa situação específica é discutida pelos historiadores Caio Prado Júnior e Emília V. da Costa, de modos contrastantes entre si, mas importantes para sedimentarmos o debate.

Costa (1982) assevera que

o tratamento dado aos escravos parece ter melhorado ao longo do século XIX, principalmente depois da cessação do tráfico quando os preços subiram progressivamente e à medida que o processo abolicionista evoluiu e a opinião pública passou a se interessar mais pela sorte dos escravos, o que não impediu que alguns senhores continuassem a maltratá-los barbaramente até a véspera da Abolição (Costa, 1982, p. 264).

A historiadora refere-se à Lei Eusébio de Queiróz, de 1850, que proibia o tráfico de escravizados, feito que não o impediu totalmente. A questão capital é que o valor do escravizado era realmente dado como mercadoria. Isso fazia com que os fazendeiros não quisessem a deterioração da saúde de suas “peças” para defender seu capital. Isso, por certo, é contraditório com o fato de que o ritmo de trabalho era árduo e não poupava velho ou criança em serviços de plantio e de colheita, nos serviços domésticos, construções, nos serviços dos canaviais e dos engenhos.

Ao tratar especificamente do escravizado rural, Costa (1982) lembra que no campo “imperava a autoridade senhorial”, que agia com ampla crueldade e violência sob a égide da Igreja. Nos cafezais, por exemplo, os escravizados trabalhavam doze horas em média, acordavam ainda de madrugada e atravessavam o dia inteiro. O alimento era preparado nos campos e consistia geralmente de “feijão, angu, farinha de mandioca e ocasionalmente, de um pedaço de carne seca”, o trabalho seguia até os dias de domingo (Costa, 1982, p. 232).

Por sua vez, Caio Prado Júnior (2000) adverte sobre o sentido da colonização dos trópicos que tinha o aspecto de imensa “empresa comercial” complexa e dinâmica e constituía-se em um grande empreendimento comercial que visava a exploração dos recursos naturais dos territórios colonizados em “proveito do comércio europeu. Contudo, assegura o historiador lembrando Gilberto Freyre que não se tratava apenas de um “contato fortuito dos europeus com o meio”, a colonização no Brasil tivera o projeto de articulação de uma colônia brasileira altamente lucrativa, com desenvolvimento de atividades produção de diversas áreas. E para a realização desse programa maior de colonização, seria necessário o sequestro de mão de obra: negra ou indígena. O autor acredita que haverá resultantes secundárias a com tendências para situações mais complexificadas, quadro que precisa ser identificado para a compreensão do presente histórico (Prado Júnior, 2000, p. 20).

O historiador se debruça sobre o século dezenove por acreditar que o conhecimento daqueles trezentos anos de colonização brasileira é a chave para a interpretação do processo histórico posterior e a resultante dele que é o Brasil de hoje. O autor prossegue, explicando:

Nele se contém o passado que nos fez; alcança-se aí o instante em que os elementos constitutivos da nossa nacionalidade – instituições fundamentais e energias – organizados e acumulados desde o início da colonização, desabrocham se completam. Entra-se então na fase propriamente do Brasil contemporâneo, erigido sobre aquela base (Prado Júnior, 2000, p. 1).

Consideramos oportuno apresentar esses dois caminhos de conhecimento histórico, contemplando que os historiadores observavam ao tempo em que lançaram tais obras. Na verdade, constatamos que suas escritas tenham ocorrido em 1966 no caso de Costa e em 1942 no de Prado Júnior, ou seja, foram testemunhas de vários fatos históricos basicamente ao mesmo tempo. É perceptível a diferença das bases ideológicas que os autores seguiram, um quase legitimando as estruturas escravocratas, e o outro denunciando a complexidade do colonialismo e a manutenção das estruturas do ocidentalismo/colonialismo ainda hoje.

Afirmamos que os estudos dos historiadores acima ampliam nosso entendimento sobre como o trabalho doméstico é estruturado em nossa sociedade, como a exploração do corpo

negro está enraizado nas estruturas do colonialismo praticado aqui no Brasil. Por isso o quadro ocupacional das mulheres negras é desolador e atrela-se aos processos de escravização pelo qual os corpos negros foram submetidos, isto é uma herança escravocrata. O racismo praticado no Brasil estrutura as relações sociais e está interligado à diversos setores da sociedade: ao econômico, ao político, ao social, ao cultural. Vejamos que o corpo da negra continua sendo o corpo violentado, agredido por esquemas hierarquizantes, recebendo remuneração inferior. É o corpo da não infância, como cita a pesquisa do Dieese (2013, p. 6): “Em 2004, o índice de empregadas domésticas negras entre 10 e 17 anos era de 7%, contra 4,9% de não negras. Em 2011, este número reduziu de 4,3% para 3,4%, respectivamente”.

Embora considerarmos em nossos estudos que a produção cultural de Monteiro Lobato represente um marco no surgimento da literatura infantojuvenil brasileira, e que seus feitos tenham produzido cultura na sociedade para qual ele se direcionava, acreditamos que ele também representa, conscientemente, os ideais da elite da qual era um membro ativo. É possível que a representação da personagem Tia Nastácia cumpra esse papel de apresentar ao leitor da contemporaneidade que o Brasil das primeiras décadas do século vinte queria uma população que fosse a expressão do progresso, dos ideais modernos.

Nesse ideal, o lugar que o corpo da negra ocupa, naturalmente, simbolizaria as estruturas preestabelecidas pela elite nacional, endossada pela população em geral, afinal, trata-se de uma ser quase humano. E talvez explique o que muitos teóricos e acadêmicos afirmam sobre a figura de Monteiro Lobato: “era um homem do seu tempo”. Desconfiamos, contudo, que a questão não é tão simples como a maioria dos brasileiros, leitores ou não de Monteiro Lobato, quer acreditar.

Pelo contrário, refletimos que o objeto cultural produzido por Lobato cumpriu com maestria o programa da modernidade que opera o colonialismo, que implica em práticas e exercícios do controle social, cultural, político e econômico. Os frutos dessa prática revelam-se na construção de um imaginário coletivo em que os ex-escravizados, por sua condição imposta de sub-humanidade e incivilizados, os negros e as negras do Brasil das primeiras décadas do século passado, principalmente nos espaços rurais, seguiram com supressão total de seus direitos.

Desse modo, nesse projeto de nação, a população negra segue invisibilizada, nos moldes como foi planejada pelas elites do passado. Decorridos basicamente cem anos de sua produção, ainda lemos a obra de Lobato acreditando que ela expressa a situação de uma sociedade e de pessoas que ficaram no passado. Diante disso, é importante refletir sobre que tipo de escola e de que tipo de leitor estamos formando e se essas estruturas serão suficientes para projetarmos

outras condições de vida, outras relações sociais, outros projetos políticos e outros imaginários dos corpos negros.

## 1.2 Leitura dos corpos em desalinho

Podemos analisar que a obra de Monteiro Lobato assume um lugar de destaque e empatia no imaginário nacional, e essa conformidade pode ser observada na formação dos leitores, apesar de encontrarmos esquemas de reprodução do racismo estrutural, em suas narrativas. Porém, como leitores contemporâneos, é preciso desenvolver uma atitude de desconfiança. Ou seja, ir em busca dessas obras com posturas de desafios e de desconforto. O que notamos é que, ao buscarmos as narrativas literárias lobatianas, elas contrariam o modo afetivo que o seriado da televisão constrói a personagem da velha negra. Somos leitores descuidados, ingênuos ou coniventes?

Novamente na obra *O Minotauro* a equipe de salvamento de Tia Nastácia das garras do mostro é composta por Pedrinho, Emília e pelo Visconde de Sabugosa. Percebemos uma relação desigual e hierarquizante na constituição desse enredo. No grupo, o único ser humano é branco, do sexo masculino, e é o chefe da expedição, sendo os outros componentes uma boneca de pano e um boneco de espiga de milho. Por fim, na base dessa hierarquia: a negra velha. O discurso da colonização segue firme, com a presença dessa desigualdade imposta de valores. Para laurear esse discurso, Pedrinho afirma à Tia Nastácia que ela irá fazer bolinhos para sempre. Enfim, a trajetória de Tia Nastácia está determinada por um representante da elite para quem ela deve ser eternamente grata.

A metáfora do “espaço do fundo” nos informa o lugar para onde as pessoas negras (homens, mulheres e crianças) são transportadas nessa sociedade neoliberal. A regra universal do sistema moderno e capitalista do qual todos fazemos parte é: o negro/negra pode ocupar os espaços que lhes são autorizados. O protagonista de uma narrativa não poderá ser de uma pessoa negra. Não, aos negros os espaços que lhes convém. Como podemos romper com essas estruturas racistas? Como Tia Nastácia sairia do fundo, do quintal, da cozinha para outros espaços?

Estabelecemos aqui um diálogo necessário com as pesquisas de Sílvia Almeida (2019) que nos alerta para o fato de que a educação em nosso país não emancipa, pelo contrário, reproduz o racismo estrutural. Ao mesmo tempo em que a escola é o veículo que pratica a conservação desse lugar legado aos negros e negras, espaço da invisibilização ou da alegria

conformada, que são ordeiros e condescendentes, ela também poderá se verter em espaço de transformação, a partir do momento em que ela for fruto de projetos políticos engajados nesse teor.

Voltamos ao ponto da formação leitora no Brasil. Quais são os leitores que se serviram da obra de Lobato? Em seus estudos, a pesquisadora Eliane Debus (2004, p. 18) apresenta vários aspectos da vida e da obra de Monteiro Lobato. Dentre alguns temas de seu texto, a autora revela que Monteiro Lobato mantinha um contato “epistolar” com seus leitores ao ponto de sorver propostas e sugestões deles sobre a construção de vários personagens. E afirma:

As cartas são exemplos da presença concreta de manifestação da leitura e apresentam subsídios para refletir sobre a conduta e as reações dos leitores, bem como se tornam testemunhos, já que estas vozes nos fornecem informações importantes para reflexão sobre a recepção da literatura lobatiana e averiguamos o quanto o seu projeto para a formação de um público leitor foi efetivado (Debus, 2004, p. 19).

Nos apropriamos do discurso de Debus (2004) e refletimos que, para um público de determinada época e regionalidade, a obra lobatiana gerou total empatia. Não há como diminuir o seu trabalho e interesse frente a formação leitora desse público. O objetivo aqui na tessitura deste trabalho não é estabelecer um quadro real do acesso à leitura da obra lobatiana na contemporaneidade, porque demandaria outras pesquisas. Precisamos perceber que houve um grupo que se formou enquanto leitor a partir das narrativas lobatianas, e precisamos refletir que esse grupo talvez seja oriundo de camadas mais privilegiadas de nossa sociedade. E devemos indagar como esse público assimilou os discursos e narrativas. Assim como podemos deduzir que a população negra certamente não teve acesso, na década até 1940, à obra lobatiana. E na atualidade, onde estão os leitores de Monteiro Lobato?

As produções televisivas da obra de Lobato podem ter contribuído de forma determinante para o entorpecimento do modo rasurado como lemos/assistimos a personagem da velha negra. Enquanto leitores contemporâneos, desconfiamos que eles se serviram da construção, da representação da personagem Tia Nastácia de modo homogeneizante, inclusive no espaço da escola pública, que por vezes reproduz e conserva dos valores universais e universalizantes, através de práticas de leitura não-críticas.

A partir dessas primeiras conclusões, podemos confirmar que o modelo de escola instituída em nosso país colabora para a perpetuação de relações díspares em nossa sociedade e que o racismo é praticado livremente na escola. O espaço escolar não tem cumprido o seu papel de emancipador. Pelo contrário, os processos da modernidade que incluem a prática do racismo atravessam veladamente o fazer pedagógico. Então, se a personagem Tia Nastácia pode

ser vista/lida como a “boa negra”, “cozinheira” ou “como uma mãe aos personagens do Sítio”, isso decorre pelo prisma do racismo estrutural que naturaliza as condições de horror, vivenciadas a partir do processo de escravização da população negra brasileira.

Como demonstrado por Debus (2004), Monteiro Lobato realizou o feito importante de ouvir seus leitores. Partindo dessa mesma estratégia, seria necessário um diálogo mais direto entre o leitor de Monteiro Lobato e sua obra. Em outros termos, propomos como estratégia que o processo de leitura realizada sobre a obra de Lobato sofra uma mediação. Como leitores da contemporaneidade, não podemos mais ir à essas leituras desavisadamente. Precisamos nos reinventar enquanto leitores dessas obras clássicas, nos descolonizar, porque a obra já está colocada e circula entre nós. É uma oportunidade para compreendermos que o projeto de construção da nação brasileira foi erigido sobre as bases do processo de apagamento das identidades culturais africanas, pelo silenciamento desses povos, pelo rigor das estratégias de branqueamento, e que todos esses fatores pertencem ao estilo de falacioso de democracia racial praticado.

E, ampliando essa necessidade de uma postura descolonizadora, recorreremos aqui ao pensamento de Hannah Arendt (2017) em *A condição humana*, quando ela propõe que

a alteridade é, sem dúvida, aspecto importante da pluralidade, a razão pela qual todas as nossas definições são distinções, pela qual não podemos dizer o que uma coisa é sem distingui-la de outra. E a pluralidade humana é a paradoxal pluralidade de seres únicos. O discurso e a ação revelam essa distinção única. A ação e o discurso são tão intimamente relacionados porque o ato primordial e especificamente humano deve conter, ao mesmo tempo, resposta à pergunta que se faz a todo recém-chegado: *Quem és?* (Arendt, 2017, p. 218 -221).

Por esse entendimento, podemos analisar que, a partir de um olhar desfocado sobre as relações senhor-senzala, em uma leitura apressada, a *Sinhá Nastácia* cantada por Dorival Caymmi tem a proposta do acalanto, da afetividade. A outra, a lida na obra lobatiana, apresenta-se como sujeito pronto, findado em si mesmo, acabado, plano, sem nuances. Em decorrência dessa figuração, percebe-se que a personagem transita em espaços restritos no imaginário Sítio do Picapau Amarelo: ora da cozinha para sala, ora da cozinha para o quintal. Sua quase-presença na maioria dos eventos e acontecimentos se faz através dos cheiros que ela produz da cozinha, dos “resmungos” que ela balbucia.

Como então compreender esse “outro” nas narrativas lobatianas? Através das narrativas presentes nos textos e na exposição televisiva, analisamos que os dois modos de apresentação da mesma personagem entram em tensão: a Tia Nastácia das narrativas está bem definida pela enunciação, como demonstrado anteriormente; ela foi uma escravizada comprada pelo esposo

de Dona Benta, sempre ligada aos afazeres, um tanto assombrada e ingênua. A empatia que a personagem televisiva Tia Nastácia provoca no espectador pode ser também questionada. Assim, dialogando com Arendt (2017), perguntamos: Tia Nastácia, “quem és”? O que esperar desse corpo de negação e da quase-voz, corpo do trabalho, da produção de alimentos, que se desloca nos espaços que lhe são possíveis no paradisíaco Sítio do Picapau Amarelo?

É preciso uma análise mais acurada das questões acima. A primeira leitura que decorre delas está relacionada ao modo como as narrativas chegaram até esses consumidores. Então, podemos avaliar que os expectadores se envolveram em um processo de romantização em torno da representação da velha de colo quente. Essa tática de massificação cultural permitiu a presença da personagem vivendo em profunda “harmonia” e embalando os “filhos” dos colonizadores, “pacificamente”.

O que ocorreu aos leitores da obra de Monteiro Lobato na contemporaneidade? Não conseguir divisar as sutilezas urdidadas na representação da personagem Tia Nastácia, lembrando os estudos de Rosemberg (1984), revela-nos que as personagens oriundas de minorias<sup>20</sup> foram mantidas nos espaços do silenciamento. Ao retratar essa personagem, o autor em questão fixou o espaço que as pessoas negras poderiam ocupar na Casa Grande: o lugar do fundo.

O espaço do fundo, no qual transita a velha negra, denuncia muito mais sobre essa personagem. A partir dessa representação, podemos realizar várias reflexões sobre como a mulher negra teve o seu corpo violentado na construção desse país. Se por um lado temos o corpo negro de Tia Nastácia transitando no lugar do trabalho no Sítio do Picapau Amarelo, no universo da literatura infantojuvenil, em outra obra, agora para adultos, Monteiro Lobato apresenta a trajetória de outra pessoa negra, trata-se de “Negrinha”<sup>21</sup>, mesmo codinome da personagem.

O conto “Negrinha” (1920) possui uma riqueza de situações que ilustram o modo como autor em questão representa pessoas negras em suas narrativas. Isto é como o narrador de “Negrinha” situa o lugar que essa personagem ocupa na obra. Não faremos uma avaliação cirúrgica da obra, mas deixaremos em evidência o inquietante sentimento que sua leitura pode provocar, quando se trata da construção do imaginário negativo sobre e em torno dos negros e

---

<sup>20</sup> Minorias, entendida aqui a partir dos estudos de L. G. Mendes Chaves (Minorias e seu estudo no Brasil), define-se como um “grupo de pessoas que de algum modo e em algum setor das relações sociais se encontra numa função de dependência ou desvantagem em relação a um outro grupo ‘maioritário’” (Chaves, 1970, p. 149-168).

<sup>21</sup> Em seu livro *Monteiro Lobato, livro a livro*: obra adulta, Marisa Lajolo explica que a obra foi lançada em 1920 contendo apenas seis contos, e vendida a preço de baixo custo. E que a mesma obra teve outras edições (1922, 1923, 1946), com o passar dos tempos foi ganhando novos contos, e desse modo, em sua última edição, contava com vinte e dois contos. Assim, o conto “Negrinha” é o escolhido para nomear o livro.

negras na literatura. Destacamos o modo de descrição da personagem Negrinha e a da sua patroa. Vejamos:

Negrinha era uma pobre órfã de 7 anos. Preta? Não, fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gosta de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora, em suma – “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

Ótima, a Dona Inácia. Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. Viúva sem filhos, não a calejara o choro da carne de sua carne, e por isso não suportava o choro da carne alheia. Assim, mal vagia, longe, na cozinha, a triste criança, gritava logo nervosa:

– Quem é a peste que está chorando aí?

Quem haveria de ser? A pia de lavar pratos? O pilão? O forno? A mãe da criminosa abafava a boquinha da filha e afastava-se com ela para os fundos do quintal, torcendo-lhe em caminho beliscões de desespero: \_\_ “Cale a boca, diabo!

No entanto, aquele choro nunca vinha sem razão. Fome quase sempre, ou frio, desses que entangem pés e mãos e fazem-nos doer...” (Lobato, 2009, p. 19).

Quando nos deslocamos mais além nas narrações do conto “Negrinha”, percebemos que o eu-narrador informa ao leitor que a menina se tornou órfã aos quatro anos e “por ali ficou feito gato sem dono, levada à pontapés”. Os discursos demonstrados na citação acima revelam que a produção literária cumpria mais uma vez o papel de evidenciar o discurso do ocidentalismo, denunciado por Mignolo (2003), como já nos referimos anteriormente. Ou seja, estabelecer as diferenças entre uma população privilegiada em detrimento do outro grupo subalternizado.

Dentre as práticas do ocidentalismo encontra-se a negação da humanidade desse outro, como vimos em Arendt (2017). Uma das respostas ao combate do que a autora considera a “banalidade do mal” é pensar na alteridade como um processo vital que ao mesmo tempo em que observa a pluralidade na identificação do humano, não suprime sua individualidade. Contrariando essas questões primordiais, o projeto de ocidentalismo é evidenciado no conto “Negrinha”, pois lemos nele os diversos discursos que naturaliza os paradigmas universais.

Ou seja, observamos que a menina negra permaneceu na cozinha da Sinhá Inácia após a morte da mãe que é citada como escrava. A narrativa segue produzindo os discursos da colonialidade, ao demonstrar o desvalor do corpo da menina negra. Esse corpo é identificado na narrativa como o corpo demonizado, o corpo que pode ser violentado: “tatuado de sinais, cicatrizes, vergões”. O corpo que obedece aos castigos, sem reclamar, e imobilizado, esse corpo jaz “no canto, horas e horas”. E seguia o requinte de crueldade com o corpo de Negrinha: “Aprendeu a andar, mas quase não andava. Com pretexto de que às soltas reinaria no quintal, estragando as plantas, a boa senhora punha-a na sala, ao pé de si, num desvão da porta” (Lobato, 2009, p. 20).

O lugar permitido para o corpo da menina negra é também o do fundo. Ela não pode se deslocar, não tem liberdade para transitar. E mesmo no pós-abolição perpetuam-se os esquemas de violência contra o corpo negro. O tempo da narrativa é sugerido pelo eu-narrador quando ele cita: “O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo” (Lobato, 2009, p. 21).

Podemos traçar certas aproximações entre a construção da personagem Tia Nastácia e Negrinha. Nas entrelinhas do conto “Negrinha” podemos detectar algumas chaves para lermos Tia Nastácia. Em “Negrinha”, temos a certeza de que o apagamento das subjetividades das pessoas negras foi um processo deliberado pela elite. A narrativa é repleta de citações que demonstram que aquele corpo negro infantil permaneceu no espaço da casa da Sinhá Inácia não como um ser humano, como alguém da família, mas como um não-ser, como um objeto a ser massacrado.

Em *Geografia de Dona Benta*, a narração indica que Tia Nastácia foi escrava e que foi comprada pelo marido de Dona Benta. Se pensarmos na categoria tempo, podemos deduzir que as narrativas devem retratar mais ou menos na mesma época. Desse modo, as duas personagens negras podem representar duas etapas de uma história. A representação de Negrinha no conto demonstra que não houve uma harmonização nas relações entre pessoas negras e brancas. A menina não tinha família, assim como Tia Nastácia. O lugar que a menina dorme é o chão da cozinha. Por sua vez, Tia Nastácia está sempre trabalhando ora na cozinha, ora no quintal. A menina é impedida de se locomover pela casa. O seu espaço é sempre controlado. No final do conto, Negrinha morre “numa esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. A terra papou com indiferença aquela carne de terceira” (Lobato, 2009, p. 25-26).

Não podemos ler o conto “Negrinha” sem que ele nos provoque uma gama de reflexões. O corpo negro da menina não encontra valor nem mesmo após a morte, pois sua carne é também

sem valor. Acreditamos que o desvalor ao corpo da menina negra constitui-se como uma categoria discursiva que desqualifica corpos negros nas narrativas de Monteiro Lobato e, por isso mesmo, vemos que as nossas desconfianças sobre a valorização de Tia Nastácia no espaço do Sítio do Picapau Amarelo não se sustentam.

Por “pertencer” ao espaço do fundo, o corpo negro infantil em “Negrinha” revela o que Nina Rodrigues<sup>22</sup>, mais ou menos contemporâneo de Monteiro Lobato, propunha em seus estudos. Para o autor,

a raça negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificados que sejam as simpatias de que a cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos exageros dos seus turiferários, há de se constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo. Consideramos a supremacia imediata ou mediata da Raça Negra nociva à nossa nacionalidade, prejudicial em todo caso a sua influência não sofreada aos progressos e à cultura do nosso povo (Rodrigues, 2010, p. 15).

Ou seja, corpos femininos negros, tanto a personagem Negrinha quanto Tia Nastácia expressam o ideal de Nina Rodrigues (2010) e por isso devem ser lidos como inferiorizados. Vejamos que o intelectual enfatiza o não pertencimento da pessoa negra à sociedade, por representar o lado incivilizado e inferior do povo brasileiro. Com isso, sua influência deve ser sofreada, ou seja, suprimida e refreada, em termos de progresso e cultura. Portanto, quando os estudantes da pesquisa de leitura realizada na escola declararam que Tia Nastácia “é quase uma mãe para os personagens do Sítio”, amplia-se ainda mais a desconfiança de que há uma violação, um ruído entre o que concebemos da obra lobatiana e o que ela realmente retrata: não somente um pensamento de uma época, mas a certificação de que o corpo da mulher negra é alvo de um processo maior de apagamento e de silenciamento.

### 1.3 Corpo silenciado na literatura lobatiana: corpo da *plantation*<sup>23</sup>

A questão da quase-voz ou do modo representativo da condição de invisibilidade e de subalternidade de Tia Nastácia está bem contemplada nas narrativas acima relacionadas.

---

<sup>22</sup> Raimundo Nina Rodrigues (Vargem Grande, 4 de dezembro de 1862 — Paris, 17 de julho de 1906) foi um médico legista, psiquiatra, professor, escritor, antropólogo e etnólogo brasileiro. Notório eugenista, foi ainda dietólogo, tropicalista, sexologista, higienista, biógrafo e epidemiologista.

<sup>23</sup> A palavra *Plantation* foi retirada da obra de Grada Kilomba: *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019). “Plantation” é a palavra que indica os grandes latifúndios monocultores que demandaram o

Todavia, é na obra *Histórias de Tia Nastácia* (1960) que ocorrem as situações mais intrigantes a esse respeito. Espera-se a partir do título *Histórias de Tia Nastácia* que a personagem terá destaque em seus serões, ao molde dos que ocorrem com os momentos de contação de Dona Benta. Essa premissa, porém, não se confirma e se aprofundam as inquietações sobre a identificação da personagem da velha negra.

Na narrativa *Histórias de Tia Nastácia*, é um menino branco, um “sinhozinho”, que se lembra da possível importância das histórias do povo, do *folklore*. Por pertencer ao “povo”, como analisa o menino, tia Nastácia deve ter histórias para contar. Então, em diálogo com Emília, Pedrinho reflete: “Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando para o outro, ela deve saber. Estou com plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do *folklore* que há nela” (Lobato, 1960, p. 3).

Emília concorda com Pedrinho e acrescenta que: “Às vezes a gente tem uma coisa muito interessante em casa e nem percebe”. Pedrinho afirma que “as negras velhas são sempre sabidas”. E ainda recorda de uma negra de nome Esméria, escrava do avô dele, que durante as noites, na varanda, “desfiava histórias e histórias”. E a pergunta chave acontece: “Quem sabe se tia Nastácia não é uma segunda tia Esméria?” (Lobato, 1960, p. 4).

Nos estudos de Câmara Cascudo (2006), a literatura oral é definida como possibilidade de inclusão: “A literatura oral inclui o que, para quem não lê, substitui as produções literárias”. Cascudo (2006, p. 21) afirma que duas fontes mantêm viva a corrente da literatura oral: “uma exclusivamente oral”, representada pelas estórias, cantos populares e tradicionais, danças, rodas, cantos, jogos, estrofes, músicas e diversas manifestações. Outra fonte advém da “reimpressão” de livretos oriundos de Portugal e de Espanha, afluentes de temáticas literárias dos séculos XIII, XIV, XV, XVI. A oralidade é uma das características do folclore que, segundo autor, “decorre da memória coletiva, indistinta e contínua” Cascudo (2006, p. 26).

Cascudo (2006) propõe que a literatura oral brasileira terá como composição os elementos das três raças para memória e uso do povo atual. Ao citar os estudos de Arthur Ramos sobre as procedências étnicas e a sobrevivência cultural negra no Brasil, divulgou-as em quadro que apresenta nas culturas sudanesas, por exemplo, a presença de cultura nagôs, iorubás, ewes, jejes, fanti-ashanti, haussás, tapas, mandingas, fulas, Angola-Congo e Moçambique. Com isso, Cascudo (2006, p. 162) revela a complexidade de tratar a literatura oral do povo Bantus-Angolano.

---

extensivo uso da mão de obra escravizada. Aqui também quero referir-me ao processo da colonização praticada no Brasil, e ressaltar a condição de invisibilidade em que as mulheres negras foram sujeitas.

Ao contar histórias, Tia Nastácia narra os contos de histórias de Trancoso<sup>24</sup>. Como afirma Leonardo Arroyo: “Trancoso, aliás, é nome bastante popular em todas as velhas regiões brasileiras. Seus contos alimentaram a fantasia de adultos e crianças, espalhando-se pela área da tradição popular na literatura oral” (Arroyo, 2011, p. 51).

Em outro momento, Arroyo (2011) reflete que várias correntes culturais negras fizeram surgir instituições de velhos e velhas narradores e contadores de histórias. Pode-se afirmar que Tia Nastácia faria parte desse grupo de contadores de histórias? De acordo com os memorialistas estudados por Arroyo, as histórias oriundas do fabulário português “sofreram na boca das negras velhas ou amas de leite”, em um processo de aculturação africana no Brasil.

Arroyo (2011) expõe que velhas negras foram representadas na literatura nacional como contadoras de histórias. Dentre elas, cita a velha Totonha<sup>25</sup>, que andava pelos engenhos contando as histórias de Trancoso e outras. O autor lembra que a mesma velha Totonha é retratada por José Lins do Rego, em sua obra *Meninos de Engenho*. Confirma-se, então, a tradição de velhas negras como contadoras de histórias. Apesar dessa assertiva, na obra em estudo, *Histórias de Tia Nastácia*, a personagem da velha negra conta histórias a partir da “permissão” de Pedrinho, embora tanto esse personagem quanto Emília desconfiem das possibilidades de contação da velha negra.

Os serões de histórias de Tia Nastácia não obtêm a mesma receptividade dos serões realizados por dona Benta. A primeira contação de Tia Nastácia é o bicho Manjolé (LOBATO, 1960). Após tal explanação, a reação dos ouvintes é de desagrado, como vemos na fala de Emília: “– Essas histórias folclóricas são bastante bobas – disse ela. Por isso é que não sou ‘democrática!’ acho o povo muito idiota”. No entanto, Pedrinho afirma ter gostado da história, e ainda observa que se deve “conhecer” essas histórias para realização de “estudo da mentalidade do povo” (Lobato, 1960, p. 13).

A “aceitação” de Pedrinho à contação de Tia Nastácia é também emblemática: há uma concessão de fala. A cada história narrada por Tia Nastácia, abrem-se comentários e

---

<sup>24</sup> Gonçalo Fernandes Trancoso, português, coletor de histórias, século XVI. Seu livro *Histórias de proveito e exemplo* deve ter vindo para nosso país nos primeiros anos de colonização.

<sup>25</sup> Só para ilustração da citação acima, disponibilizo um trecho do livro *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego: A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada... Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens, sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras! Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis! O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com a Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.

interferências sobre a história, avaliação e reprovação. A obra é composta por quarenta e três contos, dos quais sete são, curiosamente, narrados por Dona Benta. Ainda, o único conto que retrata histórias da África, de Angola em especial, é narrado por Dona Benta.

Após a exposição acima, pode-se refletir que Monteiro Lobato seguiu a tradição de representação de velhas negras contadoras de histórias com a criação da personagem Tia Nastácia. Há evidências na narrativa que deslocam o modo de representação romântica da personagem da velha negra para outros espaços. É fato demonstrado na narrativa *Histórias de Tia Nastácia* que não há um discurso de tia Nastácia. O que realmente ocorre na construção dessa personagem?

Contar as histórias do *fablieux* português era comum nas negras velhas e isso já ficou estabelecido. Nesse aspecto, a canção de Caymmi está em acordo. O que inquieta é ambiguidade de representação: na prática, Tia Nastácia conta as histórias que são permitidas, mas sua voz é sempre cortada e silenciada, à medida em que é sempre coagida pelos comentários dos seus pseudointerlocutores. Os discursos somente acontecem quando Dona Benta se introyeta como narradora e o público reage interessado e participante de suas contações.

A experiência leitora da obra lobatiana favorece a reflexão sobre o lugar de fala dessas personagens, bem como a falácia da convivência pacífica entre o colonizador e colonizado. O lugar de Tia Nastácia é o espaço restrito delegado aos homens e mulheres que permaneceram nas suas fazendas de origem, quando na condição de escravizados. A forma como é possível ler a presença de Tia Nastácia segue o *modus operandi* da discriminação e preconceito mascarados por uma convivência pacífica, que distorce a percepção racial e naturaliza a coisificação da mulher negra, em especial.

Então, esperava-se que Tia Nastácia, seguindo a tradição das velhas negras contadoras de histórias presentes na literatura nacional, fosse uma delas. Esperava-se que sendo contadora de histórias, Tia Nastácia falasse das histórias do seu povo de Angola, das tradições orais. No entanto, ao lado da possibilidade de fala de tia Nastácia, há sempre um processo de rebaixamento de sua condição de pessoa humana, e evidenciação de uma certa dose de estupidez.

A presença da negra boa, gorda e companheira está colocada em vários espaços culturais. Na obra cinematográfica *E o vento levou*, de 1939, baseada no romance homônimo, há presença de Mammy, personagem vivida pela atriz Hattie McDaniel, que é a escravizada e que protege a personagem principal, Scarlett, da atriz Vivien Leigh. Essa parceria ficou tão

marcada no imaginário mundial, que talvez, pode-se arriscar, tenha influenciado a criação de centenas de personagens velhas negras na dramaturgia mundial.

A atriz Hattie McDaniel ganhou um Oscar de atriz coadjuvante por sua atuação fantástica em *E o vento levou*. No entanto, ela não pôde entrar no salão de premiação para receber seu prêmio, ela aguardou no saguão de entrada do Ambassador Hotel. Pessoas negras não podiam adentrar naquele espaço. De algum modo, a atriz também representa essa figura que ocupa o espaço do fundo. Ou seja, pessoas negras brasileiras ou norte-americanas foram vítimas dos mesmos esquemas hierarquizantes das sociedades capitalistas.

Fatos curiosos da vida da atriz nos fazem refletir sobre a metáfora da plantation, conforme propõe Grada Kilomba (2019), que revela a condição dos escravizados nas lavouras de algodão, no sul dos EUA. Em relação à Hattie, sabe-se que ela nasceu no final do século XIX no estado de Kansas, de pai pastor e mãe cantora gospel, sua avó foi escravizada nos campos de algodão. Hattie também foi cantora junto com os pais e irmãos. Sua carreira como atriz é marcada por fazer dezenas de papéis de empregadas domésticas. Ao receber o Oscar em 1940, seu discurso foi escrito pela própria produtora cinematográfica. Um dado curioso é que a atriz foi acusada de ser colaboradora nos esquemas de racismo identificados na narrativa de *E o vento levou*.

Vejamos que o esquema do racismo estrutural é tão complexo que não podemos apenas nos contentar pelo fato de um corpo negro ter tido a notoriedade do Oscar na década de 1940. Há tantas implicações na história de Hattie: ela conseguiu adentrar o espaço branco de Hollywood dos anos 1930 e 1940, participando de várias produções, com o mesmo papel permitido aos atores negros: o do subalternizado, o que serve com felicidades extremas aos brancos. Indicada ao Oscar, ficou no saguão por ser negra. Ao vencê-lo, cruzou o espaço do fundo que “era seu” por natureza, e adentrou ao salão das festividades para receber a premiação e proferir o discurso da vitória, que por sua vez, foi escrito pelos produtores do longa-metragem.

Em sua vida privada, Hattie não teve filhos e morreu aos cinquenta e sete anos vitimada por um câncer de mama. Fato curioso, ao mesmo tempo revelador, a atriz tinha um desejo pessoal de ser enterrada no cemitério destinado aos artistas hollywoodianos, o que foi sumariamente negado pelo proprietário do estabelecimento. Esse seu desejo foi realizado em 1999, quando o cemitério mudou de dono e esse convenceu sua família a trasladar o seu corpo e ser enterrado junto àqueles outros artistas.

A atriz sofreu pressões sociais por suas escolhas de interpretação. A esse respeito, não há como sermos assertivos se a atriz realmente pôde escolher seus papéis. No entanto, acreditamos que o seu corpo negro foi alvo do processo de desumanidade por ser exatamente

negro. Embora tenha emergido da condição das *plantations*, Hattie McDaniel talvez tenha sido “capturada” por ambientes e situações predadoras e vitimizada por esquemas cruéis, embora sofisticados de racismo.

Quando pensamos no contexto brasileiro, lembramos, por exemplo, que a atriz Ruth de Souza em entrevista cedida à TV PUC-Rio, de novembro de 2016, relata que quase não foi aceita para fazer um papel de empregada por não corresponder ao biotipo, isto é, ser gorda, já que pesava quarenta e cinco quilos. Ela relata que respondeu ao diretor de cinema Abílio Pereira de Almeida que ela não era a Mammy de *E o vento levou*. E acrescenta a atriz: “todas as negras precisam ser gordas, usar avental e ser risonha?”

A atriz brasileira conseguiu convencer o diretor e fez um papel da empregada, fugindo de alguns esquemas de estereótipos. Quanto à personagem Mammy, sua presença na trama cinematográfica foi tão marcante para o público em geral, que lhe rendeu uma história própria, escrita por Donald McCaig, em 2016. A história retrata a vida de Ruth-Mammy anteriormente, desde a infância, sua trajetória pela Geórgia, até o momento em que ela começa a cuidar da jovem Scarlett.

Diferentemente de tia Nastácia, Mammy pôde ter sua condição humana resgatada, pois a partir do momento em que conhecemos sua pré-história, ela deixa de ser apenas a escrava negra e, aos olhos do leitor, ela é a mulher Ruth. Contudo, tal qual Mammy, que tem sua identidade fragmentada, Tia Nastácia, no racismo cotidiano, é vítima de “vocabulários, discursos, gestos, ações, olhares, que colocam o sujeito negro como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca” (Kilomba, 2019, p. 78).

Embora a atriz afro-americana tenha adentrado aos salões da Academia do Oscar, o seu discurso não representou sua trajetória de vida, suas histórias e memórias, pois foi um discurso orquestrado. Esse dado dialoga com as discussões de Gayatri Chakravorty Spivak (2010) sobre a possibilidade de voz do subalterno, sobre o questionamento quanto às possibilidades de falar da mulher subalternizada no espaço do ocidentalismo, que orquestrou a concepção do sujeito colonizado como o outro.

Corpos femininos negros foram subalternizados no espaço norte americano. A figura da *plantation* retirado de Grada Kilomba (2019) é uma grande metáfora para pensarmos a condição em que negros e negras, adultos e crianças, foram submetidos no capitalismo praticado, e como esses esquemas de subalternização ainda se fazem presentes na sociedade norte-americana. Não diferente, os povos escravizados no Brasil também contribuíram enormemente para o erguimento dessa nação, a partir da exploração das lavouras e das cidades urbanas. Nesse lugar onde os sujeitos negros foram colocados não houve espaço para ouvir suas vozes, suas histórias,

suas memórias, eles e elas foram calados, suas linguagens e histórias suprimidas ou apagadas por longo tempo.

Grada Kilomba (2019) sugere que o termo *plantation* é duplamente significativo: ao mesmo tempo que traz à cena o passado colonial de realidade traumática, revela os perigos do tempo contemporâneo que pode colocar o sujeito negro novamente na cena colonial. Pode aprisioná-lo ali como o “outro exótico e subordinado”. Com tal situação, o “passado” esbarra no presente (Kilomba, 2019, p. 30).

Quando lemos atentamente as narrativas elencadas para a tessitura deste trabalho, observamos que o modo de construção da personagem Tia Nastácia está distante de representar os ideais afrodiaspóricos, como discursos de novas epistemologias para o povo afro-brasileiro que queremos tratar nas páginas futuras. Houve uma personagem na historiografia da escravidão brasileira de nome Anastácia, seu nome africano é desconhecido. Sua imagem foi registrada por um artista francês em expedição no Brasil, por volta de 1818.

Trata-se de uma mulher negra, usando uma máscara. Segundo relatos, a máscara era de ferro e foi o motivo de sua morte, anos depois, de tétano. Nas narrativas sobre a escravizada, muito foi dito sobre a história do seu castigo: que usava máscara por conta do seu ativismo político ao ajudar em fugas, ou porque sua beleza e ciúmes da sinhá, por seus poderes de cura.

Consideramos interessante o fato de que o nome Anastácia signifique “aquela que tem força”, de acordo com dicionários da língua portuguesa. Ao pensarmos na personagem lobatiana, a letra A foi retirada do nome. Se refletirmos a partir do significado da partícula A, ou seja, negação, talvez possamos pensar que Nastácia significa aquela que não tem força. Afinal de contas, a personagem usava igualmente uma máscara do silenciamento, constituída de outra matéria. E mais uma vez observamos como o racismo estrutural opera articulando as relações na sociedade brasileira, sutilmente, em muitos casos e ocasiões.

Precisamos “tocar” em feridas nacionais, sangrá-las: Tia Nastácia pode ser lida como uma representante das culturas africanas e afro-brasileiras? Acreditamos que se houvessem outras narrativas em que a personagem pudesse ter um mínimo de protagonismo, ela talvez pudesse ser catalogada como uma personagem símbolo para pensarmos sobre a importância de acionarmos as histórias que nos constituíram enquanto povos afro-brasileiros.

Utopia? Utopia porque não há como mudar a autoria e o texto já está eternizado. Precisamos de novas histórias, novas personagens, novas autorias, que desafiem a supremacia branca e representação do corpo negro na produção literária infantojuvenil. Isso se quisermos outro tipo de humanidade e de sujeitos leitores. Quando um negro ou negra fala, sua fala é considerada sem cultura e pouco científica. Do contrário, quando uma pessoa branca fala sua

voz é científica, o que hierarquiza de modo a determinar, violentamente, quem pode falar. É preciso construir discursos de outras perspectivas, não mais a do colonizador.

Desse modo, Tia Nastácia não poderia ser lida como expoente das culturas afro-brasileiras porque sua voz foi suprimida, suas histórias soterradas. Como corpo subalternizado, Tia Nastácia não podia falar, ou então, se falasse, não teria interlocução importante. Assim, retratar a presença da velha negra Tia Nastácia na produção literária de Lobato acende uma tácita discussão em torno dos processos de sobrevivência de pessoas negras na sociedade brasileira, após o processo de abolição da escravatura. As relações sociais entre ex-escravizados e senhores e senhoras de fazenda desenvolveram situações patológicas no modo de vida da pessoa negra. Isso requer pensar que muitas mulheres negras que trabalhavam nas casas grandes como escravas de dentro, eram também amas de leite, e seus corpos eram usurpados tanto pelo senhor, quanto por toda a sua família. Essa mesma mulher negra, em muitos casos, não tinha seus filhos por perto, o que lhe agravava a desolação pela maternidade cerceada.

No período brasileiro do pós-abolição, conforme os estudos de Ana Lugão e Hebe Mattos (2005, p. 113) muitas libertas permaneceram nas antigas fazendas, devido a uma certa impossibilidade de mudança para outras paragens, continuando a exercer as velhas funções. Em contrapartida, foi conveniente para o opressor a construção da imagem da boa convivência, e como afirma Abdias Nascimento (2016, p. 63): “é mito que apregoa um alto grau de bondade e humanidade praticada na católica América Latina”.

Concordamos com Kilomba (2019, p. 79) que discute a fusão do racismo e da supremacia branca em um só processo que visa o exercício do poder histórico, político, social e econômico em todas as formas de linguagens sobre grupos minoritários. Vejamos que, em uma sociedade de supremacia branca, os processos de repressão são instrumentos que servem para corroborar a imagem de civilização em detrimento do “outro” identificado como selvagem.

A autora ainda nos adverte, ao usar a metáfora da *plantation*, que a representação do sujeito negro no espaço da sociedade branca, transpondo tempo-espaço, ou seja, não somente no período da colonização, implica em a percepção das estruturas e ramificações do racismo na atualidade. Montamos um quadro explicativo, a partir das orientações estudadas por Grada Kilomba (2019) para situar a compreensão de como as personagens negras são reproduzidas na prática do racismo cotidiano implícita nos produtos culturais dos quais nos alimentamos ou fomos alimentados. Podemos considerar os conceitos abaixo como categorias para a leitura de como personagens negras são construídas. Vejamos:

Figura 3 - Quadro de categorias para a leitura de como personagens negras são construídas

Racismo Cotidiano		
Infantilização	Personificação do dependente	“o que não pode sobreviver sem o seu senhor”.
Primitivização	Personificação do incivilizado	“aquele que está mais próximo da natureza”.
Incivilização	Personificação do violento	“aquele que está fora da lei”.
Animalização	Personificação do animalizado	“outra forma de humanidade”.
Erotização	Personificação do sexualizado	“com apetite sexual violento”.

A partir do quadro acima, Figura 3, podemos confirmar que há aproximações com a construção de personagens negras e suas veiculações nos diversos objetos culturais. Em se tratando de Tia Nastácia, por exemplo, consideramos que as características de “infantilização”, “primitivização” e “incivilização” são contempladas durante as narrativas, como já visto antes. No entanto, por ser o corpo infantilizado, ou primitivizado e incivilizado, Tia Nastácia representaria a figura de uma velha negra que tem não por postulado a valorização de sua anterioridade histórica, a consciência de sua ancestralidade e do seu papel na formação de novos sujeitos.

### 1.3.1 Colo: espaço/tempo da colonização

As características dadas aos negros de “animalizados e incivilizados” são recorrentes no imaginário coletivo. No entanto, Kilomba (2019) considera que todas as caracterizações sobre o negro ou a negra são facilmente deslizantes. Isso é: ao mesmo tempo em que a sociedade branca os considera de têmpera dócil, em seguida, eles são “intimidantes”, ora “atraentes”, para serem depois “hostis”. E tais colocações reavivam algumas elucubrações e desconfiança de que as dificuldades em compreender o modo de representação da personagem Tia Nastácia é ao mesmo tempo ambígua e deliberada.

Na leitura do verso de Caymmi: “A velha de colo quente”, imagens sutis de acalanto realizado pela velha negra provocam uma ambiguidade de sentimentos e conclusões alimentadas pela ideologia da boa convivência entre as amas negras e seus “senhores”. É quase possível ouvir a voz da velha negra sussurrando aos ouvidos da criança, e o corpo do menino tenuamente, adormecendo em seu regaço. O fato de essa imagem surgir tão prontamente, quase natural na mente do leitor brasileiro, não é algo fortuito. Tampouco, a colonização pode ser considerada um processo do passado brasileiro.

Em seu texto *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi (1992) afirma que não é uma vã atitude começar pelas palavras “cultura, culto e colonização”. O teórico lembra que essa tríade de palavras é derivada da palavra *colo*, e esse vocábulo teve significado de “eu moro, eu ocupo

a terra, eu trabalho o campo”. O autor também reflete que a palavra ‘colo’, já significou na mesma língua romana, *incola* ou habitante e *inquilinus* (aquele que reside na terra alheia) (BOSI, 1992, p. 11).

Bosi (1992) nos inspira a ir além e pensar que no colo da velha negra enraizaram-se a difícil experiência da escravização no Brasil. No corpo da mulher negra, em especial, foram registrados os processos de silenciamento, de invisibilização e apagamento das matrizes culturais africanas. O corpo da mulher negra foi o lugar invadido e usurpado pelo colonizador.

A reflexão fundamental para esse momento do texto é a de que houve um processo de colonização praticado pelo sistema-mundo-moderno onde homens, mulheres e crianças, ao serem involuntariamente metidos em navios tumbeiros, foram expatriados e levados pelos mares atlânticos para lugares alhures. O sistema-mundo-moderno, ao ser baseado na ideologia do mercantilismo, transformou seres humanos em mercadorias.

O sistema-mundo moderno estabeleceu a cultura eurocêntrica como centro do conhecimento e do saber, e demarcou o Novo Mundo como a periferia do saber. Esse processo moderno se prolongou e gerou desdobramentos na sociedade contemporânea. A construção da imagem ambígua de Tia Nastácia pode ser um vetor para se pensar que pessoas negras foram vítimas de um longo projeto de desumanização. Esse pérfido propósito constituiu-se de vários elementos.

Os elementos de desumanização estão presente em vários debates na atualidade. Nesse bojo de discussão, Lília Schwarcz (1993) considera que, a partir da independência política brasileira de 1922, houve um esforço para consolidar uma nação desvinculada do processo de colonização e que avançasse para novos modelos. Para tanto, várias medidas para se criar uma nova consciência foram encetadas. Dentre elas, afirma a socióloga, houve a necessidade de se criar “uma elite independente”, uma *intelligentsia* local, formada por estudantes de direito. Já no final do século XIX, os intelectuais recifenses, como a autora expõe, implantaram a concepção de que era necessário olhar para o país de uma outra forma, que era a científica (Schwarcz, 1993, p. 153).

Um dos intelectuais que vivenciou esse esquema de supervalorização da ciência, segundo a socióloga, foi Sílvio Romero, que se autointitulava “homem da ciência”. Tanto Romero quanto o grupo da *intelligentsia* em geral elegeram a mestiçagem como uma tática para a implementação de uma homogeneidade nacional. Ou seja, a elite que pensava a nação brasileira acreditava no princípio biológico da raça como estratégia para “desvendar os problemas nacionais”.

Schwarcz (1993) certifica-nos que intelectuais, escritores, advogados (dentre outros), apostavam no arianismo e elogiavam a mestiçagem. Romero foi considerado um grande influenciador das ideias de desigualdade de origem humana. A autora cita Romero: “ há uma desigualdade original, brotada do laboratório da natureza, aonde a distinção e a diferença entre as raças aparecem como fatos primordiais frente ao apelo da avançada ethnografia<sup>26</sup>” (Schwarcz, 1993, p. 155).

A socióloga revela aspectos interessantes da produção acadêmica recifense ligada ao curso de Direito, com destaque à antropologia criminal. O fenótipo passou a ser entendido como o espelho da alma, onde o tipo físico dos criminosos tinha como modelo o mestiço. Já no ano de 1919, a medicina legal aponta que o povo brasileiro é um povo enfermo. E a explicação da *intelligentsia* baseava-se na característica de diferença que constituía o povo brasileiro. Segundo avaliado por Schwarcz (1993, p. 168), a solução para sanar a nação brasileira seria a adoção de medidas higiênicas e sociais, pois a elite pensante do país acreditava que é a “diferença que nos deprime perante as outras nações”. Então, acrescenta a autora, os juristas, enquanto homens da ciência, sentiam-se “responsáveis pela nação em formação”, em especial, pelos problemas locais que eram: a miscigenação, o atraso, a pobreza, o parco desenvolvimento (Schwarcz, 1993, p. 169).

No limiar do século XX, distanciando-se das prerrogativas dos juristas recifenses, o fervor científico apontava para a modernidade como momento de praticidade. Desse modo, ao fundamento racial acrescentavam-se os estudos estatísticos dos sanitaristas, os moldes educacionais e a leitura dos folcloristas, com vistas à criação de um “novo” pensar moderno, diferentemente do praticado no século anterior (Schwarcz, 1993, p. 172).

Na constituição dessa nova nação, foi agregado o processo de eugenia. Os europeus acreditavam que o Brasil era um local adequado aos processos de miscigenação, devido à questão climática. Um dos entraves para o avanço do Brasil no projeto de modernização e industrialização, que fazia parte da constituição de uma identidade nacional, era o fato de o clima tropical e a mistura com as “raças inferiores” terem tornado o brasileiro um povo particularmente, “ocioso”, preguiçoso e pouco inteligente”, analisa Santos (2005, p. 1).

Em *Casa grande e senzala*, icônica e controversa obra, publicada em 1933, o sociólogo Gilberto Freyre explana que esse esquema de construção foi o modelo do sistema patriarcal de colonização portuguesa no Brasil, um sistema “plástico”. Percebe-se na leitura da obra que a plasticidade pode significar “flexibilidade” de relações entre o senhor e o cativo. Ele afirma que

---

<sup>26</sup>Grafia reproduzida fielmente do livro.

havia uma “confraternização do colonizador europeu com as raças chamadas inferiores” e que essa situação demonstrava uma convivência menos cruel em relação às práticas de colonização em outros lugares da América do Sul (Freyre, 1931, p. 356).

A plasticidade a que se refere Freyre (1931, p. 356) significa a relação do colonizador português com mulheres não-brancas, índias e negras, que “sempre pendeu para o contacto voluptuoso com a mulher exótica”. A obra *Casa grande e senzala* pode ser lida como metáfora que envolve todo o processo de opressão contra o negro e negra no Brasil. É o olhar sobre o outro como exótico, como inferiorizado, imaginário disseminado por intelectuais, políticos, cientistas e artistas que compunham a elite brasileira. Nesse meio, pode-se citar o autor baiano Raimundo Nina Rodrigues, que em seus estudos declarou às mancheias qual o lugar o negro e a negra brasileiros ocupam e ocupariam na nação que estava em construção, que é sempre o espaço da inferioridade racial, ou seja:

A Raça Negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificadas que sejam as simpatias de que cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos exageros dos seus turiferários, há de se constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo” (Rodrigues, 1932, p. 14).

Ao adentrarmos nas palavras desses teóricos, como no caso de Rodrigues (1993), podemos realizar uma reflexão mais complexa sobre a produção cultural da primeira metade do século vinte. Naquele tempo/espço, ao que percebemos, todos e todas as pessoas, os brasileiros e brasileiras, assimilavam a ideia de que a presença de um negro só confirmaria o lado primitivo e incivilizado de uma sociedade que precisava embranquecer e evoluir. A negação desse “lado” considerado ruim, desprovido de inteligência, sub-humano tornava-se mais que uma estratégia localizada, era parte de um plano maior de organização da nacionalidade. “Tias Nastácias” representa esse corpo exótico que precisa ser subsumido no sistema capitalista.

A partir dos estudos acima, reflete-se que há uma polaridade no modo como Lobato construiu a personagem da velha negra. Essa polaridade é representativa e fortalece a discussão em torno da invisibilidade, silenciamento e apagamento cultural dos negros e negras vitimizados pela escravidão praticada no Brasil. Alguns teóricos da literatura infantojuvenil discutem a possibilidade de relativizar o modo como Lobato retratou as suas personagens negras em suas obras.

Marisa Lajolo (1998) reflete que os xingamentos de Emília à Tia Nastácia têm “servido de munição”, ou têm sido usados por estudiosos como modo de observar o racismo de Lobato. A análise que a autora promove com sua leitura é a de que Lobato intentou apresentar certa

dose de distanciamento em torno do regionalismo e uma tendência rumo às ideias do modernismo, quando ele cria uma narrativa que demonstra a “decadência” de um sistema oral em relação a um sistema escrito. No entanto, a questão não é tão simples. Afirmar apenas que Lobato já estava flertando com o movimento modernista ou que Lobato é um homem do seu tempo não diminui o modo como suas criações contribuíram para o enraizamento do racismo através das diversas representações que foram se repetindo. Sabe-se que Monteiro Lobato foi um eugenista declarado. Então, perguntamos a nós mesmos: Será mesmo que sua conduta de homem político não resvalaria em suas criações estéticas?

A representação do corpo da velha negra deu vulto ao processo de desvalorização da mulher negra na sociedade brasileira. Independentemente do álibi temporal que suaviza a participação de Monteiro Lobato, é preciso que façamos a reflexão da necessidade de se romper com o ciclo de corpos como os de tias Nastácias animalizadas e incivilizadas no produto cultural que é a literatura infantil brasileira.

O corpo da mulher negra foi ultrajado de várias formas no período colonial, desde a usurpação do seu corpo pelos donos das fazendas, à amamentação dos filhos da sinhá, às horas extenuadas de serviços. No colo da negra se alinharam os bebês brancos. E os seus filhos, quem os alimentou? Quem cantou para que eles dormissem? Mulheres negras seguiram sozinhas, sem notícias dos rebentos retirados precocemente dos seus seios.

Então, os espaços de cultura, especificamente, de leitura e literatura evidenciam-se como lugares de constituição de debates e formação de discursos. Desse modo, é preciso observar como o *modo operandis* da colonialidade do saber/poder se consolidou como projeto de nação, e como seus tentáculos se prolongaram durante a primeira metade do século vinte no espaço da leitura. Em contrapartida, é preciso analisar outras formas de representação da relação dos corpos da velha negra e suas prováveis interlocutoras, as meninas negras, através do objeto cultural da literatura afro-brasileira e suas narrativas diaspóricas.

## **II- Palavras-sementes: discursos decoloniais, leituras, rupturas, liberdade**

## 2.1 Persistências: leituras e imagens do “conhecimento desincorporado”<sup>27</sup>

*O ocidentalismo, como imaginário de sistema mundo moderno, foi uma máquina poderosa para subalternizar o conhecimento, estabelecendo, ao mesmo tempo, um padrão epistemológico planetário*

(Mignolo, 2003, p. 92).

Em *Crítica da imagem eurocêntrica*, Shohat e Stam (2006) refletem que a formação do discurso eurocêntrico partiu da Grécia como modelo e promoveu o desmonte sistemático da África, “deficiente de acordo com critérios e hierarquias criadas pelo europeu”. Isso implicava, de acordo com os autores, o estabelecimento de desvalor entre aspectos culturais, citando-os, então: “a valorização da arquitetura monumental e da cultura literária, da melodia, em detrimento da percussão” (Shohat; Stam, 2006, p. 93).

Embora houvesse um contato concreto entre os continentes europeu e africano, os autores destacam que “o desenvolvimento dos dois continentes era relativamente igual”, e ainda, que a visão da África como inferior foi uma “invenção ideológica” (Shohat-Stam, 2006, p. 93). Assim, em comparação, apenas repetindo as histórias de Trancoso, embora fosse uma tradição contar tais histórias, a condição delegada à tia Nastácia é a da inferioridade enquanto pessoa de origem africana. É a repetição do discurso de que o negro e a negra são desprovidos de história, de anterioridade, de cultura.

Ao se referirem à política racial na escolha de elenco em Hollywood, Shohat-Stam (2006) alertam para o fato de que “O direito à representação própria tampouco garante uma representação não-eurocêntrica. O sistema pode simplesmente “usar” o ator para ativar o sistema de códigos dominantes, muitas vezes a despeito de suas objeções” (Shohat-Stam, 2006, p. 279). Os autores analisaram o caso da atriz Josephine Baker<sup>28</sup>. No enredo do filme *Princesse Tam Tam* (1935), houve a especulação de que sua personagem se casaria com o aristocrata francês; no entanto, a personagem acaba sozinha e engaiolada, no papel de um pássaro que remete ao Caribe. Ou seja, havia códigos sociais que impediram a união interracial. Os autores

<sup>27</sup> Retirei essa expressão “conhecimento desincorporado” da referência de Ramón Grosfoguel sobre os estudos de Ngũgĩ Wa Thiong’o, professor e dramaturgo queniano.

<sup>28</sup> Josephine Baker, nascida Freda Josephine McDonald, em 1906. Cantora, dançarina, atriz afro-americana e naturalizada francesa. Segundo informações da plataforma da Biblioteca Nacional (Josephine Baker, a mulher mais exótica do mundo), foi muito mais que uma performer, uma ativista. Disponível em [www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06](http://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06). Acesso em: 20 jan. 2017.

explicam que: “um rosto epidermicamente correto não garante a representação de uma comunidade” (Shohat-Stam, 2006, p. 280).

Tomando como partida códigos sociais que operam e ditam as regras na sociedade brasileira do século XX, pode ser confirmado que representações de velhas negras seguiram os esquemas coloniais e que tais representações floresceram em vários campos de comunicação, mídias e culturas. Enquanto contadora de histórias, a personagem Tia Nastácia foi também um simulacro: não houve interlocutores interessados em suas histórias cedidas. A representação de Tia Nastácia serviu como modelo para outras empregadas negras velhas, idiotizadas, como discutiremos neste capítulo.

Há uma situação desviante na construção da identidade negra. Personagens de velhas negras com avental e de aspecto coisificado, exótico, animalizado, foram ilustradas em várias obras. Nesse sentido, merece a nossa atenção a revista *O Tico-Tico*, periódico criado em 1905 pelo jornalista Luiz Bartolomeu de Souza e Silva. O referido periódico, afirma Lígia Menna (2019) é “um espaço misto, o que suscita práticas de leituras diversas”, não somente um meio de divulgar as histórias em quadrinhos ou *comic book*, aos moldes americanos. Tomamos para a presente análise a edição de março de 1944.

Após a contracapa, vem o texto “Lições do vovô” que direciona ao público (“meus netinhos”) a advertência de não comprar ou manusear revistas usadas, pelos riscos de serem contaminados por micróbios, além de representar um prejuízo aos editores e um crime a questão da revenda. O conteúdo da revista gira em torno de tirinhas, entre elas “Aventuras de Tinoco, caçador de feras”, contos, passatempos, biografia de algum vulto da pátria, curiosidades, fábulas de Esopo e La Fontaine, crônicas e histórias adaptadas da Bíblia.

Não podemos deixar de citar aqui três narrativas: as duas primeiras são tirinhas e a terceira um conto, nas quais analisaremos a representação de personagens negros. A primeira tirinha intitula-se: “Reco-Reco, Bolão e Azeitona”, escrita por Luiz Sá. Reco-Reco e Bolão fazem uma armadilha para pegar o “ladrão de melancias” que eles suspeitam se tratar de uma raposa (Figura 4). Depois de pronta a arapuca, ficam à espreita. De repente, surge Azeitona, que é a representação de um menino negro que, ao tentar pegar a melancia, é preso na armadilha. Em um balão aparece uma fala:

– “Sempre ouvi dizer que, melancia atrai pretos.”

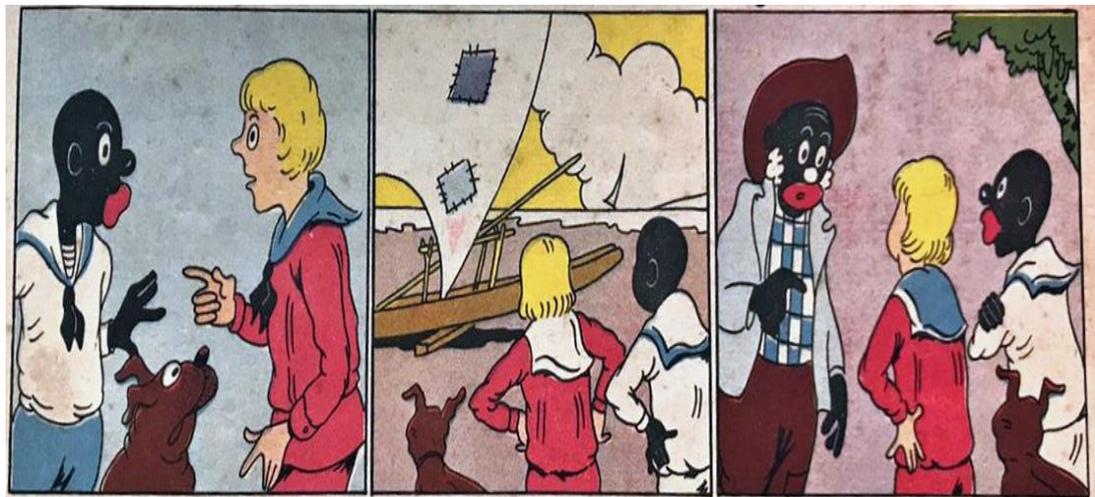
Figura 4 - Tirinha de Luiz Sá: Reco-Reco, Bolão e Azeitona



Fonte: Revista *O Tico-Tico*, março de 1944.

A segunda história é o quadrinho “Aventuras de Chiquinho”, que contém falas em balões (Figura 5). Na narrativa, estão presentes as proezas de Chiquinho acompanhado do menino Benjamim. Nessa história específica, os garotos desobedecem aos conselhos de um velho pescador e vão para o alto mar em uma jangada que é arremessada ao ar por uma grande onda. Os meninos são salvos pelo pescador que os seguira de longe e, ao chegarem em casa, são repreendidos duramente.

Figura 5 - Tirinha: Aventuras de Chiquinho



Fonte: Revista *O Tico-Tico*, março de 1944.

A terceira narrativa trata-se do texto de Sebastião Fernandes “Bico Calado”, conforme demonstra a ilustração abaixo (Figura 6).

Figura 6 - Texto de Sebastião Fernandes “Bico Calado”



Fonte: Revista *O Tico-Tico*, março de 1944

Na narrativa, a dona Sinhazinha ganhou um papagaio que, para a desilusão de todos da casa, não falava, não cantava. Por não emitir sons, recebeu o nome de Bico Calado. Na verdade, segundo a narração, o papagaio sabia falar, mas o fazia apenas quando era conveniente. Sabia-se que o tal papagaio não gostava da cozinheira Maria e que ele a considerava preguiçosa. No entanto, em um determinado dia, o papagaio se revelou. Assim que dona Sinhazinha se distrai com alguns convidados na sala, Maria aproveita para pegar um pouco de goiabada. Nesse momento, para entregar a empregada à sua patroa, o papagaio grita: - "Sinhazinha, Maria está na goiabada". Maria, então, fora pega em flagrante, repreendida e despedida.

Nelson Maldonado-Torres<sup>29</sup> afirma que

a ordem das coisas do mundo moderno/colonial é tal que as questões sobre colonização e descolonização não podem aparecer, a não ser como mera curiosidade histórica. Espera-se que o colonizado ou ex-colonizado seja tão dócil quanto grato. Conotações patológicas específicas são dadas para diferentes corpos e diferentes práticas dependendo do gênero específico, do sexo, da raça e de outros marcadores (Maldonado-Torres, 2018, p. 33).

<sup>29</sup> Professor do Departamento de Estudos Latinos e Caribenhos e do Programa de Literatura Comparada da Rutgers University (New Brunswick, EUA).

De certo modo, é necessário aplicar as palavras de Maldonado – Torres (2018) na leitura da revista *O Tico-Tico*, tendo em vista o momento histórico em que ela foi produzida, isto é, no calor da constituição do Estado-Nação Brasileira. Assim, é possível percebermos que “conotações patológicas” estão presentes nesse objeto cultural e podem comprovar que o enraizamento do pensamento colonial no processo de construção de um imaginário negativo como prática de controle social, cultural e de conhecimento.

Destacamos a ilustração das personagens Maria e Azeitona, com os olhos sempre espantados e os lábios extremamente avantajados e muito vermelhos. Nas ilustrações, podemos observar que na cabeça do menino Azeitona há um lacinho amarrado a um fio de cabelo (Figura 4); na personagem Maria, como podemos ver na Figura 6, acima, há o lenço na cabeça e uso de avental, e os membros inferiores são mostrados com pernas e pés voltados para dentro, animalizados.

A temática do comportamento “aparvalhado” da pessoa negra, com intenções de “roubar” comida, revela uma problemática social, política e econômica implícitas, a da iminente violência de pessoas negras, afinal, como vimos nos estudos de Grada Kilomba (2019), o negro e a negra podem ser considerados na mesma sentença de julgamento do branco como dócil ou selvagem – feroz, para em seguida, reforçar a incivilidade da população negra brasileira.

Há ainda a temática da captura, recorrente em narrativas, em que uma personagem branca captura a personagem negra. Isso ocorre tanto no caso da personagem Azeitona, quanto do caso de Maria. Nesse último, além de tudo, há a presença de um animal com mais importância do que ela mesma na hierarquia social, pois possui voz e funciona como uma espécie de espião que a denuncia à “sinhá”, a personagem representante do poder universal colonial, a rebeldia da mulher negra, que deve ser punida.

Por sua vez, na narrativa de Chiquinho e Benjamin na edição de março de 1944 em questão, as personagens são representadas como dois adolescentes que partem juntos em alto mar, para mais uma de suas aventuras. Parece haver intenção em representar as personagens sem diferenciação: os dois jovens se vestem do mesmo modo, são tratados do mesmo modo na hora dos castigos pela desobediência.

O que podemos grifar para a presente reflexão, é que permanece o modo de ilustração de personagens negros: do senhor negro “Nhô Bento” e do menino Benjamin: ambos são ilustrados com olhos espantados e lábios exageradamente grandes e vermelhos. Não podemos deixar de destacar o que informa a narrativa verbal, em que aparece a sentença: “quando viram o bom preto”. Constata-se que a temática do “preto bom”, é frequente nos produtos culturais

quando representam pessoas negras. E, como assevera Shohat e Stam (2006, p. 45): “o racismo, de um ponto de vista histórico, é um aliado e um produto parcial do colonialismo”.

Como discurso e prática coloniais, no racismo praticado no Brasil, esperava-se (espera-se) do negro e da negra que eles sejam tão gratos quanto dóceis. Desse modo, podemos pensar que a personagem Tia Nastácia não contava as histórias de povos africanos, não participava de momentos culturais, porque sua identidade negra fora cerceada. Ela não tinha um público interessado pelas suas lembranças de menina na Angola distante, porque lhe foi retirado o seu direito de maternidade. Afinal, onde estão os filhos de Tia Nastácia e seus familiares?

Ao acalantar o “sinhozinho” na canção de Caymmi,

Sinhá Nastácia vai murmurando  
 Estórias para ninar  
 Pêxe é esse meu filho  
 Não meu pai  
 Pêxe é esse mutu, manguenem  
 É a toca do mato guinem, guinem  
 Suê filhoê tocaê marimba<sup>30</sup>

É possível que a canção acione a presença da negra como portadora de encantamento, de culturas, somente demonstrada naquele momento único do dia em que ela poderia recorrer a algum tipo de memórias e expressá-la, em uma atividade oral que demonstrar um falar africano, provavelmente de origem banta. Como propõe Spivak, o subalterno fala, mas não há aceitação nessa atividade.

Os versos de Caymmi redimem, em certo nível, a condição tida acultural no processo de construção da sociedade brasileira, quando evoca certa sonoridade e oralidade que nos provoca à reflexão sobre o arcabouço cultural das diversidades africanas, e a inquietação de que culturas africanas sobreviveram ao ataque colonial de apagamento e de invisibilização; e que em algum espaço-tempo elas podem ser acessadas. A despeito de tudo, tanto nos versos quanto nas narrativas lobatianas, houve um processo de acabamento na constituição da velha negra,

---

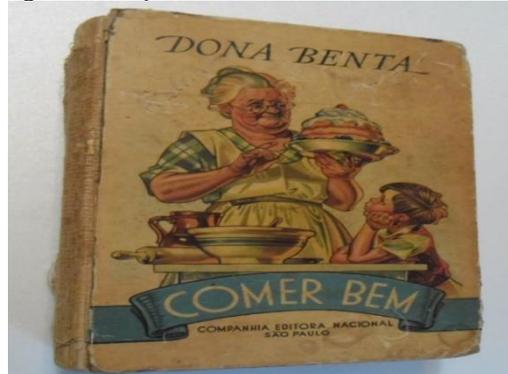
<sup>30</sup> Esse trecho da canção-poesia de Dorival Caymmi é rico em oralidade, em memórias ancestrais. Para ampliar nossa compreensão, pesquisamos que *marimbaê* pode ter como significado um tipo de instrumento musical, uma espécie de xilofone de tradição africana, cujo formato é composto por pedaços retangulares de madeira de diversificados tamanhos, postos sobre uma caixa acústica e tocados com duas baquetas. Assim como, marimba pode se referir a um tipo de peixe. De qualquer modo, percebemos os discursos que se apresentam através de vozes ancestrais na narrativa poética de Caymmi. E, segundo a Enciclopédia brasileira da diáspora africana marimba significa: “Espécie de xilofone da tradição africana nas Américas; antiga dança negra do Uruguai, apresentada em duas modalidades: marimba galopa e marimba guerrilha. O nome designa, também, um dos passos do quicumbi (ou cucumbi que é um antigo folguedo popular afro-brasileiro). Do quimbundo madimba, marimba, “música”, “xilofone”, plural de dimba, rimba, da mesma raiz de imba, “cantar”, ngimbi, “cantor” etc.

que visava situá-la somente como a velha negra que contava as histórias para ninar a casa grande.

Em contraponto às velhas negras contadoras de histórias, como observadas em narrativas do início do século XX, como o caso da Velha Totonha de José Lins do Rego, a Nastácia de Monteiro Lobato não teve representação na produção literária para a infância e juventude, nas décadas seguintes. Tia Nastácia não deixa herdeiras. Enquanto corpos leitores/espectadores das narrativas lobatianas por que não nos inquietamos com as estruturas pré-estabelecidas e preconceituosas diluídas nas representações literárias de personagens negros e negras?

Como povo brasileiro, nosso consentimento é também sintomático. Vejamos que a imagem de Tia Nastácia como cozinheira foi cristalizada em nosso imaginário leitor: é quase um fetiche recorrer à imagem da velha negra produtora de deliciosos bolinhos de chuva. Todavia, na publicação de obras sobre culinária ou de marcas de produtos de alimentos e livros de receitas, os projetos gráficos optaram por estamparem a ilustração de uma avó branca, de óculos e avental. Em algumas publicações, além da figuração de uma velha branca, o título corrobora a contradição: Tia Nastácia foi divulgada como cozinheira, porém a obra de culinária é nomeada com o título *Dona Benta: comer bem*<sup>31</sup>, como pode-se observar na ilustração abaixo (Figura 7):

Figura 7 - Capa do livro *Dona Benta: comer bem*



Fonte: [www.izito.com.br/bons](http://www.izito.com.br/bons)

<sup>31</sup> A pesquisadora Renata da Silva Simões, em sua obra "*Dona Benta: comer bem – uma fonte para a História da alimentação – 1940 -2003*", traz informações importantes dessa publicação realizada pela Editora Companhia Nacional, com primeira edição em 1940. A autora faz uma interessante discussão sobre a importância histórica da obra de culinária, com o intuito de conhecer mais sobre a sociedade da época, seus hábitos e costumes, incluindo o espaço da cozinha como o lugar de conhecimento cultural, bem como faz o levantamento de como os gostos e os temperos vão se transformando ao longo do tempo, assim como as tecnologias. A pesquisadora informa que o primeiro livro de culinária publicado no Brasil data de 1840 fora o "Cozinheiro imperial ou a nova arte do cozinheiro e do copeiro em todos os seus ramos, pela Editora Eduardo & Henrique Laemmet, no Rio de Janeiro. Geralmente, segundo a pesquisadora, os livros de receitas usados no Império eram importados, e a autor cita, primeira edição, a advertência do editor: "Das artes úteis e indispensáveis à vida do homem civilizado, está ciência culinária" (Simões, 2008, p.10).

Essa obra foi publicada em 1940 pela Companhia Editora Nacional, fundada por Monteiro Lobato, em 1925. Como afirma Renata da Silva Simões (2008, p. 13) a obra não foi compilada pelo honorável fundador. Basicamente, a obra surgiu de reuniões entre editores e suas respectivas esposas que testavam receitas, degustavam-nas e, posteriormente, foram reunidas no livro *Dona Benta: comer bem*. Como a pesquisadora informa, segundo a edição de 1980, no prefácio, a obra é considerada um clássico indispensável na cozinha que ensina tudo sobre culinária, modos à mesa, entre outras temáticas.

Simões (2008) aponta que o título da mesma remete à personagem Dona Benta do Sítio do Picapau Amarelo embora todos saibam que a quituteira do Sítio era, na verdade, Tia Nastácia. A menção de Dona Benta dá à obra indicação de que se trata de comida confiável e de qualidade, inspirando as donas de casa, como afirma a pesquisadora (Simões, 2008, p. 14).

Em diálogo com Shohat e Stam (2006, p. 289), percebemos as sutilezas dos esquemas de estereótipos projetados nas narrativas, em que, “a abordagem baseada nos estudos de estereótipos e a análise de constelações repetidas e perniciosas de traços de personalidade” impactam ao

- 1- Revelar padrões opressivos de preconceitos no que à primeira vista poderia parecer um fenômeno aleatório e esporádico;
- 2- Enfatizar a devastação psíquica infligida através dos retratos sistematicamente negativos sobre suas vítimas, seja através da internalização do estereótipo, seja através dos efeitos negativos de sua disseminação;
- 3- Assinalar a funcionalidade social dos estereótipos, demonstrando que eles não constituem erros de percepção, mas uma forma de controle social (Shohat- Stam, 2006, p. 289).

Enquanto leitores ou espectadores de obras que mascaram as relações desiguais no Brasil, talvez tenhamos nos entorpecido durante muitas décadas. Precisamos reverter essas brumas que encobrem a nossa realidade social-cultural-política-histórica-econômica... A lista é grande, pois o racismo estrutural à brasileira intersecciona os diversos campos de vida em nosso país. A proposta deve encaminhar-se para o rompimento com as estruturas da colonialidade do saber/poder. E, como adverte Mignolo (2003, p. 103) “pressupor outros pensamentos que

ultrapasse limites da geopolítica do conhecimento”, libertar-se e construir uma nova consciência, dialogando nesse ponto com Glória Anzaldúa<sup>32</sup> (2005).

Desse modo, podemos dizer que o esquema sistema-moderno-colonial praticado no Brasil estabeleceu seus códigos e ditou as normas na elaboração de uma concepção de discursos universais, em que sujeitos negros estão em posição de desvantagem e de inferioridade em relação aos sujeitos brancos. Ficou estabelecido um imaginário coletivo social onde a diferença de oportunidades foi essencializada.

Para dar mais robustez à problemática da representação da pessoa negra em publicações da primeira metade do século XX, observemos a produção de Alaíde Lisboa de Oliveira. Abaixo, na Figura 8, dispusemos duas capas, uma da década de 1980, a outra, possivelmente da década de 1940.

Figura 8 - Capas das obras de 1980 e de 1940



Fonte: A bonequinha preta.

Na primeira capa, a ilustração mostra uma menina branca segurando sua boneca. A leitura que pode ser feita a partir da narrativa visual em que o cotidiano envolve uma menina branca e o do seu brinquedo. No ambiente, todas as configurações estão detalhadas: a menina branca segura seu brinquedo e há outros brinquedos espalhados, indicando que naquele momento a boneca preta é a preferida da menina. A bonequinha preta está bem arrumadinha, usa sapatos, vestido laranja e cabelo bem penteado. Tal configuração transmite a mensagem ao leitor que vê uma boa relação entre a menina e sua boneca.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 13 jun. 2019.

No entanto, concordamos com Rudolf Arnheim (2008, p. 158), quando ele afirma: “Com que se parece a imagem aceitável de um objeto depende dos padrões do desenhista e do propósito do seu desenho”. O autor propõe um movimento de leitura de ilustração para entendermos o efeito da percepção da forma, que deve ser uma experiência de leitura diagonal, em que a criança vai ampliar a concepção da imagem.

Desse modo, a partir do movimento da percepção diagonal verificamos que a disposição e percepção dos elementos, menina branca/bonequinha preta no quadro, promove um olhar para o semblante da bonequinha preta e desconstrói a percepção meramente de objeto estático ao notarmos presença do olhar da bonequinha.

Por sua vez, a segunda capa, mais antiga em termos de publicação, refere-se a uma composição ilustrativa que representa uma pessoa negra do sexo feminino, e tal construção é plana, conquanto haja algum elemento obscuro no movimento do olhar da pessoa negra figurada que atrai a percepção leitora. Embora uma ilustração plena de estereótipos, recorramos ao que afirma o professor e ilustrador Renato Alarcão (2008, p. 63), referindo-se aos processos de aprimoração das técnicas de ilustração: “O mundo poderia caber em uma ilustração”.

Tomaremos como perspectiva a publicação de 1980, que se trata da vigésima segunda edição, por uma questão de acessibilidade. Na narrativa, a Bonequinha Preta tem uma dona que é Mariazinha. A menina é narrada como boa para a boneca, porque lhe dá banho, dá comida, põe para dormir, aliás, elas dividem a mesma cama. Certo dia, a menina precisava sair com sua mãe e não podia levar a boneca. Essa, por sua vez, precisava ficar esperando em casa. Assim que Mariazinha sai, a boneca “realiza” um antigo desejo de conhecer um gatinho que fica miando do lado de fora, do outro lado da rua. Aí começa a série de aventuras da boneca, que nesse momento ganha vida: boneca-menina.

Reflitamos, como propõe Odilon Moraes (2008, p. 49) que um “projeto de uma casa” vai além da concepção de casa para atingir a “ideia de morar e usufruir espaços e ambientes”. Com isso, “o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido”. Desse modo, lendo os ambientes da narrativa, percebemos questões que nos aproximam da discussão sobre estereótipos, revelando os aprisionamentos de imagens negativas executada sobre as pessoas negras, com todas as sutilezas que a literatura infantojuvenil, enquanto objeto cultural e social, encerra.

Há uma série de obstáculos que a boneca-menina preta precisa vencer: como chegar até a janela? Como se sustentar na janela sem cair? Podemos afirmar que a narrativa se serve de situações ambíguas na intriga, já que a bonequinha preta se transforma de ser inanimado para quase humana, pois na presença de sua dona, a Mariazinha, ela é quase inerte em seu colo.

Assim que ela sai, a boneca-menina preta põe seu plano de ver o gato em prática, e se envolve em muitas aventuras. Porém, talvez seja uma armadilha, pois ao se desequilibrar e cair da janela, a boneca-menina preta cai no cesto do verdureiro e depois é capturada pelo gato que a leva para sua casa. Essa narrativa porta situações limítrofes entre preconceito, estereótipos e exclusão social.

Para compreendermos melhor tal representação, voltemos para Grada Kilomba (2019) em suas considerações em torno do racismo cotidiano em que afirma:

O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as pessoas de cor não só como o ‘Outro/a’ – a diferença contra a qual o sujeito branco é medido – mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca (Kilomba, p. 78, 2019).

Kilomba (2019, p. 79) organizou um esquema geral que explica como se opera o racismo em sociedade branca, onde o poder é legitimado ao branco, e demonstra que os processos de repressão e projeção dão ao sujeito branco ares de civilização e decência, o que implica que o seu “outro”, o sujeito negro/a, é categorizado de modo ambíguo: ora “incivilizados/as (agressivos)”, ora infantilizados, como apresentado no primeiro capítulo desse texto. A partir de tais reflexões, as ambiguidades que envolvem a relação entre a menina branca e sua boneca preta tornam-se mais palpáveis. Na narrativa verbal, por exemplo, o eu-narrador estabelece algumas estruturas que se tornam imagens problemáticas e contraditórias ao leitor/leitora:

- 1- A boneca, como objeto, fica aos cuidados de sua dona.
- 2- A boneca-menina preta tem vida própria.
- 3- A menina branca, o verdureiro e o gatinho são sempre bons. A boneca preta não é narrada como boa.
- 4- A boneca-menina preta é ao mesmo tempo bonita e preta como carvão.
- 5- A menina branca é boa, a boneca desobediente.
- 6- A boneca preta é colocada a um canto da casa, não pode sair com sua dona. (Geralmente meninas saem com suas bonecas).
- 7- O verdureiro denuncia a fuga da boneca preta para sua dona.
- 8- O verdureiro sai à captura da boneca preta.
- 9- O gato, assim como Mariazinha, também gosta da boneca preta.
- 10- O gato leva a boneca preta e a põe dentro de um cercado.
- 11- Dentro do cercado, a boneca menina-preta fica triste e quer voltar para sua dona.

## 12- O verdureiro captura a boneca preta.

Percebemos as diversas situações implícitas na narrativa, para as quais devemos voltar os nossos olhos com muita atenção. Como toda a literatura produzida na época, na primeira metade do século XX, a obra de Alaíde Lisboa de Oliveira (1980) contém muitos marcadores sociais aos quais precisamos nos atentar, principalmente porque tais livros são objetos culturais presentes nas prateleiras das escolas e contribuem para a formação leitora de crianças, de jovens e de adultos. Tanto na narrativa verbal, quanto na visual há armadilhas. Ainda estão presentes as questões da escravização branda portuguesa, como acreditava Gilberto Freyre (2003), por exemplo, com sempre a sonhada boa convivência.

Ao lermos a narrativa, percebemos algumas temáticas complexas que derrubam o quase fetiche da boa convivência mestiça. A primeira situação que questionamos é sobre objetificação da pessoa negra. O negro e a negra escravizados não passaram de mercadorias, de peças de consumo no período da escravização. A segunda questão é do sequestro da boneca: o gato<sup>33</sup> também gostava da boneca preta e a queria para si. De posse dela, ele a tranca em um cercado de difícil saída.

No entanto, o gatinho se esforça para agradar a boneca preta. Ela, porém, só pensa em sua dona. Já o verdureiro, homem branco e bom, para ajudar a boa Mariazinha, segue à procura da boneca preta. Consegue localizá-la em um lugar distante. Acaba levando o gatinho que concorda ir embora também. O gatinho é levado no colo do verdureiro, enquanto a boneca-menina preta vem caminhando a longa distância até chegar na casa de Mariazinha. Devemos notar a grande felicidade nesse reencontro, como vemos nas Figuras 9 e 10, adiante:

---

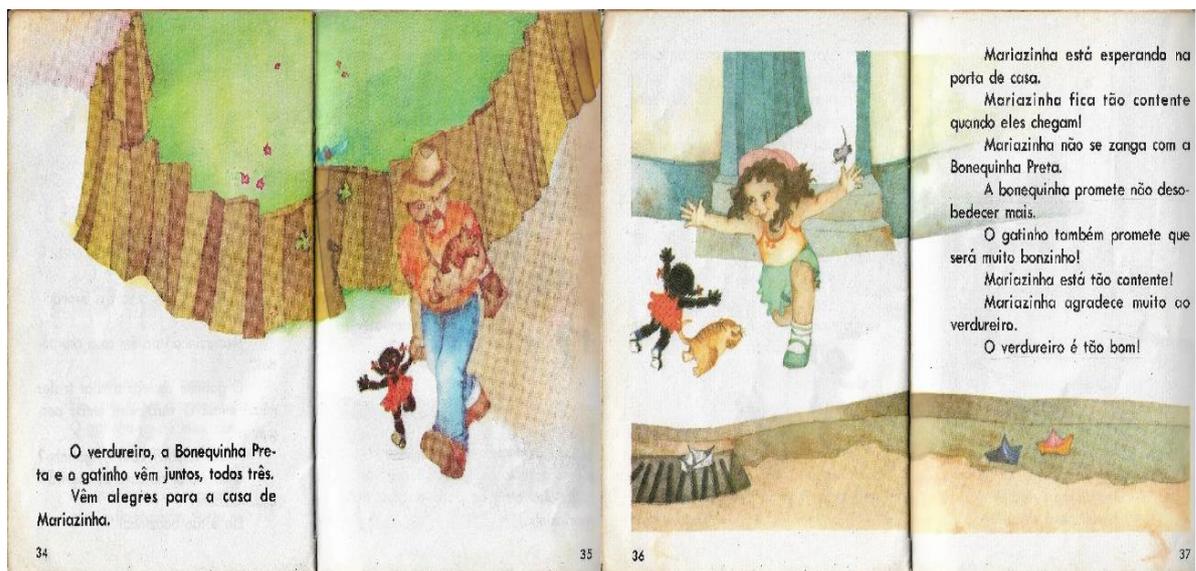
<sup>33</sup> A presença da personagem “gato” nessa narrativa ficcional remeteu-me aos fatos que ocorrem no interior do Brasil, onde aliciadores de trabalhadores rurais, também denominados “gatos”, arregimentam trabalhadores na promessa de uma vida melhor, para trabalharem em fazendas. No entanto, o que acontece com esses trabalhadores é o engodo: eles são submetidos a um período exaustivo de trabalho, sem direitos. Como por exemplo, citamos o caso de José Pereira. De acordo com o Comitê Interamericano de Direitos Humanos, tal caso representou um marco dos direitos humanos. José Carlos, um jovem de 17 anos, em 1989, foi assediado por um aliciador de trabalhadores rurais e levado para trabalhar em uma fazenda no interior do Espírito Santo, com promessas de conquista de uma vida melhor, o que não se cumpriu. Em verdade, o que ocorreu foi que o jovem fora submetido a períodos exaustivos de trabalho forçado, sem direito de sair do lugar (da fazenda). Ao tentar fugir dessa condição escrava, o jovem fora capturado e sofrera lesões permanentes em várias partes do seu corpo. Foram encontradas outras sessenta pessoas na mesma condição escrava que o jovem José Pereira, naquele local.

Figura 9 - A Bonequinha Preta aprisionada na casa do gatinho



Fonte: A bonequinha preta.

Figura 10 - Momento em a BP caminha até em casa e reencontra Mariazinha



Fonte: A bonequinha preta.

A boneca preta pode ser lida facilmente como a representação da menina negra. Recorramos à Grada Kilomba (2019) que nos alerta sobre a relação de dependência entre o/a negro/a escravizado e seu proprietário. Segundo a autora, a pessoa escravizada, segundo o imaginário ideológico negativo construído nas estruturas institucionais, no caso da situação brasileira, será sempre o corpo da dependência. Ou seja, em termo de elites, elas desenvolveram um discurso racista do outro como subordinado, e aprisionaram essa situação no imaginário coletivo.

É preciso considerar a força da literatura infantojuvenil como espaço cultural de transformação social, principalmente pela leitura literária, para atribuímos novas responsabilidades aos leitores contemporâneos. Começamos falando da importância do corpo leitor e o seu encontro com a leitura para demarcar a importância da mediação leitora, e para a reflexão do espaço da leitura como o lugar de tessitura de discursos, como meio de transgressão dos processos de aprisionamento cultural, e na constituição de novos e legítimos imaginários.

A leitura das personagens negras trouxe-nos as reflexões em torno do processo de invisibilização de que o corpo negro é vitimizado. Tendo em vista a importância do objeto cultural que é a literatura infantojuvenil brasileira, torna-se sintomática a ausência ou o demérito de personagens negras, quando pensamos nas dimensões continentais do nosso país. Se pensarmos na importância da leitura como desenvolvimento de um povo, mister se faz que esse público se veja representado no capital simbólico que circula livremente, porém, com identificação digna.

Assim, é imprescindível ler os modos como os corpos negros foram representados, como estratégia e tática de resignificação de identidades afro-brasileiras, além de reverter processos de racismos estruturais, e construção de outros sentidos. Desse modo, como afirma Regina Zilberman (2003): “É no espaço da leitura que a criança é subjetivamente atingida”. Ao mesmo tempo em que a obra literária amplia o horizonte de criatividade e expectativa, também “reproduz o confronto entre a criança e a realidade adulta” (Zilberman, 2003, p. 54).

## **2.2 Avós, avôs brancos: tempo-espaço das memórias guardadas nos baús**

Nos estudos de Zilberman (2003) ao analisar narrativas infantojuvenis, em especial a adaptação de Monteiro Lobato à obra Peter Pan, a pesquisadora discute que a personagem Dona Benta pode ser classificada como relatora, emissora ou narradora, dentro do processo

comunicacional da narração expressa na obra de Lobato. Para a autora, o relato de Dona Benta aos seus ouvintes acontece de modo singular, pois, como narradora, Dona Benta vai dando novas interpretações, acrescentando a história ao mesmo tempo em que promove uma participação direta do seu ouvinte.

Zilberman reflete que “o lugar do leitor é mimetizado pelo próprio relato” (2003, p. 87), ou seja, quando propõe que o momento de contação de Dona Benta torna-se um meio de convite ao interlocutor em participar e identificar-se com o mundo ficcional, revela-nos que há uma comunhão de ideais nesse espaço-tempo da contação-leitura de histórias. Esse encontro converte-se, como acreditamos, em troca de conhecimento, de produção de discursos e construção de subjetividades.

Como tutora ou guardiã de histórias, a personagem Dona Benta pode se constituir como tradição na história da literatura infantojuvenil brasileira. Inclusive porque avós brancas são facilmente encontradas em obras infantis e são representadas como contadoras de histórias, ou como a figura familiar que demonstra afeto e atenção aos netos. As avós brancas da literatura são a personificação do momento de ludicidade e de sentimentos, tal como retratado por vários autores. Sylvia Orthof, por exemplo, em sua vasta obra, construiu personagens avós malucas, divertidas e transgressoras.

Dos estudos que a professora Vera Maria Tietzmann Silva (2006) organiza em torno da obra de Sylvia Orthof, destacamos algumas definições realizadas para compreensão do seu universo criativo. Um elemento revelador diz respeito à resistência observada na obra de Orthof, fruto de suas posturas políticas e sociais, e por essa acreditar na leitura/literatura como instrumento de transformação da realidade, e na transformação do mundo. A literatura constitui-se nesse lugar para além dos objetivos meramente pedagógicos. Assim, a obra de Sylvia Orthof é conceituada como engajada, “utilizando um envolvente jogo em que desconsidera a dicotomia imaginação e realidade e cria uma narrativa que se alinha a estudos sociais mais avançados” (SILVA, 2006, p. 22).

Em sua arte de brincar com palavras, Sylvia Orthof criou personagens avós irreverentes, hilárias, desconcertantes. A escolha de nomes das personagens de Orthof são também transgressores: prevalecem nomes “exóticos, alegóricos e carnavalizados”. Como aponta Silva (2006), a autora integra realidade e fantasia de modo diferente à tradição dos contos de fadas. As avós de Orthof seguem outros esquemas narrativos: são avós que protagonizam aventuras mirabolantes e desconstroem padrões e estereótipos.

Algumas de suas mirabolantes e transgressoras avós podem ser encontradas em *Dona Velha*, de 1997 que mantém um contato hilário com seu sapato e o seu gato. Outra velha curiosa

é a obra *A Velha Cambalhota*, de 1986, uma velha que rompe com padrões estabelecidos pela sociedade e cria os seus próprios. Em *As aventuras da família Repinica*, de 1983, a narrativa traz vovó Maricota, uma velha totalmente descontraída, que usa shorts de escoteiro, tênis e apronta todas as aventuras.

As avós de Orthof não são nada convencionais e transgredem até questões biológicas. Embora a velhice seja definida como um momento da vida em que as pessoas vão reduzindo a capacidade motora, as avós de Orthof são o oposto, sempre envolvidas em situações de perigo, como por exemplo em *Uma história de Telhado* (2012) e *Uma velha e três chapéus* (2007). No primeiro, a velha da narrativa parte em aventuras por cima de telhados com alguns amigos e observa como a vida pode ser vista de outros ângulos. Na segunda, a velha está prestes a se separar do seu marido e encontra três chapéus que vêm pelo vento, então segue em viagem com eles por montanhas e mares.

As velhas de Orthof trazem a discussão de gênero com muita intensidade. Além de outras marcas, são personagens que portam discussões sociais de modo muito relevante, ampliando o horizonte crítico do leitor/a. A produção de Orthof é vasta, e marca um ponto de virada e desconstrução de personagens padronizadas. De modo que, em suas narrativas a representação de personagens velhas não segue os moldes de Monteiro Lobato.

Acreditamos que a representação de uma velha branca contadora de histórias tornou-se um ciclo<sup>34</sup> ou categoria na construção de personagens na literatura infantojuvenil brasileira, pós Monteiro Lobato. Além das velhas divertidas produzidas pela maestria de Orthof, observamos que há uma infinidade de avós, bem como de avôs, nos textos literários da segunda metade do século XX em diante.

O encontro entre as personagens avós com suas netas e netos segue uma tradição da literatura em relação ao encantamento que os seus discursos promovem. Embora percebamos que a produção literária brasileira, a partir da década de 1970, rompe com esquemas da tradição desse objeto cultural, a fusão entre o real e a fantasia é um elemento que precisamos nos atentar, principalmente para refletirmos como esse aspecto se faz presente na produção de narrativas e de personagens nos contos infantis contemporâneos.

Nesse aspecto, Nelly Novaes Coelho (1991) afirma que é preciso compreender que não há um ideal absoluto de literatura infantojuvenil. Por essa razão, a autora propõe ao seu leitor/leitora que duas ou três palavras ditariam o modo “novo” de concepção desse gênero

---

<sup>34</sup>Ao trazer a questão do ciclo, refiro-me ao que estuda Nelly Novaes Coelho em torno das personagens e temáticas clássicas que tipificam a literatura infantil. Em vários contos, a personagem da raposa pode ser representativa da atitude de esperteza.

literário, após o *boom* verificado a partir da década de 1980. Tais palavras são criatividade e conscientização crítica. Um novo fazer literário diluiria fronteiras entre o real e a fantasia, o convencional e o insólito. Essa nova atitude narrativa para Coelho (1991) estabelece-se como oportunidade, por intenção de desmistificação das convenções literárias desgastadas, revelando a nova consciência ao autor em um mundo que se move pelo poder da palavra como produtora de nomeações de realidades mutantes (Coelho, 1991, p. 263-264).

Desse modo, Coelho (1991) discute que há três caminhos para compreendermos e analisarmos a natureza desse objeto cultural que é a literatura infantil. Para tanto, apresenta três tendências, tendo em vista a busca por identidade na constituição do Brasil contemporâneo: “a realista, a fantasista e a híbrida”. A definição das duas primeiras é mais comum ao nosso entendimento. A primeira dá a conhecer o mundo cotidiano aos leitores, com a exploração de seus enigmas e problemas e o enfrentamento. A segunda tendência, também já nossa conhecida e que segue a tradição da literatura infantil, “apresenta o mundo maravilhoso, da imaginação, para além do real e do senso comum”, no qual o real é transposto pelo ficcional e o espaço e o tempo seguem outras normatividades (Coelho, 1991, p. 265).

Interessa-nos refletir que a tendência híbrida da literatura infantojuvenil dialoga com a constituição das narrativas e das personagens aqui listadas. Em especial, podemos analisar que as personagens velhas produzidas na literatura infantojuvenil brasileira têm demonstrado essa feição de fusão entre o real e a fantasia. As fronteiras não são tão marcadas possivelmente porque os limites são operados por realidades também ambíguas e duvidosas.

Para além da representação isolada dessas personagens avós, percebemos que o processo de hibridização se faz presente no encontro dessas com suas netas. O que decorre desse diálogo entre avós-netas é um produto de comunicação, de discursos que flertam com o maravilhoso, com o mágico, com o encantamento. O contato entre esses dois espaços-tempos da vida humana, velhice e infância, encerra um processo fabuloso de transformação.

Assim, o encontro entre avó e neta na literatura constitui-se, ao nosso ver, enquanto momento de resgate de narrativas, de histórias, de atos enunciativos ressignificados. Isto é no momento especial em que as avós buscam suas netas, ou vice-versa, há muito mais que diálogos, pois eles são também intercâmbios de tempos e espaços das memórias. Nesses espaços-tempos, avós convertem-se em possibilidades de acesso aos discursos em que as personagens netas e netos, são ouvintes-falantes dialógicos, como lembra Bakhtin (2011, p. 271). Tal característica implica a existência desse espaço-tempo presente transfigurado em discursos de fronteiras deslizantes.

Na tentativa de percebermos como se dá essa categoria discursiva a partir do encontro desses espaços-tempos diferenciados, esse encontro singular avó-netas e netos, buscamos folhear algumas obras de literárias. Em *Os guardados da vovó*, de Ney Ribeiro (2009) apresenta uma narrativa em que são apresentadas as memórias de seus avós de origem italiana. Logo na capa, há um símbolo das lembranças, o baú. O livro é todo repleto de fotografias antigas, que remontam às histórias da imigração italiana dos antepassados de menina. O lugar das memórias é representado por uma casa de um determinado sítio, localizado em Minas Gerais. No enredo, desenvolvem-se lembranças através de fotografias, retalhos, botões, bordados, leques e relógios e máquinas de escrever antigas. Os discursos compartilhados entre avós e netas estão diretamente relacionados ao resgate das origens italianas e portuguesas das famílias.

Por sua vez, *Baú de sonhos* de Elias José (1997) conta a história de duas avós: uma professora universitária e divorciada, outra dona de casa e viúva. A primeira é uma mulher da cidade, que dá os brinquedos mais caros aos netos: videogames, bicicletas, etc. É sempre muito séria. Opostamente, a segunda é a avó Landa: gorducha, mora em um sítio, brinca com os netos e netas, e produz coisas gostosas para eles. A avó Landa possui um baú recheado de segredos que instigam a curiosidade de todos os netos e netas.

A terceira obra é *Era uma vez duas avós...* de Naumin Aizen (2006). Assim como na narrativa anterior, as características das avós são reveladas: uma é gordinha, a outra magra. A avó paterna se chama Sônia e a avó materna, Ester. Uma sorridente, outra séria. Uma dava conselhos, a outra não. Porém, o eu-narrador afirma ter aprendido muito com as duas.

Em *A cristaleira*, de Graziela Bozano Hetzel (2000), a narradora conta as memórias da casa da avó de Marina, mostrando como cada móvel ou objeto está carregado de significação. A casa da avó de Marina representava para ela, muito mais que um lugar bonito, ricamente organizado com cristais e porcelanas. Para Marina, aquele lugar significava seu ponto de apoio, o lugar onde ela poderia deixar de ser triste por causa do divórcio dos pais.

Outra obra interessante para esse olhar de descoberta de discursos é *A velha coroca*, de Roberto Athayde (2007). Na narrativa, a bisavó de Paulinho está muito doente e ela decide sair de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, onde a família de Paulinho mora. A bisavó está muito doente, não pode falar. No entanto, o contato que Paulinho faz com ela, desobedecendo a norma de não perturbar a doente, consegue fazer uma transformação na condição de coroca, ou seja, de velha decrépita ou caduca.

Por fim, temos a narrativa *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado (2007). No enredo, junto com sua mãe, Bia vasculha um baú de lembranças com cartas, selos, retratos. De repente ela descobre o retrato de sua bisavó que tinha o seu mesmo nome: Beatriz. O retrato tinha um

formato oval, e ali estava uma “menina de cabelo cacheado, vestido claro, cheio de fitas” segurando um bambolê e uma boneca. Apesar de sua mãe não autorizar, Bia fica com o retrato de sua avó e passa a levá-lo para todo o lado. Ocorre que, a partir do momento que ela o esconde embaixo de sua roupa, o retrato começa a fazer parte de seu corpo, como uma tatuagem. Quando ficava sozinha em seu quarto, sua bisá da fotografia agora era a companheira. E então, bisneta e bisavó iniciavam um longo diálogo de descobertas de objetos e hábitos de antigamente; de contação de histórias de outros tempos, uma viagem de conhecimento.

A relação de pertencimento entre as velhas (e alguns velhos) e suas netas e netos nas narrativas acima constitui-se como discursos memoriais. No entanto, esses discursos, como produtos desse encontro de conhecimento, são também repletos de significados na construção das subjetividades envolvidas. Ao tomar posse desses discursos memoriais, os sujeitos impregnam-se de uma responsabilidade maior, por adentrarem em lugares permitidos pelos guardiães das memórias, e ao saírem desses lugares, os sujeitos não serão mais os mesmos.

O encontro entre o tempo passado com o tempo presente só pode ser realizado com certos rigores e ritos de passagem, dialeticamente. Para tanto, é importante compreender, como nos alerta Reinhart Koselleck (2006), o tempo como construto social, relacionado a uma época e suas permissões em direção “ao futuro como horizonte de expectativas”; sem desconsiderar a historicidade e temporalização da história. Desse modo, esse tão citado momento de encontro entre as avós e suas netas constitui-se como o espaço dos discursos da memória, repleto de ritos e de significados. Para realizá-los, as personagens guardiãs possuem seus espaços onde as memórias se acomodam, camada a camada, representados pelos baús<sup>35</sup>.

Esses mobiliários atemporais são repletos de significação e representam, de alguma maneira, objetos plenos de magia e de encantamentos oriundos dos modos narrativos da tradição da literatura infantojuvenil clássica. Tais como portais, dão acesso a lugares da recordação. Quando as avós acionam esse “objeto”, apresentam às suas netas e netos oportunidades de adentrarem aos processos de identificação e de construção de pertencimento.

---

<sup>35</sup> Baú, canastra ou arca. São três denominações de objetos muito similares e que figuram no mobiliário mundial, desde época muito remotas. Na explicação do dicionário virtual. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre...> Baú e canastra são caixa de forma retangular, com a tampa convexa, geralmente revestida de couro. Acesso em: 13 jun. 2019.

O historiador colonial, pintor, desenhista, ilustrador, ceramista, professor paulista, nascido em 1891, realizou a catalogação de objetos e mobiliários do Brasil colônia. Em viagem para Minas Gerais, fez um levantamento de objetos e móveis coloniais existentes em casas de fazendas e da cidade. Dentre esses mobiliários, ele fez estudos sobre baú, arcas, canastras e cadeiras. Seus relatórios constam dos inventários do Museu Paulista. Informações disponíveis em WASTH Rodrigues. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1867/wasth-rodrigues>. Acesso em: 10 de Mar. 2020.

Curiosamente, ao consultarmos os diversos títulos que continham a velhice como personagem e temática, observamos a presença dos velhos e das velhas como protagonistas, como personagens ativos e cheios de energias, contrariando os conceitos sociais que se tem sobre ser velho ou velha, geralmente ligados ao apagamento de suas identidades. Mesmo quando esses velhos ou velhas são retratados nas intrigas em suas condições de senilidade, doença ou morte, há um momento em que eles e elas são encantadoramente vivos: quando mantêm contato com seus netos e netas. Tal constatação corrobora o que afirma Ecléa Bosi (2015):

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que conhecemos pode chega-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la, é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual (Bosi, 2015, p. 82-83).

Acreditamos na riqueza das palavras de Ecléa Bosi (2015) e as reconhecemos nas narrativas citadas, pois nos momentos em que as avós-netas e netos não negros estão reunidos em “conversas” essas convertem-se em discursos memoriais, em troca de conhecimento. A permuta é subsidiada, como já indicamos, por objetos que testemunham narrativas. Dá-se isso porque, ao realizarmos um olhar sobre os objetos usados nas narrativas, percebemos que eles portam, de alguma forma, relação com vivências de outras épocas, inclusive refletem uma condição social burguesa das personagens e suas narrativas.

É possível aplicar as considerações de Ecléa Bosi (2015) nas narrativas citadas, e observar as aproximações e os distanciamentos dos aspectos formativos dessas produções com pontos da teoria da literatura infantojuvenil, no sentido de discutir sua definição e importância no cenário contemporâneo. Percebemos que, ao promover o encontro entre avós e netas e netos, observa-se a presença das memórias coletivas, tal como proposto por Maurice Halbwaches (2003). O reconhecimento é tratado pelo autor como instância importante ao ato de lembrar a partir do manuseio de objetos, de relacionar objetos e imagens na construção dessas lembranças. Afinal, “ligar uma imagem a um objeto forma um quadro” (Halbwachs, 2003, p. 55).

Em todas as narrativas levantadas para a análise desse encontro entre o elemento da velhice com a infância, em especial avó-neta, observamos que discursos de identidade são formulados a partir das falas das avós, de suas lembranças, conhecimentos e experiências. É preciso salientar que esse encontro de permuta de afeto comporta estratégias de encantamento

e de magia, em uma mescla de realidade e fantasia, ao gosto do que propõe Nelly Novaes Coelho (1991), quando sugere que a literatura contemporânea possui essa carga de hibridez.

De modo sutil, objetos significam meios de se transportar para outros lugares. Há uma magia diferente quando os netos e netas, avós e avôs se reúnem. Os baús não são apenas uma caixa de madeira, pois o que eles contêm convertem-se em espaços diferenciados. Vejamos, por exemplo, que ao chegar na casa da Vovó Ivone, na obra *Os guardados da vovó*, a neta adentra em um espaço e tempo diferente ao acessar todos os objetos disponíveis, aos ouvir todas as narrativas dos antepassados europeus, que venceram mares até chegarem no Brasil. O momento ápice dessa construção de identificação se dá quando é apresentado o baú com as fotografias, que mostram a história de amor dos avós da menina. As fotografias ou retratos são objetos que em seus surgimentos eram acessíveis às camadas mais privilegiadas da sociedade, tornando-se depois mais comuns em famílias não tanto abastadas. Como nos orienta Lima e Carvalho (2015), as fotografias dispostas em álbuns favoreceram a conversação nos encontros sociais e organizam narrativas familiares.

Desse modo, percebemos que esses objetos de memórias e discursos são fortemente utilizados nas narrativas contemporâneas. Tanto em *Os guardados da Vovó* quanto em *Bisa Bia, Bisa Bel*, as fotografias desempenham esse elo de transporte e de conexão com antepassados. Quando Bel descobre a fotografia em sépia de sua bisavó, ela gruda a fotografia ao seu corpo e, a partir daí, esse objeto do afeto passa a ter vida própria, despertando diálogos entre gerações. A Bisa Bia passa a fazer parte da vida da bisneta Bel. É um encontro de pura magia: “É que Bisa Bia mora comigo, mas não é do meu lado de fora. Bisa Bia mora muito comigo mesmo. Ela mora dentro de mim” (Machado, 2007, p. 5).

Dentre as temáticas dos diálogos entre a bisavó e a bisneta estão revelações de costumes e palavras de outros tempos, como enfeitar caderno com “cromos”, sobre mosquiteiros, toucadores, urinol, baba-de-moça. Na narrativa, o encontro entre avó-neta também era marcado por tensões, afinal a bisavó era de época bastante diferente da neta.

Vejamos então que, semelhante à narrativa de “*Os guardados da vovó*”, em *A Cristaleira* o espaço da casa da vovó de Marina é narrado com detalhes tanto pela narrativa verbal, quanto pela narrativa visual. O leitor é conduzido para cada cômodo da casa, sendo possível entrar em contato com uma sala ricamente ornamentada e mobiliada. Aliás, a casa da avó de Marina é um convite ao bem-estar, é um espaço do aconchego. Remete-nos às ricas casas de fazenda, com lustres, arcas, relógios de pé, mesas redondas com toalhas de linho, um grande tapete vermelho e a cristaleira. Como é revelado pelo eu narrador:

Três e meia da tarde, hora preguiçosa, a avó descansando ou lendo, a empregada sumida no quarto de costura. A melhor hora para olhar os tesouros da casa. A cristaleira é amor antigo, renovado a cada encontro. O dedo passeia de leve no vidro, acariciando os copos. Vai deixando penas marcas que a avó, mais tarde, fingirá não ver (Hetzl, 2000, p. 6).

Marina se perde em seus pensamentos ao contato daqueles objetos repletos de beleza. Estar com toda aquela mobília significa estar próximo à sua avó. A personagem vive a tensão familiar, pois seus pais estão se separando, mas, quando entra na casa da avó, Marina transporta-se para um outro lugar, para um outro tempo. Dentre todos os lugares e coisas da casa da avó, a cristaleira, com seus cristais, vidros, cores e espelhos, provoca a imaginação e as narrativas em Marina. O momento de encantamento é substituído pelos gritos dos pais e devolvido pela voz da avó que acalma e enleva. Por sua vez, em *A velha coroca*, o encantamento acontece quando o menino Paulinho consegue fazer a bisavó doente falar. A partir da presença do menino, a vovó vai ficando cada vez mais saudável: “De tanto contar versos e histórias para o neto, a Vó Coroca ficou boa” (Athayde, 2007, p. 16).

Poderíamos elencar várias avós em narrativas contemporâneas, destacando como elas estão sempre em contato com seus netos, criando um tempo-espço de aprendizagem, que pode ser descrito como uma categoria característica de uma literatura infantojuvenil propriamente brasileira. As avós relatadas seguem uma constante: são todas retratadas como avós brancas, suas casas remetem aos espaços de fazenda. De certa maneira, explícita ou não, é possível perceber a influência de Monteiro Lobato nas construções das narrativas no universo dessa específica vertente literária brasileira. O leitor depara-se com referências à Dona Benta, através das várias personagens avós brancas. A problemática, contudo, não está no fato da repetição de representação de tais personagens.

Como dito, essa representatividade não é, em si, alvo de preocupação, o que causa estranhamento é que, de posse desse objeto rico que é a obra infantil, os leitores não brancos também precisam se sentir representados, precisam se identificar com histórias de suas possíveis avós não brancas. Implica considerar que tais obras são veiculadas nas escolas e, por esse motivo, podem provocar reflexões sobre a afetividade que envolvem a convivência entre avós e netos. Podem portar informações históricas de outros tempos, além de provocarem narrativas e discursos de identificação entre os leitores. É preciso questionar o status da não presença de velhas negras contando histórias, por considerarmos a existência de um grande público não branco, em um país de dimensões continentais, e que tal público leitor carece de identificação. A constituição desse hiato precisa ser revisada, tendo em vista que a escolha é um ato político.

É preciso indagarmos se houve uma boa intencionalidade na construção da personagem negra velha na obra *Sítio do Picapau Amarelo*, como creem os críticos literários, já que essa representação se tornou também uma categoria constante na literatura infantil brasileira pós Monteiro Lobato. A questão é: como reverter esse hiato de representação na produção literária, tendo em vista que os leitores negros contemporâneos necessitam, ao irem de encontro a uma obra, se sentirem não somente pertencentes ou representados, mas também constituírem suas identidades?

Concebemos que, pela impossibilidade de Tia Nastácia não ter deixado herdeiras positivas no terreno da literatura infantojuvenil, é preciso romper os elos dessa cadeia de figuração. É necessário desconfiarmos que os leitores contemporâneos não se identificam com personagens consideradas “tolas”, “desprovidas de inteligências”. Faz-se mister a reivindicação de avós negras que abram também os seus baús de memórias, repletos de conchas, capulanas, de canto e de histórias que possam embalar os sonhos de meninas e meninos negros. E que essas “avós especiais” estabeleçam um diálogo ancestral, ao tecer discursos que devolvam aos corpos-leitores negros e negras, sua humanidade confiscada.

Ainda que divertidas e incríveis como são essas avós brancas, que mimetizam as fadas distantes dos contos e das fábulas que, como seres iluminados, provocam transformações na vida dos seus tutelados, carecemos de avós negras com as quais as crianças leitoras negras também possam estabelecer um elo de aprendizagem, afetividade e de identificação. Desse modo, como necessidade de intervenção e formação leitora, precisamos refletir que a sociedade brasileira, estruturada rigidamente por aspectos de hegemonia, privilégio, hierarquias e colonialidade, impede que velhas negras ascendam a papéis humanizados, por meio de manobras naturalmente estabelecidas, legitimadas e reproduzidas.

### **2.3 Novas leituras, outros leitores: rompimento com a história única**

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie, em 2014, propôs na famosa palestra intitulada “O perigo da história única”, que os negros e negras devem se inquietar com discursos que priorizam a existência de um padrão cultural único, no qual todos devem se enquadrar. A ativista alerta sobre a imprescindível atitude de reeducarmos o nosso olhar sobre o mundo que nos circunda para perceber os discursos totalizantes que se escondem, se universalizam nos objetos sociais, culturais e políticos que interceptam a vida cotidiana.

Nesse aspecto, estabelecemos um diálogo entre as teses de Adichie (2014) e os estudos de Eduardo de Assis Duarte (2008), na elaboração de uma metodologia de estudos em torno da literatura afro-brasileira como gênero literário. Principalmente, porque o autor discute a potência e presença de uma literatura afro-brasileira como resposta aos processos de exclusão cultural que agem apagando as culturas afro-brasileiras nas diversificadas frentes de expressão e de ciência na sociedade brasileira. O “surgimento” ou melhor, o reconhecimento de uma literatura de autoria afro-brasileira torna possível pensar, como estuda Mignolo (2010) um outro lugar para se pensar cultura, um novo *ethos* constituído pelo pensamento fronteiriço, a partir do reconhecimento de vozes oriundas da América latina.

É importante salientar que o debate sobre o conceito de literatura afro-brasileira é profícuo, com definição em aberto. No entanto, defini-la “negra”, “afrodescendente”, “afrocentrada” ou “afro-brasileira” talvez não seja a questão maior, quando observamos que para muitos acadêmicos não existe uma literatura negra ou afro-brasileira, ainda que, como nos informa Duarte (2008, p. 11) a “literatura afro-brasileira tanto existe quanto pesquisas apontam o vigor dessa escrita”. Para o pesquisador<sup>36</sup>, a literatura afro-brasileira possui um catálogo historiográfico anterior ao momento contemporâneo. O autor afirma que: “Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (Duarte, 2008, p. 11).

Duarte (2008) indica alguns fatores que podem implicar se um determinado texto pertence a esse campo literário afro-brasileiro. Tais fatores são denominados como: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. A temática caracteriza-se pelo debate quanto aos discursos coloniais, problematizando-os, tendo em vista que os processos de colonização estruturam a sociedade de modo a apagar a presença das minorias em relação as suas culturas e pontos civilizatórios. Outro ponto importante sobre a temática discutido por Duarte é a possibilidade de ressignificação da história contemporânea pelo leitor.

O segundo fator é a autoria. Esse aspecto não é tão simples de conceituação e envolve várias interfaces: a autoria afro-brasileira não se delimita aos fatores somente biográficos e fenotípicos, porque pode ser confundida, na visão de Duarte (2008), como mero “negrismo”. É importante considerar a “constante discursiva” que se revela na postura do autor e faz surgir novos ângulos na construção literária. Desse modo, autoria se apresenta como fator que se

---

<sup>36</sup> Eduardo de Assis Duarte coordenou e organizou a obra *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*, de 2014. Esse texto é de suma importância para desafiar e romper com a falácia de que não há autoria negra na literatura. E pode ser considerado um importante resgate para a discussão da presença negra como produtora cultural e científica, e rompimento com o imaginário negacionista.

mostra bastante controverso. Lembrando a situação de Machado de Assis, Duarte (2008) analisa “o lugar de onde ele fala é o dos oprimidos, e este é um fator decisivo para incluir sua obra no âmbito da afro-brasilidade”. O pesquisador apresenta uma chave importante para a definição de autoria: a denúncia é um marco importante no fazer literário enquanto discursividade. “E ele admite também que: Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (Duarte, 2008, p. 15).

Podemos, então, perceber que literatura afro-brasileira tem cor, a cor da denúncia, do resgate de culturas, da ressignificação de sujeitos. Ou seja, à autoria deve-se agregar a questão do ponto de vista. A esse aspecto, Duarte desfila autores desde o século XIX ao XX, como Luís Gama, Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis, Solano Trindade e edições de *Os Cadernos Negros* para demonstrar o universo do mundo autoral em termos de valores morais e ideológicos e as opções de representação. Cada um/uma desses autores/as realiza o seu mister pondo em movimento a assunção do ponto de vista afro-brasileiro, superando o discurso do colonizador.

O trabalho com a linguagem, por sua vez, é determinado como “um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário”. A discursividade envolve a ressignificação de ritmos, vocabulários que contrapõem a hegemonia da língua. De modo que o discurso afro-brasileiro envolve rupturas e ressignificações do vocabulário naturalmente essencializado nos produtos culturais, que serviram como meio de transmissão de estereótipos, e manutenção do racismo estrutural.

A questão do público é o último fator identificador de uma literatura afro-brasileira estudado por Duarte (2008). O autor explica a importante formação de um “público específico” que é o leitor e leitora afro-brasileiro, porque nessa faceta de localização e determinação encontra-se uma ansiedade maior que se baseia na necessidade de luta por identificação e pertencimento. Desse modo, todo o movimento de denominação e formação de um campo afro-brasileiro deve ter como horizonte a discussão sobre o “papel social da literatura na construção da auto-estima dos afrodescendentes” (Duarte, 2008, p. 20).

Os estudos de Duarte (2008) sobre o campo literário específico da literatura afro-brasileira podem ser também considerados como estratégias para combater o estranhamento perante o discurso da verdade única, do conhecimento versado em moldes ainda oriundos do norte ocidental. Há o diálogo com o filósofo camaronense Achille Mbembe (2018), que discute a questão da construção do negro como significante vazio. A pesquisa de Mbembe (2018) impacta e ressignifica o pensar contemporâneo ao propor um lugar diferenciado da episteme e referência europeia como verdade universal e hegemônica. Mbembe (2018) acredita que estamos adentrando um outro momento de construção identitária que visualiza a

descentralização da Europa, isso é: “a Europa deixou de ser o centro de gravidade do mundo. Esse é o grande acontecimento, a experiência fundamental da nossa época” (Mbembe, 2018, p. 11)

Nesse diálogo, é preciso incluir a presença do martinicano Frantz Fanon, que em *Pele Negra Máscaras Brancas* (2008) discute, a partir dos Estudos Culturais, os modos diferenciados de se pensar a construção de identidade negra, inclusive a partir da linguagem. Como ele considera: “falar é existir” (Fanon, 2008, p. 33). Por sua vez, Mbembe (2018) reavalia as temporalidades inseridas na questão do pós-moderno em termos de se entender a duração desse espaço-tempo, enquanto Fanon afirma: “O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo” (Fanon, 2008, p. 33).

Estamos propondo junto a esses teóricos a redescoberta das multidimensões de personagens negras na literatura, por compreendermos que essa última é um espaço imprescindível na constituição de um novo *ethos* de representação das velhas negras. Nesse aspecto, Walter D’Mignolo (2003) ao refletir sobre os tentáculos da colonialidade, impulsa-nos à reflexão sobre a produção de epistemologias oriundas da América Latina e da África. Esses novos espaços do saber e do poder são realizados a partir da travessia e circulação atlântica, para desconstruir o mundo urdido pela violência colonial e pós-colonial.

Metodologicamente, percebe-se que há uma linha de proximidade entre as expectativas de Mignolo (2003) com as de Mbembe (2018) em suas reflexões sobre quais eventos podem deslocar os conceitos do que é ser negro, aos moldes do que o pensamento colonial determinou. Isto é ao envolver reflexão sobre um vir a ser negro e negra diferentemente do preestabelecido, em um momento do descentramento europeu e do ocidentalismo. Ele julga, que o pensamento colonial sempre interpretou a identidade na relação do mesmo com ele (Mbembe, 2018, p. 11).

Dentre as propostas da estratégia decolonial está a concepção da ruptura com espaços historicamente silenciados para a evidenciação de outras identidades e conseqüentemente, outras epistemologias. Para intensificarmos esse debate, lembramos aqui as discussões de A. Hampaté Bâ (2010), principalmente suas análises em torno da palavra ou da verdade como influenciadora nas culturas africanas, incluindo o compromisso do homem africano com a palavra. A partir de suas leituras, observa-se que a ligação entre o homem e a palavra nas sociedades orais é marcado pela presença da memória, do conhecimento, das culturas, dos ensinamentos. Ele propõe:

É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. A tradição oral baseia-se em uma certa concepção de homem, do seu lugar e papel no universo (Bâ, 2010, p. 168).

Bâ (2010) informa que, dentre os bambara, a tradição do Komo ensinava que a Palavra ou Kuma era oriunda de uma entidade suprema ou Ser Supremo, Maa Ngala. A lenda da criação conta que o Ser Supremo sentiu falta de um interlocutor, então Maa Ngala criou o Primeiro Homem, a quem deu o nome de Maa. O homem era considerado a síntese de tudo. O maior atributo que o homem recebe como herança desse Ser Superior é “o dom da Mente e da Palavra”. Maa aprendeu de Maa Ngala as leis da criação dos elementos do universo. A grande missão de Maa era a de guardião. O homem transmitiu aos seus descendentes tudo que recebeu de Maa Ngala.

A ancestralidade apresenta-se nessas palavras de Bâ (2010) através dos elementos de transmissão oral e interlocução. O encontro entre o sagrado e o humano inspira essa definição. No entanto, a ancestralidade é um fenômeno complexo e envolve conceitos de tempo e espaço, ou de como a Palavra se desloca no tempo e no espaço com um fim específico. A Palavra, divina ou humana, é componente da ancestralidade, ela engloba a fala que é também força, “o agente ativo da magia africana”, segundo Bâ (2010, p. 172-173).

A Palavra segue um fluxo, um ritmo de ida e volta, apresentando um desenho circular. Há na circularidade da fala a presença dos conhecedores ou generalizadores que detém os saberes. Esses conhecedores e generalizadores pertencem, em se referindo à região do Mali, à casta dos *griots*, formado por artistas, trovadores, animadores e contadores de histórias. Um *griot* é sempre bilingue, em ação, os transmissores sempre pedem autorização aos antepassados antes de começarem os seus trabalhos. Uma característica importante quanto aos *griots* é o compromisso com a verdade. Um aspecto importante da educação nas famílias é que o pai, a mãe ou as pessoas mais idosas, são consideradas mestres e educadores, simultaneamente. Os ensinamentos estão relacionados aos aspectos circundantes da vida cotidiana, através de histórias, lendas e provérbios.

Além da categoria dos *griots*, outros grupos também lidam com o ofício da Palavra, nas sociedades tradicionais africanas. Esse grupo é composto pelos artesãos tradicionais. Como nas demais atividades humanas, esse grupo também exercia função de caráter sagrado. Bâ também acrescenta que: “O ferreiro forja a Palavra, o tecelão a tece, o sapateiro amacia-a curtindo-a. Antes de iniciar suas atividades, os artesãos entram em contato com os elementos-mãe da criação: terra, água, ar e fogo” (Bâ, 2010, p. 185).

Um aspecto importante nas atividades orais dos genealogistas e tradicionalistas diz respeito à observação sobre o exercício da memória coletiva, ou seja, acionar o passado para identificar as suas próprias raízes. A Palavra é o elemento primordial para entender as características da ancestralidade como espaço-tempo de aprendizagem. A figura do *griot*, em tese, está ligada ao elemento masculino. No entanto, dentro da casta dos *griots* membros mais velhos, homens ou mulheres, também podem realizar essa atividade de ensinamento e de transmissão cultural.

As propostas apresentadas por Hampâté Bâ (2010) sobre a importância da Palavra e sua ligação com o sagrado e com a verdade, com o humano e com artístico no processo de ensino-aprendizagem, na formação do sujeito, podem ser lidas na obra de Heloísa Pires Lima e Leila Hernandez *Toques do Griô: memórias sobre contadores de histórias africanos*. A narração é composta por vinte e um contos. A Palavra-chave é o convite ao ouvir, onde cada título inicia com o chamamento: “Escutem”. Em verdade, se juntarmos as vinte e uma cordas (capítulos) podemos ouvir um instrumento musical.

Na narrativa, estão presentes os elementos dos genealogistas estudados por Bâ. O primeiro conto: “Escutem o vento”, remete o leitor ao elemento do sagrado da ancestralidade, e o eu narrador assim convida: “As palavras que eu sopro são cheias de segredo” (p. 9). Em outras “cordas” é possível ouvir o som dos artesãos que forjam o ferro, o som do balafom, dos pés dos *griots* que se aproxima em grupo. A narrativa é uma oportunidade de experiência dos momentos de aprendizagem aos moldes dos que acontecem entre os povos africanos no espaço dos tradicionalistas.

Um *griots* age como um elo que liga todo o grupo ou comunidade através da partilha da palavra, com sua ancestralidade. O papel desse *griots* é fortalecer sua comunidade pelo autoconhecimento e pela verdade. Ao reportarmo-nos às figuras ancestrais dos *griots*, despertamo-nos para a necessidade de ir aos encontros desses saberes orais, através dos discursos de memórias que o acesso à Palavra favorece.

#### **2.4 Palavras cheias de segredos: “ubuntu”, círculo, ciranda e voz**

A presença da filosofia africana é basilar para ressignificarmos o olhar sobre os processos de construção de uma identidade nacional brasileira e de um povo mais consciente sobre seu papel social. A partir do que propôs Bâ sobre a importância de se tomar uma atitude verdadeira em torno da Palavra, isto é das formas como as relações sociais se desenham nos

diversos grupos sociais, faz-se necessária a resolução em torno da resistência como atitude política. A palavra tem poder político.

Ramón Grosfoguel propõe a adoção de um conceito amplo de decolonialidade que envolva os aspectos do conhecimento, e rompa com a pedra angular do eurocentrismo representada na figura do *Cogito*: “penso, logo existo”. Povos africanos e afro-brasileiros são capazes de produzir conhecimento. Nesse sentido, o autor indica: “Ao contrário desse conhecimento desincorporado e sem localização geopolítica, o projeto decolonial assume a necessidade de afirmação corpo-geopolítica para a produção do conhecimento como estratégia para desarmar essa “bomba cultural” (Grosfoguel, 2018, p. 10).

Em diálogo com a proposta de se evidenciar a tradição do pensamento negro, a filosofia africana apresenta alguns elementos para redimensionar a questão do conhecimento, como estuda a filósofa Vera Borges<sup>37</sup>:

1. Valorizar conhecimentos de tempos imemoriais ou a cosmogonia;
2. Entender que a cosmogonia ou o modo de entendimento da criação do universo segue os mesmos padrões em várias culturas;
3. Compreender que elementos do sagrado incluem divindades, sendo que nas culturas africanas são chamadas de orixás;
4. Entender que a Oralidade é a base primordial de diversas culturas humanas;
5. Saber que o etnocentrismo afastou, ou criou vários incômodos, sobre a mitologia africana;
6. O Panteão de deuses criados pela cosmogonia africana segue o mesmo padrão de outras mitologias e possuem correspondentes entre elas;
7. A observação da filosofia ubuntu como um instrumento para valorização dos conhecimentos oriundos dos povos africanos. E um modo diferenciado de relação humana. Ou seja: “sou o que sou porque nós somos”.

Alinhar o pensamento diaspórico aos modos de representação e construção das identidades da velha negra na literatura infantojuvenil contemporânea, através dos elementos estudados pela filosofia africana, é uma proposta que se desenha aqui. Velhas negras estão sendo resgatadas em as narrativas infantis contemporâneas. Observamos que velhas negras, em contato com suas netas negras, em momento de contação de histórias, assemelham-se às *griotes* ou *dielis*.

---

<sup>37</sup> Baseado na entrevista ao programa Café filosófico, de 16 de dezembro de 2016.

A presença das velhas negras em textos infantis abre um leque de oportunidade de experienciar um corpo-político que demarca o espaço de relação com sua interlocutora, a neta negra. A partir dessa relação de aprendizagem na temporalidade e espacialidade diferenciada vivida com as velhas negras da colonialidade, tais velhas negras estabelecem outros discursos. Por sua vez, esses discursos dialogam com a urgência de uma nova consciência sobre o vir a ser negro e negra na sociedade contemporânea, tendo em vista também a formação do leitor e sua importância na desconstrução do mito da democracia racial ainda vigente na sociedade brasileira.

Na obra de Heloísa Pires Lima, *Toques do Griô* (2010), citada anteriormente, podemos ver a presença das griotes como corajosas mulheres que usam a palavra como melodiosa forma de luta. Através do canto espalham melodias ancestrais. O eu narrador conta que:

“Tudo o que somos e tudo o que temos,  
Devemos somente uma vez ao nosso pai,  
Mas duas vezes à nossa mãe.”

Desenha-se assim a importante presença do feminino como força da oralidade. Oralidade como meio de descobertas e ressignificação no campo da literatura infantil de autoria afro-brasileira. Há uma força criadora feminina na tarefa das griotes. A verdade é o conteúdo da Palavra presente nos momentos de diálogos. A metodologia de ensino-aprendizagem se liga à circularidade. O momento destinado à transmissão oral traduz-se em um evento no qual a magia da constituição do sujeito é realizada.

Na obra “Canção dos povos africanos”, de Fernando Paixão (2010)<sup>38</sup>, podemos perceber como as culturas africanas refletem sobre a vida, sobre o conhecimento e sobre a formação do sujeito. Tudo isso acontece no círculo, que é a representação da força da coletividade e o lugar onde as aprendizagens acontecem. O texto de Paixão é narrado em formato de cordel e aproxima o leitor aos costumes de uma comunidade africana, de modo bem peculiar, rompendo com qualquer forma de preconceito que envolve acreditar que comunidades africanas são selvagens. O processo de autoconhecimento é construído com estratégias sofisticadas, como podemos ler nos trechos do poema:

Nas tribos e etnias  
Nos mais longínquos lugares,  
Nossa África tem culturas

---

<sup>38</sup> Esse texto, transformado em cordel, é uma adaptação feita por Fernando Paixão ao texto da poetisa Tolba Phanem.

De expressões bem singulares  
 Selando sua identidade  
 Com seus gestos exemplares.

A primeira leitura que podemos realizar a partir desses versos é a possibilidade de rompimento com o imaginário da África como um bloco único, sem cultura e selvagem. O poder do coletivo de mulheres expressa-se assim

A mulher quando engravida,  
 Para cumprir os seus misteres,  
 Prepara o corpo e a mente  
 Com os seus caracteres  
 E vai pra dentro da selva  
 Junto com outras mulheres.

Cada criança que nasce recebe a dádiva que é a sua própria canção, cantada por todo o coletivo, como modo de iniciação. Essa canção segue a criança em toda a sua jornada de formação até a vida adulta, sendo lembrada à beira da morte, “na hora que sua alma se despede do mundo”. Há um aspecto primordial que é a certeza de que cada pessoa é respeitada em sua identidade e em sua liberdade. Quando alguém comete um deslize, a lição da aprendizagem é realizada no coletivo. Vejamos:

Quando alguém comete um crime,  
 Ato aberrante, um pecado,  
 O povo faz logo um círculo  
 No meio do povoado  
 Dentro do círculo coloca  
 O indivíduo culpado.

Então a sua canção  
 Naquele instante é cantada.  
 E vem em sua memória  
 A sua vida passada  
 E a pessoa que errou  
 Por todos é perdoadada.

Todo esse processo de tomada de consciência e de autoconhecimento demonstra um profundo conhecimento do humano. Cada pessoa é responsável por sua melhora individual, a força do coletivo não está em punir, mas em propor um modo de diálogo construtivo. Percebemos a força e o papel das culturas orais nas comunidades africanas. Vejamos o que

verso propõe: “o erro não é punido, não há tortura ou prisão”. As estrofes seguintes revelam toda a proposta da circularidade dos discursos africanos:

Ao escutar a canção  
Que dentro do peito ecoa  
Um sentimento de amor  
É que resgata a pessoa  
Embalada pelo canto  
Que o povo da tribo entoa.

Essa história é uma herança  
De um povo que tem grandeza  
De um povo que ensina ao mundo  
Gestos de paz e nobreza  
Na “canção” que representa  
Sua própria natureza.

Podemos perceber que a narrativa encerra a força da oralidade para as culturas africanas. Os versos traduzem o poder que a palavra exerce nesses espaços-tempos de aprendizagem. Importante destacar que o poder e a proeminente valorização dos discursos das oralidades africanas não significam que não haja literatura escrita, sendo ainda necessário questionar a dicotomia divulgada de que a escrita africana foi introduzida a partir da influência europeia, como estuda Ana Mafalda Leite, ou seja: “a escrita é europeia, a oralidade é africana” (Leite, 2012, p. 19).

A reflexão de que o campo da oralidade africana é dominante, mas não exclusivo torna-se muito importante no combate ao imaginário de que não se produz registros culturais nas diversas localidades africanas. Reconhecer o poder da oralidade também é uma escolha política importante para a ruptura com a postura colonial de ver a África como o lugar do exótico, encerra-se aí uma atitude da diferença decolonial. É necessário explicar que ao realçarmos a importância e o poder da oralidade africana, corremos o risco de apresentar apenas os aspectos superficiais desses discursos. Ana Mafalda Leite adverte-nos sobre esse perigo quando afirma que

Insistir numa visão monolítica e indiferenciada de uma estética africana é uma forma também de negar a heterogeneidade e complexidade do universo cultural africano. É talvez ainda a manifestação de uma visão neopanafricana, que encara o continente como totalidade indiferenciada, quando as diferentes nações africanas constroem há várias décadas o seu percurso literário próprio e diferenciado (Leite, 2012, p. 25).

Quando nos debruçamos sobre a importância do reconhecimento da literatura afro-brasileira como produto cultural, entra também em debate o estabelecimento dos caminhos que é preciso trilhar para a sua constituição enquanto campo literário. Principalmente, analisamos o quanto a literatura afro-brasileira se desloca e proclama uma literatura de fronteira, quando pensamos também na produção literária voltada ao público específico da infância.

Voltamos ao sankofa, o adinkra africano que é a representação de um pássaro com a cabeça voltada para trás, mostrado já na introdução deste trabalho, para relacioná-lo de modo dialógico ao espaço da literatura infantil e às personagens femininas como promissoras griotes. É possível fazer o caminho da volta e acionar todas as culturas africanas que nos constituíram enquanto povo ou nação? É uma pergunta sem solução aparente. Apenas sabemos que é preciso buscar os vestígios das africanidades, com as lupas do entendimento das epistemologias imanentes nas manifestações culturais, sociais, científicas, nos espaços-tempos disponíveis.

É preciso acionar as “canções” que nos identificam e nos ligam aos ancestrais africanos. Um passo para isso é ressignificar os conhecimentos, identificando-os em diversos produtos culturais. Antes de tudo, é importante redefinirmos os lugares que os saberes africanos ocupam na sociedade brasileira. Um dos aspectos notórios para essa empreitada parte do entendimento de que vivemos uma crise de identidade, como nos alertou Stuart Hall (2006) sobre o colapso que as velhas identidades, estáveis e unificadoras do mundo passam.

O modo de conhecer e estabelecer os sujeitos cartesianamente encontra-se em declínio. Hall (2006) discute que outras identidades estão em desconstrução: a do sujeito do iluminismo, racional, unificado, cartesiano. Contrariando o estado de coisas pré-estabelecidas, como também cantava Caetano Veloso: “alguma coisa está fora da ordem mundial”, o movimento feminista foi um dos principais responsáveis para a descentrar o estado de coisas, partindo de bandeiras clássicas para questionar e reivindicar suas identidades (Hall, 2006, p. 46).

Seguindo a proposta de Hall (2006) sobre a concepção do terceiro sujeito, fragmentado, descentrado e deslocado de suas identidades culturais nacionais, refletimos sobre a importância de ressignificar espaços culturais e deslocar conceitos e marcadores socioculturais nos produtos de valores simbólicos disseminados no espaço-tempo das instituições. Desse modo, é preciso discutir as epistemologias africanas presentes nas narrativas contemporâneas, de modo a permitir redimensionar e deslocar identidades, a partir da formação de novos repertórios culturais e de novos leitores.

Definir uma configuração para a literatura *afro-brasileira* e/ou *afrodescendente* que tenha por suplemento a literatura infantojuvenil, constitui-se em desafiador processo de busca. No entanto, já podemos afirmar que uma característica fundamental é a presença de identidades

fragmentadas que impactam estruturas preestabelecidas e essenciais. Em suas concepções caóticas, as identidades fragmentárias abalam a identidade nacional, deslocando a nação em seus conceitos de unidade e pretensa harmonia social.

O ato de reivindicar as origens africanas, por meio da busca por aportes culturais, dos vestígios e presenças em nossa sociedade brasileira constitui um meio de recuperar histórias, palavras e conhecimentos. Vimos pelos já citados estudos de Vera Borges (2016) que a filosofia africana, assim como outras filosofias, alimenta-se do processo reflexivo contínuo pela busca do autoconhecimento, tendo a experiência humana como esse solo que sinaliza o caminho da sabedoria. O primeiro aspecto levantado por Borges (2016) é a cosmogonia africana como possibilidades da percepção dos vários estudos africanistas sobre a origem do universo e sua relação com as divindades e deuses africanos.

As colocações da filósofa são intrigantes, principalmente quando ela propõe que no nosso pensamento ocidental fomos alimentados por deuses poderosos de várias etnias. No entanto, não foi dado ao nosso conhecimento a preexistência de um “panteão de deuses” africanos que se ocupavam com a ética, em educar os humanos, interferir em suas vidas e seus destinos. Obviamente, o etnocentrismo afastou do povo escravizado toda essa possibilidade de alteridade e de reconhecimento.

De fato, a cosmogonia africana segue os padrões de outras cosmogonias, como a escandinava ou mesmo grega, que buscam todas por respostas da criação, do surgimento do homem, da vida e dos sistemas. Curiosamente, a pesquisadora dá o exemplo do deus *Elédumaré* e de como ele cria o universo composto por todas as divindades, que são também elementos da natureza: fogo, terra, água e ar. Essas divindades ou elementos vão formando os orixás que são auxiliares na formação do mundo.

Torna-se produtivo mobilizarmos os estudos de David Eduardo de Oliveira (2007). O autor faz um recorte importante para a explicação do espaço da filosofia africana como o lugar de promoção do encantamento como “a forma cultural africana”. De modo intrigante, o autor põe dois conceitos em diálogo: encantamento e ancestralidade, como categorias para a conceituação do ato criação do mundo. A esse respeito, a pesquisadora Aldibênia Freire Machado (2014) amplia o conceito de ancestralidade, que em sua visão é uma categoria que passa pela organização do “povo do santo”, ou pelas religiões de matriz africana, e alcança outros patamares de conhecimento, que incluem os espaços acadêmicos, culturais e políticos. Dentre as especificações do campo de abrangência da ancestralidade, a autora evidencia sua característica de princípio organizador da cosmovisão africana, passando pelo princípio da religiosidade, ao campo da luta e militância. Enquanto categoria estruturadora, a ancestralidade

atravessa o corpo como o espaço do movimento. O corpo é ao mesmo tempo, agente e receptáculo das manifestações orais, das memórias e narrativas.

Por sua vez, a categoria do “encantamento” representa o outro braço estudado por Machado (2014) para a compreensão da filosofia africana em sua práxis e significa refletir sobre o modo de existir no mundo, de busca por autoconhecimento, do desenvolvimento de crítica e autocrítica em diálogo com a diversidade de experiências disponíveis no cotidiano. Desse modo, a ancestralidade e o encantamento são categorias discursivas promotoras do processo de formação e “práxis” da libertação.

Ao localizarmos a presença dessas categorias discursivas: ancestralidade e encantamento, notamos o papel delas como as chaves para lermos os discursos que decorrem das avós negras. Principalmente porque, a personagem avó apresenta-se como esse corpo negro atravessado por fios, como a teia de aranha, ao tecer as palavras ancestrais com fios fortes e repletos de conhecimentos.

## 2.5 Palavras-princípio/palavras-sementes: ancestralidades

*Plantei árvores  
e poeta, fiz poemas redondos.  
Do ventre,  
extraí minhas raízes  
saudáveis de negrume e altivez.  
No entanto, o acabado me indefine  
e o gosto do que fiz  
me incompleta.  
Sou inacabada  
“até que a morte me separe.  
(Geni Guimarães)*

*Ancestralidade* não é um termo de leitura simples. Pelo contrário, encerra em si várias dicotomias: por ser concebido como experiências passadas ou ligadas a pessoas do passado (e nesse aspecto um conceito confortável) e, ao mesmo tempo, pelas possibilidades de continuidade no presente, e ressignificação do futuro. Na explicação de alguns dicionários consultados, a ancestralidade é a “particularidade do que é ancestral”, e está relacionada às questões de anterioridades, e ao que se “recebeu das gerações anteriores”. Ou seja, ancestralidade é uma questão de herança, de ascendência.

Ney Lopes, em sua obra *Enciclopédia da Diáspora Africana* (2004), compreende a ancestralidade para o africano no sentido de leitura do ancestral como eminente e venerado por ter contribuído com o desenvolvimento de sua comunidade, deixando-lhe uma herança espiritual. Essa herança espiritual ancestral é a certeza de que a aprendizagem foi realizada, que há estabilidade e solidariedade entre o grupo, no tempo e no espaço (Lopes, 2004, p. 58).

De maneira especial, a ancestralidade africana possui aspectos multidisciplinares e multiculturais. Ancestralidade africana é um arcabouço sócio-cultural-histórico-filosófico-antropológico que propõe em si epistemologias que rompem com modos de aprendizagens meramente racionais, e envolve um leque amplo de possibilidades de entendimento do humano. Esse conhecimento converte-se em diálogo que ocorre sempre entre os grupos de tradicionalistas ou de genealogistas, representados por figuras mais cultas e sábias das comunidades ou grupos.

Para uma compreensão mais digna em tono da/as ancestralidades africanas, assim como o entendimento de uma metodologia de aproximação desse conjunto cultural de conhecimentos

e práticas nas sociedades diaspóricas como a sociedade brasileira, é preciso rompermos com a ideia da África sem história. Nesse sentido, vale refletir como propõe Joseph Ki-Zerbo<sup>39</sup> (2010):

Para os africanos, a história da África não é um espelho de Narciso, nem um pretexto sutil para se abstrair das tarefas da atualidade. Essa diversão alienadora poderia comprometer os objetivos científicos do projeto. Em contrapartida, a ignorância de seu próprio passado, ou seja, de uma grande parte de si mesmo, não seria ainda mais alienadora? E da mesma forma que a reconstituição do desenvolvimento de uma doença é a primeira etapa de um projeto nacional de diagnóstico e terapêutica, a primeira tarefa de análise global do continente africano é histórica. A menos que optássemos pela inconsciência e pela alienação, não poderíamos viver sem memória ou com a memória do outro. Ora, a história é a memória dos povos. Esse retorno a si mesmo pode, aliás, revestir-se do valor de uma catarse libertadora, como acontece com o processo de submersão em si próprio efetivado pela psicanálise (Ki-Zerbo, 2010, p. 33).

As reflexões de Ki-Zerbo (2010) são importantes para o entendimento dos processos de constituição e libertação das nações africanas, em primeiro lugar. Contudo, acreditamos que elas podem ser transpostas às nossas tentativas de conexão com a busca por elementos e aspectos que contribuam para a tessitura e compreensão da nossa identidade afro-brasileira. Primeiro porque, os perigos que incorremos por nos alienarmos, e pela falta de projetos e de pesquisas científicas que demonstrem as histórias e as memórias, rompendo com a visão das nações africanas como satélites das metrópoles eurocentradas. Segundo ponto, a prioridade em desenvolver uma agenda política que promova a consciência libertadora através do mergulho nas ancestralidades, oralidades e memórias como articuladores de reconhecimento e identidade. E um terceiro, porém não último ponto, é o da identificação dos espaços de sedimentação dos capitais culturais e sociais envolvidos.

A consciência sobre em que bases podemos ressignificar as identidades afro-brasileiras passa pela articulação de estudos sobre as ancestralidades, memórias e oralidades, e a percepção desses conceitos como aspectos e elementos que constituem a diversidade de capital cultural, simbólico e social que precisa ser retomado. Ou seja, as ancestralidades africanas constituem-se em um vasto campo teórico-prático, estruturado por temporalidades e espacialidades que precisa ser debatido e definido. Por sua vez, como capital cultural, a literatura infantojuvenil contemporânea tem se tornado um campo fértil, uma sementeira em que cultivaremos essas identidades afro-brasileiras.

As avós negras que têm surgido e sendo representadas nas narrativas infantis constituem, ao nosso ver, as portadoras das sementes das ancestralidades, das oralidades, das

---

<sup>39</sup> Joseph Ki-Zerbo foi um importante historiador e político nascido em Burkina Faso.

memórias. São as personagens que poderão tecer os tempos-espacos e resgatar os conhecimentos africanos que constituem a nossa natureza afro-brasileira. Nos povos africanos, como já vimos anteriormente, as figuras dos anciãos são primordiais no desenvolvimento das comunidades. E essa temática entrelaça-se à literatura infantojuvenil brasileira, em especial a de autoria negra, em que personagens avós negras e netas negras são corpos dialógicos e polifônicos, característica evidenciada a partir dos diálogos que estabelecem entre si, e o modo como tais diálogos se convertem em discursos promotores de valorização e de ressignificação de identidades.

As avós negras protagonizam uma consciência histórica que articula os tempos ancestrais em temporalidades e espacialidades deslizantes. E essas mulheres podem ser denominadas como representantes das *candaces* as rainhas-mãe, que no Egito Antigo, em Napata e Méroe, exercia um papel especial para essas rainhas nas celebrações, além de assumirem importante posição no reino. Quem cumpria função de sacerdotisa era a filha do rei. A rainha-mãe ocupava lugar especial na cerimônia de nomeação do filho, mas a sua participação na construção do sistema de adoção no reino Kush, marca a sua proeminência.

Esse sistema de adoção, como descreve A. M. Ali Hakem (2010), que garantia a continuidade do poder, era coordenado pela rainha-mãe, que recebia o importante título de *Senhora de Kush*. O funcionamento consistia na adoção das noras. Citando o autor:

Assim, Nasalsa adotou Madiqen, esposa de Anlamani, que logo morreu; este foi sucedido pelo irmão Aspelta, cuja esposa Hennutskhabit foi adotada por Nasalsa e Madiqen. Na estela de Nastasen (-335 a -310) a cena superior mostra sua mãe, Pelekha, e a esposa Sakhakh, ambas empunhando um sistro, que parece ter sido o símbolo do cargo que ocupavam. A inscrição de Anlamani diz que esse rei consagrou quatro de suas irmãs aos quatro templos de Amon, para desempenharem a função de tocadoras de sistro e rezarem por ele (Hakem, 2010, p. 302).

O poder dessas mulheres *candances* era esplêndido, de modo que, em suas posições, elas representavam a conexão com o sagrado, assessoravam na condução do reino com suas presenças. Hakem (2010) demonstra essa presença entre o sagrado e o material quando estuda sobre a iconografia das cerimônias mortuárias. Nesses espaços, a rainha-mãe e as mulheres adotadas eram responsáveis em tocar o sistro nas celebrações funerárias e em outros momentos. A atividade de manuseio desse instrumento, que consistia em uma espécie de percussão, configurava-se em uma insígnia de poder, e demonstrava o seu elevado *status*, bem como uma comunicação direta com o poder sobrenatural.

Essas mulheres foram se tornando cada vez mais poderosas, como assevera o pesquisador Hakem (2010). Segundo ele, além dessa rede comunitária feminina de poder que

ia se formando, aos poucos, elas foram tomando o poder e se tornando soberanas. De um modo bem peculiar, ao realçarmos a presença das velhas negras e de suas netas negras na literatura infantojuvenil contemporânea, queremos afirmar que o encontro entre esse corpo velho feminino e suas descendentes marca uma divisão histórica no modo de representação do feminino, como também amplia os conceitos e as definições do que é ser negro/negra no contexto afro-brasileiro.

Ao citarmos os versos de Geni Guimarães na epígrafe desta sessão, temos como pretensão a reflexão de que em tais versos é possível ler o modo de construção das identidades e afro-brasilidades nos espaços culturais, sociais, políticos, entre outros. Por outro caminho, a leitura desses versos nos permite a percepção da complexa definição do corpo feminino negro, que envolve a questão da criação e da perpetuação, em uma intersecção entre força e leveza, temporalidades e espacialidades. De tal modo que esse “corpo” feminino evoca outras territorialidades, e ressignifica tradições orais e enaltece as culturas escritas, eternizando-as.

A narrativa poética de Geni Guimarães nos permite experienciar a força do feminismo negro, o poder revelado em sua capacidade transgressora. Ao criar versos livres a autora demarca um lugar de fala política, e envolve o leitor em uma plataforma de desconstrução do imaginário que determina o corpo negro como o corpo do não-ser. Escorrem dos versos de Geni Guimarães um protagonismo da mulher negra que é poeta, planta árvores e pari seus filhos e filhas guerreiros. Em outras palavras, há um processo de circulação de vozes, de oralidades e de memórias ancestrais sensíveis no inacabamento de cada verso, de cada sílaba decantada.

Desse modo, em diálogo com a poesia de Guimarães, observamos nos estudos historiográficos das Áfricas que, a presença da mulher em várias culturas africanas estava relacionada diretamente ao regime matrilinear, que significava poder e influência, como estudam os historiadores Boubou Hama e Ki-Zerbo (2010). E podemos observar essa representatividade nas personagens da literatura infantil contemporânea, através da sedimentação desse campo.

Acreditamos que o diálogo avó-neta é a categoria discursiva que representa o poder feminino negro, instituído no tempo e no espaço. Poder representativo das possibilidades de rompimento e de ressignificação de vozes, de desconstrução do imaginário negativo que articulou processos do racismo estrutural, através da formação de novas categorias de leitores e de leituras na produção cultural.

Devemos compreender esse corpo feminino como o corpo da escrita, duplamente posicionado, isso é: a residência das memórias ancestrais e por onde se reinscreve as identidades afro-brasileiras. De modo que, sob a égide da ancestralidade, percebemos a tentativa em acionar

os valores civilizatórios africanos disponíveis. Tais valores, como orienta a pesquisadora mineira Azoilda Loretto da Trindade (2010), são imprescindíveis por ressignificarem os olhares sobre as matrizes africanas, e o modo como essas temáticas se desenvolvem na escola. Nesse entendimento, a autora propõe o resgate de alguns elementos civilizatórios como meta para transformação da prática pedagógica e formação leitora.

A autora dispõe os valores civilizatórios em um esquema de círculos concêntricos, com o intuito de refletir que eles se alinham e se complementam enquanto discursos. Ao molde de uma mandala, os valores vão sendo distribuídos não de modo hierárquico, mas relacional. Entram em ligação a energia vital, a circularidade, a corporeidade, memórias, ancestralidade, territorialidade, cooperação, oralidade e ludicidade.

Em nossas análises, entendemos que a ancestralidade é um conceito demasiado abrangente e que pode reunir, de alguma forma, os valores que Trindade (2010) propõe acima. Ao pensarmos nos estudos das ancestralidades enquanto discursos, estamos tratando essa temática a partir das contribuições das filosofias africanas, que implícita ou explicitamente, redimensiona os conhecimentos em outras epistemologias, o que não é uma simples experiência, e descoloniza os olhares sobre o cotidiano.

Ou seja, pensar no corpo da velha negra como espaço da diáspora requer uma volta arriscada ou utópica aos lugares memoriais de difícil acesso. Consiste em qualificar essas personagens como portadoras da Palavra, como a condutora das aprendizagens. No entendimento de que memórias e oralidades são aspectos dos discursos que se complementam.

A temática da ancestralidade funciona como chave para aproximarmos de uma cosmovisão africana, de modo que na literatura infantojuvenil afro-brasileira percebemos os discursos que dimensionam práxis e libertação. Principalmente, a percepção do corpo da velha como esse lugar possível de acesso ao arcabouço das culturas africanas e afro-brasileiras. O corpo da velha como o discurso ancestral de encantamento e presentificação de um passado longínquo, mas com força para ressignificação do presente.

### **2.5.1 “Eu-tu” / o discurso da avó-neta: plantando sementes**

Ao tomarmos como ponto de partida o entendimento da “Palavra” como um importante veículo entre os tradicionalistas e genealogistas, a inserimos como caminho para se construir novas razões negras, ou ressignificações das identidades negras na sociedade brasileira. Consonante aos estudos de Martin Bubber (2001, p. 53) que propõe: “A Palavra-Princípio Eu-

Tu fundamenta o mundo da relação”, e em diálogo com a narrativa *Histórias da Preta*, de Heloísa Pires Lima, é possível observar que a relação entre avó e neta é baseada na busca por conhecimento e autoidentificação.

Os estudos de Bubber (2001) alimentam a nossa reflexão sobre a constituição do diálogo entre avó negra-neta negra. Para tanto, destacamos a sua concepção de interação, em que ele propõe: “A palavra é princípio, fundamento da existência humana. A palavra-princípio alia-se à categoria ontológica do ‘entre’ (‘zwischen’) objetivando instaurar o evento dia-pessoal da relação. A palavra como diálogo é o fundamento ontológico do inter-humano” (Bubber, 2001, p. 29). Assim, ao refletirmos sobre os diálogos entre as personagens velha e menina na obra *Histórias da Preta* (2007), percebemos que desse encontro, dessa conexão surgem outras perspectivas e reinauguram novas concepções territoriais sobre o continente africano.

A obra é dividida em sete capítulos, sendo o primeiro intitulado “África”. Essa organização das temáticas da obra já revela atitudes de rompimento com a constante representação do continente africano, principalmente nos livros didáticos. Dá-se isso porque, com base nos estudos de Rosemberg (*op. cit.*, p. 84), os estudantes de várias décadas no Brasil foram instruídos através de obras que compunham seus textos com a eternização dos estereótipos, sempre associando ao negro e negra, geralmente crianças, com os adjetivos de tragédia, sujeira, violência, maldade. Nessa mesma direção, nos livros de Geografia, por exemplo, estudava-se o continente europeu, o asiático, o americano, a Oceania e havia um ponto separado, o Egito. Quando aparecia a África no sumário, era no último lugar, sempre separado do Egito. Ou seja, já se desenha pelo texto de Pires (2007) um movimento diferenciado baseado na proposta de conhecimento das culturas africanas e formação do leitor crítico. É o que confirma os estudos do geógrafo Rafael Sanzio (2000), em que

[n]os estudos de geografia geral e nos atlas geográficos, o continente africano está colocado nas partes finais da publicação e geralmente com um espaço bem menor que os outros blocos continentais. Sendo o último a ser estudado, muitas vezes o tempo escolar fica esgotado para o cumprimento do programa e, muitas vezes, a África não é estudada. Verificamos aí um paradoxo no sistema escolar uma vez que a África, como berço dos antepassados do homem, deveria ser estudada em primeiro lugar (Sanzio, 2000, p. 171).

Então, em contraste com obras que invisibilizam a questão da negritude, seja ela literária, didática ou outra, em *Histórias da Preta* o conjunto das temáticas é composto de modo a atrair o leitor/leitura a uma verdadeira enciclopédia de informações. Antes de mais nada, observa-se que na narrativa, a personagem-título Preta vai em busca da avó Lídia, e sempre a encontra em cuidados com o jardim. Nesses encontros especiais, de diálogos e interação, as

personagens travam discursos a partir de perguntas emblemáticas, tais como: “Como é, afinal, ser uma pessoa negra?” Ou ainda: “Vó, quem inventou a cor das pessoas?”. A avó sempre responde com um enigma ou com outra questão: “\_ Eu só respondo se tu me disser quem inventou o nome da cor das pessoas”. Desse modo circular e desalienante, o diálogo não se encerra. A personagem Preta afirma: “Eu fiquei lá, pensando e chupando uva, e ela continuou plantando sementes” (LIMA, 2007, p. 9).

Podemos considerar todo o potencial da expressão “plantando sementes” e dotá-la de um significado maior. Por exemplo, na introdução intitulada “A Preta se apresenta”, a personagem põe-se a refletir sobre palavras que ela denomina *etiquetas*. Em embate dialético, ela apresenta dois vocábulos: *Afro* e *Euro*, que são dois espaços polarizados para se pensar a identidade afro-brasileira. A palavra-princípio *Afro* apresenta mais significações para a personagem e propicia-lhe uma leitura de mundo ressignificada. Em um processo reflexivo profundo, a menina vai tecendo conhecimentos de sua origem e se autoafirmando no diálogo com sua avó.

Bubber (2001, p. 34) propõe a categoria: “As palavras-princípios” como modo de existir no mundo, como modo de ser no mundo. E para tanto, ele afirma que as palavras-princípios exprimem uma noção de totalidade, por interagirem entre si. O autor concebe a expressão Eu-Tu como “esteio para a vida dialógica”. Percebemos a grandeza dessa categoria Eu-Tu para a análise do discurso da avó-neta negras na narrativa *Histórias da Preta*.

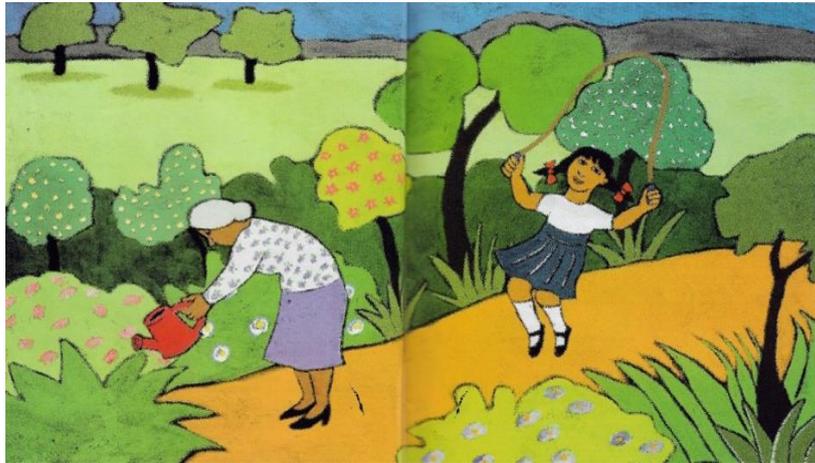
Como citamos anteriormente, na introdução da obra, a narradora-personagem Preta se apresenta, e ao fazê-lo, ela estabelece uma relação existencial ao afirmar o seu pertencimento: “Eu sou a Preta”. Essa atitude da personagem Preta em demarcar o seu lugar de fala, encerra em si importante discurso sobre os conceitos de como as pessoas veem o outro e põe em evidência a questão do exótico, ou seja, o modo como os negros são percebidos pelo outro. Por esse aspecto, a personagem Preta revela que seu apelido foi dado por sua tia Carula, e que outras pessoas a chamavam de Preta, mas o som saía sempre diferente. Essa percepção da personagem Preta demonstra o jogo velado do racismo comumente praticado na sociedade brasileira. No entanto, ao se incomodar com essa prática, a personagem sinaliza sua compreensão sobre o modo hierarquizante como as relações sociais são regidas, além de compreender como as pessoas negras constroem sua identidade.

Em diálogo a essas questões, Kabengele Munanga (2009) adverte sobre a necessidade de se reencontrar o fio condutor capaz de ligar o sujeito negro ao seu passado ancestral o mais longínquo possível (Munanga, 2009, p. 12). O encontro entre avó negra-neta negra na narrativa favorece a conexão com os antepassados africanos, por estabelecer relação com as memórias

ancestrais e acessar conhecimentos e valorização das culturas africanas. E as sementes vão sendo plantadas...

Conforme vemos na Figura 11, a seguir, há uma proximidade entre temporalidades e espacialidades dicotômicas, observadas na cena construída. Enquanto a avó planta as sementes-palavras, a neta brinca, aparentemente descompromissada, mas atenta. Dessa aproximação, surgem os diálogos emblemáticos promotores de transformação de perspectiva. Lemos o discurso avó-neta como a expressão da interação Eu-Tu, orientada por Bubber (2001). Esse autor propõe que o mundo da relação é um processo que se realiza em três dimensões: a primeira é a vida com a natureza, a segunda é expressa na relação vida com os homens, e a terceira é a vida com os seres espirituais. Ou seja: em primeiro lugar a vida se move ao redor do que está aquém da linguagem, impossibilitando que o Tu venha até o Eu. Na segunda dimensão, já podemos divisar a relação Eu-Tu, devido a uma manifestação explícita, e na terceira a manifestação é silenciosa e nebulosa, porém geradora de linguagem (Bubber, 2001, p. 53).

Figura 11 - “Silêncios” entre avó Lídia e Preta



Fonte: Histórias da Preta, Heloísa P. Lima 2007.

Em contato com sua avó Lídia, Preta experiencia o momento do plantio, que se torna também o tempo-espaço de sedimentação de conhecimentos. O elo entre avó-neta traduz em oportunização de aprendizagem e de encantamento. Quando se aproxima da avó, que toca o solo (o espaço cultural) com as sementes-palavras, Preta apreende os modos de pertencimentos decorrentes dos gestos e silêncios de sua avó. O contato com a avó representa o momento de plantar as sementes, que se convertem em memórias ancestrais. Podemos observar o processo de construção de discursos no trecho a seguir:

Uma vez, sentei debaixo da parreira de uva, na casa da vó Lídia. Fiquei olhando para o alto, as bolinhas cheias de suco por dentro. Eram muito saborosas (quando eu não descobria formigas entre os gomos). A vó Lídia sempre ficava ali, arrumando as plantinhas, enchendo o mundo com cheiro de terra molhada. Nossa conversa era ela perguntar pouco e eu responder pouquinho. Mas tinha um amor que grudava a gente, uma na outra. Lá estava ela, a vó linda com sua cor negra, cabelo branquinho, olhos serenos, mãos fortes e uma perna manca (Lima, 2007, p. 8).

Afora a suavidade e poesia que decorrem da narrativa apresentada no trecho acima, pode-se perceber que o silêncio<sup>40</sup> é um estatuto que permeia o encontro da avó e neta. Tal silêncio constitui-se como um conjunto de discursos que são trocados de modo particular entre as personagens. Consideramos a possibilidade da presença do silêncio como estética, pois há vozes e discursos que circulam entre as personagens.

Como precisar uma retórica oriunda desse encontro de sutilidades e silêncios entre a avó Lídia e sua neta Preta? De modo impreciso, é possível observar a leveza quase insustentável desses discursos “proferidos” entre ambas. E quão rico parecem-nos esses instantes de encontro! Ao tocar a terra com seus gestos de amor, a avó desperta de suas entranhas um perfume que se esparge pelo ar, de modo envolvente.

No silêncio da avó negra, ouvimos seus discursos ancestrais. No quintal, pensando aqui em Bachelard (1978, p. 197) em relação aos signos da *miniatura* e da *imensidão*, a “dialética do grande e do pequeno”, a avó Lídia discursa e trabalha seu território, que na narrativa é o quintal, repleto de pomares e canteiros. O quintal é o lugar de encontro das personagens: nos devaneios da menina ao degustar uma uva, na criação e cultivo da avó que sedimenta o seu terreno, planta as sementes. O quintal é o lugar da efabulação, dos discursos permeados pelo silêncio.

Entendemos que ambas discursam no intervalo do silêncio. Como orientado pelos estudos de Eni Pulcinelli “Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas” (2007, p. 14). Palavras produzem silêncio, ou seja, o não-dito do silêncio está pleno de significados. Constata-se que no silêncio se estabelece um elo discursivo, polifônico e dialógico entre as personagens e que há um entendimento recíproco entre elas. Esse silêncio é composto por nuances oriundas do corpo da avó, de seus gestos e “mãos firmes” no domínio do espaço que, ao manejar o solo e espalhar cheiros e vida, ela sedimenta e demarca o território. Inscreve-se

---

<sup>40</sup>Em seus estudos sobre a época helenística no Egito, H. Riad descreve que os gregos que chegaram ao Egito traziam seus deuses e cultos distintos. No entanto, rapidamente surge a tendência em associar deuses gregos aos egípcios. Desse modo, Harpócrates é Hórus, o filho de Ísis, representado por um menino com dedo na boca. Assim, por adaptação, Harpócrates torna-se o deus do silêncio, dos segredos e confidências.

em seu ato de cultivo, a lição da construção de identidades e de pertencimento da neta, em tempos e espaços diferenciados.

Ao se proceder leitura mais atenta ao trecho acima, refletimos que a narração poderia flertar com narrativas infantojuvenis clássicas. De acordo com o trecho inicial, em que o eu narrador propõe a seguinte expressão: “Uma vez, sentei debaixo da parreira de uva, na casa da vó Lídia”, essa colocação no tempo e espaço pode nos remeter às narrativas infantis clássicas, e até mesmo a presença desse ambiente de graciosidade e de encantamento tecido pelo encontro de uma vó e o contato com sua neta, em um espaço rural.

Em seus estudos, Coelho (1991, p. 89-90) considera que as narrativas infantis e juvenis se serviram de personagens como Mãe Gansa e outras tantas que contavam histórias e fiavam, que em cada região apresentava um nome diferente. Os contos da mãe gansa espalham-se e tornam-se conhecidos em muitos lugares, como contos de fadas, embora em boa parte deles não há a presença de fadas. Fica com isso a questão: as avós negras da literatura de autoria negra como a de Heloísa Pires Lima, podem ser consideradas ou relacionadas a essa tradição da literatura infantojuvenil?

Apesar da aura de encantamento que a envolve, vó Lídia possivelmente vem de outra tradição de mulheres. Seria ela uma fada? Estudiosa da literatura infantojuvenil, Nelly Novaes Coelho (1991) analisa que a palavra “fada” tem origem grega e que indica brilho, e que “fatum” está relacionada à fatalidade, fala, fábulas, o brilho que lhes dá realce. Como definição, fadas são consideradas “espíritos elementares, são leves para ficarem na terra e terrestres para o céu. Observamos a partir de estudos sobre contos de fadas que tais personagens possuem uma conceituação complexa. Originam-se de espaços e tempos variados, apresentam-se em variadas condições: princesas, profetisas, druidesas, damas do bosque, citando apenas algumas características, e geralmente se utilizam de instrumentos, como: talismãs, pedras ou adornos. Uma característica peculiar é que fadas podem se apresentar em fontes, clareiras e cantos livres. De qualquer forma, estudos de Coelho (1991) revelam que as fadas são personagens repletas de dualidades, principalmente quando se observa a natureza de suas intenções. Ainda que se caracterizem pelos aspectos de vivência e eternidade, as personagens se ocupam em dispensar dons e virtudes aos seus tutelados.

Voltemos à caracterização da personagem avó Lídia. A personagem negra realiza ações de encantamento ao exercer o poder de criar, tocar o solo e perfumar o ambiente, transformá-lo. Ao se fazer presença presente, cria um ambiente envolvente de confiança e de aprendizagem, em que seus discursos interferem na formação da sua neta. Contudo, torna-se arriscado fazer

essa relação entre os conceitos universais de fada e a representação do corpo negro feminino nas narrativas.

Em que sentido é possível acessar o tema da fada, *leitmotiv* da literatura infantojuvenil clássica para essas personagens afrodiaspóricas? Avós negras, ao serem portadoras de encantamento e ancestralidade, da capacidade de criar, se fazer presença e presente, de serem portadoras dos conhecimentos, peculiares às suas trajetórias, podem ser lidas como fadas? Sabe-se que as fadas clássicas da literatura infantojuvenil são seres que habitam espaços míticos, são ligadas à natureza, e tem a função de proteger e guiar os seus pupilos. As velhas negras são portadoras de encantos e de sabedorias ímpares, e agem no espaço-tempo dos silêncios, dos discursos memoriais.

É nesse espaço do silêncio que corpos, vozes e palavras se ressignificam poeticamente. O silêncio estratégico da avó efetiva a “palavra”, o discurso oral. A avó apresenta-se como a condutora dos discursos gestuais, e verbo-silêncios necessários ao despertar e transformação da menina em sujeito de sua trajetória, e construção de sua identidade. Um elo de aprendizagem se estabelece nesse encontro transformador.

A avó negra é a guardiã que protege as sementes africanas, como as rainhas-mães que em momentos do sagrado tocam o sistro, o instrumento sonoro de conexão com as forças invisíveis. Avó Lídia deposita nas mãos da neta Preta a virtude, o compromisso da busca pelas sementes. A conexão com o campo de semeadura é uma metáfora importante para lidarmos com questões de origem e de pertencimento, isto é quando a neta afirma: “Dizem que sou afro”, demarca sua posição social e política.

Essa postura na narrativa de reconhecimento das importantes origens afro-brasileiras dialoga com as propostas de Eduardo de Assis Duarte (2008) tanto sobre os elementos da temática, quanto sobre a linguagem e o ponto de vista na literatura afro-brasileira. Essas prerrogativas formulam estruturas para se pensar a pluralidade na construção da identidade afro-brasileira, pensando as temáticas dentro e fora do continente. Aliás, em termos de linguagem, dentre as sentenças que dão base ao conjunto de conhecimentos decorrentes das sementes ou discursos da avó-neta, encontra-se a fundamental questão apresentada na narrativa, quando o eu narrador propõe: “A África não é um país, mas um continente com muitos países” (Lima, 2007, p. 9).

Assim, ao se apropriar dos duplos Afro/Euro, a protagonista Preta ressignifica os olhares sobre as estruturas da colonialidade do poder reincidentes em nossa sociedade contemporânea. A desconstrução do imaginário sobre o continente africano como bloco único está vinculada à perspectiva da pós-colonialidade, como já vimos em Mignolo: “Pós-colonialidade, nesse

sentido, não significa que a colonialidade terminou (do mesmo modo que a pós-modernidade tampouco significa isso), mas sim que se reorganiza em seus alicerces (a modernidade/colonialidade)” (Mignolo, 2003, p. 134). Assim, ao estabelecer como discursos importantes a reflexão sobre a construção da identidade afro-brasileira, através do entendimento sobre pertencimento, a narradora-personagem Preta vai conduzindo a leitura a um conjunto de questionamentos primordiais.

Em *Histórias da Preta* (2007), o eu narrador levanta algumas bandeiras quando problematiza: “Então, em quantos lugares da África eu tenho origens” (Lima, 2007, p. 9). Isso implica a reflexão de que, para reivindicarmos a nossa identidade afro-brasileira é preciso, entre outras ações, construirmos uma agenda que inclua discutir nos espaços legítimos de formação leitora, a necessária percepção da reconquista dessa identidade como processo de reconhecimento, de tomada de postura. Para tanto, devemos observar que a emergência da construção da identidade envolve a conscientização em torno das diferenças e está relacionada a fatores históricos, linguísticos e psicológicos, como estuda Kabengele Munanga (2009), do qual destacamos o primeiro.

A definição do fator histórico está colocada no item anterior. Na narração o leitor é levado por uma jornada pelas Áfricas, o que leva ao estabelecimento de palavra-princípios: raça/etnia. A personagem Preta analisa se “A África é negra ou colorida” (Lima, p. 11), e os fatores de construção identitários vão se alicerçando. Ainda na introdução, a narradora-personagem cogita que: “Todo mundo nasce carregado de origens... quantas origens carrego dentro de mim?” E vai discorrendo sobre suas origens europeias e africanas. Essa inquietação da personagem é representativa da postura do povo brasileiro, que em muitos dos casos pesquisam suas origens europeias e vão em busca de pertencimento quando reivindicam sua branquitude.

A reivindicação das origens africanas como via de luta pela identidade afro-brasileira torna-se enfoque ou perspectiva de grande relevância, dentro de uma possível agenda de luta antirracista. Quais seriam as pautas dessa agenda antirracista? Essa é, indubitavelmente, uma questão para um amplo debate nos espaços sociais e políticos. Necessitamos realizar um processo de “raio x” para sabermos quais são as estruturas raciais erigidas e que espaços culturais podem redimensionar o debate. Para ampliar esse entendimento, recorreremos ao que trata Paul Gilroy no prefácio de sua obra *Atlântico Negro* (2012) quando ele afirma:

Falar do Brasil produz, corretamente, hesitação. Tudo o que eu normalmente quero dizer sobre a cultura e a mistura, a diáspora, a história e a socialidade trans-africana tem uma ressonância diferente quando se refere a um lugar tão próximo do epicentro da escravidão racial moderna. Os pontos críticos que recentemente dominaram as lutas políticas dos europeus negros - como forçar governos relutantes a reconhecerem o enraizamento e a mistura e como defender a diferença que eles provocam em termos de cidadania - parecem ser irrelevantes num lugar onde o prejudicial ideal de pureza tem um sentido muito mais frouxo em relação à política cultural e uma relação totalmente diferente com as ideias de raça e de identidade nacional (Gilroy, 2012, p. 10).

A leitura atenciosa das elucubrações de Gilroy (2010) suscita uma gama de outras reflexões que envolvem o processo de construção da identidade brasileira e a construção de nação, pontos que passam por conceitos como raça, miscigenação, branqueamento, pertencimento, racialização e apagamento cultural. Um aspecto primordial em suas colocações diz respeito ao fato de o Brasil ter a maior quantidade de faixa populacional negra, fora do continente africano, e ser um lugar onde prevalece a tensão em torno de reconhecimento e de identidade afro-brasileiras, bem como da manutenção dos direitos humanos. Os estudos de Gilroy (2010) nos deslocam daquele lugar de conforto erigido pelos esquemas e falácias da democracia racial e evidenciam que a tratativa sobre o racismo estrutural em nossa sociedade requer uma atitude corajosa e constante, além de tudo, consciente para travar lutas e definir pautas.

Nesse sentido, trazer para essa agenda de discussão narrativas infantis contemporâneas enquanto projeto cultural ressignificado, principalmente pela escrita de mulheres negras, permite pensar o mundo por outras lentes, por outras geopolíticas e geografias não tão racionalizadas, onde haja diferenças e não desigualdades. Como assevera Djamila Ribeiro (2018, p. 27): “Queremos coexistir, de modo a construir novas bases sociais”.

A partir desses fundamentos, *Histórias da Preta* (2007) promove um novo momento de formação leitora, envolvendo leitor e leitura em um processo de incômodo ao descobrir outras histórias, esquecidas, apagadas, silenciadas. A personagem-narradora desloca o leitor e a leitura para outros sentidos do que é ser negro/a na sociedade brasileira em vários momentos da intriga. Observamos essa condição na citação abaixo:

Mas a origem africana está na cara. E também no coração. Ser africano é diferente de ser italiano ou francês. A África não é um país, mas um continente com muitos países, e cada qual com etnias diferentes. Então em quantos lugares da África eu tenho origens? E mais: se todo o mundo voltar ao tempo e no espaço de sua história, vai descobrir que onde o bicho homem virou gente foi na África (Lima, 2007, p. 9).

Os discursos tecidos por Preta, a partir das contribuições ancestrais de sua avó Lídia, são postulados que propõem a discussão da busca por identidade afro-brasileira em que o pertencimento não deve ser visto como objetivo, e sim como processo. Essa postura pode ser exemplificada na narrativa em vários momentos, bem como na citação acima, quando o eu-narrador desconstrói a concepção enraizada em nosso imaginário que vê a África como um país, na prerrogativa de diminuir toda a grandeza desse continente.

Assumindo-se como em palimpsesto, a narrativa vai se desenvolvendo em camadas de leituras. No primeiro capítulo, por exemplo, a narradora apresenta ao leitor/leitora a discussão sobre etnias, em um processo dialógico ao pôr em coalisão algumas estruturas, entre elas a questão “tribos” e “etnias”, em oposição à questão da visão sobre *pólis*. Ela afirma: “E olhe só mais essa: usava-se *ethnos* com um sentido quase contrário à palavra *pólis*, que queria dizer cidade. Para o olhar grego, *polis* era o mundo organizado. Os de fora, os outros, eram os bagunçados” (Lima, 2007, p. 14).

No decorrer do capítulo, a narradora vai tecendo comentários que deslocam o olhar do leitor comum sobre as questões da força das epistemologias africanas. Em um processo de demarcação de espaço, são apresentados vários intertextos ou paratextos que fornecem um aspecto de veracidade à narrativa. Um mapa da África contendo todos os povos e etnias é disponibilizado, e essa é uma presença política demarcada na fala de Preta, destacando a necessidade de destituir qualquer vestígio de inferiorização dos povos negros e comprovando a potência da oralidade como fonte de conhecimentos. Em um ato de franqueamento da “Palavra” como veículo da Verdade, Preta discorre com propriedade sobre as várias etnias, dando nomes e descrevendo a contribuição de cada uma para a constituição do arcabouço das oralidades ancestrais. O discurso da Preta é, antes de tudo, semente da coragem, de crença no poder que a “Palavra” exerce.

Ao estabelecer conexão com a avó Lídia, Preta desmistifica os preconceitos em relação à África, amplia a concepção dela enquanto continente, mas principalmente, aprofunda a autoaprendizagem da menina em torno do que ela é enquanto pessoa negra. O encontro entre a avó Lídia e sua neta Preta propicia a discussão da importância do intercâmbio em que os conhecimentos ancestrais escoam, seguem e permanecem em um processo de circularidade de discursos.

A postura de autorreflexão que decorre do encontro entre a avó Lídia e Preta indica um modo descentrado, híbrido e demarca atitudes decoloniais<sup>41</sup> de representatividade. Nesse

---

<sup>41</sup> A expressão “atitudes decoloniais” está colada no texto com o intuito de demonstrar que o resgate e a sedimentação de outras epistemologias que surgem a partir das narrativas infantis de autoria negra, são promotoras

encontro de aprendizagem, a avó Lídia faz o papel da mestra instigadora, que não dá respostas prontas, mas que leva a neta à experiência reflexiva. A inquietação de Preta conduz e redimensiona o olhar do leitor/a. Em sua atitude de inquietação, Preta rompe com o emudecimento das personagens negras, como estuda Rosemberg (1985, p. 85), e demonstra o seu lugar de fala, de modo engajado.

Podemos sinalizar um diálogo com Judith Butler (2015), importante filósofa norte-americana que, em geral, discute a temática do gênero, da sexualidade na constituição das subjetividades. Destacamos a sua obra *Relatar a si mesmo*: crítica da violência ética, ao propor “a reflexão ética sobre a humanidade do outro”. Percebemos que a escrita negra de Lima promove uma nova apresentação da pessoa negra, ao recolocá-la em uma perspectiva performática na narrativa como “escrita de si”. Ao narrar sobre sua vida, a personagem não expõe apenas as memórias de sua infância, mas representa e performa um conjunto de outras mulheres negras que “falam” em um uníssono de vozes.

Na obra de Butler (2015), *Relatar a si mesmo*, percebe-se a constituição do humano nas teias da vida social e, a partir daí, a reflexão de quais problemáticas estão em jogo e como elas se atrelam na perspectiva do ético e do responsável. Ao tratar as implicações do modo de narrar a si, pensamos na constituição de outras subjetividades a partir do modo de re-apresentar, ou seja, apresentar novamente. Ao narrar as suas experiências, nutridas a partir da convivência com outras mulheres, Preta expõe a incompletude de um sujeito que vai se consolidando enquanto ser consciente de sua negritude. E isso só é possível devido ao diálogo com o outro.

Ao fiar suas memórias, Preta apoia-se em outras mulheres: sua tia Carula, sua amiga Lia e, principalmente, sua avó Lídia. Em contato com a vida de cada uma dessas mulheres, Preta reforça seu entendimento e constrói sua rede coletiva de apoio. Entre os afetos de sua Tia Carula, as descobertas que alcança com Lia, e as reflexões profundas que realiza ao se conectar com sua avó, a menina-mulher Preta vai construindo sua subjetividade. Isso pode significar que uma mulher se constrói de modo coletivo, e quando um corpo negro se evidencia, carrega uma multidão consigo. Nesse sentido, ao estudarmos as narrativas de Preta, devemos refletir que a personagem se constituiu como sujeito, como corpo negro consciente a partir da relação com outras vozes negras. O discurso da negra (e do negro) está carregado de memórias coletivas no sentido que outras vozes se somam.

---

da construção da identidade negra. Além de evidenciar a questão da necessidade de se criar outros discursos diferentemente dos preconizados pela colonialidade/modernidade.

A partir daí, em contato com os conhecimentos sobre o continente africano, a personagem Preta apresenta ao leitor/leitora diversas possibilidades de conhecer as múltiplas culturas dos povos africanos. Quando a Preta discursa, na perspectiva das escritas de si, ela discursa por uma multidão de vozes. Nesse aspecto, ela apresenta as oralidades africanas, ou africanidades, que são as várias maneiras dos povos africanos entenderem como o mundo foi criado e de tudo que está dentro dele.

Preta discute as africanidades, quando apresenta narrativas orais: “Foi de conto em conto que se criou a Criação” (Lima, p. 14). A narrativa reforça a ideia de que as várias etnias conversavam e trocavam informações entre si, de modo a complexificar as culturas. A perspectiva apresentada por Preta demove concepções sobre o continente africano como um bloco cultural único, quando discute as africanidades como postura de consciência histórica.

Nesse sentido, a personagem narradora demonstra as histórias das origens do mundo, a partir dos olhares de várias etnias, através das histórias orais, pondo em evidência o intercâmbio cultural entre os povos na formação das etnias. A primeira narrativa a esse respeito é sobre Ina Kiluba, uma chefe do reino Basanga. A ação de Iná foi reunir aos seus vizinhos, os povos Bakinda, Baushi e Baluba, e respeitando as diferenças constituiu os povos sangas. A narradora reflete que o coletivo dos povos constrói oralidades sobre a criação da criação do mundo (Lima, 2007, p. 18).

Persistimos em constatar que a personagem Preta vai conduzindo a leitura e o leitor aos caminhos das africanidades, paulatinamente. Com o propósito de evidenciar as oralidades africanas, definindo-as como o lugar de memórias ancestrais, Preta segue apresentando a criação do mundo pelo olhar dos povos *bambaras*, *dogons* e *ndebeles*. Assim, Preta torna-se a contadora das histórias das origens, uma espécie de *griot*, alguém especial que recebe a missão de franquear a Palavra, e tecer o tempo e o espaço.

Percebe-se que a Palavra gerada pela presença feminina na vida de Preta surge como o toque de magia e de encantamento para ligar e religar memórias, histórias orais. Tal qual um portal que leva o leitor/leitora para um lugar ao mesmo tempo perto e longe, presente e passado, os discursos tecidos por Preta são repletos de conhecimentos, outras epistemologias surgem como modos de rever a criação do homem e do mundo.

A escrita afro-brasileira de Heloísa Pires Lima põe em prova os modelos eurocêntricos ainda presentes na literatura infantil contemporânea, tanto por construir personagens femininas transgressoras, quanto por proporcionar outras formas e lugares de leituras das Áfricas. Durante a narrativa, o eu-narrador alimenta o leitor com um volume considerável de termos, dentre eles: dogon, bambara, fon, iorubá, shilluk, banto, ndebele. E essa postura narrativa envolve o leitor/a

em um processo de descoberta de discursos-sementes que devem ser cuidadosamente cultivados na literatura infantil, em perspectiva afrodiáspórica<sup>42</sup>.

Essa literatura infantil de postura afrodiáspórica encontra-se em processo de consolidação. Todavia, é preciso registrar que qualquer realização no campo cultural e educacional, para sermos mais específicos, surge como produto de uma agenda de luta negra, historicamente construída desde a resistência do escravizado/a, a instituição dos espaços dos quilombos, os diversos levantes e lutas, inclusive pela sedimentação dos espaços do candomblé como esse lugar diversificado de constituição de identidades afro-brasileiras.

A busca por tal definição do campo literário com vertente afrodiáspórica, inclui perceber outros discursos e lugares de enunciação, e partir em busca de outros arranjos discursivos, reconfigurando o discurso da diáspora negra brasileira, como um espaço territorial ideologicamente sedimentado, transmutando-se, enovelando-se em outros discursos, outras vozes. Nesse contexto, o discurso da avó-neta deve ter a dimensão e o entendimento de como as relações femininas negras vão sendo tecidas na narrativa. As histórias contadas pela narradora-personagem Preta acontecem em espaços-tempos fluidos e ampliados, e são o produto da relação com outras mulheres, de presença marcante na vida da personagem. Tal situação é sensível no início da narrativa, quando Preta se apresenta ao público, com a fala de uma mulher mais velha que está contando as suas histórias da infância até o momento presente. Essa premissa é demonstrada quando o eu narrador afirma:

Ao anoitecer, era da mesma janela que eu via as estrelas andarem e às vezes correrem de luas gigantes. As noites muito escuras traziam as nuvens de vagalume. Pisca aqui, pisca ali, num rastro de puro encantamento. Lembro do meu olhar saindo detrás do vidro da casinha toda verde da rua chamada Serra Azul, com meu nariz sempre à frente e meus pés que não pararam de descobrir coisas novas. Cresci uma menina igual a todas as meninas e diferente de todas as outras. Desse jeito sou eu com minha história, nesta história com todos os tamanhos que couberem neste livro (Lima, 2007, p. 5).

Durante a narrativa, o leitor/a percebe que a narradora-personagem recolhe de suas lembranças as memórias de sua infância ou de outras fases de sua constituição de sujeito agente da sua história, e com elas tece um quadro de lembranças. Nesse ponto, estabelecemos um diálogo com Halbwachs: “Reconhecer por imagens é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é

---

<sup>42</sup> Para demarcar uma fala política e para contemplar a discussão de um processo de aproximação histórica entre África e Brasil, assim como para construir um conceito de discursos que se influenciam simultaneamente, utilizarei o a expressão “afrodiáspórico”, deliberadamente sem o uso do hífen. Bem como para pensar da importância de resgatar as memórias e as histórias resistentes ao processo da diáspora negra no Brasil.

reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (Halbwachs, 2003, p. 55).” Com isso, é interessante notar como se completa o quadro memorial da narradora-personagem em *Histórias da Preta*: “As férias traziam com ela flores que eu nunca tinha visto e montanhas onde o mundo ficava embaixo, depois das nuvens. Numa dessas vezes, esqueci minha cordinha de pular em cima de uma pedra. Ficava triste lembrando dela sem mim, sozinha. Às vezes imagino que ela está lá até hoje” (Lima, 2007, p. 8).

As memórias que a narradora-personagem reencontra ao acionar as imagens de sua infância constroem uma intriga a partir das representações que sugeridas. Em seus estudos sobre memória e identidade, Joël Candau compreende que “a memória é uma construção e não uma reconstituição fiel do passado; é um processo criador” (2005; 2016). Ou ainda: “Não há, pois, memorização direta dos acontecimentos passados, mas um processo de reconstrução memorial que faz jogar a interpretação, a imaginação, o acrescento de novas informações e a seleção de sentido pertinentes em função do contexto de evocação” (Candau, 2005, p. 33). Isso nos faz concluir que as lembranças que Preta realiza de sua infância são carregadas de afetividade e de cuidado, de aprendizagem. Ao narrar suas lembranças, a narradora-personagem afirma processos de constituição de sua identidade. Por que isso é relevante para a nossa análise? Queremos aqui demonstrar que personagens femininas negras estão reivindicando um modo representativo de suas vidas, diferentemente do modo que costumavam ser retratadas na literatura brasileira. Além do mais, deve ser valorizado o trabalho das escritoras negras, que não são apenas criadoras de contos, mas devolvem ao seu grupo de pertencimento, o seu lugar de humanidade.

Por isso, perseguimos aqui a ideia de que a escrita afro-brasileira tensiona o campo literário canônico da literatura infantojuvenil brasileira, como já citamos antes. Principalmente, ao propor a presença ressignificada e humanizada de personagens femininas negras, a escrita literária abre-se para outros lugares e alcança outros discursos. Por exemplo, ao tratar do campo das memórias da infância de Preta, a narrativa expõe os conceitos de memórias ancestrais que queremos construir aqui. Partindo dos estudos dos autores acima e de outros, percebemos que as memórias são atributos de uma construção coletiva.

Categorizar e esquematizar as memórias coletivas afro-brasileiras só é possível a partir das manifestações históricas e culturais que resistiram ao processo de apagamento pelos quais o povo negro escravizado foi sujeito. Esquecer suas identidades, suas crenças, suas origens não foi uma simples e momentânea atitude, pelo contrário, constituiu-se como base ao projeto colonial. Desse modo, é preciso reordenar a questão da construção das identidades afro-

brasileiras pelo regate das memórias ancestrais. Um dos pontos que observamos volta-se para o que os estudiosos das ciências humanas afirmam sobre o conceito de construção da identidade coletiva.

Candau (2016) amplia os conceitos de identidade e de memória e nos convida a refletir sobre certa ambiguidade das noções de memória e de identidade, porque elas estão “subsumidas no termo representações” o qual, por sua vez, é um “conceito operatório” no campo das ciências humanas e sociais. O autor propõe o entendimento sobre a protomemória, que envolve as experiências e os saberes, o *habitus*, como nos estudos de Pierre Bourdieu (2003), cita: “experiência muda do mundo, de senso prático”. A memória como recordação ou reconhecimento. E a metamemória que é a “representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela”. Tais aspectos da memória são, para o autor, dimensões que explicitam a relação do “indivíduo com o seu passado”. (Candau, 2016, p. 23).

Então, ao partirmos da dimensão da metamemória de Candau (2016, p. 23), as memórias individuais podem ser narradas, discorridas, e seus detalhes podem ser esmiuçados a partir do preenchimento de lacunas que ocorrem pelas experiências compartilhadas. No entanto, o autor assevera que é preciso examinar outros estatutos quando se trata de memória coletiva. O autor questiona que, ao se pensar a expressão “memória coletiva”, ou compartilhamento de lembranças em nível de grupos ou de sociedades, a eventualidade seria sua característica e não a condição de faculdade. Candau (2016) alerta ao fato que, segundo ele: “um grupo não recorda de acordo com uma modalidade culturalmente determinada e socialmente organizada, apenas uma proporção maior ou menor de membros desse grupo é capaz disso” (Candau, 2016, p. 24).

Em seguida, o autor afirma ser a memória coletiva uma expressão que se define por representação, que é também um modo de metamemória, isto é: “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo”. Ou seja, no que se refere ao coletivo a conotação que se dá é relativa e se define pelo que pode ser descrito de um “compartilhamento hipotético de lembranças” (Candau, 2016, p. 25). É possível perceber que o autor se aproxima e se distancia muitas vezes aos conceitos propostos por Halbwaches. No entanto, ele considera que Halbwaches teve razão em dar importância aos quadros sociais, no sentido de que é possível nos fundamentar nas ideias dos outros para a construção da recordação. Todavia, precisamos refletir como esses conceitos de memória coletiva ou social podem dialogar com as memórias ancestrais que estamos buscando, através dos discursos construídos e representados na literatura infantil contemporânea.

Torna-se intrigante a questão do acesso às memórias para a construção do patrimônio afro-brasileiro. Nesse sentido, observa-se que em *Histórias da Preta*, a narradora-personagem constrói o seu quadro de memórias a partir das vivências com sua avó Lídia, com sua tia Carula e com sua amiga Lia. Desse conjunto de memórias a narradora-personagem interliga o leitor/a aos conhecimentos, aos processos culturais afro-brasileiros importantes para a formação de sua identidade.

Os aspectos voltados à cosmogonia ou busca por origens africanas, que explicam o processo de criação do mundo, compõem-se como importante temática na narrativa. De posse da “Palavra”, a narradora-personagem apresenta ao leitor/a várias possibilidades de narrações sobre a criação, pelo paradigma de vários povos, em um processo dialógico. A narração convida o leitor/a a olharem no mapa que foi ilustrado em páginas anteriores: “Agora procure os bambaras, que também contam histórias muito bonitas” (Lima, 2007, p. 18). E, então, vai tecendo a história:

Eles dizem que primeiro havia Glan, que era a vida e o movimento do universo. Glan então enrolou-se em espirais de sentidos inversos. Dessa enrolação surgiu o espírito Yo, que rodopiou em todas as direções, criando o mundo atual, o mundo passado e mundo futuro. Então, os tempos vibraram e a Terra nasceu, e fez nascer espíritos na Terra. Faro, um deles, construiu o céu. Em seguida, caiu sobre a terra em forma de água, trazendo as ervas, os escorpiões, certos peixes, os crocodilos e outros animais aquáticos. Para os bambaras, os primeiros homens eram aquáticos. Deles nasceram os pescadores, que foram os primeiros humanos terrestres (Lima, 2007, p. 18).

A temática da criação do mundo possui versões diferentes. A narradora-personagem traz também a visão dos dogons. Na visão dessa “etnia”, vem à baila a criação do universo por “Amma”, assim como explica a criação do homem: bolotas de cobre vermelho e bolotas de cobre branco: “sol e lua”. Segundo essa etnia, os negros nasceram do sol e os brancos da lua. Os discursos orais presentes na narrativa são, ao mesmo tempo, conteúdo e metodologia de leitura. Há uma intensa preocupação em dotar o leitor/a de um maior número de informações sobre as epistemologias africanas. Essa postura parece-nos basilar para pensarmos que leitor/a é possível se formar a partir do contato mediado com essas escritas.

A narradora-personagem põe o leitor/a em contato com a importante figura dos griots: “Mas a história mais legal sobre a África é sobre os seus contadores de histórias, que não escrevem nenhuma delas: guardam todas na memória e depois recontam” (Lima, 2007, p. 19). E mais uma vez, a narradora-personagem deixa entrever como foi o seu primeiro contato com essas figuras símbolos das oralidades, que são os *griots*, em suas lembranças da infância.

A narrativa nomeia a importância às figuras dos *griots*, por serem as figuras que se ocupam da manutenção dos códigos, das epistemologias como guardiãs, e transmitem as ricas memórias dos diversos povos africanos. Como já discutimos, os *griots* aprendiam toda a sabedoria e as guardavam de memórias para serem repassadas, lembrando a “dimensão sagrada da palavra”. Essa postura de compromisso com a transmissão oral do conhecimento através das figuras como os *griots* ou *diélis* está ligada também ao que tratamos aqui, a sedimentação das vozes velhas negras como aporte desse arcabouço cultural.

Na apresentação das informações lembradas por Preta na narrativa, o eu narrador apresenta a performance desses cuidadores da Palavra e contadores de histórias. Através do olhar da protagonista, percebemos que a oralidade é engendrada pelo corpo, pelos sentidos, pelos gestos, pelas vozes personificadas nas personagens *griots* ou *dielis*. O modo como tais personagens agem ao encenarem, tocarem, cantarem ou como tecem o gestual implica em afirmar que tal performance não é meramente um ato externo, estéril. A performance da Palavra constitui-se em um ato epistemológico, é certo, no entanto, representa um processo complexo de transmissão das memórias, das vozes ancestrais, dimensionadas no tempo e espaço. A performance dos *griots* está presente na ação discursiva da avó Lídia que age promovendo a sedimentação, na semeadura de ideias e transmissão do sagrado à neta. Esse elemento de relação educativa é uma forte característica na tessitura da narrativa de Lima, como revela a protagonista:

Aprendi então que *griot* é como os franceses chamaram os *diélis*, que é o nome bambara para esses contadores de histórias. Os *diélis* são poetas e músicos. Conhecem as muitas línguas da região e viajam pelas aldeias, escutando relatos e recontando a história das famílias como um conhecimento vivo. *Diéli* quer dizer sangue, e a circulação do sangue é a própria vida. A força vital (Lima, 2007, p. 22).

A representação da força da oralidade feminina é uma das características na narrativa. Além de sua avó, a portadora dos conhecimentos, da Palavra e do sagrado, Preta vai conhecendo o “passado”, as histórias do continente africano através de sua amiga Lia, que lhe apresentou o mundo do conhecimento oral, agora registrado em livros. Essa construção de relação entre Preta e Lia é fundamental para a reflexão sobre a formação leitora sobre as africanidades. E se pensamos a partir daí: quem é o leitor/a de literatura afro-brasileira? Como é a performance do leitor de literatura afro-brasileira? Ou ainda: quem lê ou como ler as obras de literatura afro-brasileira? São questões que vão se desenhando ao longo da tese...

A presença do corpo leitor da personagem Lia é uma atitude performática que insere o leitor/a em uma viagem através de tempos e espaços das memórias. A protagonista afirma ter

adquirido a consciência sobre os passados ancestrais através da partilha com Lia. Esse aspecto fica bem evidente no capítulo: O roubo do tesouro em que Preta reflete:

Mas de qual África as pessoas negras descendem? E eu? Mesmo depois que cresci não descobri. Mas aprendi que para o Brasil vieram povos principalmente de alguns pontos africanos. Ou melhor, de portos africanos. Isso há muito tempo. E, se é de lá que vieram muitas pessoas negras, o meu passado deve ter vindo junto. Pode ter sido mais ou menos assim (Lima, 2007, p. 26).

É certo que já dialogamos sobre a questão da não identificação exata das nossas descendências africanas devido ao projeto colonial e moderno de apagamento das origens e culturas africanas, às quais foram alvos os povos escravizados no território brasileiro. Porém, precisamos enfatizar a estratégia narrativa utilizada pela autora nesse capítulo em destaque: o roubo do tesouro. Assim, a problemática que inicia as reflexões de Preta, ou seja, a descoberta da impossibilidade de se saber a descendência das pessoas negras, constitui-se em mais um aspecto filosófico importante para a formação da identidade afro-brasileira. A escrita de Lima traz o leitor/a para dentro do texto, envolvendo-o/a em um processo de autoconhecimento e de reconhecimento de que o maior tesouro roubado, além da espoliação do continente africano, foi o tesouro humano.

Para contar ao leitor/a como ocorreu o processo da diáspora negra, a narradora-personagem cria outra narrativa. Nessa narrativa, encaixada dentro da narrativa, conta a história de um jovem que aportou na Bahia, junto com outros escravizados: “Era uma vez um juvenzinho que chegou com muitos outros na Bahia. Ele havia nascido no reino iorubá, na África” (Lima, 2007, p. 26). Na narrativa contada por Preta, o jovem era originário de Ifé, uma grande cidade iorubá, que produzia vidro. Vejamos que, ao se preocupar em narrar a história desse jovem, o eu narrador situa sua origem, expõe sua vida em família, quando narra que sua família produzia e vendia contas azuis “por todo oeste africano”. O jovem nutria um desejo de ser escultor de objetos de madeira que eram objetos sagrados.

Como as profissões estavam relacionadas a cada família, e sendo a do jovem, família de fabricantes de vidro, e tendo ele desejos de ser artesão da madeira, saiu então, em busca de uma “árvore sagrada para entalhar a sua divindade. No entanto, ele fora vítima de caçadores que o capturou. Tentou fugir muitas vezes, “até que um dia acordou na Bahia”.

É possível pensar na escrita de Lima (2007) como escrita transgressora do imaginário selvagem e desumano legado ao povo negro. Para tanto, é preciso pensar nessa literatura infantojuvenil de autoria negra como transgressora ou renovadora do campo literário, no sentido de que, a partir do contato com essas narrativas, é possível o engendramento de letramentos

raciais, ou seja, a produção de reflexões e o contato com outros conhecimentos multiplurais que vão impactar na construção de novos humanismos.

Por sua estrutura da narrativa, *Histórias da Preta* convida o leitor/a repensar o olhar sobre a negritude para além do processo da escravização. A narradora-personagem Preta avisa que documentos que comprovavam nomes dos pais e de parentes dos escravizados que ficaram na África. Segue, então, refletindo sobre as rotas de desembarque dos navios ao aportarem no Brasil. Desse modo, a personagem discute questões sobre o processo de chegada de bantos e iorubás nos portos da Bahia. Na narrativa, há a preocupação em explicar a questão do tráfico de pessoas praticado no mundo todo, inclusive na África, alertando para as especificidades desse evento no continente, destacando a influência do branco europeu na promoção das guerras, armamentos e de espoliação.

Outro momento especial na narrativa acontece quando a narradora-personagem explana sobre a Diáspora Negra no Atlântico: navios abarrotados de pessoas, e a travessia marcada pela doença, pela morte, pelo banzo<sup>43</sup> (tristeza). “Depois do desembarque, alguns comiam terra até morrer, uma tristeza chamada banzo, que era a falta que sentiam de sua terra até morrer, e muitos morreram de tanto trabalhar” (Lima, 2007, p. 34). Por fim, a narradora apresenta a fuga para os quilombos como processo de resistência. Com a intensão em dotar a narrativa de veracidade, assim como ampliar os processos de leitura e de letramentos, no final do capítulo aparece uma tabela contendo informações das origens dos povos que vieram para o Brasil, quando vieram, a quantidade, os portos para os quais desembarcaram, de onde vieram e os principais traficantes transatlânticos.

O terceiro capítulo intitulado “São direitos ou estão tortos?” traz informações sobre o processo de alforria, da luta dos negros para a conquista da liberdade própria, dos filhos e descendentes. Outra narrativa contada por Preta é a história de Estêvão, menino órfão que fora criado por uma negra livre. A narrativa se passa no Rio de Janeiro, no ano de 1864, quando garoto foi comprar linha para a sua tia costureira e atravessou a rua do Valongo, onde havia um grande mercado de gente. O garoto refletiu sobre como fazer para salvar e libertar todo o mundo. Entrou em uma igreja onde o pároco tocava uma música de um artista negro, José Maurício Nunes Garcia, e entendeu que também gostaria de ser como aquele compositor:

---

<sup>43</sup> Segundo a Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, *banzo* significa: Estado psicopatológico, espécie de nostalgia com depressão profunda, quase sempre fatal, em que caíam alguns africanos escravizados nas Américas. O termo tem origem ou no quicongo mbanzu, “pensamento”, “lembança”, ou no quimbundo mbonzo, “saudade”, “paixão”, “mágoa”.

Uma pausa do órgão quebrou seu sonho. Sabia que teria que brigar muito para conseguir ser importante. Tinha mesmo era que libertar todo mundo primeiro. Lembrou de Maria. Ela iria preferir o esquema das alforrias, no qual muitas pessoas negras se associavam para conseguir juntar dinheiro e, assim, poder comprar a carta que tornava livre um escravizado. O menino deixou o lugar santo e correu para a rua do Ouvidor, porque já ouvia o berimbau ao longe. O que gostaria mesmo era de aprender capoeira e entrar na roda. Aqueles sim eram guerreiros: rodopiavam no ar e venciam com dupla sabedoria – a dos golpes e a do humor. Com ginga disfarçavam então, rápidos com a justiça de Xangô, derrubavam o orgulho de muitos tiranos (Lima, 2007, p. 41).

Fixemos o nosso olhar sobre as duas narrativas de Preta. A primeira trata de um determinado menino que era de família produtora de contas de vidro azuis, que queria ser escultor de divindades e que fora capturado por traficantes de pessoas. Não foi dado ao leitor/a o conhecimento do ocorrido e nem mesmo o nome do menino. O conto de Preta é ao mesmo tempo ficção e realidade. Por meio dessa história, ela apresenta aspectos dos hábitos das famílias, seus rituais e crenças. Apresenta também processos sociais vivenciadas nas vilas, aldeias e povos. Principalmente, aborda as trocas de pessoas, as rotas comerciais e o tráfico transaariano e transatlântico. A narrativa mostra ao leitor/a as situações que influenciaram no tráfico.

Já na segunda narrativa, Preta fala de Estêvão, esse menino que mora no Rio de Janeiro e transita entre a condição de liberto e a agonia de ver o povo escravizado. Ele tem contato com religiosidade do branco, mas que não descuida da fé em Xangô, a divindade da justiça, e descobre a capoeira como meio de luta e de resistência pela libertação do seu povo.

Percebemos uma estratégia de letramentos a partir das narrativas construídas pela personagem Preta. Dois momentos importantes para a compreensão da construção da identidade afro-brasileira. E implica em conhecer as realidades africanas para compreender as representações culturais que formaram e formam as identidades afro-brasileiras, como estratégia e prática de leitura, como caminhos para a formação desse leitor performático, ativo e diferenciado que é preciso constituir. A própria narradora apresenta as condições desiguais de jovens negros na hierárquica e violenta sociedade brasileira: “Nem todos os meninos negros viveram como Estêvão. Escravizados ou livres, porém, todos lidaram com enredos para ampliar seu espaço de vida, cerceado pela sociedade violenta” (Lima, 2007, p. 42).

Consideramos de grande importância para a formação leitora as indicações e referências na narrativa de questões atuais como a violência que sofrem os jovens negros, para mostrar suas antigas origens; A narradora fala de vários negros e negras que foram importantes, que conseguiram transgredir o espaço social em que foram colocados: “São muitos e muitos, mesmo

nos dias de hoje, e seria preciso escrever uma montanha de livros contando suas histórias.” E ela adverte:

Mas quem não virou nome de rua pode ser que tenha acabado morando nas ruas. Depois de trezentos e tantos anos escravizados, finalmente uma lei os libertou – mas não cuidou deles. É como se tivesse havido uma guerra e depois ninguém tivesse cuidado dos feridos. Quem estava em melhores condições, sobreviveu melhor; quem estava muito machucado, sobreviveu com maior dificuldade (Lima, 2007, p. 43).

A narrativa captura o leitor/a e prende a sua atenção para os fatos históricos. Como entende Lajolo (2001, p. 46): “não precisam ser verdadeiras as histórias que a literatura conta. Mas que também não precisam ser inverídicas.” Ou ainda: “a criação literária nasce de uma imaginação ancorada na realidade”. Percebemos na escrita de Lima (2007) a sensibilidade em dotar o leitor/a de um número possível de conhecimentos, a partir da prática dos letramentos raciais, enquanto práticas sociais, um conceito que estamos enxertando durante a escrita desse texto.

Diferentemente do que se observa em narrativas infantis, em geral, a protagonista Preta se constitui em um ser humano consciente de sua identidade afro-brasileira, através do envolvimento e contato com uma avó, que personifica a presentificação nos tempos e espaços variados, dos discursos da ancestralidade. Tais discursos são produzidos em um campo semeado com cuidado e estratégia. A avó Lídia é símbolo do contato com as culturas tradicionais e orais. A amiga Lia é a força da palavra escrita, registrada nos livros. Ambas são as representações dos momentos e maneiras de formação da tomada de consciência da pessoa negra. Nesse sentido, a constituição da identidade afro-brasileira da protagonista vai ocorrendo em tempos e espaços ressignificados. No contato com a avó durante a infância, momento de grande importância e aprendizagem, Preta sedimenta o seu território e se fortalece. O diálogo com a amiga Lia, em outras fases da vida, favorece à protagonista aprendizagens ao acessar ancestralidades africanas. E a partir delas, vai se construindo enquanto identidade afro-brasileira e elaborando epistemologias sensíveis.

Quando o leitor/a experiencia a narrativa, vivencia outros discursos-conhecimentos propostas nas entrelinhas, nos espaços cheios e vazios da narrativa. Isso se explica porque as ancestralidades presentes nesses discursos-conhecimentos são importantes elementos repletos de encantamento e libertação. São caminhos para pensarmos a importância de olhar através das filosofias africanas, como essa prática de libertação, de posicionamento político. A autoria afro-brasileira de Heloísa Pires Lima possui essa característica voltada para a transgressão da leitura. Ela porta os discursos decoloniais ao pensar outras epistemologias e outros lugares de fala.

No capítulo “Historietas da Preta”, a protagonista lembra as suas vivências de infância na escola, principalmente porque nesse espaço social hostilizado é onde ela descobre “como é ser negro que aprendi na escola”. A temática da tomada de consciência negra nem sempre ocorre de modo tranquilo, a bem da verdade, em grande parte das experiências, sendo muitas vezes acompanhadas por dor. Como orienta Eliane Cavalleiro (2005), a ausência de reflexão sobre as relações raciais nos projetos escolares é um impeditivo para encaminhamentos de uma convivência respeitosa e igualitárias entre os “agentes sociais” no âmbito escolar. A autora reflete:

O silêncio sobre o racismo, o preconceito e a discriminação raciais nas diversas instituições educacionais contribui para que as diferenças de fenótipo entre negros e brancos sejam entendidas como desigualdades naturais. Mais do que isso, reproduzem ou constroem os negros como sinônimos de seres inferiores. O silêncio escolar sobre o racismo cotidiano não só impede o florescimento do potencial intelectual de milhares de mentes brilhantes nas escolas brasileiras tanto de alunos negros quanto de brancos, como também nos embrutece ao longo de nossas vidas, impedindo-nos de sermos realmente livres “para ser o que for e ser tudo” – livres dos preconceitos, dos estereótipos, dos outros males. Portanto, como professores (as) ou cidadãos (ãs) comuns, não podemos mais nos silenciar diante do crime de racismo no cotidiano escolar, em especial se desejamos realmente ser considerados educadores e ser sujeitos da nossa própria história (Cavalleiro, 2005, p. 11).

Em diálogo com esse trecho retirado dos estudos de Cavalleiro (2005), a narradora-personagem demonstra ao leitor/a como ocorreu a sua jornada de reconhecimento de sua negritude na escola. Ao lembrar de uma amiga que era tão branca que parecia transparente, Preta mirou-se no espelho e viu o seu rosto negro e queria saber se sua pele era branca por dentro. Diante desse processo que começou na infância, no ambiente escolar, e seguiu para outros tempos, ela afirma: “Olhei, olhei, até que um dia virei do avesso. E depois desvirei!” (LIMA, 2007, p. 46). O gesto de “virar do avesso e desvirar” apresenta-se como metáfora para a compreensão do processo de autoconhecimento e reconhecimento da negritude. Ao que parece, a personagem primeiro passa pelo processo comum de negação, de tentar se branquear para poder se sentir pertencente aos grupos sociais, para depois, em uma constante construção, se descobrir e se valorizar, despindo-se do jogo social de apagamento.

Como a personagem mesma revela, o ser negro que ela apreendeu na escola está baseado nos conceitos construídos pelo outro, na imagem vista nos livros da escola de um homem escravizado, amarrado a um tronco e sofrendo castigos. O sentimento de incômodo surge na menina Preta: “Por que mostravam sempre a mesma figura negra totalmente dominada?” (LIMA, 2007, p. 47).

A escrita de Lima age de modo a estabelecer uma constante reflexão, deslocando o leitor de sua zona de conforto. A esse respeito, refletimos a partir do texto *O leitor incomum*, de George Steiner (2001, p. 13). Ao estudar a tela de Chardin, *Le philosophe lisant* (o filósofo lendo), o autor reflete em torno do modo cerimonioso do leitor ao realizar o evento da leitura, com sua elegância da postura e trajés refinados. Diante dessa imagem, questionamos: O que pode motivar o leitor/a na busca por essas obras de autoria negra? A quem possa interessar a leitura das obras de autoria negra, como a de Heloísa Pires Lima? Qual seria o espaço ou lugares onde essas leituras são possíveis?

A partir de então, constatamos que a descoberta da negritude é um processo plural. Na intriga, Preta não se contenta em ler apenas as histórias únicas contadas nos livros didáticos, busca a biblioteca da escola e descobre no dicionário o significado do que é negro: sujo, encardido, triste, maldito. E ela afirma: “Saí da sala achando que ser negro não era muito bom não”.

Logo, a constituição de identidade afro-brasileira é uma ação complexa e apresenta-se como processo de inquietação e desassossego. Por sua vez, a jornada de desassossego de Preta começa com o doce contato dialógico com sua avó na infância. A formação da personagem acontece através das grandes perguntas que são realizadas durante a intriga. Os discursos que sua avó provoca no momento de sua infância constituem o chão por onde Preta se desloca. Sua avó representa os discursos orais, ancestrais. No entanto, ao longo da vida, Preta vai entrando em contato com movimentos promotores de variados processos de leituras e descobertas.

O processo de formação de Preta é significativo e traduz as perspectivas de descolonização dos discursos, tendo a literatura como portal. Principalmente, quando observamos o movimento de construção e reconstrução da personagem no enfrentamento das estruturas impostas de racismo impostas. Nesse capítulo, em especial, constatamos nos relatos de Preta, ao lembrar de sua infância na escola, as marcas que enclausuram o que é ser negro na moldura da racialização, como nos inspira Mbembe (2018):

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmática, a raça esteve, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, tendo sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres (Mbembe, 2018, p. 13).

A narradora-personagem apresenta ao leitor/a as armadilhas sociais do racismo, articulado e estruturado na sociedade brasileira, por meio de esquemas hierarquizantes. Além

do racismo científico ou biológico, que inferioriza o negro pela questão fenotípica, Preta demonstra ao leitor/a o racismo recreativo disseminado e sustentado pela sociedade, e tido como brincadeira. Isto é pessoas negras são sempre objetos de apelidos, palavras ou frases de cunho pejorativo, muitas vezes naturalizados nas relações sociais.

As estruturas narrativas evidenciadas na construção da intriga em *Histórias da Preta* (2007) trazem o leitor/a para dentro dos diálogos. É interessante observar o processo dialógico que se desenrola, provocando debates e reflexões. O eu narrador não discursa sozinho quando propõe: “Você já recebeu algum apelido de que não gostou? Os discursos que a narradora-personagem desenvolve foram alimentados pela presença do coletivo de mulheres negras, que lhes despertou o sentimento de resiliência e conquista da liberdade. Entendemos que a escrita de Lima, por sua vez, inquieta o leitor/a e o movimenta em busca da tomada de postura perante questões capitais, como se vê na narração:

E junto com o preconceito racial está a desigualdade quanto aos direitos civis ou direitos de cidadania. No Brasil, o modo mais comum de dizer que não há diferença de direitos é afirmar que aqui todo mundo é igual, ou seja, que os direitos civis estão garantidos igualmente para todos. Mas nós sabemos que não é bem assim, não é mesmo? Então, às vezes é muito importante afirmar uma diferença: serve para mostrar que alguns estão conseguindo usar mais direitos do que outros... Só tem sentido nos colocarmos como diferentes para demonstrar que existem diferenças no tratamento recebido. E, se temos menos direitos, é preciso lutar por uma igualdade civil (Lima, 2007, p. 50).

Em diálogo com a afirmação de Fanon, “Um único dever: o de nunca, através de minhas opções, renegar minha liberdade” (Fanon, 2008, p. 189), a citação extraída da narrativa acima propõe várias inquietações em torno do que quer a literatura infantojuvenil afro-brasileira, em como pensar o público leitor/a na recepção dessa obra no espaço da escola, e como observamos a disponibilidade do leitor/a na assunção da temática em evidência. A escrita de Lima transgride o modo de fazer literário voltado para a infância. Por sua vez, a narrativa segue não apenas trazendo dados históricos sobre o processo do racismo estrutural, mas inova ao transportar o leitor/a para dentro do problema de descaso e de violência, mascarados pelo mito da democracia racial.

Há na narrativa uma característica tenaz que vai além do didatismo comum em textos produzidos para crianças, ideologicamente “adultocêntricos”, como critica Zilbermann (2003, p. 65). É necessário pensar qual o papel do leitor/a ou os efeitos e participação dele na circulação das ideologias produzidas no texto literário. Assim, se a escrita afro-brasileira de Lima se apresenta como transgressora por exigir do leitor/a uma postura inquietante. A leitura, então, inscreve-se como resistência.

Letramento que se define, primeiramente, como observação de práticas sociais na formação do leitor/a. Nesse sentido, é importante desenvolver outras epistemologias que possam reverter o processo de racismo estrutural na sociedade brasileira contemporânea, apostando na prática do letramento decolonial. Decolonial, não descolonial, no sentido de que é no contemporâneo, o espaço e o tempo em que estamos vivenciando ou estamos nas tratativas da reversão do processo de descolonização, não no sentido de apagar a história, mas de ressignificá-la.

O momento decolonial especifica-se em evidenciar os efeitos nefastos das atitudes coloniais que reverberam fortemente no cotidiano, ou mesmo, a percepção do quanto a ferida colonial persiste entre nós. Requer uma atitude de rompimento com discursos enraizados sobre a presença do corpo negro na sociedade brasileira, enquanto o corpo do não-ser, da não-voz. De outro modo, requer repensar o processo político de reprodução de estruturas do racismo através da evidenciação dos corpos negros como corpos das memórias multiculturais e polissêmicas.

Observamos que a narrativa *Histórias da Preta* promove uma desconstrução do que sabemos, ou do que aprendemos na escola sobre a diáspora negra no território brasileiro. Em especial, o capítulo “Histórias do candomblé” apresenta-se como proposta de leitura a partir de um lugar diferenciado e deslocado. Ou seja, a leitura das experiências de Preta e suas descobertas em torno das religiosidades afro-brasileiras oportuniza ao leitor/a à vivência do espaço do candomblé como território por onde desfilam discursos da oralidade, do resgate das memórias ancestrais. Como vimos nos estudos de Machado (2014) o espaço do candomblé promove conhecimentos sobre a filosofia africana, a partir das experiências coletivas organizadas na comunidade do terreiro. Ao trazer esses discursos em sua escrita, Lima enfrenta o possível olhar preconceituoso em que a população brasileira, em geral, exerce sobre todas as questões que envolvem as religiões de matriz africana.

Pressupomos que a leitura da narrativa de Lima (2007) nos diversos espaços é desafiadora, por encontrar impasses no processo de construção das identidades nas escolas<sup>44</sup>,

---

<sup>44</sup> Para exemplificar aos leitores/as, inserimos essa nota quanto aos impasses em relação às temáticas das religiosidades africanas e afro-brasileiras na escola. Em atividade sobre literatura afro-brasileira de autoria negra, realizada na Escola Classe “X” de Santa Maria- DF (nome fictício), com professores dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, em 2017, apresentamos a capa do livro: Xangô, o trovão, de autoria de Reginaldo Prandi. A capa traz a ilustração do orixá Xangô em um fundo vermelho, que solta fogo pela boca e carrega seus martelos. (Vide anexos). Sem apresentar o conteúdo (trata-se de contos variados sobre orixás), somente a capa, perguntamos ao grupo como cada um/a trabalharia com os alunos/as aquela ilustração, que leituras desenvolveriam através da imagem. As reações foram sintomáticas: silêncio, inquietação na cadeira, alheamento. Até que alguém ousou responder: “Não é como eu trabalharia com meus alunos. Eu simplesmente não trabalharia um texto que fosse ligado à figura demoníaca”.

por exemplo. Apesar da instituição da Lei 10.639 de 2003, que estabelece como obrigatório o ensino das histórias e culturas africanas nos currículos das escolas públicas, é perceptível que a temática das religiosidades africanas e afro-brasileiras ainda é motivo de tabu, de preconceito. Esse cenário desfavorável está relacionado, em grau maior ou menor, aos problemas de formação docente e, também, ao imaginário negativo sobre as culturas negras, relacionadas ao corpo do mal, da imundície, do descartável, do iletrado, como já dissemos.

Desse modo, ao apresentar ao leitor/a as inscrições do candomblé como tempo e espaço da formação das subjetividades afro-brasileiras, a autoria tensiona o campo literário, diversificando-o. Vejamos que a narradora-personagem apresenta-se mais uma vez como a voz da transgressão, do rompimento com as estruturas políticas e sociais ao demonstrar que sua formação, enquanto sujeito afro-brasileiro, tomou sentido e significado maior, quando ela adentrou o espaço ancestral, pedagógico e cultural do terreiro. Vale citar a narração:

Era de tardinha para o anoitecer quando entrei num corredor comprido naquela casa toda branca e com uma bandeirinha no telhado. Dentro do pátio, pelos cantos, algumas mesas carregadas de frutas coloridas(...) O pátio estava lotado. As pessoas batiam palmas ritmadas, acompanhando o som dos três atabaques que vinha lá do fundo do quintal. Meu corpo queria começar um movimento dançante que acompanhasse aquela música. Tinha uma letra que eu não entendia muito, mas que foi crescendo na voz de um grupo de mulheres que foram para o centro do lugar, formando uma roda. Elas dançavam e cantavam e vestiam roupas rendadas impecavelmente brancas. (...) A festa foi como uma flecha que me atirou para dentro de um mundo desconhecido (Lima, 2007, p. 54).

A citação acima demonstra o impacto provocado na vida da personagem Preta pelo contato com a religiosidade afro-brasileira. Metaforicamente, esse espaço do candomblé apresenta-se como o território em que a avó Lídia plantou as sementes das matrizes de conhecimentos africanos, em presença da neta Preta, como que a demonstrar-lhe a necessidade de cultivar e guardar as culturas ancestrais. Vemos como simbólico o ato de adentrar nesse território diferenciado do candomblé, ao mesmo tempo, é revelador das expectativas de resgate de memórias ou vestígios culturais. Vejamos na ilustração a seguir (Figura 12):

Figura 12 - Preta adentra o terreiro da casa branca com bandeirinha



Fonte:

*Histórias da Preta*, 2007 p. 54.

Quando Preta conhece o espaço do candomblé, ele se apresenta como lugar onde relações são estimuladas por uma liderança feminina, atravessada pela proposta do encantamento e da ancestralidade. Esse espaço-tempo do candomblé afirma as identidades afro-brasileiras ao tecer e resgatar histórias e memórias através dos ritmos, dos volteios e danças dos corpos femininos. Pensar o espaço do candomblé como lugar do feminino inscreve-se como um caminho potente para reposicionar as mulheres na sociedade brasileira, tendo em vista a posição de comando que elas exercem nesses espaços, e a própria presença do feminino exercendo poder. Além disso, como nos adverte os estudos de Denise Botelho (2010, p. 153) sobre a presença das yabás (divindades femininas do candomblé), essas são as lideranças do candomblé, as que têm a posse dos conhecimentos e fundamentos religiosos, e com esse grau de conhecimento elevado, vêm as responsabilidades na transmissão do “axé” ou energia vital, como vimos em Azoilda Trindade. As yabás são as transmissoras da palavra, dos conhecimentos às suas “famílias do santo”.

O contato com o candomblé, ao que parece, desliza as fronteiras da personagem, ao promover o atravessamento de outros saberes na vida de Preta. Essa perspectiva amplia o nosso entendimento sobre os discursos e as narrativas identitárias que vão brotando nesse campo fértil do espaço-tempo do candomblé. Para além disso, o território do candomblé é um espaço da resistência e reexistência negra. Isso ocorre principalmente porque a construção desse local ocorre a partir da luta, do movimento negro de reunião de várias origens africanas, como modo

de fazer surgir as narrativas inscritas nas memórias do corpo, pela dança, pelo canto, pela palavra.

É interessante lembrar o trabalho de Alex Ratts e Flavia Rios (2010) ao biografar as experiências de Lélia Gonzalez e o seu percurso para se constituir como “Lélia Gonzalez”. Lélia tem um vasto currículo como professora, militante, escritora, mas os biógrafos ressaltam que a grande virada na vida da feminista foi o seu contato com o candomblé, não como misticismo, mas como a apreensão de outros códigos culturais, que age em similitude a um “grande organizador psíquico” (Ratts e Rios, 2010, p. 65).

Na ficção de Lima, a personagem Preta representa a consolidação do vir a ser negro, como entendemos a partir dos estudos de Mbembe (2019). Esse devir negro ressignificado, que se distancia dos significantes “esvaziados” oriundos do termo “negro”, ao mesmo tempo e dialeticamente, reconfigura-se em outros modos de ser e existir negro na nossa sociedade. Mbembe considera que

à primeira vista, a razão negra consiste, pois, num conjunto de vozes, enunciados e discursos, de saberes, comentários e disparates, cujo objeto são a coisa ou as pessoas “de origem africana” e aquilo que se afirma ser seu nome e sua verdade (seus atributos e qualidades, seu destino e suas significações enquanto segmento empírico do mundo). [...] Essa razão não passa de um sistema pretensamente erudito de narrativas e discursos. É igualmente um reservatório de onde a aritmética da dominação de raça retira suas justificações. A preocupação com a verdade decerto não lhe é alheia. Mas a sua função é, antes de mais nada, codificar as condições de surgimento e manifestação de um sujeito racial então chamando de negro ou, mais tarde e já sob condições coloniais, nativo. Nesse contexto, a *razão negra* designa um conjunto tanto de discursos como de práticas – um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir e promover a variação de fórmulas, textos e rituais com o intuito de fazer surgir o negro racial enquanto sujeito racial e exterioridade selvagem, passível de desqualificação moral e de instrumentalização prática. Chamemos esse primeiro texto de consciência ocidental do negro (MBEMBE, 2018, p. 60-61).

Como modo de vivenciar as culturas africanas dos orixás, a narração apresenta ao leitor/a o terreiro como o “território” da aprendizagem, como o lugar de contato, pelo encantamento e pela ancestralidade como inspiração. No dia em que Preta chega no terreiro é comemorada a festa de caboclo. Entre outros conhecimentos, a personagem descobre que o “candomblé foi criado para reverenciar os habitantes da terra, que eram os índios” (Lima, 2007, p. 54). O ambiente é de encantamento, ou seja, de busca por autoconhecimento, entendido por Machado (2014, p. 52) como a outra ponta da linha para se tecer os discursos ancestrais. Machado demonstra que uma prática libertadora a partir da filosofia africana tem como inspirações: “o encantamento, e a ancestralidade”. Tal prática só é possível a partir do

entendimento do movimento desterritorializado como metodologia, da presença dos diálogos em que o filosofar se faz numa criação contínua de conceitos.

A ancestralidade é além de tudo, uma bandeira de luta, pois a partir dela o corpo negro se reinventa, se autoafirma. A ancestralidade é, para Machado (2014), uma categoria alçada à princípio organizador. Em diálogo com os estudos de David Eduardo de Oliveira (2018) sobre a categoria da ancestralidade, Machado (2014) assevera que ela “rege todos os ritos, além das relações sociais no espaço interno e externo ao cultuo, normatiza e legitima as relações (Machado, 2014, p. 54). Curiosamente, a partir das considerações de Machado (2014), o princípio da ancestralidade amplia-se do espaço do candomblé para os espaços educacionais, culturais e políticos, tal como o da militância negra. A formação acontecerá na perspectiva do corpo negro, de modo contingente e experiencial, como caminhos e vestígios, como espaço em que a cultura circula e movimenta-se. O corpo negro é o sujeito, é espaço de registro ancestral, o território por onde desfilam e atravessam narrativas cósmicas, e por onde se inserem conhecimentos e significados.

Para que a protagonista Preta seja conceituada como o corpo negro pleno de significações, é preciso observar todo o seu processo de formação a partir da presença perene de sua avó Lídia, desde os contatos da infância que foram importantes e básicos. A partir de então, dessa justaposição, Preta pode ser lida como corpo transgressor que rompe com o processo de silenciamento e medo em torno das narrativas voltadas ao território religioso, ao resgatar os orixás como as divindades negras. Na contemporaneidade, consumimos culturalmente toda uma gama de entidades mitológicas romanas, gregas, nórdicas, mas não conseguimos ter as mesmas relações com figuras mitológicas do universo cultural africano. Em verdade, desenvolvemos preconceito sobre os nomes advindos desse volume de conhecimento africano. Então, a narrativa *Histórias da Preta* expõe essa problemática afro-brasileira: “Das religiões de origem africana sempre me chegavam informações muito preconceituosas. Sempre punham medo na gente” (Lima, 2007, p. 54).

Como nos alerta a professora Nilma Lino Gomes em seu texto: *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*, de 2017, precisamos compreender o movimento negro como espaço diferenciado de luta social, por apresentar as tensões importantes que retraem o negacionismo histórico, e reconstrói os espaços de combate ao racismo. Desse modo, quando pela autoria de Lima vemos surgir na narrativa a presença das divindades africanas, o panteão de orixás com suas especificidades e funções, esses conhecimentos e saberes revelados na narrativa da protagonista Preta deslocam e tensionam as epistemologias, reconfigurando o espaço-tempo da escola, por exemplo, como espaço coletivo

da inquietude. Desmitifica o espaço do terreiro ao apresentar as divindades em suas potencialidades.

A narradora-personagem afirma:

Os iorubas chamam suas divindades de orixás. E os candomblés brasileiros também cultuam os orixás. Já os fons chamam de voduns suas divindades, e entre os inúmeros bantos (que tanto conhecemos) há os que chamam suas entidades espirituais de inquices. [...] A reza para os orixás se faz cantando e dançando, vestindo suas cores, alimentando-se de comidas abençoadas por eles. Para os iorubas, cada orixá é um espírito do mundo. Exu é o espírito do movimento. É ele quem faz com que tudo aconteça, pois em movimento nada existe, nada acontece” (Lima, 2007, 55).

Identificamos, assim, possibilidades em se perceber novos elementos que tensionam e por isso, redimensionam o campo da literatura. A abordagem da religiosidade de matriz africana amplia os sentidos e os significados que se tem sobre as temáticas afro-brasileiras. Além dessa evidente constatação, observamos que se desenha um outro modo de concepção literária, uma poética diferenciada que amplia o campo da literatura infantojuvenil. Em verdade, a proposta que está se consolidando, enquanto perspectiva teórica, reflete que a permanência cultural africana em solo brasileiro tece um emaranhado, uma teia de significações a partir das propostas das oralidades que se inscrevem no corpo negro. Esse tecido é repleto de vozes, de movimentos, de poesia. Inclusive a partir da presença do candomblé como o território e base do processo de sedimentação e resgate de outros territórios culturais, a partir da diáspora negra.

Então, no sentido de melhor definir o processo de letramento decolonial como *práxis* libertadora, torna-se urgente a interação com o campo epistemológico operacionalizado pelo acesso à cosmovisão africana, a partir das narrativas de autoria negra. Tanto por acreditar na potência dessa poética negra na formação de uma sociedade brasileira mais justa, quanto por compreender que a constituição de um novo vir a ser negro/negra relaciona-se ao processo de busca por conhecimento, construção de identidades e tomada de posturas transgressoras. Principalmente, entender que os discursos ancestrais são tecidos com fios da poética que decorre das culturas oriundas dos encontros, em espaços-tempos do encantamento, presentes nos diálogos e inscritos nos corpos negros femininos.

A partir da apropriação do espaço do candomblé como lugar pedagógico e cultural, entrevemos nesses discursos os enunciados representativos da ancestralidade, da oralidade, atravessados e reformulados nas temporalidades e espacialidades políticas e culturais afro-brasileiras, as possibilidades de revisitar os vestígios remanescentes e cultivados pelos negros/negras. Ao nos aproximarmos dessas narrativas oriundas da escrita negra afro-brasileira, é perceptível a avalanche de discursos e de narrativas que se orn timer esteticamente nos

movimentos circulares das saias, nos gestos dos corpos, nas vozes que cantam e reverenciam os seus orixás.

Portanto, ao adentrarmos o universo da escrita de autoria negra proposta nesse capítulo, o fizemos a partir da concepção da sedimentação de outros solos de fertilização de conhecimentos. Isto é a percepção dos caminhos reescritos pela diáspora negra, e o resgate dos vestígios e epistemologias inscritas nos espaços fronteiriços.

Por esse viés, é preciso ressaltar a formação de tipos de leitor/leitora envolvidos com a agenda antirracista. Nesse sentido, a literatura deve se estabelecer como o espaço cultural de resgate das culturas afro-brasileiras, das histórias oriundas dos espaços-tempos da diáspora. Aliás, a diáspora negra assume outros papéis, e é ressignificada como proposta de reivindicar e estabelecer territórios de resistência e de enfrentamentos aos padrões do ocidentalismo, ainda vigentes e fortalecidos.

**III- Corpos diaspóricos em conexão: caminhos para a leitura, literatura e  
letramentos antirracistas**

### 3.1 Des-locamentos de corpos em diáspora: identidade cultural e representação

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultivar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse através dos voduns, ela disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito, virando comida de peixe junto com a Taiwo. Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar viva ou se medo. Mas a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um.

(Gonçalves, Ana Maria. *Um defeito de cor*, 2006, p. 61).

Em processo de tessitura do texto, costuraremos os fios do debate multidisciplinar contemporâneo oriundo de posturas sociais, políticas e culturais, ao mesmo tempo em que os fios dos estudos decoloniais são puxados. Há a expectativa de percebermos o deslocamento pelo “Atlântico negro” como experiência que tornou pessoas em *corpos negros* pelo mecanismo da diáspora, com as águas transmutadas em “covas”, nas quais milhares desses corpos foram atirados sem o direito às suas exéquias, extraídos de suas famílias. É fundamental lembrar que pessoas resistiram a um projeto de desumanização na travessia a caminho do Brasil e perceber a importância da superação do conjunto ideológico que estabeleceu o lugar de inferioridade dos corpos negros e negras na sociedade, ao mesmo tempo que constituiu, através de seus equipamentos sociais, o mito da democracia racial no Brasil.

Então, com o ensejo de não somente ilustrar, mas fortalecer as reflexões aqui travadas em torno da construção do corpo da velha negra como elemento aglutinador de discursos, tendo a travessia atlântica como uma grande metáfora, recorreremos a algumas passagens da novela histórica de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*, de 2006. No citado texto, a personagem principal tem nome africano Kehinde e brasileiro Luísa, e conta a sua trajetória a partir do momento em que ela deixa a sua cidade natal, ainda criança com a avó e sua irmã gêmea Taiwo, após toda a sua vila e família serem atacadas por inimigos. No levante, Kehinde perde seu irmão e sua mãe, então sua avó resolve partir com elas para uma cidade grande, Savalu, a fim de reconstruir as suas vidas. Todavia, no momento em que quase se aproximam de uma situação

mais tranquila, sua vida é novamente atravessada por outra tragédia: Kehinde e irmã Taiwo são capturadas e levadas como mercadorias para um grande e temeroso navio tumbeiro, como demonstra a citação a seguir:

Mesmo com a escuridão parecendo aumentar o tamanho do porão, mesmo contando com a parte de cima, ainda assim não chegava nem à metade do espaço que ocupávamos até então. A minha avó estava agarrada à minha mão e à de Taiwo, e mesmo tendo companhia, parecia que estávamos sozinhas, porque ao redor de cada uma de nós era só silêncio. Silêncio que mais parecia pano escuro, grosso e sujo, que tomava todos os espaços e prendia debaixo dele o ar úmido e mal cheiro, sabendo a mar e a excrementos, a suor e a comida podre, a bicho morto. Carneiros, talvez. Era como se todos esses cheiros virassem gente e ocupassem espaço, fazendo o lugar parecer ainda mais sufocante. Segurando a mão da minha avó, eu só pedia que o estrangeiro fosse perto. Mas, apesar de tudo, estávamos quietas, resignadas, como se realmente não houvesse mais nada a fazer (Gonçalves, 2006, p. 45).

Ao retirarmos alguns trechos da narrativa<sup>45</sup> de Gonçalves (2006), o fazemos como ilustração da resistência dos corpos da avó e da neta negra na diáspora. Apoiando-nos nesses pilares narrativos, mesmo que de modo superficial e transversal, refletimos sobre a constituição desses corpos diaspóricos negros, fragmentados, corpos “retalhados” no balanço das águas, corpos em decomposição e, o modo como tais ressurgem, como a ave fênix, e seus modos de resistir. A primeira imagem que a narrativa de Gonçalves (2006) nos suscita parte do tumbeiro, que metaforicamente, como o próprio nome indica, é o lugar de depósito de corpos, a grande urna funerária que ao mesmo tempo dizima corpos e emudece o *anima*, somente restando aos que ali estão, o silenciamento.

Em contraponto a essa imagem que se aproxima do que a escritora Conceição Evaristo define sobre “banzo” ou o silêncio dos negros escravizados e a tristeza que povoa suas almas extraçalhadas, percebe-se na epígrafe retirada do mesmo texto de Ana Maria Gonçalves, no *caput*, que a avó de Kehinde supera a condição de corpo em decomposição, e se apresenta como a figura feminina sábia, a *griot* que ensina às suas netas em torno da importância de não perder as suas raízes, ao chegar em território “estrangeiro”.

Como narra a protagonista, sua avó procurou dizer tudo que poderia ser dito, e esse entendimento de Kehinde desloca, de modo específico, a atenção leitora da imagem da

---

<sup>45</sup> É preciso explicar que, recorro à obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves como meio de reflexão sobre o processo da diáspora negra no Atlântico, assim como para evidenciar que os processos de usurpação do corpo negro durante a captura dos mesmos e a escravização não conseguiram retirar a humanidade do africano e da africana, bem como não emudeceram a sua voz. Por terem resistido às investidas maléficas dos seus colonizadores, os nossos ancestrais conseguiram preservar o seu arcabouço cultural, demonstrado pelas diversas manifestações que eles promoveram. Portanto, analiso que o conjunto de conhecimentos orais não se perdeu na travessia do Atlântico, passando por processos de transformação e tem no corpo negro, em especial o da negra, como o lugar do registro desses vestígios, o colo que guarda os conhecimentos de matriz africana.

violência que sofreram os corpos negros na travessia atlântica para a constituição desse corpo da avó e sua relação com a neta, como o corpo discursivo da oralidade, da memória. Isso se dá porque a marca da oralidade suplanta todas as investidas do horror, de modo que embora a protagonista tenha sentimentos de dúvida sobre o seu destino, o conjunto de conhecimentos que sua avó lhe transmite certamente servirá de base para a sua formação humana em outro território. Ou seja, a convivência com a velha negra foi ancorada na consolidação dos conhecimentos e sugere um processo de formação da personagem Kehinde a partir da oralidade. Todo esse conjunto de conhecimento que a avó negra transmite à sua neta transforma-se em registros, discursos de poder com fins de prepará-la para o enfrentamento dos reveses pelos quais a mesma poderá passar nesse outro território.

Assim, o tumbeiro e os corpos negros ali exilados são impactados pelo movimento das águas de modo duplo: ao mesmo tempo em que as águas atlânticas lhes roubam as vidas corporais e os transformam em um “grande tapete negro”, o conhecimento dos ancestrais resiste a esse espaço prisional e é acionado como acalanto aos sobreviventes, como insígnia marcada em seus corpos negros. Tais conhecimentos são registrados pelas vozes da velha negra, como exemplificada pela narrativa de Gonçalves (2006).

A experiência negra na travessia apresenta-se de modo dual na ficção: pela narrativa de Gonçalves (2010), o balanço das águas entorpece e deplora os corpos, mas não abate suas almas. De algum modo, a constituição desse “ânimo” no *ânima* da avó de Kehinde pode ser lido como presença de resistência, e essa é uma linha tênue entre o massacre e a sobrevivência.

Por esse viés, é importante questionar em que sentido a diáspora negra insere-se como fio que alinhava os elementos que caracterizam a literatura afro-brasileira, como indica os estudos de Eduardo de Assis Duarte (2014). Da mesma forma, pode-se observar se esses sentidos ressignificados ou resistência negra na travessia atlântica são chaves de leitura e se constituem elementos na estética de autoria negra.

Duarte (2014) analisa a produção literária brasileira, a partir da década de 1980, e detecta um “progressivo esgotamento e superação do projeto modernista, em especial dos ímpetus de negação do passado e de celebração da brasilidade fundada na mestiçagem e representada a partir de uma visão distanciada do Outro” (2014, p. 14). Para Duarte (2014), os elementos que norteiam a escrita afro-brasileira são: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Nesse contexto, o resgate dos discursos ancestrais corporificados pela troca de conhecimentos inscritos nos corpos negros da diáspora torna-se não apenas mais uma característica da escrita negra, mas um elemento que atravessa, agrega e costura tal tessitura.

A presença negra e o modo como se deslocou nesse outro território, para além do continente africano, revela outros modos de ler o processo de resistência. Vimos no *caput* que a avó de Kehinde alerta ao fato necessário de não se esquecer os voduns, além disso, convidá-los e colocar “casa para eles no estrangeiro”. Dessarte, é possível perceber a resistência da avó e a vontade de colocar a casa para os ancestrais nesse lugar que ainda será alcançado, como estruturas discursivas potenciais para reconfigurar e ressignificar outros discursos negros e redimensionar abordagens no campo múltiplo afro-brasileiro, na contemporaneidade, quer sejam cultural, social, político, histórico e filosófico.

Podemos nos apropriar desse tempo-espaço do pós-diáspora negra brasileira e refletir sobre ele como uma possibilidade de desconstruir processos de rompimento de estereótipos, acima de tudo, reencontrar um terreno por onde corpos se movimentam e buscam por identidades. Para melhor amparar essa análise, recorramos a Frantz Fanon na já citada obra *Pele negra, máscaras brancas*, em que ele reflete: “levar o negro a não ser mais escravo de seus arquétipos” (Fanon, 2008, 47). Todas essas questões servem para pensar em uma estética negra dentro da literatura de autoria afro-brasileira.

Para ampliar essa reflexão, destacamos os estudos de Daiane do Nascimento dos Santos (2015), em seu texto *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud em la novela contemporánea*, em que a autora analisa que a diáspora negra revela em si uma linha discursiva que costura a tradicional experiência atlântica como espaço do poder e possibilidade de outras leituras do espaço atlântico. A autora afirma que

el océano Atlántico se há configurado como un espacio multifacético de conexiones económicas, sociales y políticas; también de reelaboraciones estructurales de la esclavitud y confabulaciones culturales preocupadas por la reivindicación de la historia negra y de la memoria traumática (Santos, 2015, p. 29).<sup>46</sup>

Observamos que Santos (2015) conceitua a reivindicação da história negra e sua memória traumática como ferramentas teóricas e as situa como marco epistemológico para uma leitura transdisciplinar, a partir de vários textos literários contemporâneos. Os objetivos levantados pela autora são os de entender as chaves que entregam a leitura da África em relação às experiências da escravização enquanto relação simbólica, e como a diversidade de leituras sobre tais temáticas são relacionadas à questão das subjetividades e construção de discursos,

---

<sup>46</sup> Trecho original: “O oceano atlântico se configurou como espaço multifacetário de conexões econômicas, sociais e políticas; e também de reelaborações estruturais da escravidão e confabulações culturais preocupadas pela reivindicação da história negra e da memória traumática”. Tradução desta autora.

bem como do rompimento com os discursos oficiais e hegemônicos de marginalização (Santos, 2015, p. 29).

Nesse sentido, retomando as palavras de Duarte (2014) quando propõe o rompimento com “projeto modernista” de negação das origens e valorização da mestiçagem como constituição do povo brasileiro, a fim de apagar as identidades afro-brasileiras, percebe-se a importância do debate em torno das questões de representação do corpo negro em nossa sociedade, ainda eivada pelo projeto de mundo colonial-moderno. Desse modo, delimita-se a necessidade ampliação da presença do corpo negro como pertencente, como agente, no espaço social contemporâneo.

Para melhor compreender esse fenômeno da diáspora como processo de produção de imagens e discursos, busquemos mais uma vez os estudos de Gilroy (2012), que realiza a crítica de que não podemos simplesmente atrelar à diáspora o sinônimo de movimento, mas refletir que todo esse processo conflituoso envolve as questões do *self*, do sujeito, e perceber que questões como vida e morte estão em jogo (2012, p. 22). Para Gilroy (2012, p. 35), a expressão “mundo atlântico negro” abrange maneiras de se pensar as mutações culturais que envolvem os discursos raciais. Embora a experiência do autor não esteja relacionada diretamente à condição da diáspora dos negros e negras que vieram para o Brasil, acreditamos ser interessante sua contribuição para discutirmos a constituição da identidade cultural afro-brasileira, e para refletirmos sobre os vestígios culturais orais que nos constitui enquanto povo “híbrido”<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Uso o polêmico termo ‘híbrido’ como ponto de partida para pensar as culturas negras brasileiras, a partir do que sugere Néstor Garcia Canclini, em seu texto *Culturas Híbridas*, de 2015. Um dos aspectos que autor argentino levanta diz respeito ao fenômeno cultural da hibridação, para a definição das culturas que se entrecruzam no tecido cultural ou culturais da América Latina, na modernidade. Modernidade que ele entende como período ainda vigente. Canclini afirma que: “ser híbrido é uma boa ou má palavra (Canclini, 2015, p. XIX)”, e alerta para o fato de que o uso desse termo, embora profuso, está repleto de significados discordantes. Os termos sincretismo e mestiçagem, ao que se percebe na leitura de Canclini, são ainda mais deslocados e demonstram menos abrangência no campo das ciências sociais. O autor explica que “hibridação” envolve pensar sobre como processos socioculturais em que estruturas discretas se combinam, implicando em geração de novas práticas (Canclini, 2015, p. XIX). No entanto, o autor amplia a discussão do termo hibridação ao lembrar que esse deve ser pensado para além do campo biológico. Ou seja, o conceito de hibridação deve envolver e fazer dialogar com vários campos culturais, em múltiplas alianças fecundas, implicando em estratégias de reconversão, para fundir novas práticas e estruturas. Para o autor importa não simplesmente a hibridez, mas o processo de hibridação, como exemplo, no caso dos processos identitários, ele afirma: “em um mundo interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes), se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos e transnacionais” (Canclini, 2015, p. XXIII). Todavia, Canclini reflete que é importante considerar as objeções ao conceito de hibridação. A primeira abjeção levantada pelo autor, diz respeito ao ato de ver na hibridação a “fácil integração e fusão de culturas, sem dar peso às contradições e ao que não se deixa hibridar” (Canclini, 2015, p. XXV). Considero, porém, elucidador para se pensar a dimensionalidade dos processos de hibridação, a análise de Canclini em torno da necessidade dos conflitos, do sentido de contradição, que ele analisa a partir das contribuições Antonio Cornejo Polar, que lhe sugere aplicar à hibridação o sentido de “movimentação” e de “provisionalidade” (Canclini, 2015, p. XXV).

Como se comporta a avó preta na preparação de sua neta Kehinde, tendo em vista os desafios que ela encontraria em território adverso? Vimos que a recomendação da avó de Kehinde nos trechos recortados acima indicam a necessidade de manter viva as identidades, não deixando que o deslocamento apague as memórias, os conhecimentos. É possível, assim, repensar as reconfigurações propostas a partir das ressignificações da diáspora, como demonstrado nas palavras de Gilroy (2012) a seguir:

Formas contrastantes de ação política emergiram e criaram novas possibilidades e novos prazeres através dos quais os povos dispersados reconheceram que os efeitos do deslocamento espacial tornavam a questão da origem inacessível e em ampla medida irrelevante. [...] O conceito de espaço é em si mesmo transformado quando ele é encarado em termos de um circuito comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais. Esta versão da diáspora é distinta, porque ela enxerga a relação como algo mais do que uma via de mão única. [...] Nesta contracultura, o prazer da combinação é aumentado por um senso da distância cultural que está sendo ultrapassada, sendo a Afrociberdelia o exemplo mais recente disso (Gilroy, 2012, p. 20-21).

Em um primeiro olhar para o trecho acima, pode-se refletir que Gilroy apresenta uma proposta de se manter as culturas africanas através da produção de movimentos de contracultura, como resposta às tentativas de apagamento culturais que sofrem a população negra no pós-diáspora. A afrociberdelia<sup>48</sup> entra em diálogo com a literatura por ser também um espaço de movimento e poder, como tempo de emergência emancipatória. Indo além disso, podemos conjecturar que a literatura se desenha como espaço-tempo de resgate das memórias ancestrais. Nesse sentido, a presença da avó negra na literatura infantojuvenil contemporânea constitui não somente um processo de representação, mas de reconfiguração de discursos e epistemologias. Percebemos nessa recorrência a consolidação de mais uma categoria para se compreender a potência da literatura infantojuvenil afro-brasileira.

Essa percepção nos leva à reflexão da emergência de uma estética a partir do corpo da velha em contato com sua neta, que se configura como sua legítima interlocutora na literatura infantojuvenil de autoria afro-brasileira. Desse modo, além dos elementos que Duarte indica, como já vimos, o corpo da avó negra vem a ser uma complexa categoria. Esse corpo dos discursos foi se formando a partir da trajetória das histórias, das culturas, dos conhecimentos. É um corpo do sem-fim, dos emaranhados, dos deslocamentos.

---

<sup>48</sup> O conceito de afrociberdelia, retirado do trabalho musical da banda Chico Science e Nação Zumbi, de 1996, remete ao sentido de movimento que envolve a mistura de ritmos que revelam identidades afro-brasileiras, reconstróem sujeitos, a partir de análises das identidades culturais. E propõe a reflexão sobre a diáspora africana em relação ao contacto entre culturas, línguas e civilizações, de acordo com Glissant (2011, p. 10).

A partir dessas análises, consideramos que o movimento da avó na travessia atlântica insere uma trajetória, costura um tecido, um crochê cheio de pontos, voltas e nós, cheios e vazios, coincidindo com os movimentos de resistência negra brasileira, que em sua estética se faz valer da dança dos corpos, da luta da capoeira, das estratégias de fugas e fundação dos quilombos, da instituição de um espaço próprio para constituição do sagrado, na circularidade proposta pela oralidade ancestral.

Ao passarem pela experiência de deslocamento, corpos negros mantêm suas oralidades, como se estivessem tatuadas, inscritas em suas almas e corpos. Nesse sentido, expomos o conceito de “oralituras” cunhado por Leda Martins, que assevera que os corpos negros são repletos de significantes, são os lugares em que as memórias se instalam e a textualidade dos povos africanos se transmutam em textualidades, performam-se (Martins, 2003, p. 63-81). A autora faz a reflexão sobre a necessidade de criação de memórias, de conhecimentos resgatando as oralidades africanas, em um movimento “ex-ótico”, que seria o olhar além da cultura letrada, buscando os conhecimentos performáticos ou “performatizados” pelos corpos africanos ou afro-brasileiros. Nessa prática performática, os conhecimentos não são hierárquicos, mas se configuram ora em leques, ora em redes, isto é, os conhecimentos orais se organizam em horizontes, ou se interagem em relações.

Para tanto, a autora propõe a presença de uma poética da performance que transgride espaços ou o modo como se desloca (teatro, rua, igrejas, auditórios) e tempos, para reconsiderar como a poética da performance ultrapassa as fronteiras culturais e como atravessa as experiências humanas, de modo inclusivo. Assim, para Martins (2003, p. 65) a poética da performance inclui a memória, a performance, o corpo e conhecimento, ou seja, uma levada epistemológica:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento esse que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente os recobrem (Martins, 2003, p. 66).

Pode-se relacionar a poética da performance ao corpo da avó, enquanto personagem recorrente na literatura infantojuvenil de autoria afro-brasileira. Tendo em vista que a personagem “avó preta” porta consigo discursos que se inscrevem em seu corpo, apresenta-se como que repleta de ancestralidade, quando se entende que tal conceitua-se como arcabouço cultural, do qual devemos ir ao encontro para trazer os vestígios de humanidade e de conhecimentos disponíveis.

A leitura desse corpo feminino negro é múltipla, porque o mesmo representa um universo de possibilidades e de performances. O simples fato de ser e estar do corpo negro feminino nos espaços culturais, nas plataformas, nas impressões e nos diversos aportes tecnológicos ou canais de comunicação na atualidade, instiga a leitura dessa presença e estabelecimento de estratégias de rompimento e abertura de novas leituras e de quebra de paradigmas. Desse modo, a inserção da velha preta e suas interlocutoras como personagens no âmbito da literatura permite o reconhecimento desses corpos como portadores de sabedorias, de discursos, revelados em performances que se deslocam não somente em raiz, mas em rizoma.

As possíveis leituras do corpo da velha negra em contato com sua neta como raiz-rizoma são extraídas do posicionamento de Martins (2003), quando a mesma sugere que na performance da oralidade o gesto não se torna apenas uma representação mimética ou uma tática narrativa e descritiva, pois os métodos da poética da performance exigem um deslocamento de modo profundo e enraizado, que atravessa fronteiras culturais, em que o deslocamento ocorre por aprofundamento e em textualidades horizontais.

Aproximamo-nos, então, dos estudos de Édouard Glissant (2013) sobre o processo de crioulização das Américas, em especial do Caribe. O autor explica que os países do Caribe foram os primeiros portos de desembarque dos navios negreiros, nos quais há diferentes características das Américas, as chamadas “três Américas”: a América dos povos autóctones, dos povos-testemunhas e a Euro-América, sem fronteiras e todas imbricadas (Glissant, 2013, p. 15). Glissant (2013) segue explicando que choques e conflitos se multiplicam nesses tipos de América. Para explicar o conceito de crioulização, o autor assevera que a América da Crioulização, que ele denomina a Neo-América, compreende o Caribe, o nordeste do Brasil, as Guianas e Curaçao, o sul dos Estados Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e uma grande parte da América Central e do México. O autor segue elencando elementos de relação para melhor definir o conceito de crioulização, em que ele assevera que o tipo de povoamento mais característico e especial que ocorreu na Neo-América, prevalece a presença do africano.

Glissant (2013, p. 16-17) apresenta três tipos de “povoadores” nas Américas: o migrante armado ou migrante fundador, com seus barcos e armas; curiosamente, o segundo tipo, o migrante familiar, chega com “propriedade”, hábitos, fotos de famílias, sua culinária e utensílios; o terceiro tipo, “o migrante nu”, por sua vez, chega transportado à força para formar a base caribenha. O diferenciado mar do Caribe, segundo o autor, implica em diversidade culturais oriundas de diferenciados horizontes, que se imbricam e se confundem um no outro. Assevera Glissant (2013) que

a *Neo-América*, seja no Brasil, nas costas caribenhas, nas ilhas ou no sul dos Estados Unidos, vive a experiência real da criouliização através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas, cuja abolição se estende por um longo período (mais ou menos de 1830 a 1868), e através desses desapossamentos, dessas opressões e desses crimes realiza uma verdadeira conversão do ser” (Glissant, 2003, p. 17).

O teórico reflete que o que vem a ser o processo de criouliização está ligado ao produto que o processo de povoamento realiza. O autor contrapõe os processos de povoamento e “migração” ao sofrido pelo africano em diversos territórios e reflete que os migrantes europeus chegam legitimados com suas canções, suas tradições e instrumentos, ao passo que os africanos chegam despojados dos “elementos de sua vida cotidiana”, em especial de sua língua, linguagem (Glissant, 2003, p. 17). Para que o migrante africano se converta em “ser”, ele precisa se recompor, em pensamento e mentalidade, embora não tenha sido possível preservar as suas memórias, seus ritos, cânticos oriundos de terras distantes, é necessário recompor os seus vestígios, rastros, resíduos. Desse modo, o autor afirma que o pensamento de criouliização é um fenômeno que exige que os elementos culturais sejam valorizados ao se colocarem em presença de outros, mais equilibrados possíveis, não inferiorizados.

As palavras de Glissant (2003, p. 26) apontam para um “outro desafio” e “engajamento” no século XXI, que inclui encarar uma paisagem como dimensão mutante, tendo em vista a questão da poética da relação, como modo de ampliar a diversidade, rompendo com pensamentos monolíticos, com manifestações fractais<sup>49</sup>. O que propõe a reflexão de ser então, a constituição de um discurso cultural que envolve revisar as concepções de mundo, tem em vista suas contradições, tensões e complexidades. Isso nos faz analisar a necessidade do rompimento com o padrão de fixação de identidades, explicada por ele como o fato do ser humano estar em perpétuo processo, ou seja: “não somos uma entidade, mas um sendo mutável”. Ao ampliar a discussão de que a criouliização é um processo mutável de permuta

---

<sup>49</sup> Fractal é descrito como objeto geométrico que ao ser repartido, cada uma das partes é exatamente igual ao objeto original. Os estudos sobre fractais demonstram que eles apresentam infinitos detalhes, em geral autossimilares e em escala, os mesmos podem ser gerados por um padrão, propriamente um processo iterativo. O matemático francês Mandelbrot foi quem descobriu a geometria fractal, na década de 1970. Conforme um fractal é fatiado, os pequenos detalhes mantêm o nível de detalhamento complexo da figura original. Os fractais estão relacionados a vários campos do conhecimento, do comportamento social e cultura fractal de assimilação; associa-se à recente teoria do caos, em que um pequeno detalhe do fenômeno, pode gerar um fenômeno mais amplo. Estudiosos dos fractais afirmam que tais objetos, fenômenos da natureza “possuem propriedades que desafiam a matemática por se apresentarem como objetos de área finita, contudo de perímetro infinito, detalhes infinitos, linhas que preenchem o espaço criando uma área de objetos de dimensão fracionária”. Veja informações disponíveis em <https://segredosdomundo.r7.com/fractal/>; <https://youtu.be/UMbZJx9GLPE>; <https://youtu.be/iO8weJkgugc>; Acessado em 2 de setembro de 2021.

cultural, o autor põe em evidência a questão da diversidade como poética da relação (Glissant, 2003, p. 30).

A leitura de Glissant dá suporte à proposta da constituição do corpo da velha negra em conexão, como categoria discursiva, de dimensões infinitas. Isso porque, a presença do corpo feminino negro encerra em si embricadas características e torna-se mais que elemento para se definir a literatura afro-brasileira. Destarte a representação do corpo da velha negra como corpo da relação, sendo ao mesmo tempo presença dialógica e representação literária, porta em si uma riqueza discursiva que o eleva a categoria que tanto contribui para ampliação do conceito de literatura infantojuvenil de autoria negra brasileira contemporânea, quanto promove a leitura de outras histórias não únicas.

Por tal motivação, empreendemos uma leitura a partir das metáforas de Glissant (2003) para a constituição dessas identidades atlânticas afro-brasileiras, no tocante ao corpo da velha negra, tanto em dimensões que consideramos fractais ou por dimensões rizomáticas. Embora os fractais vão se reproduzindo a partir de um padrão, em que a parte contém o todo, há uma relação na concepção de permanência das tradições orais, ou desses vestígios e rastros imemoriais. Além disso, entra nessa reflexão o baobá, lida comumente como árvore da ancestralidade.

Na obra *Contos do Baobá: 4 contos da África Ocidental*, da autora Maté (2013), são narrados quatro contos recolhidos dos vários países ocidentais africanos. Na introdução, o leitor é envolvido no ambiente das oralidades africanas pelo narrador, que desvela a importância da figura dos *griots* como poetas, músicos, contadores de histórias e perpetuadores dos conhecimentos das aldeias, além de influenciadores. De acordo com a narrativa, quando os *griots* morriam, não poderiam ser enterrados em cemitério comum, “pois acreditava-se que chamaria a seca” (Maté, 2013, p. 4). Então, tais figuras eram sepultadas com todos os seus pertences, ou seja, joias, instrumentos e armas no oco do baobá, isso porque em seu grande tronco, a água da chuva seria armazenada, e serviria para alimentar homens e animais, além de conter água para alimentar o “espírito do griot”. A magia do baobá está refletida em sua capacidade de ser o “espaço” onde as pessoas se sentavam para aprender com os *griots*.

Na parte final do livro, a autora oferece ao leitor um suplemento informativo sobre os baobás. Interessantemente, a escritora denomina o baobá como: “uma força da natureza”, “uma fonte de vida”; “uma garrafa gigantesca”, “um desafio à imaginação”. A partir daí, a autora descreve que o baobá pode viver mais de dois mil anos, possuir mais de vinte metros de altura e trinta de circunferência. Além disso, tudo pode ser aproveitado no baobá: folhas, frutos, caule,

raiz... Por sua vez, o caule do baobá pode guardar até cento e vinte mil litros de água. Ou seja, é uma árvore poderosa!

Ao denominar o baobá como “a árvore de cabeça para baixo”, a autora reconta duas lendas de criação dos baobás, em que ela descreve:

Por causa do seu enorme tronco e de seus galhos relativamente pequenos, conta-se que o baobá teria sido arrancado por um espírito e replantado com as raízes para cima, passando a tirar sua força do céu. Ou que Deus, cansado de plantar e replantar o baobá, que reclamava do excesso de umidade, finalmente desarraigou o descontente e lançou-o numa região seca, onde ele caiu ao contrário. Outra lenda conta que cada animal fora encarregado pelos espíritos de plantar um tipo de árvore. A hiena, atrasada, chegou por último e ficou com o baobá. Irritada com a pesada tarefa, plantou a árvore de cabeça para baixo (Maté, 2013, s/p).

O corpo-baobá é o corpo da performance, das textualidades. Nesse corpo, vertentes se entrelaçam. Enquanto categoria discursiva, o corpo-baobá da avó negra é formado por texturas, vozes, movimentos circulares, cirandas, significantes da memória. O corpo-baobá também se ramifica e se desloca, reconfigurando e ressignificando outros corpos nos espaços tempos. A performance de relação do corpo-baobá pode ser definida como estética, principalmente porque porta uma linguagem artística que provoca transformação da perspectiva de leitura de personagens femininas na literatura infantojuvenil, ao mesmo tempo em que requer a formação de leitores com posturas transgressoras.

Entendemos que a representação do corpo da velha negra, em conexão com suas interlocutoras nas narrativas, apresenta-se como esse complexo que se desloca ora em fractal ora como o baobá, em dimensões múltiplas, em performance de encantamento e ancestralidade. Ou seja, há um leque de significações desse corpo feminino na literatura de autoria negra. Esse corpo baobá da velha negra em conexão com suas interlocutoras, desloca-se em definição e performance do corpo da velha negra comumente representado na literatura produzida, a partir do projeto colonial, principalmente, nas figuras que se seguiram após a personagem lobatiana, que é Tia Nastácia.

Então, ao lermos a dinâmica do encontro entre as personagens das velhas negras e suas netas negras, acreditamos que tal conexão apresenta-se inoxidável ao tempo e espaço. Como ler os discursos desse corpo-conexão nos espaços diaspóricos? Qual é o nível de potencialidade promotora de discursos e saberes que impactam em uma identificação positiva do ser negro e negra na sociedade contemporânea? A resposta a todas essas questões esbarram em múltiplas perguntas, em um processo contínuo de reflexão.

Como dissemos anteriormente, a concepção do corpo da velha negra na literatura contemporânea verte-se por imbricações importantes: o encantamento e a ancestralidade. Nessa nova conformação, o corpo conexão da avó negra- neta negra não apenas porta em si uma potencialidade de rompimento com modos coloniais de representação do corpo negra, silenciada e escravizada nos espaços, mas desloca as fronteiras culturais ao propor o resgate e ressignificação das ausências de memórias, na reconstrução dessas memórias como discursos, reestruturando processos civilizatórios.

A presença dos corpos das negras e suas netas nas produções literárias não apenas amplia visões sobre os arcabouços culturais afro-brasileiros. Essa presença pode ser definida como promotora de liberdade e resistência, e isso se dá a partir dos processos de letramentos como práticas sociais que a leitura e representação das personagens propõem. O corpo das velhas negras em conexão com suas netas põe em evidência suas cicatrizes, suas marcas de pertencimento e memórias orais. E de modo peculiar, tal presença reconfigura-se em uma nova estética literária.

No bojo dessa concepção estética, o encantamento e a ancestralidade são eixos que atravessam as categorias já constituídas dentro dos estudos sobre a literatura afro-brasileira, tais como os já citados por Eduardo de Assis Duarte (2014, p. 29): temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público). Usando o exemplo dado acima, podemos perceber nos trechos que as recomendações da avó de Kehinde transpõem os tempos e espaços através dos ensinamentos orais que ela trava com sua neta, na travessia do atlântico.

Ao recomendar a Kehinde que ela não se esqueça de “por casa” para os antepassados (Gonçalves, 2010, p. 45), lemos tais orientações da avó como representação de discursos capazes de conectar os espaços e tempos ancestrais. Há um modo singular de estabelecer relação com as memórias e saberes que se inscrevem ao corpo da menina negra, em seu deslocamento e constituição de territórios diaspóricos. Trata-se de uma conexão potente entre corpos e almas, ampliação da rede de memórias, e fortalecimento do elo umbilical. Há, assim, identificação e ampliação dos saberes afro-diaspóricos a partir da presença relacional e da conexão avó-neta na literatura infantil contemporânea. Deve-se notar que as identidades afro-brasileiras são costuradas quando ocorre não somente uma viagem de retorno ao início, mas, como assevera Hall (2003, p. 44) a busca pelo “conhecimento da tradição enquanto o mesmo em mutação”, ou a percepção que “não é uma questão do que as tradições fazem por nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições” (Hall, 2003, p. 44).

Voltamos o olhar para o texto de Sobonfu Somé (2003), escritora e professora burquinense, intitulado *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre*

maneiras de se relacionar, para compreender a extensão dos eixos “encantamento e ancestralidade” e como eles operam todos os elementos identificadores dos discursos das personagens avós-netas em conexão, presentes nas narrativas de autoria feminina no espaço-tempo de cultura que é a literatura. Somé (2003, p. 25) explica o modo de vida na aldeia voltada para a intimidade e conexão com os elementos da natureza, bem como a certeza da presença e importância dos espíritos, ou da “força vital que há em tudo”. Para a autora, em sua tradição cultural, entende-se que o espírito toma a forma humana, para desempenhar um propósito. Nesse sentido, Somé (2003, p. 26) afirma que os “ancestrais”, chamados de espíritos, tem “olhos para os dois lados”, e podem ajudar a comunidade a evitar abismos e a direcionar suas vidas.

Somé (2003) reflete que para funcionamento da comunidade é preciso que sejam observados seus fundamentos: espírito, crianças, anciãos, generosidade, responsabilidade, confiança, ancestralidade, ritual. O crescimento, o desenvolvimento do sujeito dagara se dá coletivamente. Percebemos nos estudos de Somé (2003) que a conectividade é o lastro que estrutura toda a comunidade dagara. Entendemos que a categoria discursiva avó-neta negra porta esse elemento da conectividade. Essa presença coletiva avó-neta negra promove um processo de deslizamento de fronteiras culturais, e organiza posicionamentos de sujeitos culturais no espaço e tempo que se cruzam, e constrói outros lugares de articulação cultural, e ressignificação do vir a ser humano.

### **3.2 Poéticas da conectividade, da ancestralidade e do encantamento: agenciamentos e atitudes decoloniais**

#### **3.2.1 “Artes” da avó de menina bonita: rupturas, reconstruções**

A literatura infantojuvenil brasileira apresenta-se como o espaço de quilombismo, fenômeno que deve ser entendido como agenciamento de movimento de resistência negra e performance de ressignificação e tomada de poder. Assevera Abdias do Nascimento (2015) que faz mister os “esforços africanos na diáspora a conquista da liberdade e a melhoria da situação socioeconômica” através de táticas e tecnologias de “revolução cultural” (2019, p. 94). Nesse sentido, considerando as obras infantis como espaço de construção de sentidos e práticas de letramento, é importante voltar à discussão da presença do corpo da avó negra em conexão com sua neta, em dois momentos da literatura produzida por mulheres negras e não negras.

Inicialmente, observamos o texto de Ana Maria Machado, *Menina bonita do laço de fita*, de 1996. Marcadamente importante é a influência dessa autora no cenário cultural e na renovação da literatura infantojuvenil brasileira, pós-lobatiana. Na narrativa em estudo, verifica-se o cuidado em desenvolver um enredo de modo lúdico, que faz fluir o faz-de-conta e a realidade. A personagem principal é a Menina Bonita, que encanta o coelho branco, seu vizinho, com sua cor da pele. Ele pergunta: “- Menina bonita, do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?” E a menina, sempre alheia, respondia: “- Ah, deve ser porque eu caí na tinta preta quando era pequeninha...”

Após cada resposta da menina, o coelho tenta várias alternativas para se “parecer” com ela. De acordo com o eu narrador, por não saber o porquê, as razões de ser como ela era, a menina inventava motivos. Por sua vez, o coelho ia experienciando as sugestões da menina para ter a cor preta da pele: tomando muito café, caindo em tintas frescas, comendo bastante jabuticaba: “Mas não ficou nada preto”. Até que um dia a menina não tinha mais ideias e sua mãe “que era uma mulata linda e risonha”, se metia na história e dizia: “- Artes de uma avó preta que ela tinha...” (Machado, 1996, p. 17).

A cena descrita pode ser vista na ilustração abaixo, Figura 13, em que a narrativa visual expõe a presença de um cotidiano familiar organizado e harmônico, imagem que rompe com a representação familiar racista de pessoas negras.

Figura 13 Conexão da Avó e da Menina Bonita



Fonte: *Menina Bonita do laço de fita*. AMM, 1996, p. 17).

Outro aspecto relevante diz respeito em demonstrar uma linha de pertencimento da menina. Quando a narração indica que a menina só é o que é por causa de uma “avó preta que

ela tinha”, a mãe da Menina Bonita apresenta a fotografia da avó, como um documento importante que demonstra sua herança. Interessante notar o contraponto entre a descrição da Menina Bonita e de sua mãe, tida como uma “mulata linda e risonha”.

Nesse sentido, a apresentação desse texto revela-se como um material importante para a realização de diálogos em torno da representação dos corpos femininos negros, através da leitura mediada. Com a intervenção, é possível trazer para o debate antirracista os esquemas do texto que portam um olhar voltado para a questão da mestiçagem como medida de naturalizar as estruturas do mito da democracia racial à brasileira. Acende a discussão em torno dos papéis e lugares para onde os corpos das mulheres negras foram colocados. E segundo Alessandra Devulsky (2021),

o colorismo não se restringe somente ao aspecto físico, à geometria dos traços; ele reflete o que há de mais perniciosos no racismo: a introdução de uma hierarquia racial que corresponde a um projeto político. É vergonhoso que a união de negros em torno da emancipação sociorracial impõe que sejamos todos iguais. Aliás, achar que todo negro é igual é tão racista quanto achar que todos os amarelos são iguais. É como homogeneizar indígenas brasileiros, ou mesmos pessoas de nacionalidades de origem chinesa, japonesa ou coreana (Devulsky, 2021, p. 126).

A leitura do texto de *Menina Bonita do laço de fita* é bastante recorrente quando se busca elaborar projetos sobre o combate ao racismo<sup>50</sup>, e para a práxis da Lei 10639/03 que obriga as escolas ao debate sobre a história e cultura afro-brasileira. No entanto, requer uma problematização ao desvendar as várias camadas de leitura. O planejamento e elaboração de sequências didáticas ou de letramentos que visem não apenas uma “apreensão global da obra”, como propõe Rildo Cosson (2014).

Em seus estudos, Cosson explica que o “contexto é simplesmente a história” (2014, p. 85). Ou seja, ele propõe a contextualização como aprofundamento de leitura, dividindo-a em várias partes. O autor classifica a leitura em: teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora, temática. Dentre as características da contextualização no trabalho com a leitura literária, percebemos que a crítica é de grande importância para a análise da obra de Machado, assim com a contextualização presentificadora.

Nesse sentido, evidencia-se na narrativa de Machado (1996) a questão do termo “mulata”, ou até mesmo a estranheza do coelho sobre a beleza da Menina Bonita, sugerimos que eles refletem estruturas racistas ainda comuns em nossa sociedade contemporânea. Isso não

---

<sup>50</sup> Para a elaboração dessa pesquisa, conversei com professores de escolas públicas (em torno de vinte profissionais) do Distrito Federal sobre qual obra mais usada para o trabalho de combate ao racismo e cumprimento da Lei 10639/03. Por quase totalidade, responderam *Menina Bonita do Laço de Fita*.

quer dizer que devemos abrir mão da obra, mas sim que não é possível prescindir da leitura crítica, que significa

o confronto de leituras no tempo e no espaço, é um diálogo poderoso no processo de letramento literário. Ele nos dá a dimensão do tempo e do leitor que as obras carregam consigo no universo da cultura. São elos de uma corrente que vai se ampliando e se transformando a cada novo leitor que a ele se acrescenta (Cosson, 2014, p. 88).

Em seu texto *O que é o contemporâneo*, Agamben (2009, p. 65) reflete que a contemporaneidade não é somente questão de aproximação ou de distanciamento, mas a percepção das frestas, dos escuros. Desse modo, pelas frestas, é possível acessar camadas de leitura que permitam perceber inscrições nas entrelinhas do texto: o modo como a sociedade brasileira reproduz situações de menor valor aos corpos negros, de acordo com os processos fenotípicos. Ainda vivemos em uma sociedade onde a tonalidade da pele é determinante para classificar o lugar dos corpos. Assim, quando recorremos aos estudos de Devulsky (2021) sobre a cor da pele, o colorismo, observamos que é preciso realizar uma contextualização crítica e presentificadora, no sentido de “atualização” do texto, conforme Cosson (2014, p. 89).

Podemos avaliar que boa parte da narrativa está voltada para a cor da menina e o motivo de sua beleza. Esse é um ponto nevrálgico quando estudamos a historicidade de representação de corpos negros na literatura brasileira. É curioso observar na narrativa que a Menina Bonita não possui um nome, não é propriamente a protagonista (será o coelho?), e a mãe é reduzida a “mulata” risonha e bonita. É nesse contexto que a avó entra em cena por meio de uma fotografia.

A aparição da avó redimensiona a identidade da menina, a partir do momento em que são explicadas suas origens. A introdução da avó traz um contraponto crucial às faltas de respostas da Menina Bonita, pois sua presença gera discursos ancestrais e reverte esquemas de alheamento, pondo em evidência o pertencimento afro-brasileiro da Menina. Como lembra Somé:

A intimidade, em termos gerais, é uma canção do espírito que convida duas pessoas a compartilharem o seu espírito. É uma canção que ninguém pode resistir. Acordados ou dormindo, em comunidade ou sozinhos, ouvimos a canção. Não conseguimos ignorá-la. Quer admitamos ou não, existe uma dimensão espiritual em todos os relacionamentos, independentemente de sua origem. Assim, é importante ver o relacionamento como algo movido pelo espírito, não pelo indivíduo (Somé, 1997, p. 25).

A narrativa permite ao leitor a certeza de que a presença da avó preta impacta a Menina Bonita, em termos de que o elo entre ambas fortalece e determina quem a menina é, em termos de sua identidade como pessoa negra. Em perspectiva de presenças ancestrais como da avó

preta, em relação ao presente da Menina Bonita, as palavras de Somé (1997) cabem perfeitamente. Isso porque, o momento da “revelação” sobre a influência da avó na vida da neta estabelece uma conexão inoxidável.

Em termos de conectividade, o encontro entre a avó e a Menina Bonita propõe um entendimento que há uma presença não material que dá sentido à vida da menina. A presença-ausência da avó preta traz discursos que decorrem da certeza das origens. Estabelece-se uma linha histórica de continuidade, de amplitude de tempos-espacos distantes e tempos-espacos presentes, pois um corpo está conectado a outro corpo.

Essa possibilidade de conexão entre corpos negros em tempos e espacos diferenciados pode ser entendida como importante pauta dentro do movimento negro feminino brasileiro, em especial se pensamos no desmonte dos sistemas patriarcais e coloniais que estabeleceram o apagamento das memórias dos negros e negras escravizados. Desse modo, Lélia Gonzalez (1986, p. 10), assevera sobre os vários caminhos que fizeram com que ela se percebesse como pessoa negra, ou o “descobrimento” de sua negritude.

Nessa busca por identidade, Gonzalez<sup>51</sup> descreve que tomou consciência de suas origens quando percebeu que disfarçava a sua ascendência racial. Nessa mesma direção, a Menina Bonita somente se percebeu como uma pessoa “preta” quando sua mãe apresenta a sua avó, através da fotografia. Para que esquemas de racismo sejam limados em nossa sociedade, precisamos pensar no processo de aquisição coletiva do entendimento de quem somos, porque somos e como somos.

A proximidade que se estabelece entre as personagens avó-neta, a partir do reconhecimento e identificação de pertencimento, auxilia a delimitação de elementos da estética da ancestralidade na narrativa dos contos infantojuvenis. Isso ocorre quando discursos e performances são decorrentes desse encontro singular, com narrativas voltadas para a formação da identificação não apenas por laços de consaguinidade, mas também por elos que se materializam em memórias coletivas.

Segundo divulgado pela própria Ana Maria Machado<sup>52</sup>, a escrita da obra *Menina Bonita do Laço de Fita* deu-se após nascimento de uma filha, um bebê sem cabelos, que era ornada com uma fita e para quem sempre repetia: “menina bonita, do laço de fita, quem te fez assim tão branquinha”. Daí os familiares, acostumados a observar a cena, sugeriram que escrevesse

---

<sup>51</sup> A partir dos estudos de Alex Ratts e Flávio Rios sobre a vida de Lélia Gonzalez.

<sup>52</sup> Disponível em: <http://anamariamachado.com>. Acesso em: 17 set. 2019.

um livro. E foi o que a autora fez, só que optou por uma protagonista preta para diferenciar das outras personagens recorrentes nos contos infantis.

É interessante a reflexão sobre o que a obra impactou como objeto cultural. Nesse sentido, sabemos do avanço em se optar por uma protagonista negra na década de 1980. Se a escrita dos autores é impactada por suas experiências mais imediatas, seria interessante observar que a personagem se originou de uma menina branca. Isso tornaria a Menina Bonita uma menina preta de alma branca? Talvez isso explique a falta de identidade com a sua origem?

Questões como essas podem emergir dos aspectos políticos, culturais, sociais e ideológicos experienciados pela autora, influenciando sua obra. Cremos que Machado não se encontrava alheia às mudanças ao propor essa personagem negra, nos anos 1980, em meio a um momento extremo da ditadura militar. Ainda assim, podemos perceber na narrativa elementos do pensamento limiar, como estuda Mignolo (2003, p. 126), que rompe com processos de opressão, deslocando o campo da produção cultural ao valorizar as histórias locais. Apesar disso, sua escrita ainda está carregada por conceitos de raça, no sentido lembrado por Appiah (2010), que se trata do discurso racial marcado no campo biológico como determinante das diferenças entre as pessoas.

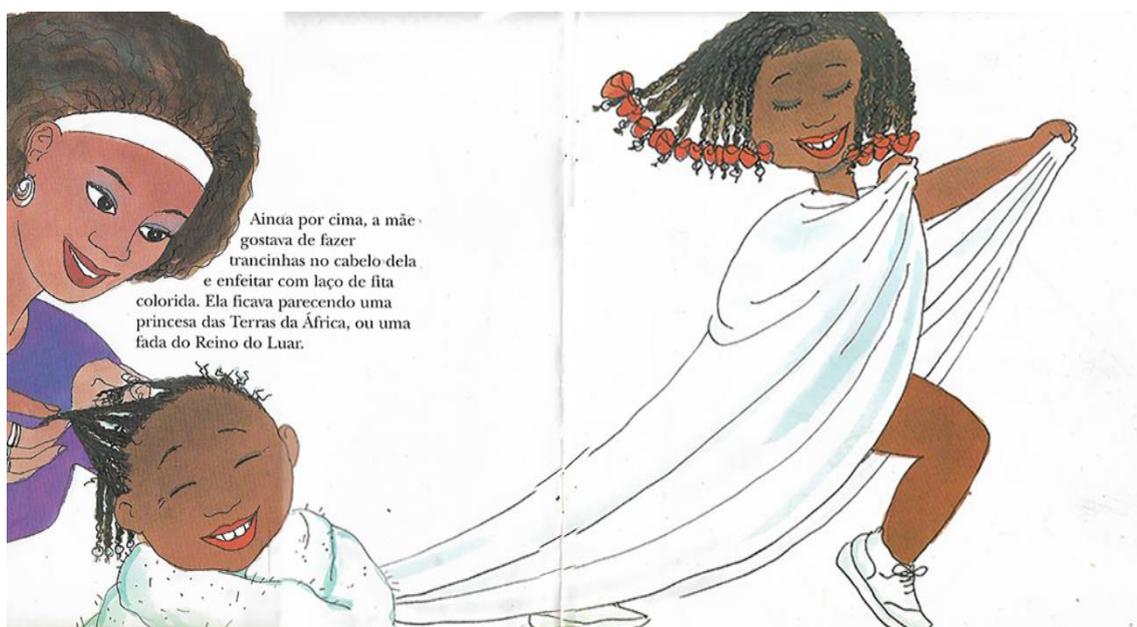
A avó-negra é apresentada a partir de uma fotografia, que é objeto que documenta; um arquivo das memórias ancestrais, das oralidades. Nesse sentido, afirma Halbwachs: “Em torno de determinados objetos, nosso pensamento também encontra o dos outros – em todo caso, é no espaço que para mim represento a existência sensível daqueles com quem entro em contato em certos momentos, pela voz ou pelos gestos” (Halbwachs, 2003, p. 116). Ao apresentar a avó-negra, a narrativa abre-se em multidimensões que deslocam os conceitos do que venha ser uma pessoa negra na nossa sociedade. A Menina Bonita parece alheia, mas o silenciamento é rompido com a presença da avó. Embora não haja mais explorações sobre a avó, a conexão entre as personagens se estabelece e captura o leitor para dentro do universo da leitura.

Assim, o texto de Ana Maria Machado apresenta avanços e limitações no campo do debate da construção da identidade do que é ser negro/a na nossa sociedade. Podemos ler que a descoberta da ligação com a avó negra, constatada através da fotografia, tenha exercido uma mudança de atitude da menina. Contudo, pensando a partir do encantamento e ancestralidade como eixos que organizam e evidenciam a categoria avó-negra-neta-negra, encantamento como possibilidade de autoconhecimento, e ancestralidade como discursos memoriais e orais, observamos que o encontro entre Menina Bonita e sua Avó negra cumpre o papel de um olhar superficial, inicial sobre os modos de representação de personagens negras de modo positivo.

Ao compor o campo da literatura infantil clássica, o texto *Menina Bonita do Laço de Fita* está estruturado a partir dos esquemas próprios aos contos de fadas em que se observa o uso da indeterminação do texto, através da expressão “era uma vez”, ou mesmo o modo narrativo de repetição, a presença de personagens que representam grupos sociais (avó, mãe, filha), a relação entre personagens do mundo real com personagens do mundo do fantástico (Menina Bonita e Coelho). O enunciado: “Era uma vez uma menina linda, linda” remete aos contos clássicos, pelo processo de indeterminação do tempo. Em seguida o eu narrador introduz as descrições da personagem Menina Bonita, enumerando suas características, sempre comparando os elementos físicos da menina aos de outros elementos não humanos: olhos-azeitonas pretas; cabelos enroladinhos negros-fiaços da noite; pele escura brilhosa como o “pelo da pantera negra quando pula na chuva”. O processo de construção da negritude se dá pelos aspectos fenotípicos que a narração quer estabelecer com o leitor, algo não mais confortável ao olhar contemporâneo.

Ao lado de alguns aspectos questionáveis da obra, podemos destacar que, ao apresentar o momento de trançagem dos cabelos, a narração assume outro papel de representação, em que as questões sobre a negritude são evidenciadas na narrativa verbal e visual. Vejamos a ilustração, Figura 14, abaixo:

Figura 14 - Momento de trançar o cabelo. Mãe e filha



Fonte: Menina Bonita do Laço de Fita, 2009

Para além dos processos de comparação da Menina Bonita, nesse ponto o leitor é envolvido em outra atmosfera. As sutilezas da narração, ao evidenciar o importante processo de trançar os cabelos como modo de identificação das relações da Menina Bonita com as “Terras da África”, influenciam o processo de construção de sentidos pela leitura. Tratar das características físicas da menina preta atrelando-as aos aspectos vazios pode reforçar estruturas de racismo praticados na nossa sociedade. Por outro lado, inserir a questão das tranças rompe com situações de desumanização das personagens negras, o que caracteriza avanços no modo de ver e conceber os corpos pretos.

### 3.2.2 Carta de Monifa: desejos de liberdade

Para condensar ainda mais a nossa percepção sobre o modo de representatividade dos discursos narrativos entre as avós e netas, evidenciando-se o elemento da conectividade que estamos buscando sedimentar, observemos o texto *Os tesouros de Monifa*, de Sônia Rosa, publicado em 2009.

A narrativa ocorre em primeira pessoa, o que favorece um tom autobiográfico ao texto. Em uma espécie de introdução, a narrativa visual expõe a ilustração dos mapas do Brasil no canto inferior esquerdo, e o da África, no canto superior direito, tendo o mar no meio, uma rosa dos ventos no canto, e todas as imagens são contornadas por uma moldura colorida. Pode-se inferir várias leituras da ilustração: o processo de escravização, a relação que se estabeleceu entre os territórios continentais da África e brasileiro. Isso nos lembra que o grande oceano que banha esses lugares testemunhou a conectividade que se estabeleceu entre esses povos, e o escoamento que se deu do continente africano para o território brasileiro.

O eu narrador informa:

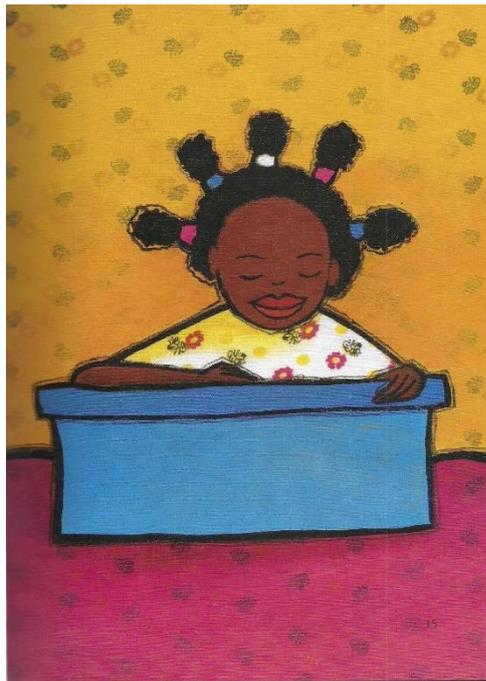
Minha avó Abigail sempre me falou da bisavó dela que veio da África num navio negreiro quando era bem mocinha. Todos os parentes e amigos que vieram com ela ficaram pelo caminho... Ela ficou sozinha no mundo, numa terra distante e na condição de escravizada. Teve uma existência muito sofrida. Mas nunca perdeu a esperança de dias melhores para ela e para a sua gente. A bisavó da minha avó Abigail se chamava Monifa, que lá na Terra dela significa “eu tenho sorte” (Rosa, 2009, p. 7).

A narradora-personagem tem a informação que a avó africana Monifa acumulou tesouros ao longo de sua vida, passados de geração em geração, e que esse estava protegido em uma caixa. A menina sabe que dentro da caixa encontram-se diários e outros escritos de sua

tataravó. Observemos que na narrativa de Machado (2009) e na de Rosa (2014) os objetos são considerados arquivos de memórias ancestrais, repletos de discursos orais. No primeiro caso, vimos a importância da fotografia da avó da Menina Bonita como ponto de conexão.

Em segundo lugar, na narrativa de Rosa (2014), os objetos-arquivos são os “tesouros” que se encontram dentro da caixa, que sobreviveram aos tempos e espaços adversos vividos pela tataravó da protagonista. A chegada do dia do aniversário da protagonista é a data escolhida para que ela receba o “tesouro” familiar. É explicado pela narração que a protagonista foi a escolhida para ser a guardiã das memórias coletivas, por ser a mais velha das netas da avó Abigail. Simbolicamente, esse evento cotidiano pode ser lido como rito de passagem para a menina, pois, após cerimônia de recebimento do tesouro, há uma grande mudança de perspectiva da personagem (Figura 15).

Figura 15 - Menina negra recebe o Tesouro da família. Rito de passagem.



Fonte: *Os tesouros de Monifa*, 2014.

É curioso notar nos dois contos os modos de representação das personagens negras: enquanto o comportamento da Menina Bonita é de alheamento sobre suas origens e identidades afro-brasileiras, a narradora-protagonista em *Os tesouros de Monifa* apresenta-se consciente do seu papel de pessoa negra e da sua função de guardiã das memórias da família. Essa perspectiva de respeito e de cuidado são necessárias quando se buscam as epistemologias africanas, as origens, as narrativas oriundas dos povos negros, os vestígios que sobreviveram a despeito do processo da diáspora.

A narradora-personagem deixa revelar seus sentimentos quando recebe o “tesouro”: “De repente, foi me dando um aperto no coração... Joguei os braços por cima da caixa e a enlacei como um abraço. Era como se naquele momento eu abraçasse minha tataravozinha e toda a sua gente...” (Rosa, 2014, p. 17). A conexão se estabelece: a tataravó da menina torna-se parte do que ela está se tornando... O coletivo das mulheres na vida da menina negra é imprescindível para a formação de suas subjetividades. A protagonista-narradora começa então o processo de tomada de consciência dos “arquivos” deixados por sua ancestral: “Abri o envelope. Respirei profundamente e comecei a ler: - “As raízes de vocês estão na minha África” (Rosa, 2014, p. 19).

Na carta, são deixados os recados ou orientações às gerações. Em primeiro lugar, a anciã deseja a liberdade dos corpos e das almas de todos, e a conquista dos direitos pela luta. Ela reflete: “O corpo pode estar preso, amarrado, maltratado, mas as ideias e os pensamentos nunca escravizam”. E revela-se em outro momento: “Estar sempre em contato com minhas raízes me fortalece e é também uma maneira de não me perder da minha história, isto é, não me perder de mim mesmo” (Rosa, 2014, p. 20).

Outro momento marcante nos conselhos da tataravó é o seu desejo que “todos saibam ler e escrever”, pois “escrever é uma forma de não enlouquecer”. (Rosa, p. 20). Assim, podemos perceber no projeto de escrita de Rosa a necessidade de fazer uma reflexão sobre a importância de se buscar as histórias, de resgatar as memórias que muitas vezes não estão escritas, mas que elas existem. Através do encontro com as culturas africanas como meio de se construir como sujeitos. E, para além disso, a desconstrução do imaginário sobre o/a negro/a como sujeito e a-histórico.

A partir daí, observamos que a resignificação da diáspora negra se justifica, pois a narradora-protagonista estabelece um elo com sua tataravó, resgatando sentimentos de pertencimento e de visibilidade não desintegradas nos meandros do tempo e espaço que as separam. O fortalecimento do laço entre ambas é possível porque a presença da tataravó pode ser acionada a qualquer momento, a partir do “reencontro” com suas lembranças.

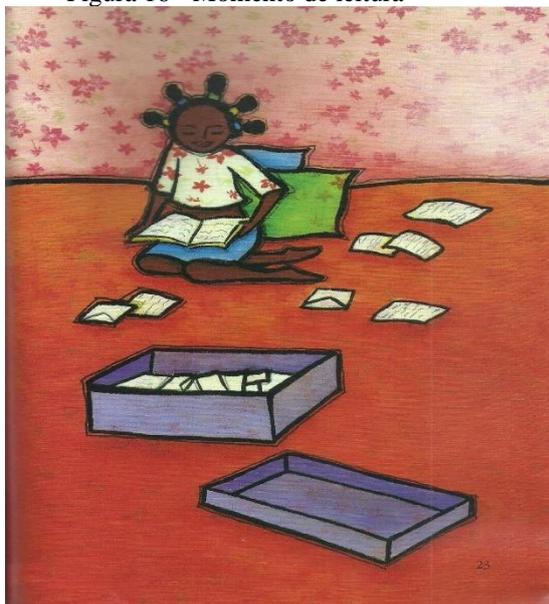
Os corpos femininos presentes na narrativa podem ser lidos como a força da coletividade que dá suporte à formação da protagonista, representado pela filosofia ubuntu (eu sou porque nós somos) que, como já vimos, é um princípio, uma celebração da coletividade em detrimento do individualismo. O contato com a tataravó é o ponto alto que impacta o desenvolvimento da menina. O primeiro momento de seu crescimento dá-se ao contato com a carta da avó, o segundo momento, ao que parece, quando ela conhece em detalhes os desejos, sonhos e ideias de sua avó. Em razão disso, a narradora-protagonista afirma:

Quando acabei de ler a carta, meu coração estava disparado!!! Comecei a mexer com medo e cuidado nos guardados da caixa. Li e reli alguns diários... Tinha até versinhos pequeninos... Minha tataravó, ainda por cima, era uma poetisa... Como gostaria de tê-la conhecido! Eu ia dar muitos beijos na sua bochecha e me aninhar em seu colo, que, tenho certeza, devia ser bem quentinho[...] (ROSA, 2014, p. 22).

O encontro entre a avó-neta na narrativa promove discursos e reflexões em torno da questão das condições sociais de ruptura com os processos de colonização, no sentido de que a alfabetização era vetada aos negros e negras. Em seus estudos, Manguel (1997, p. 311) afirma que em vários lugares como Inglaterra, China, Estados Unidos, havia um medo generalizado por parte dos colonizadores sobre a leitura. Os tiranos acreditavam que, se os escravizados lessem, poderiam se encher de ideias anticristãs, insubmissas. A questão era tão crucial aos donos das terras e dos escravizados, que se alguém fosse descoberto ensinando um outro a soletrar, era enforcado, sumariamente. Na obra em questão, a presença dos escritos da tataravó redimensiona concepções de que as culturas afro-brasileiras ocorrem apenas no campo das oralidades.

A ilustração abaixo (Figura 16) demonstra em narrativa visual o momento singular em que a protagonista se inteira dos escritos da tataravó Monifa. Ao entrar em contato com os registros, arquivos das memórias que ultrapassaram temporalidades e espacialidades, a protagonista se conecta com a presença materializada de sua avó. Além do processo de legitimação de sua identidade afro-brasileira, ao apropriar-se das cartas, diários, poemas e outros textos disponíveis no “tesouro” Monifa, o processo de leitura e de reconhecimento do passado histórico, das origens, não é apenas relevante, mas substancial.

Figura 16 - Momento de leitura



Fonte: Os tesouros de Monifa, Sônia Rosa, p. 23, 2014

Desse modo, analisemos a postura leitora da protagonista. Silenciosamente, ouve as vozes antepassadas de sua tataravó, em que afirma: “Não sei quanto tempo demorei ali sozinha, quer dizer, sozinha não, eu e “aquelas lembranças” (Rosa, 2014, p. 22). Observamos nesse momento que a leitura das escrituras se apresenta como momento de dialogia e conexão espiritual, o que dialoga com a colocação de Somé:

O espírito do ser humano é igual. Em nossa tradição, cada um de nós é visto como um espírito que tomou forma humana, para desempenhar um propósito. Espírito é a energia que nos ajuda a nos unir, que nos ajuda a ver além de nossos parâmetros racialmente limitados. Também nos ajuda nos rituais e na nossa conexão com nossos ancestrais. Espíritos ancestrais podem ver o futuro, o passado e o presente. Eles veem dentro e fora de nós. Sua visão cruza dimensões (Somé, 1997, p. 20).

O ritual de leitura silenciosa da protagonista configura-se, ao nosso ver, momento de formação do sujeito e de agente de sua história. Após a leitura no espaço do quarto, espaço de contato com a energia de intimidade de sua tataravó, a protagonista vai para outro momento que é o de trançar os cabelos. Enquanto as mulheres de sua família realizam esse outro ponto de mudança, a protagonista reflete sobre o que se passou em seu quarto, e toma consciência da grandiosidade do momento: “Larguei a caixa e me sentei para o penteado. Enquanto elas trabalhavam na minha cabeleira, eu ficava pensando com cara de boba, no tamanho daquele tesouro e na honra de ser a guardiã dele” (Rosa, 2014, p. 27).

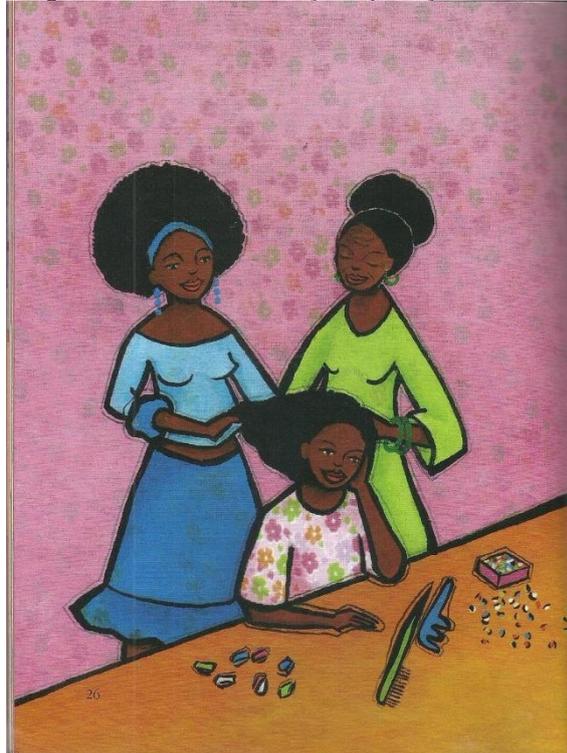
Ao atravessar a vida da protagonista, tataravó e neta se conectam de modo que a partir dessa constatação, amplia-se o processo de crescimento da menina como agente de sua história. A apreensão do passado no presente, lembrando os estudos Le Goff (2003, p. 51), é um elemento importante para compreendermos a categoria discursiva avó-neta. Nas duas obras analisadas, essa categoria torna-se o eixo principal para a delimitação da poética da ancestralidade e do encantamento na literatura infantil contemporânea.

Na poética da ancestralidade vista a partir da conectividade entre Monifa e a protagonista, discursos diaspóricos são norteadores de debate antirracial. Isso difere do que vimos no encontro avó-neta na obra de Machado, que traz uma perspectiva superficial da presença do território africano e sua relevância para a construção dos discursos de combate ao mito da democracia racial. A avó é somente apresentada à Menina Bonita, não se observa que houve uma alteração na conduta da protagonista.

Para a delimitação da poética da conectividade, o encontro da avó e neta deve ser o ponto central da narrativa. A partir dessa intimidade, experiências podem ser resgatadas,

conhecimentos são registrados e sacralizados. Nos dois textos, vimos a presença do corpo negro da avó como norte para explicar conflitos do presente. Outro ponto é que a protagonista neta precisa do coletivo de mulheres pretas para se afirmar, algo que também reconhecemos em *Menina Bonita do Laço de Fita*. A ilustração abaixo (Figura 17) propõe a leitura da necessidade do tecimento rede de formação e proteção, a partir do momento de arquitetura dos cabelos. Vejamos:

Figura 17 - Rede de formação e proteção



Fonte: *Os tesouros de Monifa*, Sônia Rosa, 2014, p. 26)

O ato de trançar os cabelos pode ser visto como elemento de delimitação da poética da ancestralidade. Na narrativa, a protagonista recebe um novo penteado no dia do seu aniversário. Ao estabelecer conexão com sua tataravó, a neta vai ter outro momento de descobertas de sua negritude, através do ritual de trançagem dos cabelos. As mulheres se conectam nesse processo de formação e crescimento da personagem. Isso nos faz lembrar o texto *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2008) de Nilma Lino Gomes, que analisa o cabelo ressignificando seu conceito de estrutura pertencente ao corpo, simplesmente, para a definição de corpo social, político, cultural, estético, simbolicamente, um agente de resistência. O texto apresenta-se como uma jornada pelos meandros da identidade negra feminina, nos espaços de salão de beleza. Gomes (2008) reflete sobre as tensões do cabelo do negro, que é visto como “ruim”, em relação ao do branco, considerado “bom”. Nesse aspecto, mudar o cabelo pode ser visto como saída para do lugar da “inferioridade” ou a “introjeção nele”. A

autora afirma que tal situação ainda pode: “representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo” (2008, p. 21).

Podemos, assim, perceber que a presença do ato de trançar o cabelo da Menina Bonita (Machado, 2009) pode ser lido como avanço na forma de representação e valorização da estética da pessoa negra, invisibilizada na sociedade da época. Em Rosa (2014), a trançagem faz parte de um processo além da questão estética que é de reconhecimento de raízes anteriores, antepassadas, de afirmação da identidade negra da menina. A poética da ancestralidade e do encantamento a partir da conexão da avó-neta negra é possível a partir da identificação de vários elementos que proporcionam a construção da identidade da menina negra na contemporaneidade.

O discurso da avó-neta amplia as discussões sobre saberes produzidos ao longo dos tempos memoriais. Percebe-se que a formação da negritude da protagonista em *Os tesouros de Monifa* ocorre após sua conexão com saberes produzidos em tempos memoriais. Para melhor compreendermos a potência desses discursos, dialogamos com a filósofa Katiúscia Ribeiro<sup>53</sup> quando analisa que os nossos ancestrais estão presentes em cada detalhe do nosso corpo, do nosso jeito, em nosso espírito. Em diálogo com os estudos de Ribeiro (2020), a poética da ancestralidade e do encantamento a partir da conexão da avó-neta deve conter a discussão em torno da pergunta vital: quem realmente sou? O que posso vir a ser? Ou até mesmo refletir o que as tecnologias da colonização presentes na sociedade racista desejam que nos tornemos. Desse modo, a poética da ancestralidade requer a ampliação sobre todas as formas de repressão, que visam a negação, a invisibilização e o silenciamento.

No final da carta de Monifa, a protagonista-narradora lê: “Que os deuses os abençoem sempre” (ROSA, 2014, p. 21). A inserção da fé que está impregnada na palavra “deuses” dimensiona a leitura em torno da importância da espiritualidade para o entendimento dos valores e culturas africanas. Deve-se reconhecer os espaços da capoeira, dos terreiros, dos quilombos, da música, das narrativas contadas e recontadas como modos de reconexão com o passado ancestral. Nesse sentido, a poética da ancestralidade e do encantamento deve propor o debate a partir da literatura infantojuvenil, evidenciando o que as autoras negras estão contando, através do resgate de escrituras de gêneros diversos, em específico as escritas de si. É imprescindível perceber a leitura literária como o território do aquilombar, do espaço de luta, do debate.

---

<sup>53</sup> Disponível em: RIBEIRO, Katiúscia. O futuro é ancestral. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo 19 (2020). Acesso em: 22 jan. 2021.

### 3.2.3 Nanã-Bruna: discursos moldados com água, barro e tecidos

Para perceber a constituição das redes de memórias que se constroem a partir da representação do feminino na literatura infantojuvenil, trazemos a obra *Bruna e a galinha d'Angola*, de Gercilga de Almeida, de 2003, repleta de situações, de narrativas que se originam das tradições orais africanas. Na obra, construída em terceira pessoa, o eu narrador apresenta a personagem principal Bruna, que sempre procura a avó Nanã quando se sente sozinha. Curiosamente, Nanã também é a denominação de um dos orixás das religiões africanas, e afro-brasileiras, como vemos com Martins:

Nanã divide com a polêmica Ododua (que para alguns é do gênero masculino) e com Iemanjá a condição de aiabá dos primórdios, por ser a senhora da lama e do barro, a responsável pela forma de nossos corpos, modelados por Oxalá com o elemento sagrado que ela nos empresta durante nossas vidas, e volta no aiê. Por isso, Nanã se identifica ao mesmo tempo com os elementos da água e terra: é a senhora da matéria primordial e também da morte. Iemanjá é a fonte original de todas as águas, o elemento com que se identifica. (Martins, 2008, p. 33).

Em vários momentos da narrativa, as performances da avó Nanã trazem essas definições de encantamento. Um dos pontos interessantes é que Nanã se desloca de “um país muito distante” (Almeida, 2003), supostamente Angola, de modo que Bruna procura sua avó “que chegara de um país muito distante e pedia-lhe para contar histórias de sua terra natal”. Dentro do processo de delimitação de uma perspectiva decolonial que envolve a relação da avó Nanã com sua neta Bruna, surgem discursos variados que dão amplitude ao processo de construção das identidades afro-brasileiras. A narrativa traz reflexões que auxiliam na mudança de postura sobre, inclusive, as religiosidades de matriz africana.

A presença da avó Nanã impacta a vida da neta Bruna por meio das histórias cheias de valores civilizatórios, de “inserir outras subjetividades”, como explica Trindade (20021, p. 54). Vemos, a partir do eu narrador, que a avó gostava de contar a história do panô da galinha, “que a sua avó trouxera da África” (Almeida, 2008). A avó segue contando: “Conta a lenda de minha aldeia africana que Òsún era uma menina que se sentia só. Para lhe fazer companhia resolveu criar o que ela chamava de ‘o seu povo’. Foi assim que surgiu Conquém, ou melhor, a galinha d' Angola deste panô” (Almeida 2008, p. 6). Percebemos na conexão da avó Nanã com sua neta Bruna a complexidade dos diálogos que ambas trocam em seus encontros.

É no encontro entre esses dois corpos femininos negros que o leitor é tragado para outros horizontes de pensamento e epistemologias. Além do nome Nanã, o nome Òsún também é

repleto de simbologias. Segundo os estudos de Marcelo Nunes Costa, (2009), Nanã é “divindade detentora da criação”, “Senhora dos mistérios da transição, dos mortos que recebe em seu seio, faz brotar nova vida”. Ao passo que Òsún é considerada a “detentora do poder feminino”, e, também, está ligada às águas doces, “afirma o poder de realização da vida (Costa, 2009, p. 325). A conectividade entre as personagens se dá a partir desses encontros de aprendizagem. A avó, que pode ser considerada uma personagem mítica, conta histórias para diminuir a solidão da neta. Ao leitor é dado saber da ancestralidade da avó e da neta, a presença de outros povos. Essa perspectiva ressignifica os espaços geográficos. Não é somente pensar na África como um conceito abstrato, mas trazer ao discurso lugares de origens dos povos afro-brasileiros, como a Angola.

Na contação de histórias, a avó recria atmosferas, sentimentos e fortalece sua neta. Na narrativa, talvez relacionando sua neta à menina Òsun, a avó traz a questão dos tecidos. Além disso, há um episódio em que, após encontrar com a avó, Bruna tem um sonho emblemático, em que a galinha Conquém desce do céu por uma corrente de ouro. A galinha espalha sementes sobre a terra. Quando desperta, a menina pede ao tio que a ensine a trabalhar com o barro. Então, Bruna modela a sua galinha de barro Conquém. Nessas duas situações, há a presença dos ofícios tradicionais: na confecção do pano e na modelagem da galinha de barro. Para compreendermos melhor a representação dessas referências, dialogamos com Hampâté Bâ (2010):

Os ofícios artesanais tradicionais são os grandes vetores da tradição oral. Na sociedade africana, as atividades humanas possuíam frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transformá-la, uma vez que tudo é considerado vivo. Toda função artesanal estava ligada a um conhecimento esotérico transmitido de geração em geração, e que tinha sua origem na revelação inicial (Bâ, 2010, p. 185).

Refletimos a partir das elucidações de Bâ (2010) que os gestos relacionados aos ofícios são considerados “linguagem”. O pesquisador informa que o tecelão é o portador de trinta e três peças que são estruturas básicas do tear. Segundo ele, o ato de armar contém oito peças, sendo quatro verticais, que simbolizam os elementos: água, terra, ar e fogo e os pontos cardeais, e os quatro colaterais são representados pelos transversais.

A avó e neta tornam-se a artesãs das palavras e oralidades ancestrais. Vejamos que, no dia do aniversário de Bruna, sua avó manda trazer uma galinha de verdade para divertir a menina. A galinha cisca no terreiro e descobre objetos (botão, carretel, anel) que fazem parte

do tesouro da vó Nanã. A galinha continua seu percurso e descobre um baú de metal repleto de lembranças, que se perdeu durante a chegada da avó naquelas terras.

Diferentemente da situação relatada em *Os tesouros de Monifa* (2014), a avó de Bruna está presente e narra as histórias do achado: um panô, “parecido com a história Òsún, que tinha tanto uma galinha, como um pombo e um lagarto. Esta representação está ilustrada (Figura 18) e apresenta um objeto repleto de oralidades.

Figura 18 - Bruna e a galinha d'Angola



Fonte: Gercilga de Almeida, 2009, p. 16)

Então, a avó Nanã começa tecer suas narrativas e conta a história:

– Bruna, minha querida, conta a lenda da minha aldeia africana que este foram os animais que vieram ajudar a Conquém na criação do mundo e de meu povo. Conquém espalhou a terra quando desceu do céu para a Terra, o lagarto desceu para ver se a terra estava firme e o pombo foi avisar aos outros animais que já podiam descer para habitar naquele lugar. Esta é a história da criação do mundo que minha avó já me contava enquanto pintava panôs como este (Almeida, 2009, p. 15).

A conectividade entre a avó Nanã e Bruna se consolida cada vez mais. A avó é a tecelã das palavras das oralidades e a neta a interlocutora. Conhecer as histórias de criação do mundo, das origens e modelagens impactou a formação da menina. Após esses momentos de aprendizagem, Bruna e suas amigas aprendem a arte de tecer e pintar tecidos, com sua avó, “como os que ela fazia na África”.

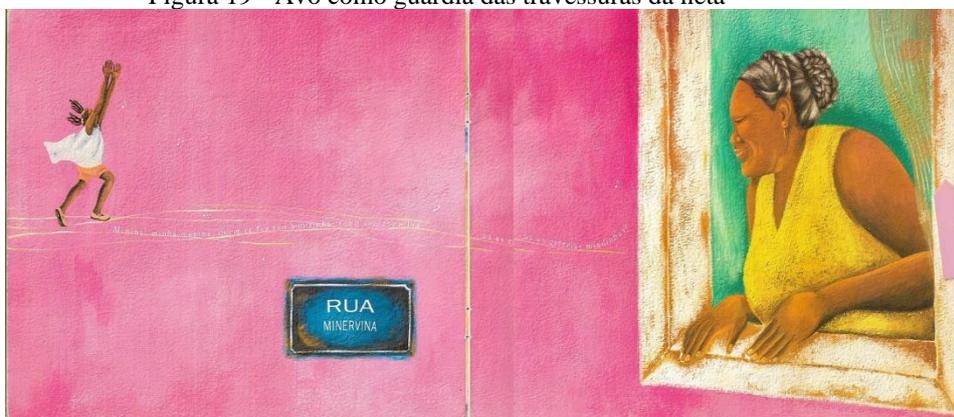
### 3.2.4 Avó guardiã: trançando histórias e memórias

Imprescindível para a análise e delimitação da poética da conectividade, a partir da presença da avó e neta na literatura, é a obra *Betina*, de Nilma Lino Gomes, de 2009. A obra foi bastante divulgada por fazer parte do acervo do Programa Nacional da Biblioteca Escolar de 2010. Em destaque, a narrativa não verbal cumpre um importante papel na formação do leitor/leitora, por figurar as personagens de modo, ao mesmo tempo real, etéreas, atrativas.

A história é narrada em terceira pessoa e conta sobre a convivência entre a neta Betina com sua avó desde a infância até o momento em que essa parte para o espaço do olorum. A avó se mostra como a guardiã, a cuidadora da menina.

No início da narrativa, a avó observa atentamente sua neta brincando de pular corda. A menina está realizando uma atividade corriqueira, enquanto sua avó, no plano maior da imagem, sorri ao ver a diversão de sua neta. As cantigas da menina são narradas em linhas curvas, dando a perceber ritmos e musicalidades. A avó é a guardiã das travessuras da neta, como demonstra a ilustração a seguir (Figura 19):

Figura 19 - Avó como guardiã das travessuras da neta



Fonte: *Betina*, Nilma Lino Gomes, 2009, p. 7-8)

Podemos observar camadas de leitura da imagem: curiosamente, entre as duas personagens, bem na parede casa, aparece o endereço: “Rua Minervina”. É do senso comum o conhecimento de que a deusa Minerva está ligada à justiça, ao cuidado, o que nos leva a pensar que a avó está também associada a uma divindade. A anciã e a neta, temporalidades e espacialidades são expostas na cena, embaladas por cantigas. De dentro do seu espaço emoldurado, a velha observa a neta, que ocupa o espaço ao ar livre. No enquadramento, as rugas, os cabelos trançados e grisalhos denunciam tempos da experiência da mulher.

De modo singular, a representação da avó em um espaço distanciado pode nos levar à análise da presença-ausência dos corpos femininos negros, como vimos nas outras narrativas. Na verdade, a posição da avó de Betina remete ao processo das mulheres candances, as sacerdotisas que cuidam dos templos, da sabedoria e dos conhecimentos. A conexão entre a avó e Betina se dá no espaço social da casa, muitas vezes sustentados por mulheres negras.

Os momentos cruciais de encontro entre avó e neta definem-se no instante de cuidado com o cabelo. Os toques dos dedos da avó na trançagem do cabelo de Betina refletem o movimento do tecer e moldar objetos de arte. Em casa, a menina recebe orientações da avó, ouve suas histórias, aprende sobre culturas africanas, enquanto a avó modela os fios, abre caminhos e ata as raízes.

Ao chegar na escola, levada pelas mãos mágicas da avó, Betina orgulha-se dos penteados elaborados por sua tutora, que também lhe ensina a ter postura firme perante as críticas dos colegas sobre sua aparência. O cabelo negro, como vimos, é a marcação social de origem considerada por grande maioria, como inferiorizada. Aos que torciam o nariz por causa do cabelo da menina, ela respondia: - “Para com isso! Tá com inveja, né? Se quiser, peço a minha avó para fazer trancinha no seu cabelo também (Gomes, 2009, p. 10).

Laços de amizade e de cumplicidade seguem durante toda a narração. Em vários momentos, o eu narrador deixa transparecer a afetividade que decorre da convivência entre as personagens. A avó se faz presente na escola da menina, onde vai ensinar a arte de trançar os cabelos para os amigos de Betina. Dessa maneira, a avó expande os espaços de aprendizagem da neta. O debate sobre a estética do corpo e do cabelo em *Betina* se torna uma plataforma de luta, de agenciamentos de construção de identidade. Em comparação às outras personagens que citamos no texto, como Monifa, Bruna e Menina Bonita, para Betina a arte de trançar os cabelos torna-se a profissão que ela escolhe para viver e para reverenciar a sua ancestralidade.

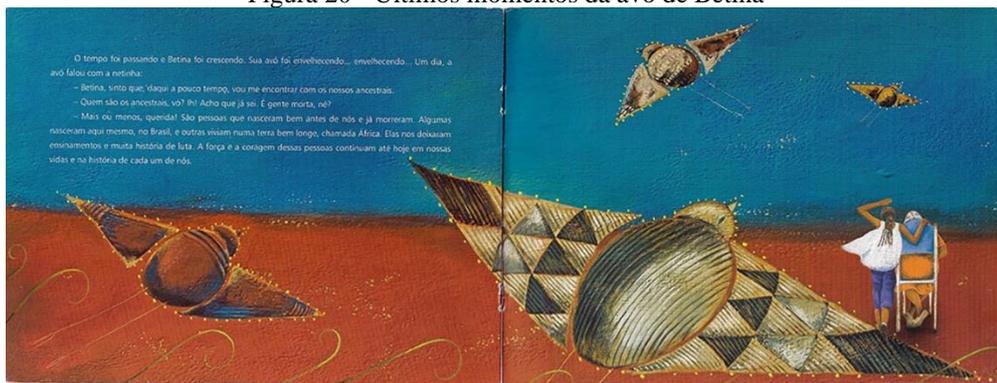
A avó de Betina ensina a menina a trançar os cabelos, para que ela possa trançar o cabelo das colegas da escola. O momento de aprendizagem pode ser também pensado como ritos de passagem e de formação. Vejamos o que nos mostra o eu narrador, a partir dos trechos: “Vou lhe ensinar a fazer tranças. Mas com uma condição. Você vai trançar o cabelo de toda a gente, ajudando cada pessoa que chegar até você se sentir bem, gostar mais de si, sentir-se feliz de ser como é, com seu cabelo, com sua aparência. É claro que consegue!” (Gomes, 2009, p. 16). A partir da presença da avó, Betina adquire o conhecimento ancestral sobre tranças, os discursos sobre enraizamentos e pertencimentos. Dentre os discursos que decorrem da conectividade entre avós e netas, temporalidades e espacialidades diferenciadas, acreditamos que a agência

do cabelo<sup>54</sup> e do corpo negro/negra são temáticas emergentes, perante processos de intolerância racial que assola todo o mundo contemporâneo.

Eventos corriqueiros estão presentes na narrativa, como o ato de brincar, ir para a escola, pentear os cabelos...No entanto, a narrativa também apresenta os tempos e espaços da vida material e da vida no espaço ancestral. A passagem do tempo-espaço se dá em todos os momentos. A narrativa visual demonstra o amadurecimento e crescimento físico da menina, enquanto sua vó vai ficando mais pequenina e senil. A figura abaixo demonstra um cenário transcendental. Em um plano distante ao olhar do leitor/leitora aparece a avó sentada, cabelos muito brancos e a menina já crescida, cabelos compridos. Ambas admiram o espaço do infinito. Como explica o eu narrador: “O tempo foi passando e Betina foi crescendo. Sua avó envelhecendo... envelhecendo...- Betina, sinto que, daqui a pouco vou me encontrar com os nossos ancestrais. (Gomes, 2009, p. 14). A própria avó já havia antes falado mais sobre os ancestrais: “São pessoas que nasceram bem antes de nós e já morreram. Algumas nasceram aqui mesmo no Brasil, e outras numa terra distante chamada África. Elas deixaram ensinamentos e muita história de luta” (Gomes, 2009, p. 10).

Na ilustração abaixo, (Figura 20), a narração visual apresenta a cena dos últimos momentos da avó de Betina. Os pássaros são elementos alados, ligados aos princípios da eternidade e preenchem basicamente todo o espaço da cena. Todos os seres, avó, neta e pássaros seguem o olhar na mesma direção: o olorum. Cada pássaro possui uma tonalidade diferente, como se fossem vestidos por tecidos das diversas etnias africanas.

Figura 20 - Últimos momentos da avó de Betina



Fonte: Betina (Nilma Lino Gomes, 2009, p. 10-11)

O texto de Gomes (2009), ao nosso ver, propõe reflexões importantes sobre os corpos negros femininos e suas relações sociais, políticas, culturais. As oralidades e oralituras deslizam

<sup>54</sup> Refletimos no ato de trançar os cabelos como estética do aquilombar, inspirados nos estudos etnográficos que demonstram que as tranças nagô, além de serem hoje motivo de estudos geométricos, também serviram como mapas para levarem os escravizados aos caminhos dos quilombos, no Brasil colônia.

livremente de modo poético. A narrativa apresenta de modo profundo e não linear as memórias e os discursos ancestrais. A presença de posturas de engajamento da autora, que sabemos age no campo da educação antirracista, na luta pela política das cotas, entre outras agendas, podem ser observadas nas entrelinhas e frestas do texto.

### 3.2.5 Trançando avós e netas

As obras escolhidas apresentam caminhos para nossa busca por vestígios ancestrais, legados das velhas negras, não caracterizando-os como respostas, mas como inquietações em meio às estruturas hegemônicas disseminadas em narrativas literárias. A partir dessas narrativas, podemos analisar como os eixos da ancestralidade e do encantamento operacionalizam o modo de representação da presença da avó-neta negras como categoria discursiva. Assim, alinhamo-nos ao que afirma Eduardo Oliveira (2007, p. 245):

A memória são os fios que compõem a estampa da existência. A trama e a urdidura são os modos pelos quais a estampa é tecida. A estampa é uma marca identitária no tecido incolor e multiforme da experiência. Jamais temos acesso à matéria-prima do tecido. Sabemos de sua existência simplesmente porque podemos identificar a estampa impressa sobre ela. Podemos captar seu sentido, mas não alcançamos seu significado. Apesar do sentido ser mais profundo que o significado, acessamos antes o mistério do seu exterior e perdemos seu significado (Oliveira, 2007, p. 245-246).

Dentre as quatro obras em análise: *Menina bonita do laço de fita*, *Os tesouros de Monifa*, *Bruna e a galinha d'Angola* e *Betina*, observamos como as memórias ancestrais vertem-se em narrativas, em discursos presentes na poética da conectividade. Pensamos nas narrativas não somente como alegóricas ou figurativas, mas como posturas do encantamento, em modos de agir, em atitudes de mudança e transformação das realidades imediatas.

Então, perguntamos: como a leitura das quatro obras auxiliam na definição da poética da conectividade, a partir do encontro entre as personagens avós negras e netas negras? A poética da conectividade resulta dos modos de representação da presença-ausência da avó negra em contato com suas interlocutoras. As palavras ou narrativas convertem-se em discursos narrativos performados no encontro, em que temporalidades e espacialidades constroem sujeitos, não objetos. A partir de então, discursos são produtores de identidades atlânticas afro-brasileiras, por ressignificarem posturas. Assim, ao partir do corpo da velha como corpo-texto, em fractal ou baobá, observa-se a multiplicidade de dimensões, evidenciadas pela performatividade da ancestralidade e do encantamento. O corpo da velha, ao ser lido como

corpo-conexão rompe com os modos coloniais de representação do corpo da velha negra, ao evidenciar cicatrizes e deslocar fronteiras epistemológicas.

A partir dessas prerrogativas, vemos que em *Betina*, a avó pode ser lida tanto como as personagens clássicas da literatura infantil, no sentido de que a velha negra é a cuidadora da neta, como tantas avós negras e não negras presentes no nosso cotidiano. Assim como a avó negra é também um corpo-baobá, pois seu ato de cuidar está repleto de significações, de conhecimentos ancestrais. Os discursos que produz são ensinamentos que amarram tempos-espacos. Cada momento com a neta é pleno de aprendizagens, de preparação para o enfrentamento da vida.

Trançar os cabelos é o momento de magia e de encantamento, em que o toque dos dedos da avó desliza pelos fios e elaboram narrativas ancestrais. O ato de encantar da avó negra transmuta-se em atitude de preparação da personagem em agente. Essa experiência do trançar acontece também em *Os tesouros de Monifa* e em *Menina bonita do laço de fita*. Na primeira narrativa, o coletivo de mulheres entra em ação para trançar e dar sentidos ao dia do aniversário da menina, que é um momento de mudança e transformação: a menina passa a usar tranças e a descobrir a importância ancestral dos tesouros africanos para os brasileiros. Já em *Menina bonita do laço de fita*, o ato de trançar apresenta referências sobre as terras africanas, mas também o trançar está demarcado pelo sentido meramente estético, em que a aparência e a beleza negras precisam ser realçadas. Acreditamos que para a época, era preciso falar da beleza negra. No entanto, o leitor/a necessita de mais elementos para coletar os vestígios, as narrativas memoriais.

No entanto, em *Menina Bonita do Laço de Fita*, como observamos, o modo de representação das mulheres pretas ainda flerta com narrativas hegemônicas, pois enquanto a protagonista é alheia à sua realidade emergente, sua mãe é classificada como mulata. Além disso, o encontro entre avó e neta não dimensiona suficientemente as possibilidades e resgates das oralidades. A avó contribui com sua carga genética da Menina Bonita que explica a aparência da menina. Nesse aspecto, o texto de Machado (2009) prende-se aos discursos da identidade negra baseada apenas na racialização. Dessarte, entendemos que a presença da avó da Menina bonita se apresenta como discurso linear, não impactando a agenda antirracista, mas contribuindo com o debate sobre os modos de ver a pessoa negra pelo exótico, do modo como o outro vê o negro e a negra.

Em contrapartida ao alheamento da Menina bonita, a tataraneta de Monifa entra em contato com seus “tesouros” e a conexão se estabelece em todas as dimensões: o resgate das memórias da avó, a descoberta dos seus escritos abre discursos que põem em questão a visão

do continente africano como o lugar não científico, a desvalorização da palavra oral, que é tão preciosa para a cosmogonia africana. Como afirma Ki-Zerbo (2010), contrariando os exploradores que afirmavam que a história da África, em singular, era a de que “Ali existem leões”, que as Áfricas possuem registros, fontes escritas, orais, arqueológicas, linguísticas.

Na conexão, a avó Monifa porta a palavra sagrada plena de sabedorias. Em diálogo com Oliveira (2007, p. 128) entendemos a ancestralidade para além da “categoria que explica o fazer dos povos do santo”, e observamo-la em temas de conectividade, como impacta a relação entre mundos materiais ou não, que traçam relações de intimidade. O corpo da avó movimenta a dimensão do espaço sacralizado em espaço político.

Em *Bruna e galinha d'Angola* a relação da conectividade performa-se no mesmo sentido. Avó de Bruna, Nanã, a figuração do divino, do ancestral ligado ao ato da criação do mundo, da modelagem dos seres humanos, faz-se presente como a avó que protege a neta, que a prepara para romper com as dificuldades pessoais. Além desse comportamento recorrente, as avós negras são textos abertos, são corpos repletos de valores.

Lembrando os estudos do filósofo Mogobe Ramose (2002) sobre a ética ubuntu, percebemos que a estética da conectividade está fundamentada no “ser-sendo”, um movimento em que a totalidade e a unidade coexistem de modo indivisível. Assim refletimos que o encontro da avó-negra e neta-negra é uma categoria que impacta a construção das identidades afro-brasileiras. A categoria avó e neta negra, ao operar os eixos da ancestralidade e do encantamento, redimensiona as categorias que definem a escritura negra, quer sejam: autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público.

Debatemos alguns aspectos que podem auxiliar na caracterização da categoria discursiva avó-neta negras, operada pela poética da ancestralidade e do encantamento. Consideramos que apenas abrimos um espaço para o debate do aquilombar, ou promover lugares, rompendo com o paradigma da ausência e costurando o da agência. Assim é possível redimensionar o conceito de diáspora e realocar deslocamentos afro-brasileiros, em temporalidades e espacialidades diversas.

Para tanto, há uma urgência das práticas de letramentos antirracistas. Tais práticas podem ser denominadas como o espaço do aquilombar. Ou seja, para o debate sobre o mito da democracia racial presente nas estruturas da sociedade brasileira, e reproduzidas nos espaços escolares, é urgente a sedimentação de outros territórios para o diálogo. Mesmo a escola, espaço da reprodução, pode vir a ser o espaço do quilombismo, ou diríamos, da quilombidade.

O quilombismo hoje, inspirado pelas práticas do Movimento Negro de Abdias do Nascimento, através de várias ações, como a do Teatro Negro Experimental, é uma postura de

denúncia, protesto, e reflexões que “aponta alternativas de ação para mudança e transformação dessa sociedade. As discussões podem partir da “falsa imagem de uma escravidão humanizada, benemerita”, e apresentar a “tenacidade cultural dos africanos no Brasil” (Nascimento, 2019, p. 21-37).

O aquilombar e o letramento antirracista são agendas que se afinam. Em diálogo com a escritora e ativista bell hooks (2017), em que ela afirma: “Fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir é um objetivo central da pedagogia transformadora. À medida que a sala de aula se torna mais diversa, os professores têm de enfrentar o modo como a política da dominação se reproduz no contexto educacional (Hooks, 2017, p. 56).

Em virtude da emergência dos processos de ressignificação dos corpos negros e da representatividade nos espaços da arte, recorremos aos estudos de Ana Lúcia Silva Souza, *Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, 2011, e de Aparecida de Jesus Ferreira, *Letramento Racial Crítico*, 2015<sup>55</sup>. Nesses dois trabalhos importantes para rompimento com os processos de racismo estrutural, observa-se o caráter plural e social das práticas de letramentos. Souza (2011) propõe que os lugares de letramentos vão além dos espaços escolarizados, por isso analisa o movimento cultural hip hop como agência de letramentos a partir da língua, de conhecimentos valorizados socialmente (Souza, 2011, p. 34).

Por sua vez, Ferreira (2015) apresenta resultados de sua pesquisa em torno de textos autobiográficos escritos por professores de língua portuguesa, a partir dos estudos da Teoria Racial Crítica, e considera “narrativas, autobiografias, histórias, contranarrativas, histórias não hegemônicas, cartas para demonstrar como o racismo é estrutural na sociedade e no ambiente educacional”. A pesquisadora parte dos princípios que estrutura a Teoria Racial Crítica, em específico o princípio da centralidade do conhecimento experiencial. Nesse princípio, as histórias pessoais dos grupos contatados, no caso professores de língua portuguesa, são convertidas em narrativas que a autora define como modo de contar narrativas e contranarrativa, com o intuito de identificar os processos de insubordinação vivenciados por pessoas negras. Com base em Derrick Bell, a autora acredita que “histórias não são simplesmente produções individuais, mas culturais e ideológicas também” (Ferreira, 2015, p. 244).

---

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.academia.edu/15771139/LetramentoRacialCriticoAtrav%C3%A9deNarrativasAutobiogr%C3%A1ficasComatividadesReflexivasPontaGrossaPrEditoraEst%C3%BAdioTexto2015>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Tanto nos estudos de Souza (2011) quanto de Ferreira (2015), observamos a potência dos processos educacionais na perspectiva da ação pedagógica antirracista. E todas essas prerrogativas estão na ordem do movimento, da ação. Ou seja, o processo de letramentos a partir da leitura literária na escola se torna o espaço dialógico imprescindível para mudança e reversão de não reconhecimento dos arcaísmos culturais e dos vestígios epistemológicos observados na escrita literária de autoria afro-brasileira.

Conceição Evaristo, em seu trabalho *Ocupação: Cartas Negras* (2017) retoma a atividade de troca de correspondências entre amigas, iniciada nos anos de 1990 como modo de resistirem e se fortalecerem como escritoras negras. Podemos nos inspirar nessa atitude de narração de histórias repletas de pertencimento para discutir que as narrativas de autoria negra podem realizar uma ocupação territorial, pensando nos espaços da escola, do lar, das instituições, das ruas como os locais em que se ressignificam territórios e campos, discursos e narrativas transgressoras e de rompimentos.

A literatura de autoria negra absorve essa força da coletividade que se oriunda dos movimentos das mulheres negras. Nesse aspecto, ao trazermos a representação da conectividade entre a Menina Bonita e sua avó-negra sentimos que, embora a autora tenha proporcionado ao leitor e leitoras da década de 1980 para cá a experiência de personagens negras mulheres diferentemente dos modos negativos difundidos na mesma época, percebemos seu lugar de fala, e destacamos que o aspecto da escrevivência é primordial para a prática dos processos de letramento antirracista, na asserção de uma escrita fronteiriça.

O realce do corpo da velha negra está colocado no sentido de possibilidades de transformação de assujeitados para agentes; bem como o ato de influenciar práticas de rompimento com certezas concretizadas sobre o que é ser negro ou negra em nosso cotidiano. Constitui um anseio em ver surgir novas atitudes de leituras, novos modos de ser de leitores/as.

O corpo da velha negra em conectividade com suas interlocutoras na literatura infanto-juvenil contemporânea traduz-se no olhar além das margens: são discursos de fronteiras, que em diálogo com Glória Anzaldúa (2005)<sup>56</sup> na luta por libertação “não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio”. Para a teórica feminista e cultural, precisamos estabelecer um “contrapositionamento”, que é mais do que uma reação. Apropriando-nos desses princípios dos estudos de Anzaldúa (2005), vislumbramos ouvir as vozes negras, ver surgirem identidades negras, agenciar espaços-tempos em que os discursos ancestrais redefinem um novo vir a ser humano.

---

56 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 20 jan. 2020.

#### 4 - Ciranda das pretas ou a roda das não ausentes?

“O nada e o não,  
ausência alguma,  
borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, se inteira fui,  
cada pedaço que guardo de mim  
tem na memória o anelar  
de outros pedaços.  
E da história que me resta  
estilhaçados sons esculpem  
partes de uma música inteira.  
Traço então a nossa roda gira-gira  
em que os de ontem, os de hoje,  
e os de amanhã se reconhecem  
nos pedaços uns dos outros.  
Inteiros.”

(“A roda dos não ausentes”, in *Poemas da recordação e outros momentos*, Conceição Evaristo, 2021, p. 12).

Para a conclusão desta tese, mas não da inquietação sobre a temática da relevância dos corpos das mulheres pretas, das velhas pretas e seus corpos das memórias e saberes, convidamos os leitores e leitoras, pretos e não pretos, a ficarem de pé, mão com mão na roda. A gira das mulheres pretas não cessa de cirandar. No meio da roda, um mosaico grande, não um quebra-cabeça. Um quebra-cabeça não representaria bem as imagens, os discursos que os corpos das velhas pretas desenham em suas cirandas, nas suas rodas, nos seus benzimentos, nos rendados, nos bordados, até mesmo no design de um acarajé. Invocamos a presença das velhas pretas do espaço sagrado: as Rutes, as Carolinas e Léas, assim como as aguerridas Evaristos e as Itamaracás para montarem um colorido mosaico de histórias e narrativas repletas de sons, cores e tons. Tragam seus tambores.

A epígrafe faz as ordens da casa e dá o tom do que foi pensado para essa tecitura. No primeiro capítulo, buscamos pôr em presença vozes das velhas negras inauditas, invisibilizadas pelo processo da modernidade/colonialidade. Nesse levante, mulheres negras eram o “nada e o não”. Impedidas por uma estrutura hierarquizante da sociedade brasileira de ascensão social, foram alijadas em suas cozinhas. Em consequência disso, todas as estruturas sociais e culturais reproduziram onde e qual lugar esses corpos pretos “alquebrados” poderiam transitar. Apesar disso, suas vozes apenas sussurravam as histórias e memórias guardadas, estilhaçadas pelo processo de esquecimento. As narrativas estavam com elas, como tesouros. Quem queria juntar

os pedaços coloridos de memórias? Quem poderia ouvir suas canções, suas cantigas, dançar seus provérbios?

Ao analisarmos as obras lobatianas, constatamos que fomos corrompidos por ideias e concepções naturalizadoras que estabeleceram os direitos de igualdade. Mas e a equidade? Fomos todos lubrificados pelo mito da democracia racial e a literatura cumpriu o papel de reprodutora ao propor personagens negras incivilizadas, contribuindo para que internalizassem, no imaginário dos leitores e leitoras (quem eram esses leitores?), esse específico lugar dos corpos pretos. Assim, constatamos que Tia Nastácia foi a personagem da não-voz, da subalternidade, embora saibamos que o subalterno fala. Tia Nastácia não foi contadora das memórias ancestrais, não. Os papéis delegados a ela nas narrativas, fizeram dela um rascunho...

De qualquer forma, a personagem da velha negra lobatiana cumpriu o esquema da invisibilidade. No hall das representações de corpos negros nos espaços culturais, a velha negra foi apresentada como, só e somente só, a cozinheira que habitava os fundos da fazenda de Dona Benta. Simultaneamente, percebemos a consolidação de velhas brancas contadoras de história para seus netos e netas também brancos. A questão fica: por que as velhas contadoras pretas não se tornaram recorrentes na literatura infantojuvenil produzida no período que se sucedeu ao lobatiano? Não há uma única resposta.

No segundo capítulo, buscamos a leitura de diversas obras para o estabelecimento de uma linha historiográfica que nos permitiu observar os espaços delegados aos personagens negros, e como a representação do corpo negro ainda seguiu desumanizado, até chegarmos ao importante período da produção literária infantil brasileira da década de 1970, marcada pelo *boom* do campo editorial brasileiro.

Avós brancas e seus netos e netas brancos persistiram no modo de representação, e seus discursos e narrativas sobre as memórias de família seguiram encantando leitores. E onde estava a representatividade negra? Por que é perigoso contarmos uma única história? A pesquisa, então, alcançou espaços de grandes descobertas do vir a ser negra a partir da perspectiva da palavra, da ancestralidade como discursos para rompimentos com não verdades disseminadas sobre as subjetividades afro-brasileiras. Descobrimos possibilidades de caminhos inclusivos a partir do entendimento da necessidade de uma literatura com cor: a preta.

Assim, a partir da literatura afro-brasileira, nos prendemos a essa terminologia, por conveniência, outras delimitações são possíveis... para saber quais as histórias e narrativas as avós pretas podem contar para suas interlocutoras, e como tais encontros contrapõem ao hiato deixado por Tia Nastácia. Desse modo, a escrita preta de Heloísa Pires Lima nos serviu de campo fértil para sedimentarmos a discussão sobre a conexão que se estabelece entre avós e

netas negras, e a percepção da profundidade desses diálogos, os conhecimentos ancestrais que deles decorrem.

Descobrimos que os discursos das avós por vezes acontecem dos espaços dos silêncios, porque suas presenças se dão de vários lugares. Desse modo, o terceiro capítulo aparece como o lugar para debatermos onde encontramos os vestígios diaspóricos das culturas afro-brasileiras. Sabermos da necessária movimentação de resistência e luta, reivindicação por espaços de aquilombar, no sentido de que a Palavra para o afro-brasileiro é a verdade que não se deixa calar, esvaziar.

Os espaços-tempos de aquilombar coincidem com a proposta do letramento racial que é o de reivindicar, lutar por reconhecimento da dignidade e da humanidade. A leitura literária pode ser um instrumento do aquilombar no espaço da escola. A obra literária de autoria negra pode ser o veículo de legitimação de direitos. Para que leitor? Para um trabalho de letramento e educação antirracista precisamos de um leitor antirracista. Esse é um desafio contemporâneo.

A agenda dos letramentos decoloniais e antirracistas são espaços da ciranda, como da ciranda de Lia<sup>57</sup>, pernambucana, da Ilha de Itamaracá. Assim como sugere o poema de Evaristo (2021) na epígrafe, é preciso fazer a roda. Lia do Itamaracá é a representação da velha preta portadora de discursos das oralidades afro-brasileiras, uma *griot* ou *candance*? Griot e candance: contadora de histórias, organizadora das cirandas nas areias de Itamaracá. Candance por ser uma guardiã, um corpo ligado ao sagrado.

Do auge dos seus quase um metro e noventa, Lia do Itamaracá conjuga o cirandar no coletivo, juntando as mãos na ciranda, cantando os cânticos africanos de sua origem, as memórias, dançando as danças, movimentando. Nas palavras de Maria Luciana Nunes (2018),

para Lia, ciranda se conjuga no plural e se dança no coletivo. E é uma roda, cantando para o povo, que Lia se sente feliz, ilustre e, ao mesmo tempo, popular. As cantigas da ciranda normalmente fazem uma narrativa do cotidiano simples de um povo, da própria relação do cirandeiro. Lia sempre amou a praia e o mar, por isso suas letras retratam tanto essa paisagem (Nunes, 2018, p. 43).

Ao cirandar, Lia e o seu coletivo reverenciam as águas atlânticas e o povo negro que navegaram por ela... as vidas, as histórias que ficaram nessas águas. A ciranda de Lia é o espaço do aquilombar; a voz forte da negra marca os tons e os passos, os ritmos dos instrumentos, das vozes que entoam no coletivo. Representações das diversas vozes e narrativas precisam circular

---

<sup>57</sup> Lia do Itamaracá, ou Maria Madalena Correia do Nascimento, teve sua história narrada pela folclorista Teca Calazans.

na ciranda, na roda. Identidades afro-brasileiras precisam ser reveladas. É necessário ouvir as histórias das velhas pretas, buscar os vestígios de memórias que passaram por tentativa de apagamento. As velhas pretas simbolizam o passado, que vai além do processo da escravização. Na ciranda, precisamos nos sentar embaixo de uma grande árvore, para montar o mosaico das narrativas ancestrais

Além de Lia, acrescentamos artes de Rute em seu teatro experimental, assim como a de Léa em suas personagens do cinema brasileiro. Invisibilizadas para o grande público, mas aguerridas. A escrita da tese nos levou a essa viagem que é a busca por representação de corpos de mulheres negras e seus discursos e memórias ancestrais, como a de Evaristo ou de Carolina.

A contemporaneidade é o espaço-tempo do Sankofa: olhar o passado para ressignificar o presente-futuro. E essa atitude envolve outros tipos de espaços de agenciamento de resistência, de luta. Requer que façamos outras leituras de mundo. Para tanto, que mudemos a nossa atitude de leitores/as passivos, mas que busquemos outras performances de leitura na busca por diversidades de narrativas e vestígios das nossas ancestralidades que possam mudar o que chamamos de humano em nós.

Ao pôr um termo, não fim, recorremos ao que assevera Audre Lorde (2007, p. 82): “The poem was my response”. cremos na arte como resposta para um mundo distópico e caótico, apostamos na poesia como o lugar de transformação. A escrita desta tese foi, é e será o encontro das mãos dos de ontem, dos de hoje, dos de sempre na ciranda, “nos que se reconhecem nos pedaços dos outros”. Da busca por vozes das mulheres negras e a percepção da força desses discursos. Elas estão por aí. Corpos das mulheres pretas estão performando outras formas de ver o mundo, outras construções de identidades, rompendo com discursos hegemônicos. As vozes das velhas negras estão nos chamando para dançar a ciranda, sob as proteções dos baobás.

## Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AGAMBEM, Giorgio. *La comunidad que viene*. Trad. de José Luis Villacañas, Claudio La Rocca e Ester Quirós. 2. ed. Valencia: Pre-textos, 2006.
- AGAMBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. de Vinícius Nicácio Honesco. Chapecó: Argos, 2009.
- AIZIM, Naumim. *Era uma vez duas avós*. Ilustr. de Eliardo França. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ALARCÃO, Renato. *As diferentes técnicas de ilustração – o que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra, o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 61-73.
- ALMEIDA, Gercilga. *Bruna e a galinha d'Angola*. Ilustr. de Valéria Saraiva. 3. ed. Rio de Janeiro: EDC – Editora Didática e Científica e Pallas, 2003.
- ALMEIDA, Sílvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. *Territórios de comunidades quilombolas do Brasil: segunda configuração espacial*, 2005.
- ANZALDÚA, Glória. La consciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, 2005.
- ARENDT, Hanna. *A condição humana*. Trad. de Roberto Raposo. 13. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. Trad de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.
- ATHAYDE, Roberto. *A velha coroca*. Ilustr. de Cláudia Scatamacchia. São Paulo: Global, 2007.
- BÂ, A. Hampaté. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*. v. 1. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

- BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes e Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de P. Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. Trad. de Aurora Bernardini *et al.* 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, Roland. 2013. O mito, hoje. *In: Mitologias*. Trad. de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 7. ed. Rio de Janeiro: DIFEL.
- BASTOS, Meimei. *Ancestral*. *In: Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Braziliense, 1994.
- BERNARDO, Teresinha. *Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo*. São Paulo: Educ-Unesp, 1998.
- BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- BHABHA, Homi. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. 2015. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 18. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- BUBBER, Martin. *Eu e Tu*. Trad. de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. 2. ed. Belo Horizonte: Lê, 1998.
- CANDAU, JOËL. *Antropologia da memória*. Trad. de Míriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget. 2005.
- CANDAU, JOËL. *Memória e identidade*. Trad. de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.
- CÂNDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

CARDOSO, Cláudia Pons. Feminismo Negro e suas interseccionalidades: o ponto de vista do Movimento de Mulheres Negras Brasileiras. In: SANTIAGO, Ana Rita (Org.). *Descolonização do conhecimento no contexto afro-brasileiro*. 2. ed. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2019.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASCUDO, Luís Fernando da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHAVES, Luís de Gonzaga Mendes. Minorias e seu estudo no Brasil. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 149-168, 1970.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

CONDURU, Roberto. *Arte afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da senzala à colônia*. 2. ed. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda., 1982.

COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

DEBUS, Eliane. *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens: lendo Joel Rufino dos Santos, Rogério Andrade Barbosa, Júlio Emílio Brás, Georgina Martins*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2017.

DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: Univali Ed.; Florianópolis: UFSC, 2004.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DIEESE – Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos. O trabalho doméstico no Brasil, período de 2004 – 2014. *Estudos e Pesquisa*, n. 68, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis (Coord.) *Literatura afro-brasileira: abordagens na sala de aula*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 11- 23, jan./jun. 2008.

- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EVARISTO, Conceição. “Vozes-mulheres”. *Cadernos Negros*. n. 13, São Paulo: Quilombhoje, 1990. p. 32-33.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.
- EVARISTO, Conceição. *Ocupação*. Org. Itá Cultural. São Paulo: Itá Cultural, 2017.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 6 ed. Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FIGUEIREDO, Ângela. Descolonização do Conhecimento no Século XXI. In: SANTIAGO, Ana Rita (Org.). *Descolonização do conhecimento no contexto afro-brasileiro*. 2. ed. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2019.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 63. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 13. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: a formação da família brasileira sobre o regime patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. (Coleção Cultura v. 1).
- GOMES, Nilma Lino. *Betina*. Ilustr. de Denise Nascimento. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.
- GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GOMES, Nilma Lino. *Um olhar além das fronteiras: educação e relações sociais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GUIMARÃES, Geni Mariano. *Leite do peito: contos*. 2. ed. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1989.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. Trad. de Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. de Adelaine La Guardia Resende... *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997.
- HAZENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. 2. ed. Trad. de Patrick Burglin. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.
- HETZEL, Graziela Bozano. *A Cristaleira*. Ilustr. de Roger Melo. 6. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. de Bhuvi Libânio. 6. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. de L. Solik, A. Resende, *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica. *Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições das mulheres negras no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013.
- JOSÉ, Elias. *Baú de sonhos*. Ilustr. de Sandra Maria Bianchi Zavagli. Belo Horizonte: Lê, 1997.
- JÚNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. (Col. Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: *História Geral da África: Metodologia e pré-história da África*. v. 1. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. de Wilma Patrícia Maas. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.
- LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. *Presença pedagógica*, v. 4, n. 23, p. 23-31, 1998.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura?* 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*. Curitiba: PUCPress, 2017.

- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. de Renato Leitão... et al. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.
- LEITE, Gisele Pereira Jorge. Comentários à Emenda Constitucional 72/2013 (PEC das domésticas). *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, XVI, n. 112, 2013.
- LIMA, Heloísa Pires. *Histórias da Preta*. Ilustr. de Laurabeatriz. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LIMA, Heloísa Pires; HERNANDEZ, Leila Leite. *Toques do Griô: memórias sobre contadores de histórias africanas*. Ilustr. de Kaneaki Tada. São Paulo: Melhoramentos, 2010.
- LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *Geografia de Dona Benta*. Col. Obras Completas de Monteiro Lobato, 2ª série, volume 7. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. Col. Obras Completas de Monteiro Lobato, 2ª série, v. 11. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *Negrinha*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009.
- LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *O Minotauro*. Col. Obras Completas de Monteiro Lobato, 2ª série, v. 7. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *Serões de Dona Benta e Histórias das Invenções*. Col. Obras Completas de Monteiro Lobato, 2ª série, v. 8. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. Berkeley: Crossing Press, 2007.
- LUGÃO, Ana; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MACHADO, Aldibênia Freire. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/PF/article/download/6300/5256>. Acesso em: 11 out. 2022.
- MACHADO, Ana Maria. 2009. *Menina bonita do laço de fita*. 7. ed. São Paulo: Ática.
- MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. Ilustrações de Mariana Newlands. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2007.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARTINS, Cléo. *Nanã: a senhora dos primórdios*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- MATÉ. *Contos do baobá: 4 contos da África Ocidental*. Ilustr. de Maté. 2. ed. São Paulo: Global, 2017.

- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MENNA, Lígia. *A carnavalização na literatura infantil: denúncia da exploração humana*. São Paulo: Giostri, 2019.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (Org.). *o que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008.
- MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção da África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde, Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.
- MUNANGA, Kabengele (Org.) *Superando o racismo na escola*. Brasília: MEC, 2001.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e costumes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- NASCIMENTO, Abdias. *O Quilombismo: documentos de uma militância panafricanista*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- NUNES, Cassiano. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: Editora da UnB, 1998.
- NUNES, Marcelo Costa. *Oyé Orixá: Umbanda e a síntese dos princípios do branco, do vermelho e do negro*. Brasília: Casa das Musas, 2009.
- NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1995.
- OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *A bonequinha preta*. Ilustr. de Ana Raquel. Belo Horizonte: Lê, 1982.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. 2018.
- OLIVEIRA, Ieda. (Org.). *o que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- PAIXÃO, Fernando. *Canção dos povos africanos*. Ilustr. de Sérgio Melo. Fortaleza: IMEPH, 2010.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

- RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Tradução para uso didático de *The ethics of ubuntu*, de Mogobe B. Ramose. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. (Eds.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002. p. 324-330.
- RATTS, Alex; RIOS, Flávia. *Lélia Gonzalez*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- REVISTA *O TICO -TICO*, mar. 1944.
- RIBEIRO, Jamile. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RIBEIRO, Jamile. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RIBEIRO, Ney. *Os guardados da vovó*. Ilustr. de Camilla Saldanha. Valinhos: Roda e Cia., 2009.
- RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memória do cativo*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas sociais, 2010.
- ROSA, Sônia. *Os tesouros de Monifa*. Ilustrações de Rosinha. São Paulo: Brinque-Book, 2009.
- ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e Ideologia*. São Paulo: Global, 1985.
- SANTOS, Daiana Nascimento dos. *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (? el fin? de) la esclavitud em la novela contemporánea*. Madrid: Verbum, 2015.
- SANTOS, Marcos Ferreira. 2005. *Ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre Karabá e Kiriku*. Brasília: MEC/BID/UNESCO, 2005.
- SANTOS, Sales Augusto. A Lei 10.638/03 como fruto da luta anti-racista no Movimento Negro. In: BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade – Secadi. *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 21-37.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Trad. de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SILVA, Alberto da Costa e. *A África explicada aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- SILVA, Cidinha da; Bento, Oluwa-Seyi Salles. Entrevista com Cidinha da Silva. *Revista Crioula* 2, n. 314-320, 2019.
- SILVA, Gisele Rose da. *Azoilda Loretto da Trindade da Silva: o baobá dos valores civilizatórios afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2021.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

- SILVA, Vera Maria Tietzmann (Org.). *Ora fada, ora bruxa: estudos sobre Sylvia Orthof*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.
- SIMÕES, Renata da Silva. *Dona Benta: comer bem – uma fonte para a história da alimentação*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SIQUEIRA, Maria de Lourdes *et al.* *Racismo no Brasil*. São Paulo: Peirópolis, ABONG, 2002.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- STANCIK, Marco Antonio. De corpo quase inteiro: retratos fotográficos e representação feminina no Brasil (1890-1910). *Iberoamericana* (2001-), p. 7-24, 2011.
- STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Trad. de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- TAVARES, Luiz Demétrio Juvenal. *Serões da Mãe Preta: Contos populares para crianças*. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 1890/1990.
- TORRES, Nelson Maldonado. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas in *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, p. 139-190, 2006.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.