

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

MARIA FERNANDA SILVA DIAS

**DAS TRANÇAS AO *BLACK POWER*: O CABELO COMO ELEMENTO
CONSTRUTOR DA IDENTIDADE E SÍMBOLO DA RESISTÊNCIA DA CRIANÇA
E DO ADOLESCENTE NEGROS**

MARINGÁ – PR

2022

MARIA FERNANDA SILVA DIAS

**DAS TRANÇAS AO *BLACK POWER*: O CABELO COMO ELEMENTO
CONSTRUTOR DA IDENTIDADE E SÍMBOLO DA RESISTÊNCIA DA CRIANÇA
E DO ADOLESCENTE NEGROS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Érica Fernandes Alves

Maringá
2022

Dados Internacionais de
Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá -
PR, Brasil)

D541d

Dias, Maria Fernanda Silva

Das tranças ao black power : o cabelo como elemento construtor da identidade e símbolo da resistência da criança e do adolescente negros / Maria Fernanda Silva Dias. -- Maringá, PR, 2022.

122 f.: il., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Érica Fernandes Alves.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Literatura infantil. 2. Identidade negra - Cabelo. 3. Cabelo crespo - Identidade. 4. Resistência negra. 5. Racismo. I. Alves, Érica Fernandes, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título. CDD 028.5

MARIA FERNANDA SILVA DIAS

**DAS TRANÇAS AO *BLACK POWER*: O CABELO COMO ELEMENTO
CONSTRUTOR DA IDENTIDADE E SÍMBOLO DA RESISTÊNCIA DA CRIANÇA
E DO ADOLESCENTE NEGROS**

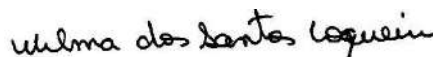
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **24 de agosto de 2022**.

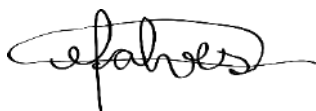
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Geniane Diamante Ferreira Ferreira
Membro Titular - UEM/PLE



Profª Drª Wilma dos Santos Coqueiro
Membro Externo (UNESPAR – Campo Mourão/PR)



Profª Drª Érica Fernandes Alves
Presidente – Orientadora

Dedico este trabalho ao meu avô José da Silva (in memoriam), que tanto me ensinou sobre respeito e amor ao próximo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Estadual de Maringá e ao Programa de Pós-graduação em Letras por proporcionar um espaço crítico de estudo e discussão.

À Capes, por financiar parte dessa pesquisa.

À minha orientadora Érica, por seu acolhimento e profissionalismo.

Às professoras Geniane e Wilma, que com uma leitura atenta contribuíram para esse trabalho.

A meus pais Lucimara e Carlos, por todo apoio e dedicação para que a conclusão desse trabalho fosse possível.

À minha irmã Maria Clara, pela amizade, paciência e incentivo em todos os momentos.

Ao meu avô José da Silva (in memoriam), por todas as vezes que apoiou e incentivou meu trabalho.

Ao Pedro, pela cumplicidade e apoio.

À Ana Isabel, pela presença.

Aos meus amigos, que direta ou indiretamente se fizeram presentes, em especial Cleber, Aline, Gabriela, Tarik e Isabelle.

“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive”

(Ricardo Reis)

RESUMO

O sujeito negro é inferiorizado nas mais diversas esferas da sociedade devido a séculos de dominação de sujeitos brancos que, por meio de um discurso construído, consideraram-se a norma. Assim, o negro é representado de forma inferiorizada e marginalizada, tendo suas características físicas consideradas ‘sujas’, ‘feias’ e ‘ruins’, fato que impacta diretamente a construção de sua subjetividade e coletividade. Na Literatura não é diferente, uma vez que, muitas vezes, cabe ao negro o lugar de subalternidade, descrito por meio de personagens terciários que beiram à marginalização. Como forma de promover um discurso contra hegemônico, esta pesquisa analisa quatro obras da literatura infantil, sendo elas: *O mundo no black power de Tayó* e *O black power de Akin*, de Kiusam de Oliveira; *Amor de cabelo*, de Matthew A. Cherry; e *As tranças de Bintou*, de Sylviane Anna Diouf, a fim de observar como se dá a representação do negro, sobretudo a criança e o adolescente. Para a fundamentação deste trabalho nos respaldamos nas teorias Pós-Coloniais, sobretudo em Hall (2006, 2014, 2016); Gomes (2020) e Fanon (2020), para a análise da identidade, e Ashcroft (2001), para a discussão da resistência. Por meio do aporte teórico e da análise das obras, podemos concluir que os livros apresentam personagens negras em posição de protagonismo, fato que explicita uma representação positiva e evidencia a beleza do corpo e do cabelo, proporcionando, assim, um discurso contrário ao postulado pela branquitude. O cabelo crespo, inferiorizado dentro da estética branca, apresenta-se nas obras como parte fundamental para a construção da identidade negra, uma vez que, por meio dele, as personagens se (re)conectam com sua subjetividade e reforçam o poder de suas raízes e ancestralidade, desmistificando o que está marcado no imaginário social. Esses elementos corroboram a importância da literatura infantil na construção do leitor enquanto sujeito crítico e capaz de reconhecer-se a si e ao outro, além de ser vetor imprescindível para a resistência desses sujeitos.

Palavras-chave: Literatura infantil. Identidade. Resistência. Cabelo.

ABSTRACT

The black individual is marginalized in various spheres of society due to centuries of domination by the white individuals who, through a constructed discourse, considered themselves to be the norm. Thus, black people are represented as subaltern subjects, having their physical characteristics considered 'dirty', 'ugly' and 'bad', a fact that directly impacts the construction of their subjectivity and collectivity. In Literature it is not different, since it is often the case that the black person is in a subordinate position, described by means of tertiary characters who are in the margins. As a way of promoting a counter-hegemonic discourse, this research analyzes four books of children's literature, being them: *O mundo no black power de Tayó* and *O black power de Akin*, by Kiusam de Oliveira; *Amor de cabelo*, by Matthew A. Cherry; and *As tranças de Bintou*, by Sylviane Anna Diouf, in order to understand how the representation of black people is conveyed, mainly children and adolescents. For the baseline of this work, we rely on post-colonial theories, especially Hall (2006, 2014, 2016); Gomes (2020) and Fanon (2020), for the analysis of identity and Ashcroft (2001), for the discussion on resistance. Through the theoretical contribution and analysis of the works, we conclude that the books present black characters in a protagonist position, a fact that explains a positive representation and highlights the beauty of the body and the hair, thus, providing a counter discourse to that postulated by the whiteness. The curly hair, inferiorized within the white aesthetic, appears in the works as a fundamental part for the black identity construction, since, through it, the characters (re)connect with their subjectivity and reinforce the power of their origins and ancestry, demystifying what is marked in the social imaginary. These elements corroborate the importance of children's literature in the reader's formation as a critical individual capable of recognizing himself and the other, besides being an essential vector for these individuals' resistance.

Keywords: Children's literature. Identity. Resistance. Hair.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Akin diante do espelho	52
Figura 2 – Querer-se branco	56
Figura 3 - Tayó e suas belezas infinitas	59
Figura 4 - Tayó e sua mãe	62
Figura 5 – Zuri e seu pai	65
Figura 6 - Bem-vinda, mamãe	66
Figura 7 – Bintou e seu reflexo	69
Figura 8 – Akin e seus antepassados	91
Figura 9 – O príncipe Akin	93
Figura 10 – O caçador	95
Figura 11 – Lembranças de Tayó	101
Figura 12 – A super-heroína	104
Figura 13 – Os cuidados com o cabelo de Zuri	105
Figura 14 – Batizado de Abdou	108
Figura 15 – Vovó Soukeye	109
Figura 16 – Os birotos de Bintou	111

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1: Uma apresentação	22
1.1 Kiusam de Oliveira	22
1.2 Sylviane Anna Diouf	24
1.3 Matthew A. Cherry	26
1.4 A literatura pós-colonial	26
Capítulo 2: Identidade e Violência: processos re(vividos)	31
2.1 Identidade	31
2.2 Diferença	33
2.3 Violência	37
2.3.1 Violência e cultura	38
2.3.2 Violência e linguagem	40
2.3.3 Violência e corpo	42
Capítulo 3: Processos formadores da identidade nas obras selecionadas	47
3.1 Ecos e Reflexos do Racismo: <i>O black power de Akin</i>	50
3.2 A Identificação em <i>O mundo no black power de Tayó</i> : Belezas infinitas	57
3.3 <i>Amor de cabelo</i> : afirmações e orgulho	63
3.4 A função da família e da cultura no processo de identificação: <i>As tranças de Bintou</i>	68
Capítulo 4: Resistências: teorizando o revide das majorias minorizadas	73
4.1 Resistindo para existir: Movimentos nos Estados Unidos e Brasil	80
4.2 A força dos fios: O cabelo como elemento de resistência	84
Capítulo 5: Crianças negras em destaque: Análise da resistência nas obras selecionadas	89
5.1 Encantamento e Resistência: A construção do sujeito em <i>O black power de Akin</i>	89
5.2 <i>O mundo no black power de Tayó</i> : Exaltando o cabelo crespo	96
5.3 Os penteados em <i>Amor de cabelo</i> : formas de resistência	101
5.4 A menina dos pássaros no cabelo: <i>As tranças de Bintou</i>	107
Considerações Finais	112
Referências bibliográficas	116

“A felicidade do branco é plena, A felicidade do preto é quase”

(Emicida)

Introdução

A identidade negra por muito tempo foi sub-representada e marginalizada. Essa situação é resultado de processos históricos, políticos e sociais que colocaram – e ainda colocam – o negro em posição inferiorizada. A subalternização, que confere ao negro ser o ‘outro’ em relação ao branco, está inserida na noção de alteridade que consiste no olhar daquele que, imbuído de poder, vê o outro como objeto, desconsiderando sua subjetividade. O poder, exercido pelo branco, não necessariamente consiste em restrição e coerção física, mas sim em termos simbólicos, na representação; no poder de marcar, atribuir e classificar (HALL, 2016). Desse modo, a posição de ‘outro’ conferida ao negro é determinada pelo branco, que historicamente se apresenta como aquele que tem o poder de marcar.

A fim de elucidar o poder simbólico exercido sobre o negro e propiciar uma reflexão acerca do lugar que lhe é imposto na sociedade, observamos a potência da canção *Ismália*, de autoria de Renan de Jesus Batista, Leandro Roque de Oliveira (Emicida) e Vinicius Leonard Moreira, interpretada por Emicida, com participação de Larissa Luz e Fernanda Montenegro. O rap denuncia a marginalização do negro na sociedade, originada do poder do branco de marcar e classificar. O eu lírico da canção afirma que “ter pele escura é ser *Ismália*” (EMICIDA, 2019). A alusão ao poema do simbolista Alphonsus de Guimaraens demonstra a sina do sujeito negro aos olhos da sociedade. Nos versos do poema, o eu lírico, enlouquecido, quer alcançar a lua no céu e a lua no mar e, num momento de desvario, sua alma sobe ao céu e seu corpo desce ao mar.

O fim de *Ismália*, no poema, se iguala ao fim do sujeito negro na canção de Emicida (2019) quando o cantor afirma que “No fim das contas é tudo *Ismália* [...] Quis tocar o céu, mas terminou no chão”. Na canção, o eu lírico aponta a vivência do negro que é desconsiderada, invisibilizada e, finalmente, assassinada. Esses movimentos de exclusão ocorrem uma vez que são pautados por meio da diferença. A identidade, sendo “construída por meio da diferença e não fora dela” (HALL, 2014, p. 110) está diretamente ligada ao olhar

do Outro. É por intermédio da diferença do sujeito Outro que essas identidades são estabelecidas e o sujeito negro reduzido a objeto por aquele que se considera diferente e superior – o branco.

A epígrafe escolhida para essa introdução exemplifica o lugar do negro em relação ao branco, este sempre amparado pelos privilégios de uma sociedade eurocêntrica, cuja cultura foi imposta aos não brancos como forma de controle: impuseram-lhes a língua, a religião, a arte, o trabalho. Segundo Munanga (2012, n.p.),

O racismo colonial incorporou-se tão naturalmente aos gestos, às palavras, mesmo as mais banais, que parece constituir uma das mais sólidas estruturas da personalidade colonialista. Nesse sentido, o esforço constante do colonizador em mostrar, justificar e manter, tanto pela palavra quanto pela conduta, o lugar e o destino do colonizado, seu parceiro no drama colonial, garante, portanto, o seu próprio lugar na empresa.

Dessa forma, os mecanismos que permitem ao homem branco marcar o negro garantem sua posição plena de superioridade nas engrenagens sociais.

A canção ora citada, ao evocar que “A felicidade do branco é plena, A felicidade do preto é quase” (EMICIDA, 2019), demonstra o lugar do negro diante da sociedade: de subalterno, de sujeito que não alcança a completude uma vez que sempre a sua frente haverá um Outro – o branco, que se mantém no topo por meio das dinâmicas sociais que o favorecem. A felicidade do negro sendo *quase* representa uma história de negação, submissão e fracassos, uma história que não se realiza em sua totalidade visto a imposição de uma história que se impera sobre a sua.

Munanga (2012), ao recorrer ao passado para explicar a ‘relação’ – aqui utilizado entre aspas por não se considerar uma via de mão dupla, uma vez que se trata da imposição de um sobre o outro – entre colonizador e colonizado, aponta o embranquecimento como um dos meios utilizados pelo negro para assimilar os valores culturais do branco. Para o autor, uma das formas de aproximação é a “admiração da cor do outro, o amor ao branco, a aceitação da colonização e a autorrecusa” (MUNANGA, 2012, n.p.). Outra forma de embranquecimento é o erotismo afetivo, ou seja, “as relações sexuais entre uma mulher negra ou mestiça e um homem branco, e vice-versa” (MUNANGA, 2012, n.p.). Essa relação seria uma forma de diluir simbolicamente a inferioridade do negro “no ato em si ou de tornar-se branco pela posse sexual, ou ainda a possibilidade de melhorar a raça através de uma progenitura mestiça” (MUNANGA, 2012, n.p.). As formas de embranquecimento, sejam por meio da admiração ao branco, sejam por meio do matrimônio, são estratégias para atingir a

completude vivida pelo sujeito branco, a felicidade plena, cantada na canção do rapper Emicida.

Na contramão da totalidade do branco, os sujeitos negros tiveram seus lugares negados, sendo seus esforços em vão, “vestidos à europeia, de terno, óculos, relógio e caneta no bolso do paletó, fazendo um esforço enorme para pronunciar adequadamente as línguas metropolitanas, os negros não deixavam de ser macaquinhos imitando homens” (MUNANGA, 2012, n.p.). A felicidade *quase* sempre o acompanhara.

Do mesmo modo que a canção, a literatura materializa a expressão da vida em prosa e verso. Assim, a inferiorização do negro também se reflete nessa esfera. Durante muito tempo, na grande maioria das obras canônicas, escritas por sujeitos brancos, o negro foi e ainda é retratado em posição de servidão, pobreza e marginalização e dificilmente em lugar de protagonismo ou igualdade.

Pode-se analisar que a representação negativa ou nula do sujeito negro na literatura canônica se deve ao modo como o negro era visto nas páginas da história, portanto, para compreendermos os motivos que auxiliaram em sua marginalização, tomemos os três processos, ocorridos após a abolição da escravatura, que contribuíram para a sua sub-representação, destacados por Silva e Rosenberg (2012). O primeiro diz respeito ao Brasil não ter adotado legislação de segregação étnico-racial, como os EUA e a África do Sul, fato que não permitiu a definição de pertença racial. O segundo processo pontua o não desenvolvimento de uma política específica de integração dos negros, “o que fortaleceu as bases do histórico processo de desigualdades sociais entre brancos e negros que perdura até os dias atuais” (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 75). O último ponto destacado pelos autores é o incentivo do Brasil à imigração europeia branca, “em acordo com a política de Estado (passagem do século XIX para o XX) de branqueamento da população em consonância com as políticas racistas eugenistas desenvolvidas na Europa do século XIX” (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 75). Portanto, os mecanismos para a integração da população negra não foram considerados. Em oposição a isso, instaurou-se uma anulação do negro na sociedade, onde seu ser foi objetificado e sua identidade desconsiderada.

No que diz respeito à construção identitária do negro, não se pode dissociar a relação corpo e cabelo em sua vivência. De acordo com Gomes (2020), eles são meios de alocações dos indivíduos em diferentes lugares. Dessa forma, “para alguns homens e mulheres negras, a manipulação do corpo e do cabelo pode ter o sentido de aproximação do polo branco e de afastamento do negro” (p. 140). Isso se dá uma vez que, considerando a relação

sujeito-cabelo, o último sempre foi considerado inferior em relação ao cabelo europeu, tido como padrão de beleza.

A estereotipagem em torno do cabelo crespo tem seus primórdios no período escravocrata quando se tornou símbolo de ‘primitividade’. A domesticação do cabelo foi imposta aos negros, por meio de alisamento ou penteados, como forma de controle e apagamento da negritude (KILOMBA, 2019). Os reflexos do período da escravidão se perpetuam em grande escala até os dias de hoje e não necessariamente de forma explícita como outrora. O racismo e o preconceito presentificam-se de forma velada, em questionamentos como “Como você lava seu cabelo?” (KILOMBA, 2019, p. 123), “Você penteia seu cabelo?” (KILOMBA, 2019, p. 123). Essas frases representam o lugar que o sujeito branco classifica o sujeito negro: o ser ‘outro’ e demonstra a vontade de controle sobre o corpo negro.

Segundo Kilomba (2019), “a preocupação das pessoas *brancas* com a higiene da mulher *negra* revela, por um lado, o desejo *branco* de controlar o corpo *negro*; e, por outro lado, o medo *branco* de ser sujado por aquele corpo” (p. 125, grifos da autora). Desse modo, o cabelo crespo é tomado como parte de um todo: o sujeito negro é metonimizado, seu cabelo é inferiorizado, considerado ‘ruim’, ‘sujado’, revelando o racismo enraizado na sociedade.

O preconceito relacionado ao cabelo crespo e ao corpo afirmam a estereotipia do sujeito negro. Hall (2016), ao explicar o estereótipo, argumenta que “estes se *apossam* das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois *exagerados* e *simplificados*” (p. 191, grifos do autor). Consideremos essas denominações ao relacioná-las à questão da identidade, o sujeito estereotipado possui sua identidade marcada pelo Outro e a diferença se torna elemento sobressalente para o estabelecimento dessa ‘relação’.

Kilomba, ao definir a diferença que pauta os mecanismos do racismo e de poder, afirma que

só se torna ‘diferente’ porque se ‘difere’ de um grupo que tem o poder de se definir como norma – a norma *branca*. Todas/os aquelas/es que não são brancas/os são construídas/os então como ‘diferentes’. A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as/os ‘Outras/os’ raciais ‘diferem’. Nesse sentido, não se é ‘diferente’, torna-se ‘diferente’ por meio do processo de discriminação. (2019, p. 75, grifos da autora).

A autora ainda pontua três esferas pelas quais a discriminação (o racismo) se estabelece, sendo eles o racismo estrutural, institucional e cotidiano. O primeiro diz respeito às estruturas sociais e políticas, o segundo demonstra o racismo não apenas como “fenômeno ideológico, mas também institucionalizado” (KILOMBA, 2019, p. 77). O terceiro se materializa nos discursos, vocabulários, gestos, ações e olhares sobre os sujeitos negros. Nas três instâncias os negros são marginalizados e inferiorizados uma vez que os mecanismos sociais dificultaram e impediram – e ainda o fazem – que cheguem a posições de destaque, às universidades, aos debates, aos cursos considerados de elite. Desse modo, pessoas fenotipicamente negras são pré-julgadas a partir da cor da pele, dos traços do rosto e do cabelo. De acordo com Munanga (2012, n.p.), “a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura”. Essa alienação, que parte do olhar do Outro sobre o negro, se internaliza na consciência dos sujeitos negros que crescem acreditando na inferioridade de sua aparência.

Dessa forma, a infância é marcada por processos de rejeição, sobretudo em relação ao cabelo. Nesse aspecto, a mulher negra sofre de forma excessiva, desde criança, uma vez que se vê em meio à pressão estética imposta pela indústria da beleza, que tem como padrão o branco europeu. Meninas crescem sonhando com o cabelo liso e se sujeitam muitas vezes a processos dolorosos e perigosos. Para Gomes (2020), o processo de mudança do cabelo para a criança é complexo uma vez que diz respeito à formação de sua própria imagem por meio da imagem do outro, baseada em diferentes modelos. A criança, tendo como referência nos ambientes sociais, na literatura e na televisão, pessoas brancas com cabelos lisos, pode passar a considerar seu cabelo feio e inferior.

Tendo como princípio as questões que envolvem a construção da identidade negra, esta pesquisa discute a formação identitária do negro, sendo o cabelo o centro desta discussão. Ao voltarmos os olhos para o passado, na cultura africana o cabelo sempre foi considerado um elemento de extrema importância (BYRD; THARPS, 2014). Por meio dos penteados reconheciam-se tribos e passavam-se mensagens. Além disso, o cabelo estava relacionado à crença das tribos, uma vez que estava o mais próximo do céu e “considerava-se que a comunicação com os deuses e espíritos passava pelo cabelo para chegar à alma”¹ (BYRD; THARPS, 2014, n.p., tradução nossa). No início do século XVI, com a expansão de territórios das grandes potências, os africanos foram forçados pelos colonizadores a saírem de suas terras e foram escravizados. Seus cabelos foram cortados e raspados, com a justificava

¹ “Communication from the gods and spirits was thought to pass through the hair to get to the soul”

de higiene, porém, esse ato demonstra o desejo concretizado do branco em domesticar o negro.

De acordo com Byrd e Tharps (2014), “Raspar a cabeça foi o primeiro passo que os europeus deram a fim de apagar a cultura dos escravos e alterar a relação entre os africanos e seus cabelos”² (n.p., tradução nossa). Desse modo, sendo o cabelo parte fundamental da cultura africana, tê-lo raspado significa uma anulação da identidade negra, imposta pelos brancos. A cultura e raízes africanas foram desconsideradas por aqueles que se consideravam superiores. Por trás do discurso de ‘higienização’ está o desejo do branco em inferiorizar aquele que não é seu semelhante, colocando-o como outro.

Considerando a outremização do negro ao longo dos séculos e seu silenciamento, o objetivo principal desta pesquisa consiste em analisar a construção identitária da criança e do adolescente negros na Literatura, tendo como *corpus* as obras: *O mundo no black power de Tayó* (2013) e *O black power de Akin* (2020a), de Kiusam de Oliveira e *Amor de cabelo* (2020), de Matthew A. Cherry e *As tranças de Bintou* (2001), de Sylviane Anna Diouf. Analisamos as obras por uma perspectiva histórica e social, refletindo sobre o lugar imposto ao negro ao longo dos séculos e como esse fato se reflete na relação corpo, cabelo e identidade, tendo como base teórica os Estudos Pós-Coloniais.

Os objetivos específicos consistem em analisar as estratégias de racismo, que interseccionam a vivência do negro; analisar as formas de resistência utilizadas pelos sujeitos negros, a fim de combater o racismo exercido pela branquitude e; analisar a importância da família no processo da construção identitária da criança e do adolescente. Essas questões permitem a reflexão acerca da construção identitária negra que, desde o nascimento se apresenta marcada negativamente pela sociedade.

As quatro obras analisadas apresentam semelhanças que são fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa. A primeira diz respeito ao público alvo. Pressupõe-se que os leitores são crianças e adolescentes, logo, a linguagem e as ilustrações se estruturam a fim de atendê-los. Além disso, a posição de protagonismo em todos os livros é ocupada por personagens negras infantis e juvenis: Tayó, Akin, Bintou e Zuri dão vida às obras de forma imponente. No plano do conteúdo, o cabelo crespo é o tema central dos enredos, abordando, sobretudo, as questões de aceitação e rejeição e demonstra a importância desse elemento na formação identitária da criança e do adolescente negros.

² “The shaved the head was the first step the Europeans took to erase the slave’s culture and alter the relationship between the African and his or her hair”

Outro argumento que une as obras analisadas diz respeito à importância da participação familiar na formação da criança. Nas quatro narrativas, a família representa o elo entre a criança e suas origens, suas raízes. Avós, pai, mãe e irmãos contribuem para que as personagens entendam e aceitem sua pele negra e seu cabelo crespo; eles apontam o caminho de retorno ao passado, aos ancestrais, à tradição para que aquelas meninas e meninos se reconheçam.

Os enredos das obras apontam para uma mesma direção: proporcionar às crianças negras uma identificação, um reconhecimento. *O mundo no black power de Tayó* (2013) e *Amor de cabelo* (2020) reforçam o orgulho das personagens em relação a seus cabelos. Já *As tranças de Bintou* (2001) e *O black power de Akin* (2020a) demonstram uma recusa. O desfecho de todas as obras se direciona no sentido da aceitação, do empoderamento e do encanto das personagens em relação a seus cabelos e seus corpos.

Considerando os aspectos históricos e sociais brevemente apontados nessa introdução, o trabalho se justifica devido à relevância da discussão acerca da construção identitária do negro nos Estudos Pós-Coloniais. A identidade negra, que sempre esteve pautada por meio da diferença em relação à identidade branca, é silenciada e desconsiderada; logo, a importância de se escrever e estudar os elementos que a constituem. Da mesma forma, é fundamental analisar as estratégias utilizadas para romper esse silenciamento e inferiorização, analisando as narrativas que se estruturam na sociedade sobretudo por meio da Literatura.

O trabalho também se torna relevante uma vez que tem como objeto de análise a Literatura infantil e juvenil que é, muitas vezes, considerada inferior por aqueles que não a conhecem em profundidade, como também dentro da própria academia. De acordo com Hunt (2015), “a literatura infantil, como objeto de estudo sério, mas não solene, brotou de um universo profissional extremamente eclético e comprometido, que tende a ser muito intuitivo e dedicado, mas não raro anti-intelectualizado” (n.p.). Essa anti-intelectualização classifica as obras voltadas para as crianças como inferiores, de baixo cunho estético e literário. Porém, observamos que essas constatações são rasas e têm como ponto de partida a literatura considerada canônica.

O *corpus* da pesquisa, sendo ele constituído de diferentes nacionalidades, explica-se uma vez que buscamos analisar se há consonância nas obras, no que tange a temática do cabelo, observando o movimento que os livros fazem ao tratarem desse assunto. Verificamos como em cada obra as questões acerca do cabelo crespo e da identidade negra são abordadas, uma vez que têm o cabelo como centro do enredo e estabelecem a relação do corpo e cabelo em um sentido amplo de pertencimento e identificação.

As motivações pessoais inicialmente se voltaram por estudar uma literatura brasileira de autoria feminina, por isso o contato primeiro com as obras de Kiusam de Oliveira. A fim de proporcionar uma discussão analisando diferentes lugares de produção de uma literatura infantil e juvenil, as obras *Amor de cabelo* e *As tranças de Bintou* foram adicionadas ao trabalho objetivando uma visão mais ampla nas discussões das teorias pós-coloniais aplicadas à essa literatura.

Destaco que escrevo esse trabalho de forma respeitosa, entendendo meu lugar enquanto mulher branca, porém compreendendo a importância dos debates e reflexões propiciados por essa pesquisa. Ribeiro (2019) defende que todos possuem lugar de fala, uma vez que se trata de localização social. Para ela

partir disso é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2019, n.p.)

Desse modo, compreendendo minha posição, busco contribuir de forma crítica e reflexiva para as discussões que versam sobre a identidade negra, nesse trabalho, sobretudo, a construção identitária da criança e do adolescente negros.

A pesquisa é de natureza qualitativa, de caráter bibliográfico e parte da perspectiva pós-colonial. De acordo com Chizotti (2006, p. 28), a pesquisa qualitativa diz respeito a diversos métodos de investigação que buscam “tanto encontrar o sentido desse fenômeno quanto interpretar os significados que as pessoas dão a eles”. Essa abordagem prevê uma visão ampliada de fatores e é fundamentalmente interpretativa. Isso comprova a função do pesquisador, que se coloca como sujeito reflexivo e demonstra a não neutralidade na pesquisa científica. Nesse sentido, analisamos, por meio de um levantamento histórico e social, os aspectos que contribuíram e contribuem para a marginalização do negro em nossa sociedade, sobretudo a representação de seu cabelo, considerado ‘inferior’ e ‘ruim’ e buscamos demonstrar como, a pequenos passos, essa mudança ocorre.

Para isso, as discussões sobre identidade e resistência se fazem de suma importância para que compreendamos sobre quais aspectos a identidade negra é pautada bem como os mecanismos utilizados para sua sobrevivência. Em vista disso, o trabalho se divide em cinco capítulos. No primeiro, fundamentamos e localizamos o *corpus* da pesquisa, bem como apontamos a biografia das autoras e do autor das obras. O segundo capítulo, de caráter

teórico, tem como objetivo propiciar o embasamento para as discussões desta dissertação, abordando, sobretudo, as teorias sobre identidade, utilizando-se dos conceitos abordados por Fanon (2020), Hall (2006, 2014, 2016), e Gomes (2020). O terceiro capítulo se propõe a analisar o *corpus*, aplicando a teoria fundamentada sobre a identidade, observando como as questões identitárias surgem nas obras. O quarto capítulo se firma a partir das teorias da resistência, explicitadas em Ashcroft (2001), servindo de suporte teórico para o capítulo seguinte. No último capítulo, analisamos as estratégias de resistência presentes nas obras observando-as como elementos que reforçam a identidade negra.

Um levantamento prévio sobre estudos realizados no que concerne a identidade da criança negra constatou trabalhos de extrema relevância para a área que serão importantes como ponto de partida para esse estudo. Destacamos algumas dissertações que apresentam discussões em concordância com essa pesquisa: a dissertação de Rodrigues (2015) intitulada *Literatura afro-brasileira: construções identitárias e ações afirmativas na educação básica*, que aborda as questões sobre a identidade da criança negra, os Movimentos Negros no Brasil, a relação do cabelo com a identidade negra, e tem a obra *O mundo no black power de Tayó* como um de seus *corpus* de pesquisa. Da mesma forma, a dissertação intitulada *A menina negra diante do espelho* (ALMEIDA, 2015) tem como proposta a análise da menina negra na literatura infantil contemporânea, abordando de que modo ocorre sua representação. O objeto de estudo da pesquisa em consonância a esse trabalho é a obra *As tranças de Bintou*. Outro trabalho importante como referência para essa dissertação é a pesquisa de Santos (2016), *Nos traços da mulher: a menina negra na literatura infantil negro-brasileira*, tendo como elemento de pesquisa as questões sobre a representação da criança negra na literatura e da estereotipia.

Considerando a questão da representação, a imagem do negro sempre esteve associada a um viés negativo, diferentemente da imagem do branco, geralmente relacionada à superioridade. Segundo Silva e Rosemberg (2012), “ao longo das três últimas décadas, as pesquisas relatam modificações nos discursos sobre negros, porém são mudanças tênues que indicam avanço limitado no trato das questões raciais” (p. 83). Ainda observamos negros em posições de inferioridade e subalternidade nos programas de televisão, nas novelas e nos romances, porém não se pode deixar de pontuar as mudanças ocorridas. Lopes (2019) aponta quatro minisséries da TV Globo, em se tratando da representação no plano midiático, que têm personagens negras como protagonistas, sendo elas *Antônia* (2006), *Suburbia* (2012), *Sexo e as negas* (2014) e *Mister Brau* (2015). Segundo o autor, essas obras “demostram que existem resistências e avanços impulsionados, em sua maioria, pelas ações históricas do movimento

negro e pelo empoderamento de jovens negros da periferia, nos últimos quinze anos, por meio do *hip hop* e de movimentos mais ligados à arte urbana e à estética” (LOPES, 2019, p. 21598).

Além do avanço das representações do negro na mídia e na Literatura, observamos tal temática em outras esferas como, por exemplo, a fabricação de sapatilhas para bailarinas e bailarinos negros. Desde a criação da sapatilha de ponta, no final do século XIX, apenas a cor rosa era utilizada, concebendo que pessoas brancas seriam as únicas consumidoras. Após duzentos anos, no ano de 2018, é que marcas começaram a comercializar sapatilhas para outros tons de pele. Outro marco importante para a comunidade negra é a criação do Band-Aid multirracial. A marca Johnson & Johnson anunciou a linha *Ourtone*, com três novas tonalidades, demonstrando que as questões de representatividade estão sendo mais discutidas no mercado.

Perante o exposto, a pesquisa proporciona uma reflexão crítica acerca das representações do negro, sobretudo na Literatura, que sempre foram subalternizadas. Pretendemos analisar de que forma as personagens do *corpus* selecionado vão de encontro a séculos de inferiorização e marginalização dos sujeitos negros, permitindo uma exaltação de sua beleza e sua história.

Capítulo 1: Uma apresentação

Discorreremos, nesse primeiro capítulo, sobre os autores das obras, a saber: Kiusam de Oliveira, Sylviane Anna Diouf e Matthew A. Cherry, destacando a fortuna crítica das autoras e do autor. Além disso, justificamos a escolha do *corpus* da pesquisa, inserindo-o nos Estudos Pós-Coloniais e destacando sua relevância.

1.1 Kiusam de Oliveira

A identidade do negro se apresenta desde a infância marcada pelo olhar do Outro. De acordo com Gomes (2020), no imaginário social, cabe a ele o lugar de “coisa, de negação da subjetividade e, mais ainda, de não humanidade, imposto pela escravidão” (p. 152). É no sentido oposto ao imaginário social que a literatura de Kiusam de Oliveira caminha.

Nascida em Santo André, São Paulo, formou-se em Pedagogia pela Fundação Santo André, é Mestre em Psicologia e Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo. Atua como professora há 25 anos, tendo experiência desde a educação infantil até o ensino superior. Atuou, inclusive, como professora na Universidade Federal do Espírito Santo, ministrando a disciplina de Educação das Relações Étnico-Raciais. Além disso, Kiusam foi chefe de Educação Especial, em Diadema, de 2005 até 2008.

Em 2009, iniciou seus lançamentos literários que reverberam uma potência que busca quebrar com os estereótipos marcados na literatura, do “preto velho”, “escravo nobre”, “negro revoltado”, “bom crioulo” (SILVA; ROSEMBERG, 2012). *Omo-Obá: Histórias de Princesas* (2009); *O mundo no black power de Tayó* (2013); *O mar que banha a ilha de Goré* (2014); *O black power de Akin* (2020a); *Com qual penteado eu vou* (2021); *Soulfejos de Fayola* (2021) e *Akin's Afro* (2021), tradução para o inglês, fazem parte da bibliografia da escritora voltada para o público infantil e juvenil. Além das narrativas, Oliveira também publicou a *Coletânea Tayó em quadrinhos* (2021), a adaptação do livro *O mundo no black power de Tayó* (2013) para tirinhas. Essas obras infantis e juvenis abordam o orgulho pelo corpo negro e pelo cabelo crespo, o encanto com a ancestralidade, o retorno às raízes, demonstrando a potência de suas obras que rompem com os estereótipos do negro marcados na literatura.

Além de sua produção literária, a escritora também possui publicações científicas que versam sobre as questões étnico-raciais, sobretudo na educação. Em seu artigo intitulado

Literatura Negro-Brasileira do Encantamento e as infâncias: reencantando corpos negros (2020b), a autora classifica sua literatura como Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, acrescentando o ‘Encantamento’ ao conceito cunhado por Cuti (2010) sobre a Literatura Negro-Brasileira. Segundo ela, esse conceito está relacionado “às infâncias, às crianças que precisam se encantar pelos próprios corpos negros apesar de se sociabilizarem em contextos violentos e raciais” (OLIVEIRA, 2020b, p. 10). Desse modo, o ‘Encantamento’ diz respeito à exaltação nas obras explicitadas tanto no conteúdo quanto nas ilustrações de corpos negros como forma de passar aos seus leitores, sobretudo às crianças, o encanto de seus corpos, sua pele, seus cabelos, sua cultura e seus ancestrais.

A obra de Oliveira se faz de extrema importância no cenário da literatura infantil e juvenil uma vez que propõe, como a própria autora sugere, uma forma afrorreferenciada de pensar a infância. Segundo ela, há diversas formas de se aprender e “afrorreferenciadamente pensando, o processo de aprendizagem se dá de corpo inteiro e não somente com o cérebro e se materializa através de recursos populares como os provérbios, as músicas, cantigas, brincadeiras, rodas (...)” (OLIVEIRA, 2020b, p. 6). Dessa forma, sua literatura possui os elementos do encantamento que são endossados por meios dos provérbios, músicas, cantigas, brincadeiras, rodas, como forma de dar respaldo a meninas e meninos negros, crianças e jovens, para que passem a olhar com mais cuidado, carinho e orgulho para suas origens e seus traços.

Oliveira, sendo pedagoga atuante há muitos anos, vivencia o preconceito experienciado por jovens crianças e defende uma infância de protagonismo, pois, para ela,

ao pensar na infância imagino crianças sendo respeitadas, consideradas partes fundamentais desse todo bem maior previamente estabelecido, em que devem participar de uma gama variada de experiências que as coloquem frente a frente de novos desafios e situações para que sejam capazes de desenvolver suas formas de performar, de protagonizar e pretagonizar (se esse for o caso), de escolher, de opinar, de se emocionar, de chorar, de enfrentar problemas e de se solidarizar. (OLIVEIRA, 2020b, p. 6)

Observamos que a questão do Encantamento, proposta pela autora, está intrinsicamente relacionada à formação identitária da criança. Ao propor uma Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, reforça a identidade da criança negra, mostrando a importância do encantar-se.

Oliveira, que foi considerada uma das dez escritoras mais importantes para a formação infantil pela Organização das Nações Unidas (ONU), tem suas obras reconhecidas

no cenário nacional e internacional. O livro *Omo-Obá: Histórias de Princesas* (2009) foi selecionado para fazer parte do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) em 2011, e recebeu o selo ‘Altamente Recomendável’. *O mundo no black power de Tayó* (2013) ganhou o Prêmio ProAC Cultura Negra, em 2012; foi selecionado para o Acervo Básico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2014, na Categoria Criança, e está incluído na lista da ONU como um dos livros mais importantes do mundo em Direitos Humanos. *O mar que banha a ilha de Goré* (2014) recebeu o Prêmio Escritores Negros da Biblioteca Nacional e da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2014 (BENTO, 2020).

1.2 Sylviane Anna Diouf

A autora Sylviane Anna Diouf é historiadora e estudiosa da Diáspora Africana. Filha de pai senegalês e mãe francesa, nasceu em 1 de fevereiro de 1952, na França. Morou no Senegal, Gabão e Itália e atualmente reside em Nova York. Bolsista visitante do *Center for the Study of Slavery and Justice*, na Universidade Brown, e membro do *Scientific Committee of the International Coalition of Sites of Conscience Maison des Esclaves*, no Senegal, recebeu o *Rosa Parks Award*, em 2009; *Dr. Betty Shabazz Achievement Award*, em 2006, e o *Pen and Brush Achievement Award*. Sua produção teórica é extensa e de grande relevância para os Estudos Culturais pois, de acordo com Almeida (2015), a autora se preocupa “em evidenciar a história e a cultura dos povos africanos [...]. O olhar sobre as culturas africanas vai além do jeito ocidental de enxergar o resto do mundo. Desta forma, revela um mundo peculiar em apresentar o humano no seu espaço multicultural” (p. 81).

Diouf é autora de diversos livros como *Servants of Allah: African Muslims Enslaved in the Americas* (1998); *Dreams of Africa in Alabama: The Slave Ship Clotilda and the Story of the Last Africans Brought to America* (2007), que recebeu o *Wesley-Logan Prize of the American Historical Association*, em 2007, foi finalista do programa *Hurston/Wright Legacy Award*, em 2008 e ganhou o *Sulzby Award of the Alabama*, em 2009; e *Slavery's Exiles: The Story of the American Maroons* (2014). Além de sua atuação como escritora, também é editora dos livros *Fighting the Slave Trade: West African Strategies* (2003); *In Motion: The African-American Migration Experience* (2005) e *Black Power 50* (2016).

Sua bibliografia apresenta também trabalhos voltados para a produção infantil e juvenil, tendo, sobretudo, a história da África e a escravidão estadunidense como enredo de

suas histórias. A série *Kings and Queens of Africa* (2000) – que ganhou o prêmio *African Studies Association* na categoria *Children's Africana Book Award for Older Readers*, em 2001 – é composta por quatro livros, sendo eles: *Kings and Queens of West Africa*, *Kings and Queens of Central Africa*, *Kings and Queens of East Africa* e *Kings and Queens of Southern Africa*. As obras apresentam importantes reis e rainhas africanos e exemplificam o modo de organização governamental, econômico e cultural de diferentes regiões da África. O livro *Growing Up in Slavery* (2001) retrata a escravidão na infância, quebrando o estereótipo da criança escrava feliz e ignorante. A obra *As tranças de Bintou* (2001), que tem como título original *Bintou's Braids*, foi traduzida para o francês e português. Ganhador do *Mommies' Committee Award*, em 2003, o livro retrata a cultura Senegalesa, a função das pessoas mais velhas dentro da sociedade e a importância da comunidade (DIOUF, online, 2021)³.

Em se tratando da ênfase que a autora dá para a diáspora africana, Diouf, em entrevista a Dodson (2017), revela ser fascinada pela diferença, mais do que as semelhanças. Para ela, a diáspora africana “é sobre diversidade, a diversidade que começou em África e a diversidade que emergiu através de várias circunstâncias, épocas, modos de migração, geografias, sistemas sociais e políticos, incluindo os sistemas de escravidão”⁴ (DODSON, 2017, p. 881, tradução nossa).

Sobre sua literatura, a autora busca em seus escritos uma forma de torná-los acessíveis aos mais variados públicos, não só o acadêmico e afirma:

Quando eu escrevo um livro acadêmico, faço de modo que seja acessível ao público fora da academia, uma vez que meu objetivo é criar trabalhos que não apenas melhorem o aprendizado, mas também aumentem a conscientização e alfabetização histórica do público em geral⁵. (DODSON, 2017, p. 881, tradução nossa).

Além disso, ao pensar seu processo de escrita, Diouf revela escrever sobre aquilo que não tem conhecimento e não se pode encontrar em outros livros. Segundo ela:

Eu escrevo sobre aquilo que não sei. Tenho uma questão e penso ‘Deixe-me encontrar um livro que enfoque esse assunto, porque eu não sei nada sobre ele’. E, uma vez que eu não encontre nada que me agrade, o próximo passo

³ <http://www.sylvianediouf.com/index.htm> Acesso em: 01/06/2021

⁴ “The African Diaspora for me is about diversity, the diversity that started in Africa, and the diversity that emerged through various circumstances, eras, migration modes, geographies, social and political systems, including slavery systems”.

⁵ “When I write academic books, I do it in a way that is accessible to a public outside of academia because my goal is to create work that not only will advance scholarship but will also raise awareness and historical literacy in the general public”

é ‘Se não existe um livro sobre esse assunto então eu preciso escrever um’.⁶ (DODSON, 2017, p. 881, tradução nossa).

Isso demonstra a originalidade e a importância de seus trabalhos, que têm como tema assuntos nunca ou pouco abordados.

1.3 Matthew A. Cherry

Nascido em 14 de dezembro de 1981, em Illinois, nos Estados Unidos, Matthew A. Cherry, antes de entrar para a área da cinematografia atuou como jogador de futebol americano, na posição de *Wide Receiver*. Aposentou-se em 2007 e mudou-se para Los Angeles para trabalhar na área do entretenimento, como assistente de produção de comerciais e videoclipes. Após adquirir experiência na área, o autor atuou dirigindo videoclipes para muitos artistas como Michelle Williams com participação de Beyoncé e Kelly Rowland, Lalah Hathaway, Kindred The Family Soul, entre outros.

Cherry também dirigiu os curtas *This Time* (2010) e *Forward* (2016) e criou a web série premiada *Almost 30*. Seu primeiro longa independente, intitulado *The Last Fall* é baseado nas dificuldades que o autor enfrentou ao se aposentar do mundo dos esportes e sua transição para a área do entretenimento. O longa foi premiado no *American Black Film Festival* (ABFF), na categoria de melhor roteiro e no *Martha's Vineyard African American Film Festival* (MVAFF), e na categoria *HBO Best Feature Film Award*. Seu filme mais recente, *9 Rides*, estreou em 2016. Na televisão, dirigiu as séries *The Last OG*; *The Red Line*; *Whiskey Cavalier*; *The Unicorn*; *Black-ish* e *Mixed-ish*. Atuou como produtor executivo no filme indicado ao Oscar *Blackkkklansman*. O curta *Hair Love*, ganhou o Oscar na categoria *Best Animated Short Film*, em 2020 e seu livro homônimo entrou para a lista do New York Times de mais vendidos (CHERRY, online, 2021)⁷.

1.4 A literatura pós-colonial

Tendo apresentado as autoras e o autor, bem como as fortunas literárias que dessa pesquisa fazem parte, é preciso que compreendamos as razões pelas quais esse trabalho se

⁶ “I write about what I don’t know. I have questions and I think, ‘Let me find a book that will focus on this topic because I don’t know anything about it’. And since I don’t find anything that satisfies me, the next step is, ‘If a book doesn’t exist on this topic, then I have to write one’”.

⁷ <http://www.matthewacherry.com/> Acesso em: 10/06/2021

insere na perspectiva pós-colonial. Para isso, recuemos alguns passos na História a fim de entender os processos que culminaram nos estudos pós-coloniais.

A colonização data de períodos remotos da História, porém enfocamos, de maneira didática e breve, a colonização europeia sobre África, América e Ásia, no século XV. Ferro (2017) define a colonização como sendo “a ocupação de uma terra estrangeira e distante por uma população, com sua cultura, e a instalação, nessa terra, daqueles que chamamos de ‘colonos’” (p. 13). Nesse sentido, foi no século XV, com as grandes navegações e a expansão marítima de Portugal e Espanha, que se iniciou a imposição dessas consideradas potências e a aniquilação de povos tidos como inferiores.

Destacamos a assertiva de Césaire, que equipara a colonização à coisificação. Segundo ele

Falam-me do progresso, das ‘realizações’, das doenças curadas e dos níveis de vida elevados além de si mesmos. Mas eu falo de sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas. (2020, p. 24 – 25).

Todorov (2010) aponta um encadeamento de fatores realizados pelos colonizadores espanhóis para a conquista dos astecas que pode ser analisada aqui como universal, embora sua especificidade. Segundo o autor, a compreensão dos colonizadores sobre os povos colonizados, levou-os a tomar e o tomar levou-os a destruir. A compreensão, princípio do encadeamento, na realidade não é uma compreensão no sentido pleno da palavra uma vez que não tem em vista o outro como sujeito. Todorov (2010, n. p.) afirma que se ela não estiver ligada a um entendimento do outro como sujeito “corre o risco de ser utilizada com vistas a exploração, ao ‘tomar’; o saber será subordinado ao poder”. Portanto, ao desconsiderar a subjetividade do outro, é que a compreensão acarreta o tomar.

O tomar, por sua vez, leva a destruir visto que os colonizadores, detentores do poder, consideravam-se superiores. Tendo como exemplo a exploração dos espanhóis sobre os astecas, observa-se a destruição dos povos por extermínios, o que para os conquistadores não alterava em nada sua vivência uma vez que “as conquistas seguem então com tal rapidez que a morte de uma população inteira não os deixa muito inquietos: é sempre possível trazer uma outra, das terras recentemente conquistadas” (TODOROV, 2010, n.p.). Além da destruição causada por meio das mortes dos povos, nota-se a destruição no aniquilamento da cultura; do espaço; da forma organizacional e da religião.

Nesse sentido, o aniquilamento das sociedades coloniais se deu nas mais diversas esferas, fazendo com que imperasse o modo do colonizador. Césaire (2020) defende “que ninguém coloniza inocentemente, que ninguém coloniza impunemente; que uma nação colonizadora, uma civilização que justifica a colonização – portanto a força – já é uma civilização doente (...)” (p. 21). Dessa forma, compreendemos que o *modus operandi* do colonizador não é inocente nem despretensioso uma vez que as engrenagens sociais foram criadas para favorecer o homem branco europeu, que sempre esteve no topo da pirâmide. Estando ele nessa posição, todos aqueles que se diferenciavam eram, consequentemente, marcados como ‘outro’, implicando a anulação da cultura, língua e religião das sociedades colonizadas.

Dessa forma, a destruição chega também ao nível da língua e da literatura, causando sua marginalização. Isso se deu uma vez que se tinha a língua e os padrões europeus como modelos, pois, de acordo com Bonnici (2012), “a língua europeia, estudada em seu padrão culto, não admitia concorrências e, portanto, rejeitava as ‘distorções não-canônicas’ oriundas da periferia e da margem” (p. 21). Um fator importante para ser analisado a esse respeito é o que Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004) assertam sobre a diferenciação entre a língua Inglesa e inglesa⁸. Os autores pontuam essa diferença como forma de distinção entre a língua do poder imperial – o Inglês – e a língua que sofreu alterações e variações pelos povos colonizados – o inglês. A utilização da língua dos colonizadores pelo colonizados, o inglês, considerado periférico no sentido de não ser o Inglês do colonizador, é analisado dentro dos estudos pós-coloniais e da literatura pós-colonial como uma forma de subversão que transforma o significado, antes à margem e o utiliza como forma de apropriação e resistência.

A teoria pós-colonial surge para trazer à luz a voz do oprimido que teve sua identidade violada. Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004) utilizam o termo ‘pós-colonial’ “para abranger toda a cultura afetada pelo processo imperial, do momento da colonização até os dias atuais”⁹ (p. 2, tradução nossa). De acordo com Bonnici (2012), o início dos Estudos Pós-coloniais se deu nos anos 1970 com a publicação do livro *Orientalismo*, em 1978, de Edward W. Said. Segundo o autor, “a análise de Said sobre o discurso europeu direcionou a crítica sobre o imperialismo e os textos coloniais e traçou o rumo dos Estudos Pós-coloniais e da teoria Pós-colonial” (BONNICI, 2012, p. 11). Com isso, a crítica pós-colonial voltou seu olhar para

⁸ No original English e english.

⁹ “We use the term ‘post-colonial’, however, to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day”

os textos produzidos por aqueles considerados ‘inferiores’ e ‘selvagens’ e buscou recuperar a cultura dos povos colonizados. (BONNICI, 2012).

Sendo a linguagem uma das formas de controle por parte dos colonizadores, é também uma forma de subversão por parte dos colonizados. Logo, a literatura foi usada para ir de encontro ao poder imperial, constituindo uma literatura pós-colonial que tem como base a ‘relação’ entre colonizador e colonizado, visando ressaltar as diferenças do colonizado em relação aos colonizadores (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2004). Definir um nome para essa literatura produzida pelos colonizados foi uma dificuldade encontrada pelos críticos. Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004) destacam termos como ‘*terranglia*’, postulado por Joseph Jones, utilizado para descrever tudo o que era escrito em inglês; ‘*Commonwealth literature*’, utilizada nos anos 1960 para tratar de histórias compartilhadas de determinados grupos; ‘*Third World literatures*’ e ‘*new literatures in English*’. Entretanto, segundo os autores, esses termos não são capazes de expressar exatamente o que seja essa literatura, por isso,

o termo ‘literatura pós-colonial’ é finalmente preferido sobre os outros uma vez que aponta o caminho possível para o estudo dos efeitos do colonialismo na e entre a escrita em inglês e a escrita em línguas indígenas nos contextos de África e Índia, como também na escrita em outras línguas diaspóricas (francês, espanhol, português).¹⁰ (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2004, p. 23, tradução nossa).

Os Estudos Pós-Coloniais apontam três etapas dessa literatura. Bonnici (2012) elenca a primeira como aquela em que os textos literários são produzidos por representantes do poder colonizador após o contato com os novos territórios. Os escritos são voltados para uma descrição de fatos, costumes, fauna, flora e língua; favorecem a metrópole em detrimento da colônia e o centro em detrimento da periferia. Na segunda etapa, os escritos são produzidos por nativos que foram educados na metrópole e tiveram a supervisão do poder imperial. Nessa fase, destaca-se o louvor à metrópole por parte dos colonizados que “se sentiam gratificados em poder escrever na língua dos europeus” (BONNICI, 2012, p. 23); porém, a adoração à metrópole era livre de conscientização, uma vez que não era observado que a língua utilizada era a do colonizador. A última etapa do desenvolvimento da literatura pós-colonial se caracteriza pela ruptura com os padrões da metrópole, que se deu “após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele

¹⁰ “[...] the term ‘post-colonial literatures’ is finally to be preferred over the others because it points the way towards a possible study of the effects of colonialism in and between writing in english and writing in indigenous languages in such contexts as Africa and India, as well as writing in other language diasporas (French, Spanish, Portuguese)”

adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro” (BONNICI, 2012, p. 18). Essa última fase da literatura pós-colonial demonstra a resistência dos povos colonizados que subvertem o poder imperial por meio da escrita.

Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004) afirmam que a teoria literária pós-colonial surgiu uma vez que a teoria europeia não era capaz de abarcar a amplitude e a complexidade da cultura dos escritos pós-coloniais. Dessa forma, essa teoria se destaca como fundamental para o estudo das culturas e povos que foram colonizados e que sofrem as consequências do colonialismo, atribuindo a eles visibilidade. Portanto, esta pesquisa se utiliza da teoria pós-colonial uma vez que analisa obras literárias que se referem ao terceiro momento da literatura pós-colonial, ou seja, uma literatura de resistência, que busca romper os padrões hegemônicos. Isso se dá uma vez que elas trazem à luz o protagonismo da criança negra, relacionando as questões de identidade e identificação e a relação com o cabelo.

“Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada: Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada”

(Emicida)

Capítulo 2: Identidade e Violência: processos re(vividos)

Neste capítulo abordamos as questões teóricas sobre a Identidade, que fundamentam a análise desta pesquisa. Para isso, a bibliografia escolhida versa, sobretudo, sobre as teorias de Identidade, na perspectiva de Hall (2006, 2014, 2016). Relacionamos a discussão sobre a Identidade com os conceitos de Diferença, Poder e Estereótipo, uma vez que estão diretamente relacionados, sendo partes constitutivas uns dos outros. Explicitamos igualmente nesse capítulo as formas de violência, fruto da relação de poder, que se estabelece, em seu sentido real ou simbólico, em diversas esferas por meio da teoria de Fanon (1961, 2018, 2020) principalmente.

2.1 Identidade

Para compreendermos a construção identitária do negro, bem como seu processo de identificação, faz-se necessário um aprofundamento sobre as questões da identidade ao longo dos tempos. Consideramos, sobretudo, para a abordagem desse conceito, o que o sociólogo Stuart Hall (2014) propõe como Identidade. Para o teórico, ela é o ponto de encontro de dois aspectos. O primeiro corresponde a um discurso socialmente estabelecido, no qual prevalece o olhar de fora para dentro, ou seja, o Outro fixa a identidade daquele que não é seu semelhante. Segundo o autor, “os discursos e as práticas tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares” (HALL, 2014, p. 112). O segundo aspecto diz respeito à subjetividade. Dessa forma, a identidade é construída sob uma perspectiva do interior para o exterior, na qual o sujeito reconhece sua individualidade em relação ao outro, produzindo, assim, sua subjetividade. Essa constituição do eu “nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’” (HALL, 2014, p. 112).

Discorremos como a noção de identidade e a construção do eu esteve presente ao longo dos séculos, tendo como pressuposto os sujeitos propostos por Hall (2006), a saber: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Segundo o autor, o sujeito do Iluminismo era centrado, com características fixas, “cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência do indivíduo” (HALL, 2006, p. 10). O Iluminismo, movimento intelectual surgido na França no século XVIII, primava pela razão e buscou reger, sob essa premissa, o âmbito econômico, político, social e religioso. De acordo com Cassirer

O século XVIII está impregnado de fé na unidade e imutabilidade da razão. A razão é una e idêntica para todo o indivíduo pensante, para toda a nação, toda a época, toda a cultura. De todas as variações dos dogmas religiosos, das máximas e convicções morais, das ideias e dos julgamentos teóricos, destaca-se um conteúdo firme e imutável, consistente, e sua unidade e sua consistência são justamente a expressão da essência própria da razão. (CASSIRER, 1992, p. 23).

Sendo assim, a unidade e imutabilidade também se estenderam na formação do sujeito desse período pois, de acordo com Hall (2006), “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (p. 11). Porém, à medida que as sociedades foram se tornando mais complexas, o modelo de sujeito unificado foi dando espaço para um sujeito coletivo e social (HALL, 2006).

Para Hall (2006), o sujeito sociológico, posterior ao sujeito do Iluminismo, se tornou mais ‘localizado’ dentro da estrutura social, sendo constituído para além do eu centralizado e tendo como influência o meio social. Segundo o autor, “este modelo sociológico interativo, com sua reciprocidade estável entre ‘interior’ e ‘exterior’, é, em grande parte, um produto da primeira metade do século XX, quando as ciências sociais assumem sua forma disciplinar atual” (HALL, 2006, p. 32). Portanto, essa concepção de sujeito ainda pressupõe um sujeito integrado ao seu ‘eu real’.

O sujeito pós-moderno, por outro lado, apresenta-se fragmentado, fluido, desprendido de uma unidade. Sua identidade “torna-se uma ‘celebração móvel’ [...]. É definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 2006, p. 13) e acreditar em uma identidade unificada é uma ‘fantasia’ (HALL, 2006). Essas identidades variáveis – pós-modernas – são frutos, aponta o sociólogo, de cinco discursos sociais ocorridos na segunda metade do século XX, que contribuíram para a descentração do sujeito, sendo eles: as teorias marxistas; a

descoberta do inconsciente por Freud; as contribuições de Saussure na linguística; a concepção de poder disciplinar de Michel Foucault e o impacto do feminismo. Esses fatores/discursos contribuíram para um sujeito fragmentado e descentrado, que é construído histórico e socialmente e se apresenta em constante transformação.

Uma vez estabelecido um contexto sobre as concepções de identidade, de acordo com Hall (2006), é preciso considerar os elementos que integram esse conceito como a diferença, a representação e o poder.

2.2 Diferença

Para discutirmos as questões da identidade é preciso abordar o conceito da diferença, uma vez que os dois elementos são relacionais. Essa relação se propõe a ser mútua, de forma que um depende do outro para sua afirmação. Porém, antes de adentrarmos em definições mais objetivas é preciso destacar a importância da diferença em diversas esferas que, conseqüentemente, refletem também na construção identitária.

Para isso, consideramos aqui de forma panorâmica as quatro abordagens teóricas que Hall (2016) destaca para tratar de sua relevância. A primeira abordagem discutida parte da linguística – dos estudos de Saussure – e considera a diferença como fundamental na compreensão do significado e segundo o autor “o significado depende da diferença entre opostos” (HALL, 2016, p. 154). A crítica de Hall a essa teoria é de que ela pode ser reducionista ao considerar apenas oposições binárias dentro dessa relação, fato que realmente se consolidou durante a colonização, quando o colonizador impôs oposições binárias entre si e o colonizado, empregando termos negativos ao colonizado e positivos para si.

O segundo enfoque se apoia na perspectiva do linguista Mikhail Bakhtin que pressupõe um diálogo com o Outro, por isso a importância da diferença. De acordo com Hall (2016), “o significado surge através da ‘diferença’ entre os participantes de qualquer diálogo. *O ‘Outro’, em suma, é essencial para o significado*” (p. 155, grifos do autor), porém, o lado desfavorável dessa abordagem é que, sendo a diferença importante para o significado, não se pode fixá-lo, isto é, não é possível definir o significado completamente, fechando as possibilidades de resignificação.

A terceira abordagem é antropológica e relaciona as questões da diferença, do significado e da cultura. Segundo Hall (2016), “a marcação da ‘diferença’ é, portanto, a base da ordem simbólica que chamamos de cultura” (p. 156). O negativo dessa proposição é que a

diferença fortalece os limites simbólicos e “leva-nos, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer a cultura e a estigmatizar e expulsar qualquer coisa que seja definida como impura e anormal” (HALL, 2016, p. 157). Aqui, corremos o risco de excluir e marginalizar aquilo que é diferente de nós. Tal lógica parece ter se evidenciado nas relações entre colonizador e colonizado desde o momento de seu encontro.

O quarto e último ponto discutido por Hall (2016) parte da perspectiva psicanalítica. Em suas palavras, “o ‘Outro’ é fundamental para a constituição do *self* dos sujeitos e para a identidade sexual” (HALL, 2016, p. 157-158, grifos do autor). Dessa forma, o *self* é formado tendo como princípio a relação que se estabelece com o Outro e, conseqüentemente, a diferença está presente. A crítica de Hall (2016) a essa proposta é que, considerando que para a perspectiva psicanalítica o *self* ou a identidade não possuem um núcleo interno determinado,

psiquicamente, nunca seremos sujeitos totalmente unificados. Nossa subjetividade é formada por este diálogo problemático, nunca concluído e inconsciente com o ‘Outro’ – com a internalização do ‘Outro’. É formada em relação a algo que nos completa, mas que – por se encontrar fora de nós –, de certa forma, sempre nos falta. (HALL, 2016, p. 159).

Sendo assim, a identidade, por ser formada a partir da relação com o Outro, sempre será inacabada. Por vezes, é o olhar do Outro que modifica a identidade de si. Como a sociedade é plural, os olhares pluralizantes alteram a percepção do sujeito sobre si próprio.

Tendo em vista as quatro abordagens propostas por Hall (2016), analisamos a importância da diferença para considerar as questões da construção identitária. Uma vez que a identidade é relacional (WOODWARD, 2014), ela pressupõe um outro para compor essa relação. Desse modo, como observado, a identidade é construída a partir da diferença, é “*marcada* pela diferença” (2014, p. 9, grifo nosso). Ela é construída a partir daquilo que não é, sendo o outro – que se pressupõe – o que se difere. Segundo Woodward (2014), “a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições” (p. 42).

Considerando essa assertiva, tomemos o seguinte exemplo, que é abrangente, para explicitar o modo de funcionamento da relação da identidade e diferença. Uma pessoa branca se reconhece como tal uma vez que sabe não ser negra, parda ou amarela. De acordo com Hall (2014), “a identidade é construída por meio da diferença e não fora dela” (p.110), assim, é a diferença que sustenta a identidade. O branco compreende sua identidade enquanto tal ao

olhar para o outro e se entender diferente. É sob essa premissa que a identidade e a diferença se relacionam. Porém, um fator que deve ser observado é que algumas identidades são favorecidas e sustentadas dentro do sistema homogeneizante uma vez que a diferença marcada é considerada inferior.

Retomando o exemplo citado, o branco se reconhece como tal uma vez que não é negro, pardo ou amarelo e por isso possui, dentro da estrutura social, econômica, política, institucional, entre outras, privilégios que aquele que é seu diferente – o não branco – possivelmente não possui. Esse exemplo demonstra, simplificadamente, a relação entre identidade e diferença e como elas se mantêm.

Dentro desse sistema também se encontra, entre outros fatores, a relação de poder de um sujeito sobre o outro, de uma identidade sobre a outra. De acordo com Hall:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘identidade’ em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2014, p. 109-110).

O excerto resume a relação da identidade e diferença e demonstra como o poder é elemento presente nessa associação. A diferença é estabelecida por aquele que tem o *poder* de marcar. Hall, ao discutir sobre as relações de poder, afirma que não necessariamente devemos pensá-lo no sentido de coerção física. O poder também se firma no plano do simbólico, “poder na representação; poder de marcar, atribuir e classificar; do poder simbólico; do poder de expulsão ritualizada” (2016, p. 193). O outro é classificado como diferente por aquele que tem poder que lhe foi concedido histórico e socialmente.

Em se tratando dos processos históricos, é importante observar dentro dessa esfera, os fatores que fizeram e fazem com que a identidade negra, aqui já delimitada como uma das identidades marcadas pela diferença e relação de poder, seja inferiorizada. A sub-representação do negro tem suas origens no século XV, na Idade Moderna, com as grandes navegações. O projeto de expansão das grandes potências resultou na apropriação de mão-de-obra escravizada. De acordo com Williams (1975), o primeiro grupo a ser escravizado no Novo Mundo foram os indígenas, depois os brancos pobres e posteriormente

os negros. Para o autor, a origem da escravidão negra tem bases econômicas e não racial, “não teve relação com a cor do trabalhador, mas com o baixo preço do trabalho” (p. 24).

A relação entre o sistema escravocrata e a economia se explica uma vez que é no início da modernidade, após a queda do sistema feudal, que o capitalismo começa a tomar forma. É importante observar que à época o termo *capitalismo* não existia. Havendo o distanciamento histórico, considera-se esse período como pré-capitalismo ou capitalismo mercantil. Giddens, ao tratar da modernidade, afirma que ela

é como um guarda-chuva de todos os aspectos particulares das sociedades pós-feudais. Isso inclui industrialização, capitalismo, urbanização e urbanismo como modo de vida, secularização, estabelecimento e extensão da democracia, aplicação da ciência aos métodos de produção e amplo movimento rumo à igualdade em todos as esferas da vida. (GIDDENS, 2017, p. 24).

Desse modo, o processo histórico da modernidade e o processo econômico do capitalismo estão intimamente relacionados e, conseqüentemente, a escravidão dos negros. No início da Idade Moderna buscou-se o lucro com as grandes navegações e, os colonos, ao acreditarem que os negros eram mais produtivos e de menor valor, efetuaram uma escravização em massa. Com isso, corpos negros foram racializados, inferiorizados e ‘domesticados’ por aqueles que detinham o poder.

Em vista disso, a sub-representação do negro se dá desde o período escravocrata até os dias de hoje. Essa inferiorização se relaciona diretamente com a questão da representação. Hall (2016), ao discutir esse conceito, afirma que “*o sentido é construído pelo sistema de representação*” (p. 42, grifos do autor). Portanto, a representação opera no âmbito do estabelecimento do sentido. Esse não está inscrito em objetos, pessoas, coisas ou palavras, uma vez que para o teórico (2016) “somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável” (p. 41- 42). Tratam-se de convenções sociais estabelecidas que determinam o sentido.

Sobre os processos de produção de sentido em relação aos negros, observamos que sua representação – desde a escravidão – foi marcada como inferior pelo branco. Isso demonstra outra forma de poder sobre o negro que foi amedrontado, ameaçado, privado de ocupar espaços e cargos e tantas outras negativas que acompanham sua existência. Sendo assim, o sentido fixado pelo branco sobre o negro resulta no estereótipo que “reduz as pessoas a algumas poucas características simples e essenciais, que são representadas como

fixas por natureza” (HALL, 2016, p. 190). Essa fixidez, considerando a natureza, coloca o negro como inferior, uma vez que o branco está ligado à cultura. Essa divisão se explica, pois, estando o homem negro ligado à natureza, suas características são imutáveis, assim,

se as diferenças entre negros e brancos são ‘culturais’, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto se elas são ‘naturais’ – como acreditavam os proprietários de escravos –, estão além da história, são fixas e permanentes. A ‘naturalização’ é, portanto, uma estratégia representacional que visa *fixar* a ‘diferença’ e, assim, *ancorá-la* para sempre. (HALL, 2016, p. 171, grifos do autor).

Bhabha (2013), ao discutir a questão do estereótipo, observa a ambivalência do discurso colonial sobre esse aspecto. Se se acredita que ao negro cabe sua natureza, portanto sua imutabilidade, por que é preciso a reafirmação dessas características? Nas palavras do autor, o estereótipo “é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 2013, p. 117). Como nada é inocente e sem pretensão, é por meio da ambivalência do estereótipo que ele continua se reafirmando e se dissipando. É o próprio paradoxo que firma o estereótipo e “garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individualização e marginalização [...]” (BHABHA, 2013, p. 118).

Portanto, para se analisar a identidade, não se pode dissociar o conceito da diferença, uma vez que são relacionais. Essa relação é pautada a partir do poder simbólico que marca e é elemento fundamental dentro desse sistema, uma vez que, quem o tem consegue dominar o outro. Dessa inferiorização resultam a não identificação e a estereotipagem, visto que aquele considerado como superior marca a diferença do outro e a utiliza para se manter no poder.

Na próxima seção discutimos outro processo que é resultado da relação de poder: a violência. Como analisado, ela se dá em seu sentido real ou simbólico e é elemento fundamental para a compreensão dos processos de identificação e subjetivação.

2.3 Violência

Analisar a construção identitária do negro é considerar uma história de negação, de inferiorização e de *violência*. Essa violência que é física, psicológica, sexual, moral, cultural, patrimonial, entre vários outros tipos de agressões, estabeleceu-se desde o período da colonização e se estende até os dias de hoje. Fanon (1961), ao refletir tanto sobre o processo de colonização como o de descolonização, afirma serem eles violentos.

A violência no processo de colonização é evidente, dado que a vontade do colonizador se impõe a do colonizado de maneira agressiva. Observamos, a fim de compreender os processos de violência, o que Fanon (1961, p. 32) chama de “mundo compartimentado” do colonialismo. O autor demonstra os dois lados da esfera colonial: o mundo do colonizador e o mundo do colonizado.

O colonizador está localizado em um lugar de privilégio, de segurança, tem o respaldo das instituições e, de acordo com Fanon (1961), “o porta-voz do colono e do regime de opressão é o policial e o soldado” (p. 33). A estrutura de suas cidades é organizada, limpa e iluminada, “a cidade do colono é uma cidade farta, indolente e está sempre cheia de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos e de estrangeiros” (p. 34). Do outro lado dessa perspectiva está o colonizado, perseguido pela polícia, chamado por Fanon (1961) de intermediário, que “leva a violência à casa e ao cérebro do colonizado” (p. 33). A estrutura de sua cidade é vista como caótica, “ali, nasce-se em qualquer lado, de qualquer maneira. Morre-se em qualquer parte e não se sabe nunca de quê” (FANON, 1961, p. 34).

Esse mundo cindido: de um lado bom, seguro, poderoso e de outro fraco, ameaçado e inferior, nada mais é do que a explicitação da relação de poder. O colonizador tem poder sobre o colonizado e isso não necessariamente se estabelece no sentido de força física. Logo, o poder e a violência estão intrinsecamente ligados, uma vez que a violência é uma das formas de exercer o poder por aqueles que o detêm.

Nessa seção, explicitamos três formas de violência exercidas pela branquitude, sendo elas: a violência cultural, violência e linguagem e violência sobre o corpo. Assim, analisamos como diversos tipos de violências, físicas ou simbólicas, atravessaram e ainda atravessam a vivência dos sujeitos racializados.

2.3.1 Violência e cultura

A violência a que os homens e mulheres negros foram submetidos esteve relacionada, em um primeiro momento, a uma questão econômica, vide o processo do colonialismo, a escravidão e a ascensão do capitalismo. De acordo com Williams (1975), as diferenças raciais foram também utilizadas como forma de justificar e racionalizar a escravidão negra, porém, a priori, o fator principal foi o menor preço do trabalho do escravizado negro. Dessa forma, o colono se apossou do negro como forma de obtenção de lucro, relegando-o à coisa, desumanizando-o e objetificando-o.

Esse lugar de outro reservado ao negro é uma forma de violência simbólica. Bourdieu, ao refletir sobre os sistemas simbólicos, afirma que

é enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os <<sistemas simbólicos>> cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam [...]. (BOURDIEU, 1989, p. 11).

Desse modo, consideramos a violência sofrida pelo sujeito negro na sua esfera simbólica, que visa, como destacado por Bourdieu (1989), a dominação, a imposição de um sujeito – nessa análise, o sujeito branco – sobre outro, o sujeito negro. Uma das formas utilizadas pelos colonizadores de violência simbólica foi a imposição da cultura eurocêntrica – considerada como o modelo – sobre os colonizados.

Fanon (2018), ao discorrer sobre as questões da cultura e do racismo, afirma que “as nações que empreenderam uma guerra colonial não se preocuparam em confrontar as culturas” (p. 20) e, sendo o colonialismo um grande negócio comercial, o primeiro passo a ser dado foi a escravização em massa. Consequentemente, a cultura dos povos colonizados também precisou ser suplantada, ao que Fanon (2018) chamou “quebrar os sistemas de referências” (p. 21). Sem o sistema de referência do colonizado, o mundo cultural do colonizador se presentifica.

É importante ressaltar que essa presentificação da cultura de um sobre o outro não apaga e anula por completo a cultura do oprimido, porém ela se mumifica.

Essa cultura, uma vez viva e aberta para o futuro, fecha-se, congelada no estatuto colonial, presa pelo jugo da opressão. Ao mesmo tempo presente e mumificada, ela testemunha contra seus membros. Ela os define de fato sem apelo. A mumificação cultural resulta em uma mumificação do pensamento individual. (FANON, 2018, p. 22).

A ideia de mumificação da cultura do colonizado é importante para compreendermos posteriormente os desdobramentos do colonialismo, visto que seu rompimento será uma das formas de resistência desses povos. Portanto, em linhas gerais, o movimento do colono em suplantir a cultura do colonizado é uma das formas de violação, de controle e de poder.

O escravizado, estando dentro do sistema de violência simbólica, assimila a nova cultura do colonizador, uma vez que se vê confrontado por ela. Essa assimilação se dá

também como forma de aproximação do polo branco e afastamento do polo negro. Segundo Fanon (2020), “o colonizado tanto mais se evadirá da sua própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva” (p. 32). Isso porque a violência simbólica pela qual ele foi submetido o fez acreditar que sua cor e sua cultura eram inferiores e um modo de embranquecimento seria aceitar a cultura dos colonos. Contudo, a posição do colonizado de outro, de objeto, de animal, só se firmou uma vez que o branco pôde marcar essa diferença, com seu sistema simbólico, seu poder simbólico e sua violência simbólica. Como bem definido por Fanon (2020), “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Tenhamos a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*” (p. 207, grifos do autor). O homem branco europeu, ao acreditar em sua superioridade, marca e violenta o colonizado, que se torna marginal dentro da sociedade.

2.3.2 Violência e linguagem

Tendo observado a violência e sua relação cultural, discutimos a violência e os desdobramentos na linguagem. É evidente que a linguagem é uma forma de manifestação da subjetividade e, conseqüentemente, da cultura. Segundo Hall (2016), “pertencer a uma cultura é pertencer, *grosso modo*, ao mesmo universo conceitual e linguístico, saber como conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e como a linguagem pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele” (p. 43, grifos do autor). Portanto, observamos, de maneira mais específica, os mecanismos violentos sobre a linguagem como mais uma das possíveis formas de silenciamento do negro.

Sendo expressão de uma cultura, a linguagem transmite um ideal, uma convicção e “opera como um *sistema representacional*” (HALL, 2016, p. 18). É por meio desse sistema que se constroem significados – linguísticos e culturais – solidificam-se tradições e fortalecem-se grupos. Com o colonialismo, o sistema representacional e de referência dos colonizados foi destruído e suplantado pelo sistema do colonizador. Fanon (1961), ao discutir o colonialismo, afirma ser ele “a violência em estado primitivo” (p. 57). Dessa forma, a violência se impôs em todas as esferas da vida do colonizado, do não-branco. Os colonizadores, ao tirarem a linguagem dos escravizados conseqüentemente tiraram, ou pretenderam tirar, seus ideais e seus discursos, uma vez que “falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2020, p. 31).

Como definido por Césaire,

entre o colonizador e o colonizado, só há espaço para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. (CÉSAIRE, 2020, p. 24).

Portanto, entre o colonizador e o colonizado se estabelece uma relação de poder que resulta na violência simbólica e na violência física por parte do colonizador sobre o colonizado. Em se considerando a linguagem, ela está intrinsecamente relacionada ao poder e não tem, necessariamente, relação com a língua propriamente dita, mas com “os agentes ou instituições que produzem a linguagem, com os contextos que a linguagem é produzida” (SILVA, 2018, p. 3), ou seja, diz respeito a quem pode falar, o que se pode falar e como pode falar, tornando-se uma execução da violência simbólica de um sobre o outro, dado que há na linguagem uma força única (FANON, 2020).

Kilomba relata o processo de violência na época da escravidão, quando os escravizados eram obrigados a usarem uma mordaca na boca. A autora descreve o que chama de *máscara do silenciamento*:

ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas [...]. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. (KILOMBA, 2019, p. 33, grifos da autora).

Portanto, essa *máscara do silenciamento* é marca da violência física, uma vez que se trata de uma intervenção corpórea, e da violência simbólica, uma vez que também significava o silenciamento dos escravizados.

Considerando os dias atuais, a violência sobre a linguagem é exercida, não de forma física, como descrita acima, mas por meio de seu sistema simbólico, no qual os grupos minorizados – aqui em análise homens e mulheres negros – são privados da fala e dos espaços de fala. Desse modo, se instaura o que Almeida (2021) nomeia como *sujeito colonial*. Segundo o filósofo, dá-se certa humanidade a grupos racializados na medida em que

seja fácil de se controlar e de exercer poder sobre eles. Sendo assim, o poder do branco sobre a linguagem é uma forma de violência, silenciamento e apagamento do negro.

Ribeiro (2019), ao discutir sobre lugar de fala, afirma que “quando pessoas negras estão reivindicando o direito de ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida” (n.p.). Isso diz respeito ao significado que a voz, por meio da linguagem e do discurso, tem em seu sentido de presença e de quebra da colonialidade, ainda muito enraizada em nossa sociedade.

Diante disso, observamos que os meios de violência que afetam diretamente o negro são em seu sentido simbólico e físico. A invisibilização de grupos racializados se dá por meio do apagamento de sua cultura, de sua linguagem, de sua religião, entre outras esferas silenciadas. Tudo esses são processos violentos que os negros sofreram e ainda sofrem.

Em se tratando da violência, não se pode deixar de analisar sua correlação com o corpo negro que, por muito tempo, foi violentado e silenciado visto que o padrão considerado ‘bonito’, ‘atraente’ e ‘limpo’, era o branco europeu, como veremos a seguir.

2.3.3 Violência e corpo

O corpo é uma forma de existir, de presentificar-se. Quando um corpo é negado, significa que tudo o que ele representa é negado da mesma forma. Quando um corpo é mutilado, em seu sentido real e simbólico, significa que sua existência é também violentada. Como destacado no percurso até aqui, a identidade negra sempre esteve à margem, sempre considerada como ‘outro’ na relação de poder com o branco. Esse poder estendeu-se também para os corpos negros que foram outremizados.

Antes de analisarmos os processos de violência vivenciado por corpos negros, nos detemos a uma breve discussão sobre raça. De acordo com Almeida (2021), o termo está associado, inicialmente, à classificação e à divisão de animais e plantas e, posteriormente, de seres humanos. A noção de raça, no século XVIII na concepção moderna, foi utilizada como forma de justificar uma diferença que se acreditava ser biológica e que, por isso, tornava os não-brancos inferiorizados. Nas palavras de Almeida (2021), “a pele não branca e o clima tropical favoreciam o surgimento de *comportamentos imorais, lascivos e violentos*, além de indicarem *pouca inteligência*” (p. 29, grifos do autor).

Schwarcz (2018) discute as teorias eugenistas criadas ao longo dos séculos como meio de determinar um grupo, o branco, como superior e ‘eliminar’ as raças consideradas inferiores. Segundo a autora (2018), “o sujeito era entendido, portanto, apenas como uma

somatória dos elementos físicos e morais da raça a que pertencia” (n.p.). No Brasil, essas teorias ganharam força no século XIX, tendo o país se transformado em um ‘laboratório vivo de raças’ (SCHWARCZ, 2018). Com o fim do período escravocrata, podia-se acreditar que os sujeitos negros teriam liberdade, porém, devido a essas teorias, eles ainda estavam fixados como outros, dessa vez com a prerrogativa da ciência e da biologia, “que determinavam de maneira categórica que os ‘homens não nasciam iguais’” (SCHWARCZ, 2018, n.p.). Nesse sentido, essas justificativas infundadas serviram para marcar o negro em um lugar de inferioridade em relação aos brancos, uma vez que a esses cabia o lugar da inteligência, pureza e educação.

As discussões posteriores, no século XX, apontaram a divisão da raça não mais por meio de fatores biológicos, mas sociais e políticos. “Os eventos da Segunda Guerra Mundial e o genocídio perpetrado pela Alemanha nazista reforçaram o fato de que *a raça é um elemento essencialmente político*, sem qualquer sentido fora do âmbito socioantropológico” (ALMEIDA, 2021, p. 31, grifos do autor). Desse modo, observamos que a estrutura social se utiliza da diferença de raça para estabelecer quem é favorecido e quem é desfavorecido, quem é privilegiado e quem é afetado negativamente por esse sistema.

Considerando os conceitos teóricos e os dados históricos expostos, analisamos como a violência afeta de forma impositiva os corpos negros. De acordo com Gomes (2020), o corpo é “um símbolo explorado nas relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes. O corpo é uma linguagem, e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação. O cabelo é uma delas” (p. 250). Porém, antes de discutirmos a relação do negro e o cabelo – objeto de análise dessa pesquisa – é preciso compreender como se dá a relação do negro e seu corpo, em um contexto geral, analisando os processos violentos a que esses sujeitos são submetidos.

No prefácio do livro de Neuza Santos Sousa, *Tornar-se negro* (1983), Costa discute o impacto do racismo nos corpos e na psiquê negra. Sendo a construção da identidade dependente da relação que se cria com o corpo (COSTA, 1983), analisamos que o corpo do negro foi censurado, erotizado e ridicularizado, portanto, sua identidade se constrói de forma a se perceber através do olhar do Outro.

Grinberg (2018) aponta os processos de violência sobre os negros no período escravocrata no Brasil, que destacamos ser o princípio base da ‘relação’ entre colonizador e colonizado. A autora destaca as formas de agressões físicas voltadas aos escravizados como maneira de punição, intimidação e tortura como “a máscara de folha de flandres – máscara de zinco trancada a cadeado que cobria todo o rosto, como minúsculos orifícios na boca e nariz

– os anjinhos, anéis de ferro aparafusados a uma tábua para prender os polegares, ou os colares de ferro e madeira [...]” (GRINBERG, 2018, n.p.). Esses instrumentos de tortura são uma imposição explícita da violência ao corpo negro durante o período colonial.

Considerando o âmbito nacional do Brasil, em 1830, foi criado o Código Criminal com vistas a eliminar o “regime colonial absolutista” (GRINBERG, 2018, n.p.) e com ele algumas mudanças foram feitas como, por exemplo, a aplicação de uma condenação a partir do crime cometido e não da pessoa que o praticou. Porém, Grinberg (2018, n.p.) destaca que o “suposto espírito liberal” era apenas uma ilusão, uma vez que esse código previa também punições exclusivas para escravizados

como a de açoites e ferros, além das penas de galés e morte. Os açoites, principal punição exemplar, eram recomendados em número de no máximo cinquenta ao dia, para que não causassem morte ou invalidez. Ainda assim, não era incomum a imposição de penas como trezentas chibatadas ou mais, mesmo que, na prática, significassem sentenças de morte. (GRINBERG, 2018, n.p.).

Portanto, a violação de corpos racializados e marcados se deu por meio da relação do poder detido pelos colonos. Esse poder culminava na violência, simbólica e física, sobre os colonizados. A violência física se presentificou também no controle sobre o cabelo dos escravizados. De acordo com Byrd e Tharps, o cabelo era um elemento de muita importância na cultura africana, sendo assim,

evidentemente, o cabelo nunca foi puramente um atributo estético para as pessoas da África Oeste. O significado social, estético e espiritual esteve intrínseco ao seu senso de si por milhares de anos. É herança da força dessas culturas africanas cujos mesmos rituais e crenças referentes ao cabelo permanecem na tradição das sociedades nos dias de hoje.¹¹ (BYRD E THARPS, 2014, n.p., tradução nossa).

Como observado, o cabelo carregava um grande significado para a cultura africana. Com a chegada dos colonizadores, uma de suas primeiras ações foi raspar o cabelo dos escravizados como forma de apagar suas culturas e mudar sua relação com as madeixas (BYRD; THARPS, 2014). Nesse sentido, negar o corpo e o cabelo é também uma forma de negar uma identidade e uma existência. Ao cortar o cabelo do escravizado, corta-se também

¹¹ “Clearly hair has never been a purely cosmetic attribute for West African people. Its social, aesthetic, and spiritual significance has been intrinsic to their sense of self for thousands of years. It is a testament to the strength of these African cultures that the same rituals and beliefs regarding the hair remain in traditional societies today”.

sua história e sua subjetividade, almejando colocá-lo em um lugar de inferioridade, uma vez que seu cabelo é considerado ruim, juntamente com sua cultura e religião e tudo que dele se origina.

Gomes (2020) discute as estratégias adotadas pelos europeus desde o período colonial, no século XV, para priorizar um padrão de beleza – o branco. Segundo a autora, a partir desse período, ao pensarmos em um padrão de beleza o consideramos dentro do padrão hegemônico branco, hierarquizando e classificando corpos. Com isso, estabelecem-se significados e qualidades positivas para certos corpos – como o branco – e negativas para outros – o negro. Gomes (2020) assevera que “esse ideal de beleza visto por alguns como universal é, na realidade, construído socialmente, num contexto histórico, cultural e político e pode ser ressignificado pelos sujeitos sociais” (p. 255).

Essa violência e inferiorização se internalizou no imaginário do sujeito negro, que passou a acreditar na superioridade da estética branca. Segundo Fanon (2020), o negro tenta se embranquecer em seu corpo e pensamento, uma vez que é incapaz de enegrecer o mundo e uma das estratégias de embranquecimento é por meio do cabelo, com alisamentos e uso de produtos químicos. De acordo com Gomes (2020), o cabelo crespo é associado ao corpo negro e considerado como inferior; com isso, “alguns negros poderão introjetar a ideia de que, ao mudar a textura crespa do cabelo, eles conseguirão, de maneira simbólica, ‘clarear’ o corpo, ‘embranquecer-se’” (p. 257). Isso gera uma série de desgastes físicos e psicológicos aos sujeitos negros que tentam entrar em um padrão que lhe foi imposto e isso “toca no delicado campo das escolhas afetivo/sexuais, do desejo e da identidade (GOMES, 2020, p. 146).

Sabe-se que a indústria da beleza faz um forte apelo, sobretudo para as mulheres, nas questões que se referem ao considerado padrão de beleza branco. Gomes (2020) destaca o movimento realizado pela indústria de cabelos para vender produtos: segundo a autora, as propagandas, ao se referirem a ‘cabelos étnicos’, imprimem a ideia de que, ao usar aquele produto, o negro consegue adquirir uma aparência em seu cabelo

‘lisa’, ‘menos crespa’ ou ‘anelada’ como também resultará numa mudança estrutural na vida da pessoa. Esse sujeito experimentará, graças à tecnologia cada vez mais aprimorada, uma vida ‘mais saudável’, um ‘efeito espetacular’, obterá ‘o resultado que procura e a segurança que exige’, ‘terá seus sonhos realizados’ e tudo o mais que se possa imaginar. (GOMES, 2020, p. 256).

Isso demonstra um discurso contestável que prejudica diretamente a identidade negra, uma vez que se relaciona a mudança do cabelo com uma mudança de vida. Busca-se divulgar que, ao utilizar determinado produto, o “mal-estar causado pelo cabelo crespo” (GOMES, 2020, p. 256) será curado. Porém, isso não acontece uma vez que esse ‘mal estar’ se trata da relação do negro com seu corpo e de tudo que foi construído histórica e socialmente, e não apenas uma relação com o cabelo, ou seja, “esse mal-estar atinge a construção da identidade negra” (GOMES, 2020, p. 256). De acordo com Fanon (2020),

a desgraça da pessoa de cor é ter sido escravizada. A desgraça e a desumanidade do branco consistem em ter matado o ser humano onde quer que fosse. Consistem em, ainda hoje, organizar racionalmente essa desumanização. Mas eu, homem de cor, na medida em que me seja possível existir plenamente, não tenho o direito de me confinar em um mundo de reparações retroativas. Eu, homem de cor, quero apenas uma coisa: que o instrumento jamais domine o homem, que cesse para sempre a escravização do homem pelo homem. Ou seja, de mim por outro. Que me seja permitido descobrir e desejar o homem, onde quer que se encontre. (2020, p. 241-242).

Dado o exposto, a violência se presentifica por seus meios simbólicos e físicos, explícita ou subentendida, e afeta diretamente a relação do negro com sua subjetividade e identidade. Ela é responsável por moldar uma identidade, visto que coloca sujeitos negros em lugares de marginalização, sobretudo tendo como princípio o corpo e o cabelo. Em vista disso, analisamos no seguinte capítulo as questões identitárias nas obras literárias com o objetivo de observar de que modo a identidade da criança negra é construída, seja no meio social, familiar ou subjetivo.

“Ela quis ser chamada de morena
Que isso camufla o abismo entre si e a
humanidade plena”
(Emicida)

Capítulo 3: Processos formadores da identidade nas obras selecionadas

Nesse capítulo analisamos o *corpus* da pesquisa sob o enfoque das teorias da identidade, porém, faz-se preciso delimitar, de forma pontual, o que a crítica considera literatura infantil e como os sujeitos racializados são representados dentro dessas narrativas. De acordo com Hunt (2015), “A literatura infantil, por inquietante que seja, pode ser definida de maneira correta como: livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças” (n.p.), mas qual seria a definição de criança?

Ainda segundo o autor (2015), em um paralelo com o que é ser um adulto, a criança se difere em relação a algumas questões como “à morte, ao medo, ao sexo, a perspectivas, ao egocentrismo, à causalidade etc.” (n.p.) e, com isso, não se trata de uma posição de inferioridade, dadas essas diferenças, apenas de perspectivas distintas. Como destacado por Cohn (2010), “a diferença entre crianças e os adultos não é quantitativa, mas qualitativa; a criança não sabe menos, sabe outra coisa” (n.p.). Portanto, é preciso compreender o contexto sociocultural da criança, bem como seu papel como sujeito atuante na sociedade, reconhecendo “que ela não é um ‘adulto em miniatura’, ou alguém que treina para a vida adulta. É entender que, onde quer que esteja, ela interage ativamente com os adultos e as outras crianças, com o mundo, sendo parte importante na consolidação dos papéis que assume e de suas relações” (n.p.). Essa afirmação é importante uma vez que o ‘ser criança’ também se relaciona com a forma com que a literatura infantil é entendida, porém há ressalvas.

Nas palavras de Hunt (2015), “a literatura *da* criança pode não ser a mesma que a literatura *para* criança. Em suma, a relação entre a criança – isto é, o leitor em desenvolvimento – e o texto é complexa e tem implicações no como discutimos, lecionamos e escolhemos materiais” (n.p., grifos do autor). Isso se explica, em certo aspecto, uma vez

que a literatura infantil é escrita, produzida e comercializada por adultos. Com isso, há um certo tipo de lacuna entre o leitor e o escritor. Ainda segundo o teórico:

É provável que as crianças-leitoras, que estão no processo de aprendizagem de normas sociais e literárias, farão uma leitura dessas normas que tenderá a construir um sentido diferente daqueles (geralmente) aceito pelos leitores adultos (ou, segundo a concepção adulta, fazem ‘leituras erradas’ ou ‘más interpretações’). (2015, n.p.).

Isso está associado a uma questão de poder de quem pode considerar o que é uma leitura ‘certa’ e reflete a posição inferiorizada que a literatura infantil é colocada dentro da Literatura. De acordo com Cademartori (2010), a Literatura infantil está inserida em dois sistemas: o literário e o educacional. No primeiro, a literatura é considerada uma ‘espécie de primo pobre’, ou seja, considerada inferior em relação à literatura ‘canônica’. No âmbito da educação, a literatura infantil tem destaque “graças ao seu papel na formação de leitores, que cabe à escola assumir e realizar” (CADEMARTORI, 2010, n.p.).

A relação entre a literatura infantil com uma produção mais simples e inferior é equivocada e não se sustenta e, segundo Hunt (2015), é “como se escrever para jovens fosse o equivalente literário das obras escritas durante a juventude do autor [...] ou como se um pediatra fosse naturalmente inferior a qualquer tipo de médico especialista” (n.p.). Portanto, observamos que o olhar para essa produção está, na maioria das vezes, pautado em paralelo com a literatura considerada canônica, sendo o adulto o responsável por essa avaliação. Além disso, é ele quem seleciona a mensagem dos textos e como ela é transmitida, o que nos faz analisar como isso se apresenta nos livros.

Ao considerar a literatura infantil e seus modos de representação, Gouvêa afirma que

Ao longo do processo histórico de elaboração da literatura infantil, os autores não apenas produziram a identidade do ‘gênero’, mas conformaram uma identidade do leitor. Ou seja, ao definir e qualificar a singularidade dessa produção literária, produziu-se também uma representação de infância e leitor infantil (GOUVÊA, 2005, p. 81).

Nesse sentido, a imagem representada por essas obras era de sujeitos brancos em posições de superioridade, enquanto os sujeitos negros eram inferiorizados. Isso também gerou o que Gouvêa (2005) nomeou como o ‘embranquecimento do leitor’ visto que “o leitor que os textos produziam era marcado pela identificação com a cultura e estética brancas, ao mesmo tempo que desqualificador da cultura e estética negra” (p. 90). Dessa forma, a

representação positiva de sujeitos negros nos livros infantis é recente uma vez que sofreram um apagamento histórico e foram representados de forma estereotipada. Em vista disso, observamos de forma breve algumas ocorrências que contribuíram para essa marginalização em diversos meios, de acordo com Silva e Rosenberg (2012).

A primeira se trata da forte sub-representação do negro em personagens em posições de inferioridade, atribuindo-se a elas, na grande maioria das vezes, o papel de empregado, bandido, mau caráter, aproveitador. A segunda característica diz respeito ao silenciamento das mídias sobre as desigualdades raciais, que pode ser entendido por duas vertentes: como forma de “negar os processos de discriminação racial, buscando ocultar a racialização das relações sociais, ao mesmo tempo em que propõe uma homogeneidade cultural ao ‘brasileiro’” (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 82). Dessa forma, ao não expor os problemas relacionados às desigualdades raciais é como se eles não existissem, alimentando a falsa ilusão, por parte dos brancos, de que tudo se encontra em perfeita ordem.

O terceiro ponto conclui o diferente tratamento do branco quanto à representação nas mídias. Esse é sempre tratado como “representante natural da espécie” (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 82), havendo a “naturalização e universalização da condição do branco” (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 82). O quarto e último levantamento apontado na pesquisa refere-se à estereotipia dos homens e mulheres negros, relacionando-os com a

criminalidade em jornais, literatura e cinema; no desempenho de funções socialmente desvalorizadas na televisão, literatura infantojuvenil e livros didáticos; na exploração de estereótipos de ‘mulata’, ‘sambista’, ‘malandro’ e ‘jogador de futebol na literatura, publicidade impressa e televisiva, e no cinema. (SILVA; ROSEMBERG, 2012, p. 82).

Dessa forma, o sujeito negro sempre foi representado, seja em novelas, revistas, filmes, livros etc. com características estereotipadas e desumanizadas, afetando a forma como se enxergam e se identificam. A sub-representação de sujeitos não brancos em livros, em especial nos voltados para o público infantil e juvenil, reflete o modo como esses grupos são vistos em nossa sociedade.

Garcia (2013) suscita uma importante reflexão em se tratando da representação do sujeito não branco na literatura. Segundo o autor, quando a raça do protagonista não é mencionada, presume-se que se trata de uma personagem branca. Isso reflete o modo como grupos minorizados são concebidos na visão do Outro. Além disso, o autor ainda destaca que grupos racializados, quando participam dos enredos dos livros, na maioria das vezes não

estão em posições centrais, fazendo com que os estereótipos sejam reforçados na literatura para jovens.

Considerando, de forma mais específica, a sub-representação do negro dentro da literatura infantil e juvenil na literatura brasileira, Gouvêa (2005) destaca que entre os anos 1900 e 1920, os negros eram quase ausentes ou, quando presentes, faziam parte de uma cena doméstica, retratando uma inferioridade. Segundo a autora, “essa ausência do negro nas cenas sociais descritas no período remete à sua marginalização após a abolição” (GOUVÊA, 2005, p. 84). Nos anos 1930, a presença do negro na literatura infantil se deu, sobretudo, na representação da oralidade e contação de histórias, tendo personagens mais velhas “associadas à ingenuidade, ao primitivismo, apresentando uma estereotipia e simplificação característica” (GOUVÊA, 2005, p. 84).

De acordo com Luz et al. (2020), a partir dos anos 1980 até os dias de hoje, a literatura infantil aborda o realismo-denúncia ou romances em série. Os autores apontam nomes como Pedro Bandeira, Ana Maria Machado e Stella Carr como alguns dos expoentes dessa geração. Ainda segundo os autores:

se antes havia a exaltação da branquitude, da juventude, de posições fixas masculinas e femininas, valores cristãos, hoje pode-se encontrar uma literatura infantil povoada de características e referências de grupos sociais minoritários, que sempre se viram excluídos ou silenciados nas histórias escritas para o público infantil. (LUZ ET AL., 2020, p. 90383).

Portanto, é de extrema importância que os temas que são marginalizados na sociedade sejam abordados na literatura infantil e juvenil como forma de reflexão e formação de novos sujeitos, nas palavras de Thomas (2016), “se as crianças de hoje crescerem com uma literatura multicultural, diversa e decolonial, nós podemos começar a trabalhar na cura de nossa nação e do mundo por meio de histórias humanizadoras”¹² (p. 119, tradução nossa). Nesse sentido, é dentro da temática de sujeitos de maiorias minorizadas que o *corpus* dessa pesquisa está inserido e que é discutido nesse capítulo em vias de analisar como a representação da criança negra acontece nessas obras.

3.1 Ecos e Reflexos do Racismo: *O black power de Akin*

¹² “If today’s children grow up with literature that is multicultural, diverse, and decolonized, we can begin the work of healing our nation and work through humanizing stories”

Nessa seção, analisamos a obra *O black power de Akin* (2020a), discutindo, sobretudo, a questão identitária da personagem Akin. O enredo do livro diz respeito à vivência da personagem na escola e seus questionamentos quanto a sua identidade negra. Akin é um menino de doze anos, que vive com seu avô, Seu Dito Pereira, e seus irmãos, Femi e Kayin. O enfoque principal da obra é o racismo sofrido por Akin na escola, fato que o faz não se identificar com sua pele e seu cabelo.

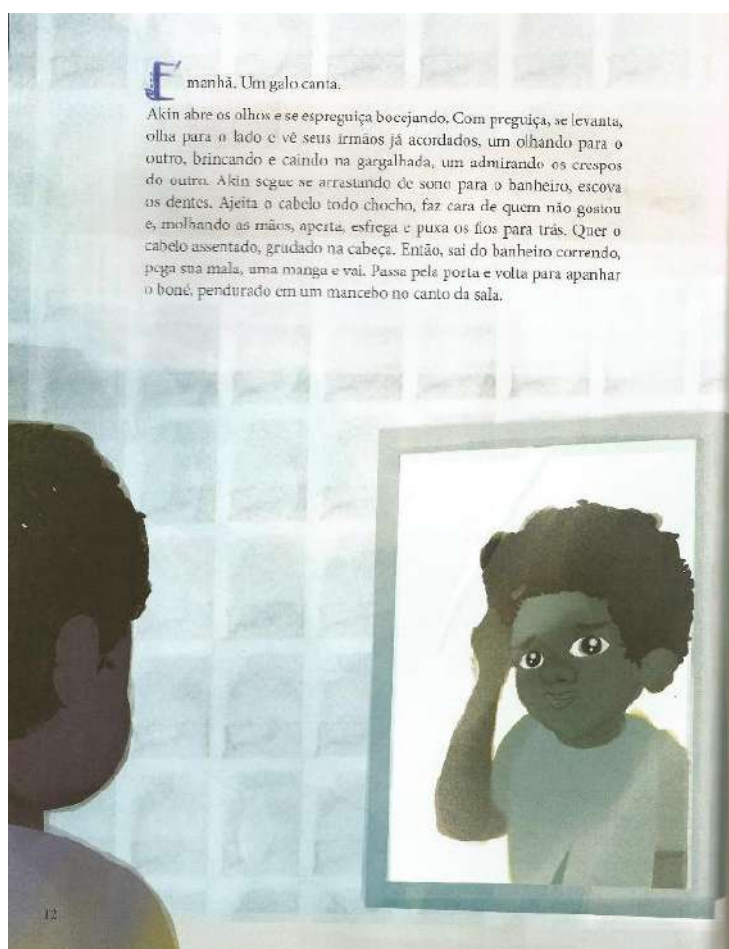
A história, contada por um narrador heterodiegético, se inicia com um panorama da vida da personagem e sua família. Vivendo na cidade de Noar, a família de Akin se reúne todo dia sob o céu estrelado, para ouvir seu avô Dito Pereira tocar berimbau. Esse momento em família é muito importante para o menino, e faz com que admire cada vez mais seu avô, como observado no seguinte trecho: “Akin continua a olhar com admiração para o avô. O encantamento no olhar revela todo o seu amor” (OLIVEIRA, 2020a, p. 11). Observa-se que a personagem se sente segura em sua casa com seus familiares. Esse fato se modifica quando Akin vai para a escola e precisa lidar com o preconceito de seus colegas. Segundo Gomes (2020), a escola é o primeiro ambiente de socialização que a criança tem, depois de sua casa com seus familiares. Lá a criança negra tem que lidar com o preconceito vindo das outras crianças e da escola que “impõe padrões de currículo, de conhecimento, de comportamento, e também, de estética. Para estar dentro da escola, é preciso se apresentar fisicamente dentro de um padrão, uniformizar-se” (GOMES, 2020, p. 203).

É no ambiente escolar que a personagem se encontra em conflito, sobretudo em relação a seu cabelo. Fanon (2020), ao refletir sobre o modo como o sujeito negro é visto na sociedade, afirma que “Na Europa e em todos os países ditos civilizados ou civilizadores, a família é um pedaço da nação” (p. 157), assim, a criança ao sair do seio familiar e vivendo em sociedade não é atingida pelas diferenças, uma vez está sob as mesmas leis, mesmos princípios e valores (FANON, 2020). Porém, ao considerar uma criança negra, quando em contato com a sociedade afastada da família, é marcada por sua diferença dentro do imaginário da branquitude. Para Fanon (2020), “uma criança negra normal, tendo crescido em uma família normal, passará a ser anormal ao menor contato com o mundo branco” (p. 159).

Esse conflito entre a vida privada, na família, e pública, na comunidade, é vivenciado por Akin que vai para escola de boné como forma de esconder sua identidade e suas raízes. Observamos seu descontentamento em relação a seu cabelo no seguinte trecho: “Ajeita o cabelo todo chocho, faz cara de quem não gostou e, molhando as mãos, aperta, esfrega e puxa os fios para trás. Quer o cabelo assentado, grudado na cabeça” (OLIVEIRA, 2020a, p. 12). O

menino utiliza-se de um boné para esconder seu cabelo, como se isso lhe permitisse apagar em algum nível sua identidade. Ao fazer isso, Akin tenta se aproximar do polo branco e se afastar do polo negro (GOMES, 2020). Porém, ainda de acordo com Gomes (2020), “por mais intervenções estéticas que realizem, esses sujeitos sabem que, mesmo apresentando-se alisado, pranchado ou alongado, o seu cabelo sempre será crespo e sempre o remeterá à raça negra” (p. 141). No caso exemplificado, não se trata de uma intervenção total, como destacado no excerto, porém, pode ser analisada como uma forma de intervenção uma vez que se pretende alterar a forma primária ao escondê-lo.

Figura 1 – Akin diante do espelho



Fonte: OLIVEIRA, 2020a, p. 12.

É no ambiente escolar que a personagem tem que lidar com o preconceito de seus colegas, que o enxergam de forma estereotipada. O menino é chamado pelos amigos de “Pelé”, como observado no trecho:

O tempo passa em sala de aula, até que o sinal toca, convidando os estudantes para brincar no pátio durante o intervalo. Akin se junta aos

colegas de classe, Paulo e Marcos, para brincar de pega-pega. Num determinado momento, Paulo pega Akin e, sorrindo, diz:

– Peguei! Peguei o ‘Pelé’!

Akin olha assustado para o colega, sem compreender o motivo de estar sendo chamado daquela forma, e logo afirma:

– Me solta! Meu nome é Akin; não quero mais brincar disso! (OLIVEIRA, 2020a, p. 14).

Posteriormente, ao retornarem à brincadeira, um de seus colegas o chama de “Buiú”, fato que deixa Akin triste, como destacado no trecho:

Chateado, Akin se afasta dos dois e vai para o outro lado do pátio. Ele não entende como seus colegas eram capazes de tratá-lo daquela forma, usando apelidos que reforçam a cor de sua pele. Aqueles xingamentos estavam doendo demais, e a vontade que sentia era de desaparecer. Aquela manhã estava bem difícil para Akin... (OLIVEIRA, 2020a, p. 15).

Os nomes mencionados pelos garotos brancos são conhecidos no cenário nacional. Edson Arantes do Nascimento, popularmente conhecido como Pelé, foi um grande jogador de futebol, conhecido internacionalmente. Já Buiú foi um personagem interpretado por Edvan Rodrigues de Souza, em um programa de TV. Esses apelidos são referidos às pessoas negras como forma de ofensa, como uma maneira de inferiorização. Esse é um dos exemplos de estereótipo que “*reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’*” (HALL, 2016, p. 191, grifos do autor). A redução de garotos negros a Pelé anula sua individualidade e subjetividade. Observamos que esse apelido não é utilizado como forma de exaltação, considerando a grandiosidade do jogador, mas para diminuir o outro e marcar a diferença como algo negativo.

O preconceito sofrido por Akin reflete a estrutura de uma sociedade que racializa o outro. Para Hall (2016), “este discurso racializado está estruturado em um conjunto de *oposições binárias*. Há a poderosa oposição entre ‘civilização’ (branco) e ‘selvageria’ (negro)” (p. 167, grifos do autor). Desse modo, os colegas brancos de Akin o veem como outro, em relação a sua cor de pele, seu cabelo e seus traços.

Nessa estrutura prevalece, também, o jogo de poder, que não se trata somente “de restrição ou coerção física direta” (HALL, 2016, p. 193), mas do “poder *na representação*; poder de marcar, atribuir e classificar; do poder *simbólico*; do poder de expulsão *ritualizada*” (p. 193, grifos do autor). O poder simbólico marca a relação com o outro, na qual quem tem o poder coloca o outro numa posição de subalternidade. A estereotipagem está ligada ao poder,

sendo “um elemento-chave deste exercício de violência simbólica” (HALL, 2016, p. 193). A construção identitária de Akin está atrelada diretamente ao olhar de fora. Os amigos, ao chamá-lo de nomes com o intuito de ofendê-lo, exercem seu poder sobre o menino de o relegar a um nível inferior. O olhar de fora vê de forma simplista, objetifica o outro, colocando-o num patamar generalizado. Essa classificação totalizante se chama estereotipagem, que se liga à identidade e ao poder simbólico.

Esse mecanismo utilizado por sujeitos brancos em fixar sujeitos negros como semelhantes entre si diz respeito a um movimento de repetição e permanência de uma ordem na qual se quer que pessoas negras estejam. De acordo com Almeida (2021), “a permanência do racismo exige em primeiro lugar, a criação e a recriação de um imaginário social em que determinadas características biológicas ou práticas culturais sejam associadas à raça [...]” (p. 74). Sendo assim, o menino negro se torna o Pelé ou Buiú, tendo como princípio a cor da sua pele e é reduzido a isso.

É interessante observar que, quando chamado por outro nome, Akin busca reforçar sua identidade, afirmando seu nome, como analisado em sua fala: “– Parem com isso. O que estão fazendo não é certo. Vocês sabem meu nome! – Retrucou Akin” (OLIVEIRA, 2020a, p. 15). Ao afirmar que os meninos sabem seu nome, a personagem busca uma forma de voltar a si e demonstrar aos colegas sua subjetividade, porém isso não se materializa uma vez que os meninos buscam diversos meios para ofendê-lo. O fato de Akin reforçar seu nome, logo, sua identidade, demonstra um ato de resistência do menino diante da violência sofrida. Essa resistência é discutida amplamente no capítulo 5.

Em uma brincadeira proposta pelos meninos brancos, Akin, ao manifestar sua vontade de ser policial logo escuta: “– Polícia? Já se viu alguém de sua cor brincar de ser polícia? Não! Nós vamos ser a polícia e você será o ladrão, que vai roubar as galinhas de Seu Dito Pereira” (OLIVEIRA, 2020a, p. 16). Observamos, além da construção do imaginário social, as questões que envolvem o racismo estrutural que se explicitam nesse trecho. Almeida (2021) discute que, para além de uma questão individual, o racismo se materializa nas estruturas de uma sociedade. Para ele, “a ênfase da análise estrutural do racismo não exclui os sujeitos racializados, mas o concebe como parte integrante e ativa de um sistema que, ao mesmo tempo que torna possíveis suas ações, é por eles criado e recriado a todo momento” (ALMEIDA, 2021, p. 51). Dessa forma, a sociedade, considerando seus indivíduos e instituições, se estrutura de forma que alimenta a subordinação do negro dentro desses espaços.

No excerto analisado, observamos que ao dizer “já se viu alguém da sua cor brincar de ser polícia?” (OLIVEIRA, 2020a, p. 16), o menino branco reproduz aquilo que está posto, na grande maioria das vezes, na sociedade. É importante ressaltar que 66,7% da população carcerária no Brasil é negra, enquanto brancos ocupam 32,3%¹³. Compreendemos com esse dado que o sistema é racista e que um guarda-chuva na mão de um negro pode ser facilmente confundido com uma arma, enquanto traficantes brancos são reportados nas notícias de forma privilegiada. Portanto, o racismo é estrutural e estruturante (ALMEIDA, 2021), uma vez que está nas estruturas sociais e por isso ganha força, formando sujeitos e instituições racistas.

Os fatos destacados nos trechos anteriores reforçam o estereótipo propagado, que, de acordo com Hall,

é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela (estereotipagem) estabelece uma fronteira simbólica entre o ‘normal’ e o ‘pervertido’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’ e o ‘inaceitável’, o ‘pertencente’ e o que não pertence ou é o ‘Outro’, entre ‘pessoas de dentro’ (insiders) e ‘forasteiros’ (outsiders), entre nós e eles”. (HALL, 2016, p. 192).

Os colegas de Akin, ao denominá-lo como “Pelé”, “Buiú” e “ladrão”, colocam-no ao nível do não pertencer, aquele que é de fora, que tem sua identidade marcada negativamente. Oliveira (2020b) afirma que “no Brasil, as crianças em geral são capazes de racializar as relações, inclusive, as brincadeiras com crianças negras, estabelecendo para elas colocações de subalternidade predeterminadas como bandidos, empregadas, domésticas, monstros, etc” (p. 6). Esse movimento, de colocar o negro em posições de subalternidade, se dá uma vez que no imaginário branco a imagem do negro está sempre relacionada à subserviência, à preguiça, ao lado negativo, reforçando estereótipos e afastando de suas identidades.

A questão da identidade é o tema central da obra. Akin não se encontra consigo mesmo, tem vergonha de sua pele, seu cabelo, e deseja ser branco, uma vez que na escola é, a todo momento, ridicularizado por seus colegas. Em uma de suas brincadeiras, os meninos brancos começam a brincar de pega-pega e, com um intuito maldoso, tiram o boné da cabeça de Akin, como destacado no seguinte trecho:

E os três pulam rapidamente, com toda alegria de menino quando brinca. Akin até se divertia quando Paulo, num salto, arranca o boné de sua cabeça e começa a apontar para seus cabelos, enquanto gargalha com o amigo Marcos. Imediatamente, Paulo joga o boné para o outro, e ficam os dois

¹³ CCI/ENSP. **Dia da Consciência Negra: Por que os negros são maioria no sistema prisional?** Disponível em: <<http://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/50418>>. Acesso em: 26 out. 2021.

assim, fazendo Akin pular entre eles, tentando recuperar o boné. Os meninos gritam:

- O cabelo do Akin é duro e torcido, duro e torcido... (OLIVEIRA, 2020a, p. 20).

Após ouvir de seus colegas que seu cabelo era ‘duro e torcido’, Akin corre para sua casa decidido a tomar uma atitude que, a seu ver, poderia solucionar seus problemas. Diante do espelho, o menino vê refletida “uma imagem: era ele, mas branco, cabelo liso, com topete e olhos azuis. Ele se assustou, piscou os olhos e chacoalhou a cabeça. Abriu as pálpebras novamente e continuou a se enxergar branco. Sorriu” (OLIVEIRA, 2020a, p. 21).

Figura 2 – Querer-se branco



Fonte: OLIVEIRA, 2020a, p. 21.

Observamos com esse excerto o desejo do menino em ser Outro – o branco. Fanon, ao analisar o processo de desumanização do não branco, no caso o malgaxe¹⁴, afirma que

¹⁴ Habitante de Madagascar.

Começo a sofrer por não ser um branco na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, extorpe de mim todo o valor, toda originalidade, diz que eu parasito o mundo, que eu preciso o quanto antes acertar o passo com o mundo branco. [...] Então tentarei basicamente me tornar branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade. (FANON, 2020, p. 112-113).

Portanto, Akin, ao se ver refletido no espelho, faz o movimento metafórico de se tornar branco. Ao se enxergar de tal forma, a transformação se estabelece no plano do imaginário e ele consegue se transportar para um mundo amplo de possibilidades que cabe ao branco, como analisado no trecho: “Ah, Akin aproveitou, fechou os olhos e se imaginou o policial na brincadeira de polícia e ladrão, vê seus colegas sorrindo para ele, mostrando respeito, chegando para um abraço e conversando amigavelmente” (OLIVEIRA, 2020a, p. 21). Observamos que as palavras utilizadas expressam um valor semântico positivo como: ‘sorrindo’, ‘respeito’ e ‘amigavelmente’. Esse fato é muito significativo e sintetiza a discussão suscitada de que, ao se referir ao branco, são utilizadas palavras e expressões que remetem ao bom, positivo, limpo, próspero. Em se tratando do negro, o valor semântico é sempre relacionado ao negativo, ruim, sujo, inferior. Ao se enxergar branco, Akin se identifica com aquela aparência, fato que não acontecia anteriormente.

Contudo, quando o menino abre os olhos e se depara com sua imagem real diante do espelho, se decepciona, como demonstrado no trecho: “Abriu e fechou os olhos pela terceira vez e se viu como realmente é: um menino negro. E se entristece” (OLIVEIRA, 2020a, p. 21). Conclui-se com os trechos destacados que ao se ver branco Akin demonstra sua felicidade, se sente pertencente a um lugar. Para ele, seus problemas seriam resolvidos se assim fosse, porém ao abrir os olhos e se deparar com sua imagem tal como ela é, demonstra descontentamento.

O espelho representa para Akin, nesse momento da narrativa, um mundo de não-possibilidades. Ao ver seu cabelo crespo, sua pele negra e seus olhos escuros, ele pauta sua identidade pela diferença daquele que é branco, com cabelo liso e olhos claros. O personagem se vê marcado, essa marcação simbólica “é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído” (WOODWARD, 2014, p. 14). Nessa representação, Akin permanece, aos olhos dos outros e de si próprio, do lado de quem é excluído.

Portanto, a personagem apresenta, considerando os trechos analisados, uma visível não identificação com seu corpo, sobretudo com seu cabelo. As referências de Akin fora de seu ambiente familiar contribuíram para construção de um senso de não pertencimento, seja

dentro de sua escola, entre seus colegas e em relação ao próprio corpo. Dessa forma, o racismo ecoa dentro da personagem, fazendo com que se sinta inferior e almeje mudanças.

3.2 A Identificação em *O mundo no black power de Tayó: Belezas infinitas*

A obra em análise conta com um enredo de amor, aceitação do corpo, do cabelo e da origem. A potência de *O mundo no black power de Tayó* (2013) se materializa em Tayó, menina de seis anos que ama seus traços e seu cabelo e se sente orgulhosa de quem é. O livro afirma a identidade negra, tão esquecida e apagada ao longo dos anos. Os estereótipos do sujeito negro, reforçados ao longo dos tempos, são rompidos e utilizados como forma de exaltação.

Nessa seção, nos detemos à análise das páginas iniciais da obra a fim de observarmos os elementos que contribuem para a construção identitária da personagem. Para isso, são analisados, sobretudo, três princípios, sendo eles: a relação da cultura africana com a natureza e seu reflexo na obra; a transformação dos estereótipos sobre os sujeitos negros; e a relação da família, neste caso a mãe, no auxílio para a identificação da personagem. Assim, ressaltamos essas discussões como processos que auxiliam na construção identitária da personagem.

Em se tratando da obra, o enredo é construído por um narrador heterodiegético que explicita a relação de Tayó diante de sua aparência, dos colegas na escola, de sua mãe e de seus ancestrais. Observamos uma forte identificação da menina em relação a seus traços e seu cabelo. Além disso, são abordados temas de grande importância para a discussão sobre o racismo e uma luta antirracista como, por exemplo, quando Tayó, na escola, escuta de seus colegas que seu cabelo é ‘ruim’ e prontamente responde de forma direta e segura. Analisamos, portanto, como se dá a construção da personagem para que a sua identificação se apresente de forma positiva em seu discurso.

No início da narrativa somos colocados diante de Tayó, como observado no seguinte trecho: “TAYÓ tem 6 anos. É uma menina de beleza rara. Encantadora, sua alegria contagia a todos que perto dela ficam. Seu rosto parece uma moldura de valor, que destaca BELEZAS INFINITAS” (OLIVEIRA, 2013, p. 8).

Figura 3 - Tayó e suas belezas infinitas



Fonte: OLIVEIRA, 2013, p. 8.

Desde o princípio, o enredo é construído no sentido de exaltação da beleza negra, destacando a personagem como aquela de ‘belezas infinitas’. Esse fato é muito significativo uma vez que, como Dalcastagnè (2011)¹⁵ observa, há uma ausência de pobres e negros nos enredos dos romances brasileiros. Isso demonstra a inferiorização desses grupos na sociedade como também revela a questão da produção em si, ou seja, esses grupos são excluídos do próprio fazer literário, que é monopolizado por “homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média...” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 15). Nesse sentido, é evidente a importância da obra *O mundo no black power de Tayó* (2013) visto que revela o protagonismo de uma criança negra e é escrito por uma mulher negra. A descrição da personagem, com sua beleza e representatividade, se apresenta na contramão da literatura que mostra apenas o branco ou que trata o negro como inferiorizado.

Em se tratando da construção identitária da personagem, analisamos que a natureza é um dos elementos centrais para a formação da menina. Nas páginas iniciais da narrativa, há uma aproximação de Tayó com alguns elementos da natureza. Esse recurso é uma forma de

¹⁵ A autora analisa, em seu estudo, especificamente o romance brasileiro, não abrangendo as obras de Literatura infantil e juvenil. Porém, utiliza-se desse estudo como panorama para a compreensão da representação do negro na Literatura, tomando-o em um contexto geral.

recuperar a cultura africana e colocá-la como fio condutor da construção identitária da personagem. De acordo com Domingos (2011), a cultura africana apresenta forte relação entre o homem e a natureza e busca, para além de relações técnicas, relações estéticas, “de respeito recíproco, de participação e de complementaridade. E esta forma de relação íntima tem como finalidade realizar e manter um equilíbrio harmonioso entre homem e o universo” (DOMINGOS, 2011, p. 2).

Sendo assim, observamos que diversos elementos da natureza que compõem o enredo da obra se apresentam como auxiliares da identidade da menina, como exemplificado nos seguintes trechos: “Seus OLHOS são NEGROS, tão negros como as mais escuras e belas noites que do alto miram com ternura qualquer ser vivo. Do fundo desses olhos escuros saem faíscas de um brilho que só as estrelas são capazes de emitir” (OLIVEIRA, 2013, p. 11, grifos da autora); “Grossos e escuros como o orobô, seus lábios encantam, só se movendo para dizer PALAVRAS DE AMOR” (OLIVEIRA, 2013, p. 14, grifos da autora) e “Seu nariz parece mais uma larga e valiosa PEPITA DE OURO (OLIVEIRA, 2013, p. 12, grifos da autora). No primeiro excerto observamos a comparação dos olhos de Tayó com a noite e as estrelas. Já no segundo, a aproximação se faz entre seus lábios e o orobô, fruto sagrado de origem africana e, no terceiro, a proximidade entre seu nariz com um metal precioso.

Essas comparações contribuem para a afirmação identitária da personagem e evidenciam uma representação positiva. Isso se torna relevante para análise ao consideramos o papel fundamental que a natureza exerce na cultura africana. Segundo Domingos,

Numa apreensão cosmológica da visão tradicional Africana, na relação entre o homem e a natureza, o indivíduo não é um sujeito abstrato, separado, independente das condições ecológicas da sua existência. O indivíduo não está separado das condições genealógicas e de seus pressupostos míticos, mágicos ou religiosos da terra. O ponto de partida desta apreensão é a integração do homem na natureza. A sua relação, ligação, significa simultaneamente, o apego e a interdependência. (DOMINGOS, 2011, p. 8).

Portanto, a inserção de elementos como ‘noite’, ‘estrelas’, ‘pepita de ouro’ e ‘orobô’, quando comparados à descrição de Tayó, reforçam a unidade, harmonia e integração pretendidas entre o sujeito e a natureza, além de afirmar a identidade da personagem.

Observamos também que essa aproximação é muito significativa uma vez que, muitas vezes, a comparação de características do sujeito negro se dá de forma a inferiorizá-lo, atrelando suas características ao nível do primitivo do ser, relacionadas às questões essencializadas. Como discutido por Hall (2016), essa tentativa do branco em colocar o negro

nessa posição de inferioridade assegura uma certa ‘fixação’ e ‘naturalização’ do negro, configurando, a partir desse ponto de vista, uma imobilização no que tange a mudança de estado, ou seja, cabendo ao negro a posição de marginalização.

O autor (2016) questiona se “um regime dominante de representação pode ser desafiado, contestado ou modificado” (p. 211), considerando os estereótipos fixados e os sujeitos inferiorizados. Segundo ele, nenhum significado é fixo, embora haja o movimento de mantê-lo, sendo “precisamente o que as estratégias de estereotipagem pretendem fazer, muitas vezes com considerável sucesso, por um tempo” (HALL, 2016, p. 211). Portanto, observamos que há um esforço para se manter uma sociedade na qual o negro continue inferiorizado e sub-representado.

Considerando essa afirmação e os argumentos explicitados em Gouvêa (2005) sobre a invisibilidade do negro na Literatura e sua sub-representação, analisamos que *O mundo no black power de Tayó* (2013) apresenta um discurso contrário ao postulado ao longo dos anos. A personagem principal é uma menina negra e suas características são colocadas no centro da discussão e consideradas positivas, havendo uma inversão dos estereótipos, ressignificando questões marginalizadas, como por exemplo a beleza negra. O cabelo da personagem, seu *black power*, torna-se o centro da narrativa. Observamos o excerto em que ele é descrito: “Sobre a cabeça, a parte do corpo de que ela mais gosta, ostenta seu enorme cabelo crespo, sempre com um penteado chamado BLACK POWER” (OLIVEIRA, 2013, p. 17).

Sendo um elemento de orgulho para Tayó, é evidente o forte senso identitário da menina que guarda o mundo em seu cabelo. Essa identificação é muito significativa, considerando a inferiorização do cabelo crespo ao longo dos séculos e os processos de rejeição vividos pelos sujeitos negros. De acordo com Gomes (2020), o cabelo é um dos elementos do corpo mais aparentes e que carrega muitos significados, sendo tratado de diferentes formas de cultura para cultura. Dessa forma, a autora afirma que “o entendimento da simbologia do corpo negro e os sentidos da manipulação de suas diferentes partes, entre elas, o cabelo, pode ser um dos caminhos para a compreensão da identidade negra em nossa sociedade” (GOMES, 2020, p. 254). Observamos que a personagem entende a importância de seu cabelo e se identifica com ele. Além disso, seu cabelo representa o empoderamento, elemento caro em se tratando da representação. Tayó se sente confiante e empoderada com seu cabelo *black power*, apresentando uma identificação e aceitação de seu corpo.

O último elemento que analisamos como fundamental no processo de identificação da personagem é a função que a mãe de Tayó desempenha na narrativa. A personagem, que não é nomeada, auxilia a menina com os cuidados de seu cabelo e se mostra sempre solícita aos

pedidos de Tayó. Além disso, a mãe representa para Tayó uma referência, como observado no seguinte excerto: “Quando amanhece, TAYÓ acorda com uma alegria capaz de contagiar toda a cidade onde mora. Seu corpo se ilumina. Olha para sua mãe, linda como ela, e tem certeza de que nasceu mesmo de uma RAINHA” (OLIVEIRA, 2013, p. 35).

Figura 4 - Tayó e sua mãe



Fonte: OLIVEIRA, 2013, p. 34.

Tayó, que tem como exemplo a beleza de sua mãe, reconhece sua beleza diante da semelhança do outro. Dessa forma, a mãe da menina é fundamental para o reconhecimento da criança diante de seu corpo e de seu cabelo.

Para além do estudo da diegese, é necessário a compressão dos elementos que compõem a estruturação da obra. *O mundo no black power de Tayó* (2013) possui uma narrativa curta, com textos verbal e não verbal. O texto verbal se constitui, majoritariamente, de orações curtas e objetivas que colocam o leitor face a face com a narrativa. Considerando o plano estrutural, observamos a presença de palavras em letras maiúsculas como, por exemplo: ‘TAYÓ’, ‘BELEZAS INFINITAS’, ‘OLHOS NEGROS’, ‘PEPITA DE OURO’, ‘PALAVRAS DE AMOR’, ‘BLACK POWER’ e ‘RAINHA’. As palavras são destacadas dessa maneira como forma de exaltar esses elementos que compõem a temática central da obra e destacar a identidade da personagem, uma vez que se refere às características positivas, tanto em relação à aparência de Tayó quanto a sua cultura. Observamos que todas

as vezes que o *black power* é mencionado na narrativa, ele é marcado em caixa alta. Desse modo, compreende-se que a autora enfatiza a importância do *black power* tanto no plano do conteúdo quanto no da estrutura, sendo o cabelo evidenciado desde o título e ao longo de toda a narrativa.

Concluimos, considerando os objetivos dessa seção, que na obra *O mundo no black power de Tayó* (2013) o cabelo é utilizado explicitamente como forma de reforçar a identidade da criança negra em relação a sua aparência. A personagem não se sente inferior ou feia com seu cabelo, como muitas vezes são consideradas pessoas que possuem o cabelo crespo. Ao contrário, ela se utiliza de seu cabelo *black power* para expor sua beleza, fato que é analisado também como um elemento de resistência, discutido posteriormente.

3.3 Amor de cabelo: afirmações e orgulho

Nesta seção analisamos como se dá a construção identitária da personagem Zuri. Para isso, discorreremos, sobretudo, sobre dois aspectos fundamentais, sendo eles: a função que seus pais desempenham em seu processo de identificação e pertencimento; e a relação da personagem com seu cabelo. Observamos que na obra a personagem tem orgulho de seus fios e o enredo vai ao encontro de uma mensagem de representatividade, aceitação e enaltecimento do cabelo crespo.

No que se refere à diegese, a personagem principal Zuri demonstra amor e aceitação por seu cabelo. Em primeira pessoa, ela relata os tipos de penteados que pode utilizar, afirmando como se sente bem com eles. Em dado momento, a menina quer fazer um penteado perfeito para o grande dia. A princípio, não se sabe o porquê de tal ansiedade. Assim, acompanhamos a busca de Zuri por seu penteado ideal, com o auxílio de seu pai. Tendo ajuda de vídeos, o pai tenta diversas formas que não agradam a menina. Ao final, pai e filha conseguem executar um penteado impecável e nos é revelado que a personagem espera por sua mãe, que chega em casa com um lenço na cabeça, subentendendo-se uma doença que acarreta a perda dos fios.

A narrativa é adaptada do curta-metragem homônimo, no original *Hair Love*. Dessa forma, alguns elementos que se apresentam no curta não se apresentam na narrativa como, por exemplo, sabe-se que a mãe de Zuri estava no hospital e, diferentemente do livro, no filme a menina vai ao encontro dela. Também é revelado que o canal assistido pela personagem para aprender novos penteados pertence à mãe dela e tem como nome *Hair Love*.

Nessa pesquisa, nos detemos apenas à análise dos elementos referentes à narrativa, porém esses apontamentos se tornam relevantes, uma vez que complementam a análise aqui proposta.

Analisamos, primeiramente, como a relação da personagem com seus pais contribui para sua formação identitária. Seu pai, que não é nomeado, cuida da menina, como destacado no seguinte excerto: “Ele faz meu café da manhã, me leva pra escola, vai trabalhar, me busca... e ontem ainda fomos andar de bicicleta no parque” (CHERRY, 2020, n.p.). Observamos que a relação da personagem com ele é de harmonia e admiração. O pai reforça a beleza da filha, como analisado: “Papai diz que são lindos [os cabelos]. Fico toda orgulhosa” (CHERRY, 2020, n.p.). Essa (re)afirmação é muito importante, sobretudo em se tratando de crianças negras, uma vez que é na infância que, muitas vezes, se inicia o processo de rejeição do cabelo crespo. Com poucas, ou quase nenhuma referência na televisão, revistas, e lugares considerados de prestígio, a criança não se vê representada nos ambientes sociais, por isso a importância da construção e afirmação da identidade negra dentro do espaço familiar.

Gomes (2020) discute que em algumas famílias negras existe certa dificuldade em aceitar e cuidar do cabelo crespo dos filhos, os quais são levados a salões de cabelos étnicos para alisamentos e relaxamentos. Segundo a autora (2020), esses fatos “nos mostram que, desde muito cedo, as crianças negras e mestiças, principalmente as meninas, aprendem a construir na família uma imagem distorcida de si mesmas” (p. 166). De maneira oposta a isso, em *Amor de cabelo* (2020), os pais de Zuri dão o suporte necessário à filha para que ela tenha uma boa relação com seu cabelo.

Em busca do penteado ideal, a personagem começa a se arrumar quando seu pai oferece ajuda. Observamos que ele não tem muita experiência ao cuidar do cabelo da filha, o que causa uma certa irritação na menina, como destacado: “O primeiro penteado foi um grande NEM PENSAR” (CHERRY, 2020, n.p.). “O segundo não foi melhor. – Não, papai” (CHERRY, 2020, n.p.). “Então papai tentou fazer dois puffs com elástico. – Ai! – gritou ele” (CHERRY, 2020, n.p.). Após algumas tentativas falhas e muita reprovação de Zuri, a dupla recorre a vídeos na internet que auxiliem no penteado.

Figura 5 – Zuri e seu pai



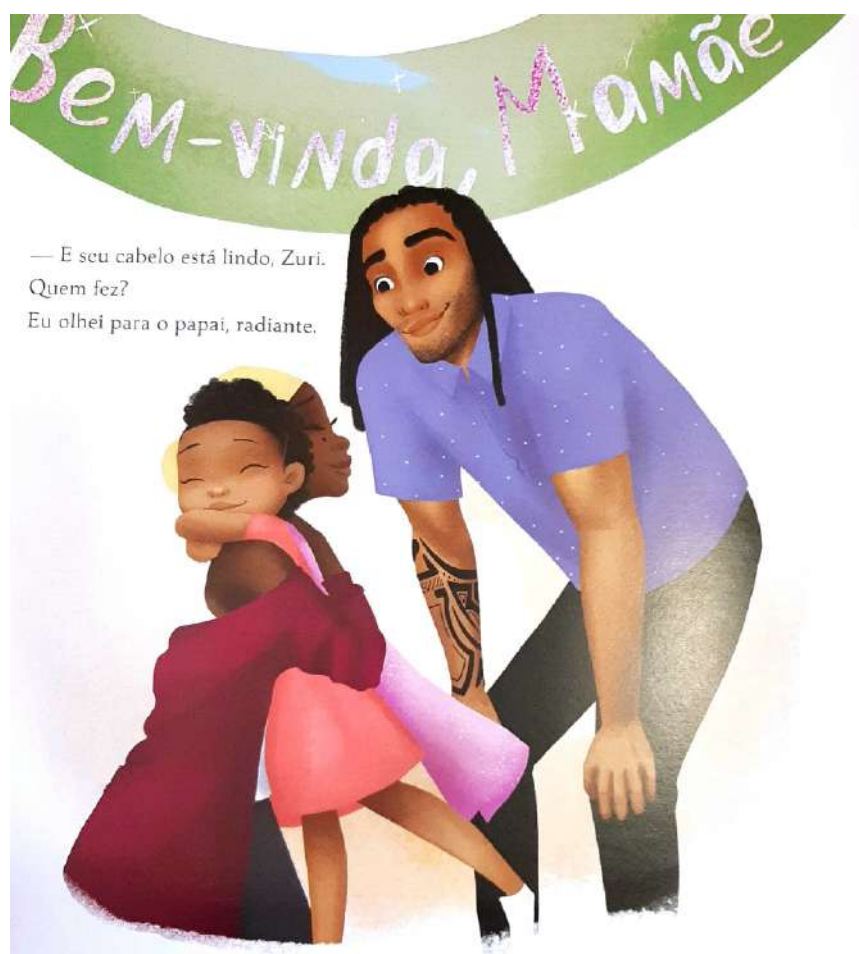
Fonte: CHERRY, 2020, n.p.

O pai, ao assistir ao vídeo, consegue executar o penteado da menina, como destacado: “Observando cuidadosamente... Papai passou o creme, penteou, dividiu e enrolou. Ele acertou em cheio!” (CHERRY, 2020, n.p.). Com isso, Zuri se sente realizada com seu penteado, como analisado no excerto: “Moicano afro! Lindo, lindo, e muito divertido. Rocky [o gato] também gostou!” (CHERRY, 2020, n.p.). Concluimos, com os trechos mencionados, que o pai da personagem desempenha papel fundamental na vida da menina e em seu processo de identificação. Ao ajudá-la a cuidar do cabelo, fazendo um penteado, estabelece uma relação de cuidado e de troca com a filha, fato que marca a personagem de forma positiva.

Além de seu pai, observamos que a mãe, mesmo integrando a narrativa apenas ao final, desempenha uma grande influência e exemplo para Zuri. A menina, sem a presença

física da mãe, recorre a seus vídeos para buscar inspiração para o penteado perfeito. Quando a matriarca chega em casa, pergunta por seu cabelo, como destacado: “– E seu cabelo está lindo, Zuri. Quem fez? Eu olhei para o papai, radiante” (CHERRY, 2020, n.p.) e, quando a mãe afirma ter ficado muito bom, o pai completa: “Obrigado. Nós aprendemos com a melhor – disse papai, e deu um grande abraço na mamãe” (CHERRY, 2020, n.p.). Com isso, fica evidente que a mãe de Zuri também desempenha uma função muito significativa ao considerarmos seu papel enquanto referência para filha.

Figura 6 - Bem-vinda, mamãe



Fonte: CHERRY, 2020, n.p.

Ainda considerando a função da mãe de Zuri, é muito significativo que a perda de seus fios esteja presente na narrativa. O cabelo é um elemento importante em se tratando da beleza e da autoimagem e, em uma obra intitulada *Amor de cabelo*, o fato de uma das personagens não os ter por questões de saúde é muito simbólico, e, da mesma maneira, o fato de Zuri ressignificar a perda do cabelo de sua mãe em seu próprio corpo, como ela mesma sugere: “Meu cabelo é mamãe, papai e eu. É amor de cabelo!” (CHERRY, 2020, n.p.). Essa

última oração da obra sintetiza de forma muito explícita e poética a discussão até aqui realizada. Zuri carrega consigo o amor por seu cabelo e sua identidade, o amor por seus pais e o que eles representam, o poder e a união. Com isso, fica evidente a influência que os responsáveis exercem na menina, sobretudo nas questões que dizem respeito ao senso identitário e de pertencimento.

Os pais de Zuri apoiam a filha em seus penteados, com elogios e incentivos para que ela cultive o orgulho por seu cabelo. Assim, a mudança do cabelo ou da pele não é almejada por Zuri e sua família, uma vez que se reconhecem em suas características. Porém, observamos que isso é resultado de muitos anos de luta e de processos coletivos e subjetivos de identificação dos sujeitos negros. Dentre essas lutas, está o desenvolvimento de uma indústria da beleza negra que é muito significativa ao considerarmos os desdobramentos da identidade negra, no que tange a sua autoimagem.

Xavier (2021), em seu livro intitulado *História Social da Beleza Negra*, aborda os meios utilizados por sujeitos negros para tratar da aparência. A autora aponta que não se pode considerar, de forma generalista, que os procedimentos utilizados por sujeitos negros são simplesmente uma forma de se tornar branco. Segundo ela, “para pessoas negras, privadas dos direitos de cidadania vitais, fazia sentido aproximar-se do padrão de beleza racial mulato, com o investimento de U\$ 0,25” (XAVIER, 2021, p. 84).

Embora os tratamentos utilizados por pessoas negras fossem invasivos, como por exemplo o uso de clareadores e *bleachings*, as indústrias voltadas para esse público-alvo apresentavam um discurso diferente daquelas que tinham pessoas brancas em lugares de decisão. Xavier (2021) faz menção a Overton Hygienic Company, indústria criada em 1898 por Anthony Overton que “era um homem *Mulatto* que construiu uma narrativa publicitária na qual o anúncio de seus produtos dava-se pela narração de fatos e feitos históricos da Raça Negra” (XAVIER, 2021, p. 80). Outra grande personalidade da indústria da beleza negra foi Madam C. J. Walker, “ícone da ideia de *self-made black woman*” (XAVIER, 2021, n.p.). Ela foi uma das primeiras mulheres afro-americanas a se tornar milionárias, por meio de sua indústria (XAVIER, 2021). Nesse sentido, essas indústrias auxiliaram na formação de um capitalismo negro uma vez que tinham pessoas negras desde em sua mão de obra, em cargos de chefia e como público-alvo pessoas negras.

Esse dado é importante uma vez que, ao analisarmos a obra *Amor de cabelo* (2020), somos colocados à frente de uma família que apresenta uma relação de amor e aceitação da aparência. Isso nos leva à reflexão de que muito se lutou e foi conquistado para que o sujeito negro aceitasse sua pele e seu cabelo, não mais de uma forma a rejeitá-lo, mas como motivo

de orgulho e poder. Porém, é preciso salientar que o uso de produtos para alisar o cabelo ou modificá-lo não está associado necessariamente à recusa, por parte do sujeito negro, de sua aparência. Como já discutido em Xavier (2021), explicitamos a afirmação de Gomes (2020) que defende que

Pensar o uso do alongamento, do relaxamento e da permanente afro como estilos e práticas culturais possibilita pensar o espaço de recriação, da interculturalização e da ressignificação da expressão estética negra na diáspora. Por isso, não posso afirmar que todas as mulheres e todos os homens negros que se submetem às técnicas de alisamento e implante nos salões padecem de uma negação total de sua negritude nem tampouco que deixam de se posicionar politicamente diante da questão racial. (GOMES, 2020, p. 171).

Dessa forma, não se pode considerar a relação do sujeito negro com seu cabelo de forma excludente, ou seja, ou se aceita como é e não modifica o cabelo, ou não aceita e o modifica. Resumir essa relação de maneira binária é simplificar o movimento de luta por liberdade política e estética.

Ao analisarmos a interação de Zuri com seu cabelo, observamos que muito dessa relação diz respeito ao exemplo de seus pais, como anteriormente explicitado. Sendo assim, a menina ama seu cabelo, como descrito no início da narrativa: “Meu nome é Zuri, e tenho cabelos com vida própria. Eles se torcem, se enrolam, se viram e reviram de todas as formas” (CHERRY, 2020, n.p.). Assim como Tayó, Zuri apresenta uma grande identificação com seu corpo e seu cabelo, fazendo dele elemento de orgulho. Na primeira oração do texto, a personagem qualifica seu cabelo com ‘vida própria’, estabelecendo uma relação positiva com esse fato. Em nenhum momento da narrativa ela nega seu cabelo, buscando mudanças a fim de escondê-lo. Isso reforça a análise proposta de um discurso de afirmação da identidade da criança negra, como observado no seguinte excerto: “Adoro que meu cabelo seja tão eu!” (CHERRY, 2020, n.p.). Essa oração sintetiza a ideia de pertencimento e identificação aqui analisados e traz um significado relevante para a discussão uma vez que a menina vê em seu cabelo o reflexo de quem ela é, fato que demonstra grande importância em se tratando da análise da construção identitária da criança negra.

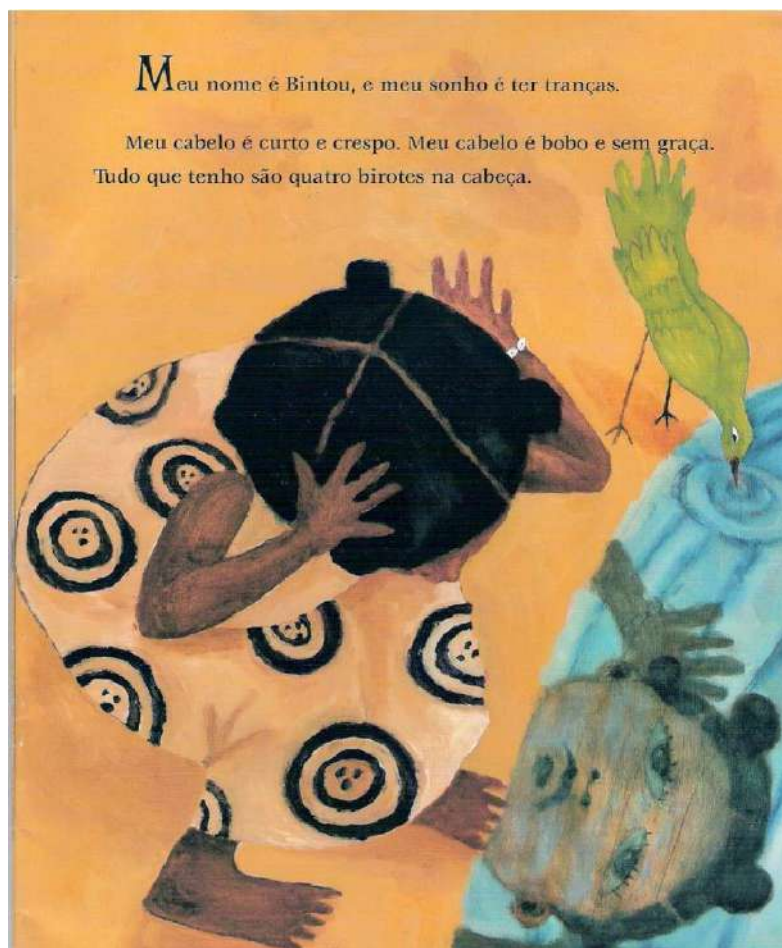
3.4 A função da família e da cultura no processo de identificação: As tranças de Bintou

Reconhecer-se enquanto sujeito é um processo que, além de subjetivo, molda-se tanto por meio do olhar do outro, como também por uma cultura, um espaço e uma sociedade.

Nesse sentido, os processos que atravessam a formação de um indivíduo são plurais podendo afetá-lo positiva ou negativamente. Considerando essa assertiva, nesta seção analisamos a obra *As tranças de Bintou* (2001) a fim de observar os elementos que cercam e contribuem para a formação identitária da personagem. Para isso, detemo-nos a dois aspectos: o primeiro diz respeito à visível não identificação de Bintou com seu cabelo e o segundo discorre sobre a importância da família da menina para o resgate de sua identidade.

O enredo da obra é composto por uma narrativa muito rica que engloba a cultura senegalesa, o dilema da personagem com seu cabelo, a importância desse elemento dentro da sociedade e a compreensão sobre o tempo. Bintou é uma menina que sonha em ter tranças e demonstra descontentamento com seu penteado, sempre com birotos. Sua idade não é determinada, porém, infere-se que ela ainda não tenha dezesseis anos, uma vez que apenas meninas com essa idade poderiam usar tranças, como observado no trecho: “Nessa noite, sonho que sou mais velha, que tenho dezesseis anos e uso tranças [...]” (DIOUF, 2001, n.p.). Assim, a menina demonstra ao longo de toda narrativa o desejo de mudança. Esse fato é transformado ao final da obra, quando Bintou aceita seus birotos, sendo considerado como um ato de resistência, argumento posteriormente analisado no capítulo 5.

Figura 7 – Bintou e seu reflexo



Fonte: DIOUF, 2001, n.p.

A não identificação da menina com seu cabelo é explicitada nas primeiras orações do livro, quando declara: “Meu nome é Bintou, e meu sonho é ter tranças. Meu cabelo é curto e crespo. Meu cabelo é bobo e sem graça. Tudo que tenho são quatro birotos na cabeça” (DIOUF, 2001, n.p.). Os adjetivos usados para descrever o cabelo, como ‘bobo’ e ‘sem graça’, remetem a qualidades negativas. Além disso, ela compara suas características a de outras meninas e mulheres, sempre se colocando como inferior, como no excerto:

Minha irmã, Fatou, usa tranças e é muito bonita. Quando ela me abraça, as miçangas das tranças roçam nas minhas bochechas. Ela me pergunta: ‘Bintou, por que está chorando?’. Eu digo: ‘Eu queria ser bonita como você’. ‘Meninas não usam tranças. Amanhã eu faço novos birotos no seu cabelo’. Eu sempre acabo em birotos. (DIOUF, 2001, n.p.).

A comparação que a personagem faz é explicitada outras vezes no texto como, por exemplo, quando conversa com Teresa, brasileira que tem tranças. Bintou descreve que suas “miçangas soam como a chuva” (DIOUF, 2001, n.p.) e logo reflete sobre sua própria aparência: “E tudo o que tenho são quatro biotes sobre minha cabeça. É triste” (DIOUF, 2001, n.p.). Em outra cena, a menina está atrás de uma árvore observando os cabelos de outras mulheres, como destacado: “Observo as mulheres por trás da mangueira. [...] Fatou passou um olho perfumado em seus cabelos [...]. As amigas de mamãe usam a franja trançada [...]. As tranças de tia Aida levaram três dias para ser feitas [...]” (DIOUF, 2001, n.p.). Com isso, observamos que seu desejo em ser o Outro é muito presente ao longo da narrativa. Por meio das comparações, Bintou mostra sua vontade de ter tranças, logo, demonstra a recusa por seus biotes e sua aparência naquele momento.

Outro elemento que reforça a não identificação da personagem é a menção aos seus sonhos, no sentido real enquanto dorme e no sentido figurado estando acordada. Nesses momentos a menina projeta suas tão desejadas tranças, como observado no trecho:

Às vezes, sonho que passarinhos estão fazendo ninhos na minha cabeça. Seria um ótimo lugar para deixarem seus filhotes. Aí eles dormiriam sossegados e cantariam felizes. Mas na maioria das vezes eu sonho mesmo é com tranças. Longas tranças, enfeitadas com pedras coloridas e conchinhas. (DIOUF, 2001, n.p.).

O sonho significa para Bintou o espaço em que ela pode se realizar e ter o cabelo que sempre quis, sendo apenas no plano do irreal que a personagem se identifica. Destacamos outro excerto que reforça como o sonho é presente na narrativa: “Nessa noite, sonho que sou mais velha, que tenho dezesseis anos e uso tranças com conchinhas e pedras coloridas. Quando balanço a cabeça, o sol me segue, e eu brilho como uma rainha [...]” (DIOUF, 2001, n.p.). É enquanto dorme que a menina tem suas características ligadas a adjetivos positivos, como por exemplo a de uma rainha.

Porém, ao acordar se depara com a realidade: “Quando acordo, me olho no espelho. Ainda sou a Bintou com quatro biotes na cabeça” (DIOUF, 2001, n.p.). O espelho, diferentemente do sonho, representa o contato com a realidade, logo, a não realização da menina. Quando a personagem afirma ‘ainda sou Bintou’, podemos inferir que ao se deparar com a realidade tal como ela é a menina demonstra seu descontentamento em ser quem é, querendo tornar-se o Outro.

Assim como Akin, Bintou tem o momento de contato com a realidade, por meio do espelho. Enquanto nos sonhos as personagens projetam uma aparência que consideram ideal, seus reflexos as trazem para a realidade. Embora a busca em ser Outro seja um denominador comum entre Akin e Bintou, há pontos de divergências ao considerarmos esse tema. Akin, ao se olhar no espelho, projeta um menino branco, de cabelos lisos e olhos azuis, diferentemente de Bintou, que almeja suas tranças como as garotas mais velhas. Assim, podemos relacionar esse argumento ao segundo objetivo dessa análise: a função da família no processo de construção identitária da personagem.

Na narrativa, Bintou está inserida em sua família e comunidade que apresentam um forte senso identitário. Diferentemente da obra *O black power de Akin* (2020a), em que a personagem convive também no ambiente escolar, em *As tranças de Bintou* (2001) acompanhamos a menina apenas no ambiente acolhedor da família. Com isso, a personagem não deseja ser branca e ter cabelos lisos, mas quer um penteado como os que ela vê a sua volta. Mesmo cercada de valores positivos, Bintou apresenta uma não identificação com seu cabelo e é sua família o fio condutor para o resgate de sua identidade.

A avó Soukeye é o principal apoio para o processo de ressignificação de seu cabelo. Tomamos o seguinte excerto como principal argumento para essa análise:

Vovó Soukeye sabe de tudo. É o que mamãe sempre diz. Ela me explicou que os mais velhos sabem mais porque viveram mais, e por isso aprenderam mais. E já que a vovó sabe tudo, eu lhe pergunto por que meninas não podem usar tranças. ‘Há muito tempo, existiu uma menina chamada Coumba que só pensava no quanto era bonita’, vovó diz enquanto afaga minha cabeça. ‘Todos a invejavam, e ela foi se tornando uma menina vaidosa e egoísta. Foi nessa época, e por isso, que as mães decidiram que as crianças não usariam tranças, só birotos, porque assim elas ficariam mais interessadas em fazer amigos, brincar e aprender’. Vovó me acaricia e diz: ‘Querida Bintou, quando for mais velha, você terá bastante tempo para a vaidade e para mostrar a todos a bela mulher que você será. Mas agora, querida, você ainda é apenas uma criança. Poderá usar tranças no momento adequado’. (DIOUF, 2001, n.p.).

A fala de Soukeye é de acolhimento ao explicar o motivo que faz a menina usar birotos. A anciã em momento algum se apresenta de forma ríspida ou menospreza a angústia da neta. Ao contrário, ela explica a Bintou com carinhos e afagos, reforçando a ideia sobre a família ser um importante vetor no processo de construção identitária da personagem.

Ross (2008), ao analisar a cultura senegalesa, afirma que

como em todas as sociedades tradicionais, a família é central para um senso individual de ‘eu’ e lugar. A família não é apenas uma unidade social, que define a posição e status de seus membros na comunidade. É também uma unidade econômica. Solidariedade e partilha dos recursos com a família, definidos por gênero, idade e filiação (paternal ou maternal), são as únicas formas de segurança material que muitas pessoas podem desfrutar.¹⁶ (p. 81, tradução nossa).

Assim, o núcleo familiar desempenha funções econômicas, sociais e morais que contribuem para a formação do indivíduo. Dessa forma, as conversas que Bintou tem com sua avó são de suma importância para o entendimento da menina sobre sua identidade.

Podemos analisar também a compreensão que a cultura senegalesa tem sobre o tempo e as etapas da vida. Soukeye é assertiva ao dizer que a neta precisa esperar o momento adequado para poder utilizar tranças, como observado: “Mas agora, querida, você ainda é apenas uma criança. Poderá usar tranças no momento adequado” (DIOUF, 2001, n.p.). Com isso, observamos que as etapas da vida são respeitadas por essa cultura, sendo esse ensinamento cultivado desde cedo entre as crianças. Segundo Ross (2008), “típico de sociedades em outras partes da África Negra, essa cultura se distingue por associações de faixa etária, ou *mbootaay*. Crianças com idades similares não só brincam e estudam juntas, mas também se tornam socialmente ativas juntas, como um grupo”¹⁷ (p. 90- 91, tradução nossa). Dessa forma, o uso do penteado não se restringe apenas a uma questão estética, mas a uma visão de mundo que os senegaleses carregam e que é transmitida de geração para geração.

¹⁶ “As in all traditional societies, the family is central to an individual’s sense of self and place. The family is not just a social unit, defining the position and status of its members in the community. It is also an economic unit. Solidarity and sharing of resources within the family, determined by gender, age, and filiation (paternal and maternal), are the only forms of material security many people ever enjoy”.

¹⁷ “Typical of societies elsewhere in Black Africa, this culture is distinguished by age cohort associations, or *mbootaay*. Children of similar age not only play and study together, but they also become socially active together, as a group”

“E como analgésico nós posta que
Um dia vai tá nos conforme
Que um diploma é uma alforria
Minha cor não é uniforme”

(Emicida)

Capítulo 4: Resistências: teorizando o revide das maiorias minorizadas

As formas de violência sobre o negro vieram de várias maneiras e causaram uma marca irreparável. De acordo com Fanon (2020), o colonialismo retirou do negro sua cultura, civilização e seu passado histórico e “talvez se encontre aí a origem dos esforços dos negros contemporâneos: custe o que custar, provar ao mundo branco a existência de uma civilização negra” (p. 48). Sabemos que para grupos minorizados existir significa resistir; portanto, o negro, ao reivindicar a vida está, a todo momento, resistindo à opressão, ao racismo, à marginalização. Assim, neste capítulo aborda-se o conceito de Resistência como forma de revide à opressão, ao silenciamento e à violência sofridos pelos sujeitos negros, observando como ela se presentifica na sociedade, tanto nos espaços físicos como também em seus modos discursivos.

Ashcroft (2001), ao definir a resistência, afirma ser ela uma palavra ampla, que se adapta a variadas circunstâncias uma vez que descreve tipos de lutas políticas. Diferentemente de Fanon, o autor discute as formas não violentas de resistência que, de acordo com ele, “formas sutis e mais comuns de resistência, formas de dizer ‘não’, são as mais interessantes uma vez que são mais difíceis para o poder imperial combater”¹⁸ (ASHCROFT, 2001, p. 20, tradução nossa).

Uma dessas formas mais comuns e influentes nas sociedades pós-coloniais se trata da resistência em ser absorvido, ou seja, o sujeito marginalizado utiliza-se dos meios do poder dominante e os modifica em alguns aspectos para abarcar a sua cultura como forma de expressar sua identidade (ASHCROFT, 2001). Essa resistência demonstra “a fascinante capacidade de pessoas comuns, vivendo abaixo do nível da política formal ou da rebelião

¹⁸ “It is these subtle and more widespread forms of resistance, forms of saying ‘no’, that are most interesting because they are most difficult for imperial powers to combat”.

ativa, de fomentar mudanças em sua existência cultural. Essa mudança que torna a resistência ativa significativa”¹⁹ (ASHCROFT, 2001, p. 21- 22, tradução nossa).

Desse modo, a resistência tem em vista o revide ao poder dominante, porém ela não deve ser reduzida a um binarismo. Segundo Ashcroft (2001), uma das formas de controle do colonizador é fixar o colonizado no mito binário, ou seja, considerar posições de superioridade – que dizem respeito ao colonizador – e posições de inferioridade – correspondendo ao colonizado, como por exemplo: branco/negro, colonizador/colonizado, civilizado/selvagem. Portanto, a ideia de contraforça do colonizado, em resposta à força do colonizador, coloca aquele ainda na posição do mito binário, uma vez que se pressupõe dois opostos (ASHCROFT, 2001).

Ao analisar a resistência no contexto pós-colonial é preciso nomear, sobretudo, suas três formas, sendo elas a resistência pacífica, a violenta e a discursiva. Como o próprio nome sugere, a resistência pacífica não se utiliza de força física em seu revide, mas de estratégias que buscam subverter o *status quo* de forma pacífica, como por exemplo o não pagamento de impostos, boicotes e greves. Thoreau (2012), ao defender a violência pacífica, afirma que

Se mil homens se recusassem a pagar seus impostos este ano, esta não seria uma medida violenta e sangrenta, como seria a de pagá-los e permitir ao Estado cometer violências e derramar sangue inocente. Esta é, de fato, a definição de uma revolução pacífica, se tal for possível. Se o coletor de impostos ou qualquer outro funcionário público pergunta-me, como um deles já o fez, ‘Mas o que devo fazer?’, minha resposta será: ‘Se deseja realmente fazer algo, peça demissão’. Quando o súdito recusar sua lealdade e o funcionário demitir-se de seu cargo, então a revolução terá se realizado. Mas suponhamos, até que deve correr sangue. Já não se derrama uma espécie de sangue quando a consciência é ferida? Através deste ferimento esvai-se a verdadeira coragem e imortalidade de um homem, e ele sangra até a morte. Vejo este sangue correndo neste momento. (THOREAU, 2012, n. p.).

Portanto, a resistência pacífica se utiliza de elementos que buscam a subversão, porém, de forma que o combate seja fora de seu confronto direto, como por exemplo a desobediência civil.

Como exemplos da resistência pacífica, destacamos Martin Luther King Jr. e Mahatma Gandhi, que ficaram conhecidos por sua resistência contra a força hegemônica, no caso do primeiro contra os brancos estadunidenses e o segundo contra o poder britânico.

¹⁹ “[...] it demonstrates the fascinating capacity of ordinary people, living below the level of formal policy or active rebellion, to foment change in their cultural existence. It is this change which makes active resistance meaningful”

Nascido em Atlanta, em 15 de janeiro de 1929, Martin Luther King Jr. era pastor e ativista na causa pela igualdade entre negros e brancos. Foi um grande líder pacifista, com um reconhecido poder de oratória e além disso, de acordo com Gilliard

King era mais que um simples porta-voz que articulou a necessidade de igualdade e justiça. Ele exerceu ativamente o Black Power, pressionando a economia e a justiça em dezenas de cidades e vilas onde o dólar negro estava sendo liberalmente gasto, mas onde as oportunidades de emprego, desenvolvimento de negócios, publicidade e propriedade eram raras ou inexistentes.²⁰ (GILLIARD, 2018, p. 430, tradução nossa).

Uma de suas participações foi no boicote ao transporte em Montgomery, em 1955. O revide se iniciou quando Rosa Parks, mulher negra, recusou-se sair de seu lugar em um ônibus, que era determinado a ser de brancos, de acordo com as leis segregacionistas dos Estados Unidos. Martin Luther King Jr. tornou-se o líder do boicote e, como forma de resistência, organizou milhares de pessoas para que não mais utilizassem o transporte público. Dessa forma,

[...] o mundo pôde ver aproximadamente 40 mil cidadãos negros de Montgomery – compreendendo pelo menos 75% dos passageiros das empresas de ônibus – utilizar o poder coletivo para desativar uma companhia de transporte, recusando patrocinar um sistema que os discriminavam. (GILLIARD, 2018, p. 430, tradução nossa).²¹

O boicote aos ônibus durou pouco mais de um ano. Em 1956, a lei de segregação racial em transportes públicos foi anulada, sendo permitido que negros ocupassem qualquer assento.

Outro grande nome da resistência pacífica é Mohandas Karamchand Gandhi. Seu nascimento data de 2 de outubro de 1869, no principado de Porbandar. Em 1888 foi para a Inglaterra estudar Direito e em 1893 viajou para a África do Sul, onde passou alguns anos de sua vida tendo contato mais direto com questões políticas. Lelyveld (2011) destaca um dos fatos ocorridos com Gandhi que, segundo o autor, “se o episódio não formou seu caráter [de Gandhi], deve tê-lo despertado (ou aprofundado)” (LELYVELD, 2011, n.p.). Trata-se de quando o pacifista, recém-chegado à África do Sul, foi expulso da primeira classe do trem

²⁰ “King was more than simply a spokesman who articulated the need for equality and justice. He actively exerted Black Power by pushing for economic justice in dozens of cities and towns where Black dollars were being liberally spent but where opportunities for employment, business development, advertising, and ownership were rare or nonexistent”.

²¹ “[...] that allowed the world to see approximately 40,000 Black Montgomery citizens—comprising at least 75 percent of the bus company’s ridership—utilize its collective power to shut down a transportation company by refusing to patronize a system that discriminated against them”.

pois um branco se recusava a dividir espaço com um ‘coolie’²². No dia seguinte, Gandhi “disparou telegramas para o gerente geral da ferrovia e para seu patrão em Durban. Criou um barulho tão grande que por fim foi autorizado a embarcar no mesmo trem e na mesma estação [...] (LELYVELD, 2011, n.p).

O nome Mahatma significa ‘Alma Grande’ e foi agregado a seu nome pelo poeta Rabindranath Tagora (LELYVELD, 2011) após seu retorno à Índia. Esse nome representa o modo de vida que Gandhi cultivou ao longo dos anos, buscando igualdade de forma pacífica. Um dos atos de resistência liderado pelo pacifista foi a Marcha do Sal, ocorrida em 1930, que tinha como objetivo subverter a hegemonia inglesa sobre o sal. Os indianos eram proibidos de produzirem seu sal, sendo obrigados a comprar dos ingleses. Como forma de resistência, Gandhi e alguns seguidores caminharam cerca de quatrocentos quilômetros com a finalidade de produzir seu próprio sal. Com isso, a infração da lei vigente foi realizada e milhares de pessoas foram presas, incluindo o líder do movimento²³.

Portanto, a desobediência civil é uma forma de resistência pacífica que busca quebrar com um padrão imposto. O revide dos negros nos Estados Unidos e dos indianos na Índia são exemplos de uma resistência que se faz efetiva, porém sem se utilizar da força física. Podemos considerar a mímica como outra forma de resistência. De acordo com Bhabha (2013), ela é “uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber colonial” (p. 146). Dentro dela está contido um jogo ambivalente (BHABHA, 2013), uma vez que traz à tona a diferença do poder colonial como forma de resistência. Nas palavras de Bhabha (2013), “a mímica emerge como representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa” (p. 146). Outra forma de resistência não violenta é a cortesia dissimulada (*sly civility*) (BHABHA, 2013) que consiste no não afrontamento do escravizado, por exemplo, o qual realizava seu trabalho de forma morosa ou bajulando o colonizador para não sofrer repressões.

Considerando o revide violento, Fanon, na obra *Os condenados da terra* (1961), julga ser a forma mais efetiva de resistência para a descolonização. Segundo ele, “o colonialismo não é uma máquina de pensar, nem um corpo dotado de razão. É a violência em estado primitivo e não pode submeter-se senão perante uma violência maior” (FANON, 1961, p. 57).

²² Nome pejorativo atribuído a trabalhadores braçais da Ásia.

²³ **Histórias - A Marcha do Sal -** Disponível em: <<http://www.ericohiller.com.br/portfolio/historias/336384-amarchadosal>>. Acesso em: 23 set. 2021.

Desse modo, para Fanon, resistir é lutar e “imaginar todas as combinações eventuais para aniquilar o colono” (1961, p. 90), só assim o colonizado terá sua liberdade e se libertará de sua inferioridade.

No Brasil, um grande símbolo da resistência negra foi Zumbi dos Palmares, que liderou o quilombo dos Palmares. No entanto, para exemplificar a resistência por meio da força destacamos outros líderes que foram importantes símbolos para a libertação dos escravizados e que muitas vezes não tem o reconhecimento merecido. Na obra *Rastros de Resistência, histórias de luta e liberdade do povo negro* (2019), Ale Santos destaca heróis negros que lutaram e resistiram contra a opressão colonialista. Como exemplo, destacamos Benedito Caravelas e Zacimba Gaba. Benedito ficou conhecido como Meia-Légua, pois viajava muito e conhecia muito bem o Nordeste. Seu revide ao sistema colonial consistia em invadir as senzalas e liberar outros negros, como também “saqueava e provocava verdadeiros prejuízos aos racistas” (SANTOS, 2019, p. 50). Seu legado, segundo Santos (2019), “é um ato de coragem, fé, ousadia e força para lutar” (p. 50) e se perpetua até os dias de hoje por todo Brasil, sendo representado em encenações de congadas²⁴ e ticumbis²⁵.

A história de Zacimba Gaba desvela a força da mulher negra e, de acordo com Santos, “nenhuma corrente pôde aprisionar o espírito e a realeza de Zacimba Gaba” (2019, p. 57). Ela era princesa de Angola, da nação Cambinda e foi comprada e trazida ao Brasil. Os escravizados, sabendo de sua importância, tratavam-na de maneira diferente e o colono, ao perceber esse fato, utilizou-se de seu poder e controle como forma de amedrontá-los. Zacimba foi estuprada, humilhada e torturada como exemplo do que poderia acontecer aos outros. Porém, os escravizados se uniram junto à princesa para matar o senhor, com “‘pó pra amansar sinhô’, feito com a cabeça de uma jararaca torrada e moída. Os negros fugiram e formaram um quilombo, onde hoje está o município de Itaúnas, no Espírito Santo” (SANTOS, 2019, p. 58). Esses fatos relevam a resistência da princesa Zacimba ao sistema colonial, uma vez que invadia embarcações para resgatar os povos escravizados. Segundo Santos, “era comum que esses navios precisassem esperar a maré subir para chegar ao rio Cricaré e desembarcar. Durante a espera, quando o sol se escondia, os guerreiros de Zacimba atacavam pelos flancos e pegavam os marinheiros totalmente desprevenidos” (2019, p. 58).

²⁴ A congada tem origem no período da colonização em África, sobretudo nos reinos de Congo e Angola. No Brasil, a celebração era utilizada como forma de catequização dos negros, uma vez que tinha seu apelo religioso cristão. Porém, os negros se utilizavam do momento para adoração de seus próprios santos, fazendo com que sua identidade e cultura fossem mantidas. A congada é uma manifestação cultural e religiosa.

Fonte: <https://www.sescpr.com.br/conteudo/congadas/>. Acesso em: 31/01/2022.

²⁵ Manifestação afro-brasileira semelhante a congada uma vez que representa de forma teatral as lutas entre os reis do Congo. Essa manifestação se localiza, sobretudo, ao norte do estado do Espírito Santo. Fonte: <https://www.visiteobrasil.com.br/sudeste/espírito-santo/folclore/conheca/ticumbi>. Acesso em: 31/01/2022.

Considerando a resistência ao poder colonial, de acordo com Fanon (1961), a luta armada representa a crença do povo nos meios violentos, uma vez que assim foram ensinados e tratados, “o povo, a quem se disse sempre que não entendia outra linguagem que não fosse a da força, resolve expressar-se através da força” (FANON, 1961, p. 81). Dessa forma, utiliza-se de força física, lutas armadas e embate direto para tentar subverter o sistema colonial. Outro exemplo de resistência violenta é a rebelião na Jamaica, em 1831. Também conhecida como Guerra Batista ou Rebelião de Natal, o confronto durou cerca de dez dias, sendo a maior rebelião de escravizados no Caribe britânico. Liderada pelo pastor batista Samuel Sharpe, as motivações do embate consistiram tanto em mobilizações internas, como movimentos abolicionistas, quanto externas, como a queda da demanda de açúcar, o que causou desemprego e crise social. Esses fatores fizeram com que em 1831 a rebelião na Jamaica reunisse cerca de 60 mil pessoas²⁶. De acordo com Brown (2008), homens e mulheres negros, em busca da liberdade, recusaram-se a trabalhar, queimaram canaviais e fábricas e se utilizaram de armas de fogo. O confronto sangrento resultou na morte de 14 brancos e 200 negros, e outros 340 foram executados posteriormente em julgamentos. Essa guerra culminou na abolição da escravidão caribenha britânica no ano de 1834.

A última forma de revide analisada trata-se da resistência em seus modos discursivos. Ashcroft (2001) aborda questionamentos importantes, em se tratando dessa resistência como: “o que exatamente constitui a literatura de resistência? Qual é a relação entre a linguagem figurativa e a intenção de resistir?”²⁷ (p. 30, tradução nossa). Esses questionamentos nos fazem refletir sobre a importância dessa forma de revide que busca, por meio do discurso, subverter o sistema colonial. Segundo Feldman e Silvestre (2019), “muito efetiva na defesa do colonizado, a resistência discursiva indireta consiste em resistir sem fazer uso da violência, em empregar táticas para se defender dos moldes europeus impostos ao colonizado utilizando sua própria linguagem e cultura” (p. 34).

Destacamos a paródia como uma das formas de resistência discursiva que se firma quando o colonizado se apropria do discurso do colonizador, tratando-se “de uma escrita que dá voz ao excluído” (FELDMAN; SILVESTRE, 2019, p. 38). Outro exemplo de resistência discursiva é a apropriação que, diferentemente da ab-rogação que se refere à recusa da língua do colonizador, utiliza-se dessa língua e a adapta para seu uso. Feldman e Silvestre (2019) trazem à luz o exemplo do escritor nigeriano Chinua Achebe que “acreditava que o fato de se

²⁶ <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/j/jamaica>

²⁷ “What, exactly, constitutes ‘literary’ resistance? What is the relationship between figurative language and the intention to resist?”.

apropriar da língua inglesa, de subvertê-la e de utilizá-la para descrever suas experiências de povo colonizado, era uma boa forma de propagar suas obras e, ao mesmo tempo, de denunciar a realidade colonial” (p. 44). Sua obra *Things Fall Apart* é uma resposta a *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, e aborda uma visão diferente do livro de partida uma vez que Achebe discordou da visão de Conrad sobre a África e os africanos. Além da apropriação da língua do colonizador, o autor também se manteve firme em relação às expressões de sua cultura Igbo, utilizando-as em seus escritos.

Esses exemplos vão ao encontro da discussão sobre uma literatura de resistência que busca, em seus modos discursivos, quebrar com um padrão pré-estabelecido como o ideal e válido. Assim como em todas as esferas de uma sociedade e cultura, a literatura também se hierarquiza sendo dividida em superior, canônica e eurocêntrica e inferior e marginalizada. Ashcroft (2001) nomeia de ‘contradiscorso’ a literatura que se propõe a subverter o discurso dominante, colonial. Segundo ele,

o contradiscorso canônico é uma demonstração muito clara da ligação entre resistência e transformação. Embora a intertextualidade do texto canônico seja crucial, não é sua centralidade ou ‘grandeza’ que domina, não mais sua revelação sobre a ‘condição humana universal’, mas os horizontes culturais dos ‘contradiscursos’ híbridos e transformativos recém-revelados. (ASHCROFT, 2001, p. 33, tradução nossa).²⁸

Dessa forma, a literatura produzida por sujeitos afetados pelo sistema colonial é uma literatura de resistência que, por meio do revide não violento, mas discursivo, pretende transformar o discurso dominante colonial, agregando novos sentidos culturais outrora silenciados.

Conceição Evaristo, grande escritora e pesquisadora brasileira, no ensaio intitulado *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009), faz uma reflexão sobre a literatura negra e analisa o sujeito escritor como elemento indispensável para esse processo. Em se tratando do escritor/escritora, temos que considerar que por trás do texto há um sujeito, com suas subjetividades e vivências. Evaristo (2009) afirma que o texto “não é fruto de uma geração espontânea” (p. 18), e completa com sua própria experiência: “quando escrevo, quando invento, quando crio minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (EVARISTO, 2009, p. 18). Portanto, a

²⁸ “[...] canonical counter-discourse is a very clear demonstration of the link between resistance and transformation. For although the intertextuality of the canonical texts is crucial, it is no longer their centrality or ‘greatness’ which dominates, no longer their revelation of the ‘universal human condition’, but the newly revealed cultural horizons of their hybrid and transformative ‘counters’”.

literatura de resistência se alimenta, de alguma forma, da experiência do escritor, explicitando a resistência de uma maioria minorizada que se utiliza do discurso para subverter a hegemonia de uma literatura branca e canônica. De acordo com Evaristo existe, com menor visibilidade,

no interior da literatura brasileira, uma gama de produções que vêm se afirmando, aos poucos, como um discurso diferenciado ao compor personagens negras e seus enredos. Discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil. (2009, p. 24).

É nessa perspectiva que as obras analisadas nesta pesquisa estão inseridas. Embora não possamos igualá-las, uma vez que o *corpus* do trabalho contém obras de nacionalidades diferentes, a questão em análise se firma no sentido do discurso que subverte um sistema literário considerado como o ideal, ou seja, o padrão eurocêntrico. Esse discurso contra hegemônico é importante uma vez que amplia o olhar sobre a representação do sujeito marginalizado, recriando de forma positiva uma narrativa outrora inferiorizada.

Tomemos as palavras de Evaristo ao definir a literatura afro-brasileira e as consideremos em seu sentido amplo de uma literatura de resistência. De acordo com a autora, “afirma-se um contra discurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/negras na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua” (EVARISTO, 2009, p. 27). É por meio do contradiscurso, analisado aqui em Ashcroft (2001) e Evaristo (2009), que a resistência se firma na literatura e do mesmo modo a literatura se firma como resistência.

4.1 Resistindo para existir: Movimentos nos Estados Unidos e Brasil

Ao discutir a resistência é preciso analisar os movimentos que surgiram como forma de protesto à classe branca opressora já na segunda metade do século XX, como o *Movimento Black Power* nos Estados Unidos, na década de 1960. Esse movimento se utilizou dos vários tipos de revide já discutidos, sendo eles: pacíficos, por meio da desobediência civil; violentos, em confrontos diretos; e discursivo através de panfletos e da própria literatura.

Umoja (2018) elenca fatores que influenciaram o movimento negro para que ele ganhasse vigor. O primeiro fator destacado é a força militante dos direitos civis. Alguns ativistas desse movimento não concordavam com a passividade e não-violência do grupo e buscaram subverter essa ordem. Robert F. Williams, almejando um confronto mais direto contra a supremacia branca, criou o grupo *Black Guard*, em 1957, que fazia oposição a Ku Klux Klan (KKK).

O segundo ponto destacado é a influência da Nação do Islã e de Malcolm X. As ideias dirigidas aos negros vindas desse grupo como “façam algo por vocês mesmos”²⁹ e “separem-se dos demônios brancos”³⁰ (UMOJA, 2018, p. xv, tradução nossa), espalharam-se nos guetos. Malcolm X também foi peça fundamental para o *Movimento Black Power*, uma vez que seu posicionamento contra a supremacia branca era muito respeitado e “sua imagem se tornaria um símbolo unificado para os ativistas do movimento *Black Power* depois de seu assassinato prematuro, em 1965” (UMOJA, 2018, p. xvi, tradução nossa)³¹.

O movimento *Black Power* recebeu também a influência do nacionalismo africano nos Estados Unidos. Em 1920, Marcus Garvey tornou-se o porta voz do *Universal Negro Improvement Association* (UNIA), uma organização em Nova York com milhares de membros. Em 1927, Garvey foi preso e deportado, porém o nacionalismo africano permaneceu com novos movimentos como o *African Nationalist Pioneer Movement* (ANPM), com a liderança de Carlos Cooks, que apoiava empresários negros com a campanha “*Buy Black*” e a *Afro-American Association* (AAA), na Califórnia, com a liderança de Donald Warden, que denunciava o racismo e almejava uma educação negra independente.

A última influência destacada por Umoja (2018) é a global, nos desdobramentos dos movimentos anticoloniais na África, Ásia e América Latina. Segundo o autor, “pessoas negras nos Estados Unidos se identificaram e foram inspiradas pelos movimentos de independência na África que lutaram contra as algemas do colonialismo”³² (UMOJA, 2018, p. xvi, tradução nossa). Tendo observado os fatores que antecederam e inspiraram o movimento *Black Power*, adentremo-nos no movimento em si, analisando sua luta e resistência. De acordo com Umoja,

²⁹ “do something for self”

³⁰ “separate from the white devils”

³¹ “Malcolm’s image would become a unifying symbol for Black Power activists after his untimely assassination in 1965”.

³² “Black people in the United States identified with and were inspired by the independence movements in Africa fighting off the shackles of colonialism”

Black Power também representou a *emergência* de uma nova orientação para toda a luta pela liberdade negra. *Autodeterminação, autorrespeito e autodefesa* seriam enfatizados na ação política, cultural e econômica com um minimizado apelo à consciência moral de brancos Americanos, a não violência como um instrumento para obter mudança, e a integração como o objetivo do movimento.³³ (2018, p. xi, grifos do autor, tradução nossa).

Desse modo, esse movimento representou uma resistência à supremacia branca nos Estados Unidos, sendo considerado uma ameaça às classes dominantes. O *Federal Bureau of Investigation* (FBI) interveio utilizando seu poder contra os ativistas negros, promovendo prisões, desentendimentos dentro do movimento e espalhando notícias falsas (UMOJA, 2018).

Em 1966, surgiu o *Black Panther Party for Self-Defense* (BPP) a fim de defender a comunidade negra. Um documento intitulado *The Ten Point Program*, foi escrito como forma de firmar o objetivo do partido e trazer à luz os problemas sofridos pela população negra, reivindicando empregos, qualidade na educação, o fim do assassinato por policiais, a reparação de séculos de injustiças, entre outros. O partido defendia a autodefesa e a autogestão. De acordo com Austin (2018), “o rápido crescimento dos Panteras pode ser atribuído a sua ousadia e vontade em sacrificar suas próprias vidas para apoiar a comunidade”³⁴ (p. 136, tradução nossa).

O partido teve seu fim no ano de 1971, após longas perseguições do governo como o assassinato de Alprentice ‘Bunchy’ Carter e John Huggins, líderes do partido em Los Angeles, e Fred Hampton e Mark Clark, representantes em Illinois, em 1969. Além disso, o governo federal utilizou-se de agentes infiltrados dentro do partido para enfraquecer o movimento e realizou diversas prisões. “Essas ações esgotaram os membros do partido e, em 1971, a maior parte dos postos tinham sucumbido à exaustão mental e física que acompanhava a todo tempo os revolucionários”³⁵ (AUSTIN, 2018, p. 137). Assim, o movimento de resistência e luta dos negros nos Estados Unidos foi marcado por confrontos violentos e não violentos, gerando um forte revide que ecoa até os dias de hoje. No Brasil, não foi diferente.

³³ “Black Power also represented the emergence of a new orientation for the entire Black freedom struggle. Self-determination, self-respect, and self-defense would be emphasized in political, cultural, and economic action with a simultaneous minimized appeal to the moral conscience of white Americans, nonviolence as a vehicle to achieve change, and integration as a goal of the movement”

³⁴ “The Panthers’ rapid growth can be attributed to their boldness and willingness to sacrifice their own lives to support their community”.

³⁵ “[...] and by 1971 most of the rank and file had succumbed to the mental and physical exhaustion that came with being fulltime revolutionaries”.

Domingues (2007) analisa quatro fases do Movimento Negro no Brasil no período republicano. A primeira corresponde aos anos de 1889 a 1937, da Primeira República ao Estado Novo. Após a abolição da escravidão os negros não tiveram seus direitos garantidos, fato que culminou na marginalização desse povo. A fim de alterar o *status quo* “os libertos, ex-escravos e seus descendentes instituíram os movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando inicialmente dezenas de grupos (grêmios, clubes ou associações) em alguns estados da nação” (DOMINGUES, 2007, p. 103). Nesse mesmo período – fim do século XIX e início do século XX – surgiu a imprensa negra, como ficaram conhecidos os jornais feitos por negros, entre eles A Pátria, O Menelik, A liberdade, O bandeirante, entre outros (DOMINGUES, 2007).

Em 1931, foi fundada a Frente Negra Brasileira (FNB), considerada a fundação mais importante do país no início do século XX. “Em 1936, a FNB transformou-se em partido e pretendia participar das próximas eleições, a fim de capitalizar o voto da ‘população de cor’” (DOMINGUES, 2007, p. 106) e tinha como líder Arlindo Veiga dos Santos. Em 1937, com o Estado Novo, a FNB foi extinta juntamente com outras organizações políticas.

A segunda fase do Movimento Negro, segundo Domingues (2007), de 1945 a 1964, não teve a mesma adesão como a fase anterior. O autor destaca o grupo União dos Homens de Cor, também chamada de Uagacê ou UHC, fundada em 1943 em Porto Alegre, por João Cabral Alves, e o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944, no Rio de Janeiro, sob liderança de Abdias do Nascimento.

A terceira fase, dos anos de 1978 a 2000, tem como grande expoente a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), que foi influenciado pela luta dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos e nos movimentos de libertação dos países africanos (DOMINGUES, 2007). “No plano interno, o embrião do Movimento Negro Unificado foi a organização marxista, de orientação trotskista, Convergência Socialista. Ela foi a escola de formação política e ideológica de várias lideranças importantes dessa nova fase do movimento negro” (DOMINGUES, 2007, p. 112). No dia 18 de junho de 1978, diversos grupos se reuniram em São Paulo e foi criado o Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR). O primeiro ato do grupo foi em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, juntando mais de 2 mil pessoas. A atividade foi “em repúdio à discriminação racial sofrida por quatro jovens no Clube de Regatas Tietê e em protesto à morte de Robson Silveira da Luz [...]” (DOMINGUES, 2007, p. 113). Posteriormente, o nome ‘Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial’ foi simplificado para ‘Movimento Negro Unificado’ e, com o objetivo de denunciar o racismo e fortalecer a

comunidade negra, tinha como palavra de ordem “negro no poder!” (DOMINGUES, 2007, p. 115).

A quarta e última fase diz respeito aos anos 2000 e a influência do *hip hop*. De acordo com o autor, “alguns elementos sinalizam que no início do terceiro milênio está se abrindo uma nova fase do movimento negro, com a entrada em cena do movimento *hip-hop*, por vários motivos” (DOMINGUES, 2007, p. 119). Porém, não se pode afirmar que esse fator seja um marco dentro do movimento negro uma vez que o estilo *hip-hop* não é somente racial, “não visa defender apenas os interesses dos negros” e é de caráter social, “também tem penetração nos setores da juventude branca marginalizada que vive na periferia dos principais centros urbanos do país” (DOMINGUES, 2007, p. 120).

Portanto, dado o breve panorama das formas de resistência do movimento negro tanto nos Estados Unidos como no Brasil, observamos, nas palavras de Fanon (1961), que a descolonização “não passa nunca despercebida, dado que afecta o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma os espectadores esmagados pela falta do essencial em actores privilegiados, amarrados de maneira quase grandiosa pelo correr da História” (p. 31). Dessa forma, o revide dos negros ao sistema colonial e opressor é um feito, que procura desmantelar um sistema branco.

4.2 A força dos fios: O cabelo como elemento de resistência

O cabelo é um componente do corpo de muita importância ao considerar a identidade de um indivíduo e sua identificação, porém, em se tratando de sujeitos racializado, também é analisado como um elemento fundamental de resistência. Discorreremos nessa seção a relevância do cabelo para a comunidade negra como elemento político. Para isso, é necessário um breve percurso histórico sobre a relação dos povos africanos com seus fios e os desdobramentos até os dias de hoje.

De acordo com Byrd e Tharps (2014), “A história do cabelo das pessoas negras começa onde tudo começou – em África”³⁶ (n.p., tradução nossa). O cabelo sempre teve um grande significado para as diversas etnias da África, cada uma com sua particularidade, porém um fator comum entre as elas era a beleza que essas pessoas atribuíam aos seus fios (BYRD; THARPS, 2014). No início do século XV, o cabelo era tido como uma fundamental forma de comunicação uma vez que, por meio dele, podiam ser reconhecidos a idade, o status

³⁶ “The story of Black peoples’s hair begins where everything began – in Africa”.

social, a religião, a origem etc. Além de ter a função social, a estética também era de suma relevância, visto que o cabelo “tinha que ser limpo, arrumado e disposto em um estilo específico – normalmente um design trançado – conforme a tradição”³⁷. Com o início da escravidão em meados do século XV, partindo de uma perspectiva eurocentrada, o colonizador marginalizou o cabelo dos povos escravizados e o ressignificou a partir do seu ideal de beleza e

Enquanto em África, as mulheres podiam passar horas no dia preparando seus cabelos e os organizando em um estilo tradicional; nas plantações elas usavam cachecóis ou lenços feitos com retalhos de tecidos grossos, providenciados por donos avarentos para manter seus cabelos bem escondidos. Em parte, como forma de proteção contra o sol ardente e moscas e parte por vergonha do cabelo desagradável, o pano na cabeça se tornou onipresente na cultura escrava³⁸. (BYRD; THARPS, 2014, n.p., tradução nossa).

Esses movimentos exercidos pela branquitude para marginalizar o negro fez com que se firmasse no imaginário social a inferioridade do cabelo, sendo considerado ‘feio’, ‘ruim’ e ‘sujo’. De acordo com Gomes (2020), as representações inferiorizadas do negro “foram se metamorfoseando no decorrer da história: de incapacidade moral à incapacidade física e intelectual; de sexualidade exacerbada ao mito da ‘mulata’ sensual” (p. 151). Assim, o cabelo é um dos elementos que está inserido nessa representação equivocada criada pelo branco que faz parte do que Gomes (2020) nomeia de ‘ideologia da escravidão’, ou seja, uma crença que vem desde esse período e que permanece nos dias de hoje de diferentes formas.

Apesar do empenho da branquitude em colocar o negro em posições subalternizadas, esses sujeitos apresentaram diversas maneiras de resistir a essa opressão como, por exemplo, a imagem do *New Negro* que, de acordo com Byrd e Tharps (2014), representava retaliação e orgulho, “retaliação contra as imagens e caricaturas negativas da sociedade branca sobre os negros; e orgulho pelas realizações e respeitabilidade que muitos membros da raça estavam alcançando, apesar das grandes diversidades”³⁹ (n.p., tradução nossa). Dessa forma, a concepção do *New Negro* representou uma resistência ao padrão branco como uma forma de acessar espaços outrora não permitidos e como possibilidade de mudar uma imagem negativa estipulada pela branquitude (BYRD; THARPS, 2014). Esse movimento suscitado por

³⁷ “It had to be clean, neat, and arranged in a specific style – usually a braided design – to conform to tradition”.

³⁸ “Whereas in Africa, women could spend hours a day grooming their hair and arranging it in traditional styles, on the plantations they used scarves or kerchiefs fashioned from coarse fabric scraps provided by stingy masters to keep their hair well hidden. Partly as protection from the scorching sun and hovering flies and partly out of shame for the now unsightly hair, the head rag became ubiquitous in slave culture”.

³⁹ “Retaliation against the negative images and caricatures put forth by White society about Blacks; pride in the achievements and respectability that many members of the race were attaining, despite tremendous odds”.

artistas, escritores e músicos do *Harlem Renaissance* [Renascimento do Harlem], como Alain Locke, Zora Neale Hurston, Langston Hughes e Countee Cullen, objetivava a formação de uma nova consciência racial por meio da reorientação do entendimento do negro como um *guru* da nova democracia na cultura estadunidense. (XAVIER, 2021, p. 61-62).

As mulheres foram o grande símbolo desse movimento e o cabelo, antes subjugado, passou a ser a chave para a construção da imagem do *New Negro* (BYRD; THARPS, 2014). Essa nova representação ficou explícita na forma com que mulheres negras eram retratadas em jornais e revistas, reforçando uma imagem positiva, de prosperidade, inteligência e liderança (XAVIER, 2021).

No final do século XIX e início do século XX, a indústria da beleza sofreu uma reformulação e, segundo Xavier (2021), “se durante os oitocentos nos Estados Unidos, artigos de toalete eram considerados ‘tóxicos’, prejudiciais e associados a condutas femininas desviantes, na virada do século, uma nova história focada na mulher, esposa e consumidora começa a ser escrita” (p. 75). Embora tenha existido uma mudança de perspectiva ao considerar importantes os cuidados com a aparência, esse mercado estava carregado de uma visão eugenista que idealizava uma beleza branca e pura.

É inegável que a pressão estética recai de forma mais assertiva sobre as mulheres do que sobre os homens. Wolf (2018) afirma que a busca por um ideal de beleza é, na verdade, um mecanismo social projetado pelo patriarcalismo como forma de controle sobre as mulheres. Segundo a autora,

A reação contemporânea é tão violenta porque a ideologia da beleza é a última remanescente das antigas ideologias do feminino que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis. Ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade já não conseguem impor. (WOLF, 2018, n.p.).

Mas, afinal, quais mulheres transgrediram a passividade? Hooks afirma que

Um dos pressupostos fundamentais do pensamento feminista moderno é a afirmação de que ‘todas as mulheres são oprimidas’. Isso implica dizer que as mulheres dividem um fardo comum, que fatores como classe, raça, religião, orientação sexual etc. não criam experiências distintas em que a intensidade da força opressiva do sexismo na vida da mulher varia de caso a caso. O sexismo é, sem dúvida, um sistema de dominação

institucionalizado, mas nunca foi capaz de determinar de modo absoluto o destino das mulheres nessa sociedade. (2019, p. 33).

Nesse sentido, é indiscutível que mulheres busquem uma aparência ideal, muito influenciadas pelo ‘mito da beleza’ (WOLF, 2018), criado para atender, sobretudo, às necessidades do homem, mas a partir de qual referência esse ideal se baseia?

Xavier (2021), ao discutir sobre a indústria da beleza no início do século XX, destaca que o padrão ocidental foi o branco. Assim, as representações de mulheres consideradas belas e prósperas estiveram sempre associadas a uma pele clara e, com isso, “ao normatizar a brancura como padrão universal de limpeza, urbanidade e progresso, a indústria da beleza, com sua publicidade, será um dos principais espaços da popularização da eugenia e dos valores supremacistas brancos” (XAVIER, 2021, p. 77). Portanto, não se pode considerar que as mulheres sofrem igualmente a pressão estética sem fazer um recorte de raça e classe. Afinal, as mulheres negras sendo o outro do outro (KILOMBA, 2019) são cercadas por um padrão de beleza ainda mais irreal do que mulheres brancas.

Embora o padrão branco sempre tenha estado presente na indústria da beleza, não se pode deixar de considerar os avanços desse segmento voltados para a beleza negra. Observamos o movimento de mulheres negras estadunidenses que se utilizavam do padrão branco, considerado ideal, como forma de criticar esse modelo e demonstrar resistência.

Essa luta de afro-americanas contribuiu para problematizar a visão dominante de que casa, família, casamento e educação representam exclusivamente uma cultura branca. Em vez dessa visão estereotipada, torna-se possível examinar como tais mulheres adequaram suas experiências de gênero e família ao mundo livre, por meio da construção de projetos públicos e privados coerentes com sua história (XAVIER, 2021, p. 69).

Nesse sentido, uma das formas de adequação das mulheres negras dentro da hegemonia branca foi o desenvolvimento de produtos de beleza voltados para sua pele e cabelo que “de maneira diferente da cosmética branca, restrita a fortalecer a cultura eugênica, a cosmética negra caracterizou-se pela articulação entre empreendedorismo e educação, cuidado físico e equidade social” (XAVIER, 2021, p. 81).

Os clareadores de pele são os produtos mais destacados por Xavier (2021) ao analisar a indústria de cosméticos dos Estados Unidos no século XX, porém, também era expressivo o uso de produtos para o cuidado com o cabelo. Madam C. J. Walker tem grande relevância ao analisarmos o segmento da beleza negra, uma vez que foi uma das pioneiras em propagar a

importância do cuidado com o cabelo e com a pele pois, “os saberes que compartilhava impactavam positivamente a autoestima de mulheres historicamente desacreditadas de suas potências físicas, estéticas e intelectuais” (XAVIER, 2021, p. 130).

Assim, a existência de produtos que atendessem às demandas de mulheres negras, fazendo com que sua beleza fosse exaltada e indo de encontro ao estereótipo de inferioridade postulado pela branquitude, é uma forma de resistência dos sujeitos negros no âmbito do autocuidado e da estética. Além disso, a forma com que esses produtos eram vendidos se diferenciava daqueles para os brancos uma vez que “a indústria afro-estadunidense entendeu que a fabricação e comercialização dos produtos deveriam estar aliada a lições que ensinassem às consumidoras a valorizarem o ato de cuidar de si” (XAVIER, 2021, p. 131).

Sendo o cabelo um tema caro ao considerar a afirmação da identidade negra, faz-se necessário discorrer sobre o movimento *black power* e sua grande contribuição para o movimento negro. Nos anos 1960, nos Estados Unidos, O Partido dos Panteras Negras foi o responsável pelo slogan *Black is beautiful*, que exaltava a beleza negra em seu sentido estético. O movimento *Black Power*, além de se referir ao poder negro como força política, também se consolidou como símbolo de resistência personificado no penteado. Segundo Gomes (2020), com o movimento, havia “a necessidade de reafirmação da cor da pele, dos traços físicos, não como meros dados biológicos, mas como marcas identitárias que recebiam tratamento desigual em sociedades marcadas pelo racismo” (p. 211).

Dessa forma, ativistas negros aderiram ao penteado *black power* como forma de resistir ao padrão branco e exaltar a cultura africana, afirmando o autoconhecimento e a autoestima do sujeito negro, elementos que são, até os dias de hoje, reforçados pelos movimentos negros (GOMES, 2020). Angela Davis foi um dos grandes nomes do movimento pelos direitos civis no Estados Unidos que aderiu ao penteado *black power* como forma de resistência, que se apresenta de forma pacífica, mas que possui muito significado.

Tendo o cabelo crespo sofrido apagamento e represália no período da colonização, e se estendendo posteriormente, é significativo ele se afirmar como elemento político, estético e de resistência. Segundo Kilomba (2019), “dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou ‘black’ e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial” (p. 127). Dessa forma, o cabelo, além de elemento estético capaz de moldar uma identidade, é uma forma de discurso, uma vez que representa uma cultura, um pensamento e um posicionamento político. Além disso, ele foi fundamental no processo de reconquista da identidade negra sendo um símbolo da resistência. Essa discussão é fundamental como base de análise para o capítulo 5 visto que se debruça, principalmente,

sobre o cabelo da criança negra como um dos elementos de resistência nas obras selecionadas.

“Respeitem meus cabelos, brancos
 Chegou a hora de falar
 Vamos ser francos
 Pois quando um preto fala
 O branco cala ou deixa a sala
 Com veludo nos tamancos”

(Chico César)

Capítulo 5: Crianças negras em destaque: Análise da resistência nas obras selecionadas

Em seu livro *Para educar crianças feministas: um manifesto* (2017), Chimamanda Adichie afirma a importância da leitura na vida da criança. Nas palavras da autora, “os livros vão ajudá-la a entender e questionar o mundo, vão ajudá-la a se expressar, vão ajudá-la em tudo o que ela quiser ser – chefs, cientistas, artistas, todo mundo se beneficia das habilidades que a leitura traz” (n.p.). Nesse sentido, partimos dessa afirmativa para discussão desse capítulo, o qual se propõe a pensar a partir das obras analisadas nessa pesquisa, a importância dos assuntos abordados como, por exemplo, o papel do cabelo, da família, dos ancestrais, etc. como elementos de resistência, que se apresentam nos enredos em um discurso de aceitação e que são fundamentais para a afirmação da identidade negra e para uma luta antirracista.

5.1 Encantamento e Resistência: A construção do sujeito em *O black power de Akin*

Akin não se identifica com seu cabelo e sua pele, fato que faz o menino querer mudar sua aparência. Sua não identificação o acompanha ao longo de quase toda a narrativa até o momento em que há o encantamento por sua aparência. Para a análise dessa seção, analisamos os elementos de resistência, sendo eles: o processo de Encantamento vivido pela personagem e a ancestralidade.

No decorrer da narrativa observamos os processos que fazem com que a personagem não se identifique consigo. O bullying sofrido na escola culmina na vontade de Akin em cortar seu cabelo, como observado no trecho:

Akin abre a porta do armário e pega a tesoura do avô. Olha no espelho e vê seu rosto ao lado das lâminas. Seu olhar, que estava tristonho, se

transforma em raivoso, frio e decidido: vai cortar seus cabelos. Com a tesoura na mão, ergue o braço direito num movimento brusco e decidido, levando-a até a sua cabeça. (OLIVEIRA, 2020a, p. 21).

Seu ato é interrompido por seu avô que tem um papel fundamental na vida de Akin e tem uma função de resgatar a identidade do menino, como analisado no excerto:

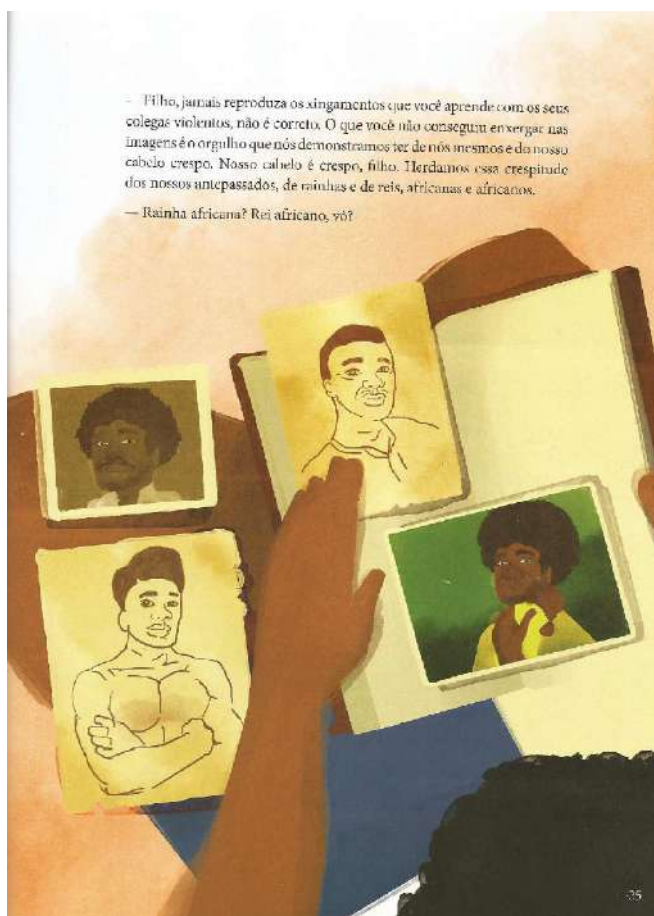
Akin se assusta e olha, ainda com raiva e respiração ofegante, para os olhos do avô. Seu Dito Pereira, muito sério, encarava o neto, mas logo passou a olhar o menino com ternura e emoção. Retirou a tesoura da mão dele e o abraçou. O corpo de Akin ficou rijo por um instante, não aceitando o abraço do avô, até que não resistiu e retribuiu (OLIVEIRA, 2020a, p. 22).

Seu Dito Pereira representa a cultura, a história e o orgulho das raízes africanas. Também simboliza a importante função da família no processo de resgate da identidade da criança negra, que se encontra fragmentada e descentrada (HALL, 2006). Assim como a mãe de Tayó e os pais de Zuri, Seu Dito Pereira dá o suporte necessário ao neto para que ele tenha conhecimento de sua beleza e possa se reconhecer nela. Além disso, o avô é a única referência mais velha dentro do círculo familiar de Akin, visto que os pais não são mencionados na narrativa. Portanto, é muito significativo que o ancião auxilie e se posicione a favor da exaltação da beleza de Akin, uma vez que se torna uma referência para o menino. Logo, é por meio do contato entre avô e neto que o Encantamento de Akin começa se realizar.

Após o abraço, Seu Dito, “Erguendo a cabeça dele e olhando bem no fundo de seus olhos, diz sem nada falar: ‘Tenha orgulho de si mesmo’. Então, retira Akin do banheiro e o leva para a sala” (OLIVEIRA, 2020a, p. 22). Depois de ser questionado pelo avô sobre sua tristeza, Akin relewa que ele queria ser branco, como observado: “– Ô, meu vô... eu só queria ser diferente do que eu sou; queria ser branco! Eu olho a televisão, olho as revistas e não vejo ninguém parecido com a gente, vô, com a nossa cor, com o nosso cabelo. Ninguém me acha bonito” (OLIVEIRA, 2020a, p. 22). Dessa forma, falta para Akin uma identificação uma vez que ao olhar para televisão e revistas encontra apenas pessoas diferentes de si, denotando a falta de representatividade de pessoas negras nas mídias. Assim, seu avô busca recuperar a alegria do menino e reforçar sua beleza, como analisado no trecho: “– Chega de bestagem, menino! Você precisa dar um jeito nisso e parar de se sentir menos que os outros. Deve se aceitar do jeito que é e se achar muito formoso” (OLIVEIRA, 2020a, p. 22). Desse modo, o processo de Encantamento do menino se inicia com o apoio de seu avô e por meio do resgate

de sua ancestralidade. Quando Seu Dito lhe apresenta seus familiares, com fotos antigas, a identificação buscada por Akin se estabelece.

Figura 8 – Akin e seus antepassados



Fonte: OLIVEIRA, 2020a, p. 25.

Para Hall (2014), a identificação diz respeito ao processo de subjetivação. Em linhas gerais, podemos considerar o processo de identificação como uma construção “a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos e pessoas” (HALL, 2014, p. 106), porém esse processo se dá numa abordagem discursiva, “como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre ‘em processo’” (HALL, 2014, p. 106). Desse modo, sendo um processo de subjetivação, a identificação é condicional e “requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui” (HALL, 2014, p. 106). Portanto, o avô de Akin, ao lhe mostrar seus antepassados, busca trazer uma referência ao menino como forma de lhe apresentar seus semelhantes, aproximando-o de sua subjetividade.

Após ver diversas fotos e não compreender o que elas têm em comum, Akin recebe um grande ensinamento de seu avô, que o faz refletir sobre sua identidade. Tomemos o

seguinte trecho como análise: “O que você não conseguia enxergar nas imagens é o orgulho que nós demonstramos ter de nós mesmos e do nosso cabelo crespo. Nosso cabelo é crespo, filho. Herdamos essa crespitude dos nossos antepassados, de rainhas e de reis, africanas e africanos” (OLIVEIRA, 2020a, p. 25). A aproximação feita pelo avô vai de encontro ao discurso do colonizador de que sujeitos negros seriam descendentes de escravos. A história única (ADICHIE, 2009) inviabiliza narrativas que não pertençam ao eixo branco-europeu, por isso, a história de uma África com suas belezas e riquezas quando recontada por meio dos livros infantis é muito significativa.

A contribuição de Seu Dito Pereira para aceitação de Akin é muito importante uma vez que ele resgata o passado glorioso dos sujeitos negros, reforçando que os antepassados da personagem são, na verdade, reis e rainhas africanos. Essa afirmação é utilizada como forma de revidar a um discurso pré-estabelecido. Além disso, o processo de identificação de Akin se intensifica uma vez que se reconhece em outros corpos e outras pessoas e entende que sua pele, seus traços e seu cabelo são poderosos. Ao compreender seu passado, Akin modifica o olhar para si mesmo, sente o poder de seu *black power* e não se quer, como anteriormente, um menino branco de cabelos loiros.

O avô, ao auxiliar o menino em seu processo de encantamento, penteia seu cabelo com um garfo de marfim, depositando todo carinho e cuidado, “o avô não poupou os fios nem tampouco o garfo: armou mais que pôde os cabelos do neto. Seu Dito Pereira fez o maior *black power* do mundo!” (OLIVEIRA, 2020a, p. 27). Com isso, quando se olha no espelho, Akin se vê como “um príncipe rodeado por crianças na volta de uma das muitas caças vividas e com o nobre marfim nas mãos. Piscou de novo, chacoalhou a cabeça e, ao abrir os olhos e viu como ele próprio. Encantado com a visão e sorri” (OLIVEIRA, 2020a, p. 29).

Figura 9 – O príncipe Akin



Fonte: OLIVEIRA, 2020a, p. 28.

Percebemos, portanto, que a identidade do menino, da mesma forma com que se mostra fragmentada no início por conta de seu cabelo, é retomada por esse mesmo elemento – o cabelo – fazendo com que o garoto sinta o poder de suas raízes, de sua história, não deixando margem para o aborrecimento. O cabelo *black power*, símbolo de poder e resistência é um estilo estético e também uma manifestação política. Segundo Gomes (2020), com o movimento *Black Power*, nos Estados Unidos, havia “a necessidade de reafirmação da cor da pele, dos traços físicos, não como meros dados biológicos, mas como marcas identitárias que recebiam tratamento desigual em sociedades marcadas pelo racismo” (p. 211).

Sendo assim, o processo de Encantamento vivido pela personagem é também um processo de resistência. Observamos, ao final da narrativa, que esse movimento de resistência é levado à escola do menino por meio de Seu Dito Pereira. O ancião propõe que se leve sua história para o ambiente escolar, como observado no seguinte trecho: “- Hoje, vamos à escola com você, mostrar nossa crespitude – disse o avô. E, antes que o menino pudesse responder,

completou: –Vou levar o hidratante e o pente de marfim para que você os mostre à sua professora e colegas de turma” (OLIVEIRA, 2020a, p. 30). Esse movimento, que sai de dentro, no âmbito familiar, e vai para fora, a escola, é importante para a afirmação da identidade do menino, que sempre se viu excluído.

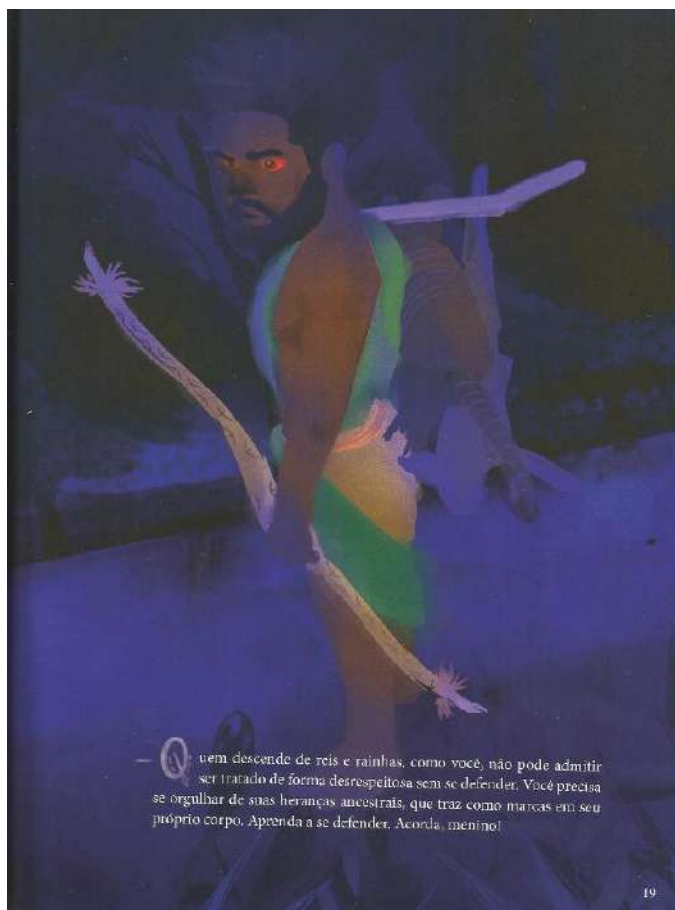
Akin, ao mostrar seu cabelo para os colegas, descobre nele grandes referências as quais podemos analisar no seguinte trecho: “Akin, sorrindo, chacoalhou a cabeça e dos seus cabelos crespos saíram rostos conhecidos de escritores, cantores, intelectuais e ativistas negros como Tia Ciata, Emicida, Carolina Maria de Jesus, Machado de Assis, Carol Conka, Abdias Nascimento” (OLIVEIRA, 2020a, p. 33). Nesse sentido, o processo de identificação abordado na obra tem seu ápice nesse momento, quando Akin entende que em seu *black power*, muitas pessoas como ele se fazem presentes. A magia de seu cabelo tem poder de trazer consigo todas essas pessoas que se unem em uma identidade comum. O Encantamento que, segundo Oliveira (2020b), está ligado “às crianças que precisam se encantar pelos próprios corpos negros” (p. 10), está potencializado no *black power* de Akin.

Portanto, O *black power* de Akin (2020a), além da referência ao estilo do cabelo *black power*, diz respeito ao poder negro e sua resistência. É por meio do cabelo que o menino retorna às suas raízes, resgatando sua identidade. O empoderamento da criança negra é o princípio basilar da produção de Oliveira que, segundo ela, é “característico dessa literatura fornecer referenciais instrumentais e simbólicos para que as crianças negras consigam combater o racismo, fundamentações que só quem é negro pode ser capaz de compartilhar” (OLIVEIRA, 2020b, p. 10). Sendo assim, sua teoria sobre uma Literatura Negro-Brasileira do Encantamento, cuja função consiste em dar o suporte para que crianças se encontrem em seus corpos, suas peles, seus traços, suas origens, é metonimizado no cabelo de Akin e representa a força do menino. É por meio de seu *black power* que ele se encanta por suas raízes e compreende sua identidade.

Outro elemento de resistência na obra é a referência aos orixás e o resgate da ancestralidade. Quando Akin volta para casa triste depois de ouvir os colegas dizerem que seu cabelo é “duro e torcido”, dorme e sonha com uma mata escura. Com muito medo, o menino vê se aproximar uma luz e, quando chega mais perto, “fica frente a frente com um homem enorme, que olhava seriamente para ele. Era alto e forte, um caçador (OLIVEIRA, 2020a, p. 18). Em seu sonho, Akin tem uma grande identificação com aquele caçador, não conseguindo “esconder a admiração diante de uma figura tão bonita e que parecia com ele, com seu avô e seu pai” (OLIVEIRA, 2020a, p. 18). No sonho, o caçador reforça a beleza de Akin, afirmando que “Quem descende de reis e rainhas, como você, não pode admitir ser

tratado de forma desrespeitosa sem se defender. Você precisa se orgulhar de suas heranças ancestrais, que traz como marcas em seu próprio corpo. Aprenda a se defender. Acorda, menino!” (OLIVEIRA, 2020a, p. 19).

Figura 10 – O caçador



Fonte: OLIVEIRA, 2020a, p. 19.

Analizamos os excertos destacados como elementos de resistência, uma vez que coloca em destaque a cultura e religião africanas. De acordo com Prandi,

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado de Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. (2001, p. 20).

Depreende-se que o orixá que visita o sonho de Akin é Oxóssi, que “está associado à abundância, à fartura e ao alimento” (OLIVEIRA, 2008, p. 69). Sua aparição no sonho da

personagem referencia a ligação do menino com seus ancestrais e explicita sua importância para a cultura africana e afro-brasileira.

Após o sonho, quando o avô de Akin lhe apresenta seus antepassados, ele revela que o caçador visita também seus sonhos, como exemplificado: “ele visita muito os meus também, desde que eu era criança. Ele é um dos nossos parentes mais antigos. Descendemos de uma linhagem ancestral de caçadores. Ele mesmo me contou num sonho. E eu o desenhei” (OLIVEIRA, 2020a, p. 26).

Com isso, observamos que a ancestralidade e a menção ao orixá desempenham papel de muito significado na narrativa, sendo um elemento de resistência. Em se tratando da relevância dessa discussão dentro da obra, analisando a resistência discursiva, observamos, utilizando-se das palavras Souza (2020), “a importância de se estudar e analisar mitos africanos/afro-brasileiros em busca de romper com o silêncio que é imposto aos povos negros e de tradições africanas em espaços dedicados à lógica branca e europeia” (p. 59). Sendo assim, a abordagem desse tema é de suma importância para que se caminhe na direção contrária à hegemonia europeia cristã, apresentando resistência e afirmando a identidade dos sujeitos negros.

5.2 O mundo no *black power* de Tayó: Exaltando o cabelo crespo

A obra apresenta a identificação da personagem Tayó com seu cabelo e seu corpo. Essa identificação se faz forte uma vez que a menina sente orgulho do seu cabelo e de seus traços, não havendo espaço para sua rejeição. Observamos, nessa seção, os elementos de resistência da obra *O mundo no black power de Tayó* (2013). Para isso, analisamos dois aspectos que explicitam a resistência, sendo eles: a relação da personagem com seu cabelo, observando o cuidado com seu *black power* e o modo como ela se impõe perante os outros; e a ancestralidade como forma de retorno e exaltação do passado.

O cabelo crespo, além de uma manifestação estética, é um ato político de resistência. Na obra, Tayó carrega o mundo em seu cabelo, como observado no excerto: “O BLACK POWER DE TAYÓ É ENORME, do tamanho da sua imaginação. Ela ama tanto os bichos, a natureza, os alimentos, as pessoas e os planetas que, por vezes, projeta todo esse universo em seu penteado” (OLIVEIRA, 2013, p. 24). Observamos que seu *black power* é referenciado de forma grandiosa, destacando sua importância. Como destaca Gomes (2020), a estética é utilizada para a reversão de estereótipos sobre o corpo negro. Desse modo, o sujeito negro se

utiliza do corpo e cabelo como forma de reversão da imagem negativa construída socialmente. Segundo a autora (2020), é no “campo de reação e reversão que se localiza o estilo de penteado *black power*, usado pelos ativistas negros sul-africanos, americanos e brasileiros nos anos 1960 e 1970” (p. 156). Portanto, a personagem usa seu cabelo como forma de resistência, empoderamento e afirmação da beleza negra.

O cabelo é o fio condutor da narrativa, sendo colocado como elemento de beleza e resistência. No início, observamos o cuidado da personagem ao enfeitar seu cabelo, como destacado nos trechos: “Seu penteado faz o maior sucesso, porque TAYÓ costuma escolher os enfeites mais divertidos. – Mamãe, hoje quero meu BLACK POWER repleto de florzinhas. E lá se põe a mãe a procura florzinhas para enfeitar o penteado da filha (OLIVEIRA, 2013, p. 18); “– Mamãe, hoje quero meu BLACK POWER repleto de BORBOLETINHAS. E lá se põe a mãe a procurar borboletinhas para enfeitar o penteado da filha” (p. 21); e “– Mamãe, hoje quero meu BLACK POWER com uma tiarinha de tranças, feita com fios de lã coloridos, arrematada com uma linda flor. E lá se põe a mãe a trançar seus cabelos com fios de lã, para enfeitá-los com uma belíssima FLOR COLORIDA” (p. 22).

Os exemplos demonstram uma forma de resistência ao se utilizar o cabelo como forma de afirmação da identidade negra. Observamos a importância dessa discussão, tendo como princípio o tratamento do cabelo *black power* e da beleza negra na obra, ao considerarmos a pressão estética que meninas e mulheres sofrem. A menina negra é, muitas vezes, apresentada a produtos de alisamento desde muito cedo. Antes mesmo do alisamento, é comum que meninas recorram às tranças. É importante salientar que elas eram utilizadas em África de forma muito importante, carregando diversos significados como, por exemplo, para determinar um grupo étnico, estado civil e até mesmo uma emoção (BYRD; THARPS, 2014). Com a escravização, as tranças passaram a ter outro significado. Além de serem usadas também como estratégia de resistência para indicar o caminho da fuga, foram utilizadas como forma de ‘domesticar’ o cabelo, obedecendo a lei do colonizador. De acordo com Byrd e Tharps,

Aos escravos que trabalhavam dentro das casas de plantação era exigido apresentar uma aparência limpa e arrumada ou arriscar a ira do senhor, então homens e mulheres frequentemente usavam tranças justas, tranças e trancinhas (feitas ao dividir o cabelo e trançá-lo horizontalmente no coro cabeludo).⁴⁰ (BYRD; THARPS, 2014, n.p.).

⁴⁰ “The slaves who worked inside the plantation houses were required to present a neat and tidy appearance or risk the wrath of the master, so men and women often wore tight braids, plaits, and cornrows (made by sectioning the hair and braiding it flat to the scalp”.

Portanto, utilizar-se das tranças como forma de esconder o cabelo é um resquício do período colonial que se presentifica até os dias de hoje.

Gomes (2020), que em sua pesquisa de doutorado entrevistou mulheres e homens negros a fim de compreender como se dá a relação com o cabelo, explicita um relato de uma entrevistada que, quando criança, a mãe busca o preparo de alisamento para não precisar utilizar tranças, como destacado: “– Amanhã é sábado, já comprei os ingredientes e vou fazer uma pasta para alisar o cabelo. *De agora em diante, não precisarei usar mais tranças nem esse topete*. E se der certo, Tânia, passarei no seu cabelo também” (p. 187, grifos nosso). Desse modo, a utilização de tranças ou alisamento, muitas vezes, pode significar uma tentativa de apagamento da identidade negra.

Em *O mundo no black power de Tayó* (2013) não ocorre esse movimento uma vez que a menina tem uma identificação com seu cabelo e não tenta escondê-lo ou alterá-lo. Diferentemente da obra *O black power de Akin* (2020a), que apresenta no início uma não identificação da personagem com seu cabelo, Tayó ama seu *black power* e reforça seu orgulho ao longo da narrativa. Podemos analisar esse fato no seguinte excerto: “Bem-humorada, quando seus colegas de classe dizem que seu cabelo é ruim, ela responde: - MEU CABELO É MUITO BOM porque é fofo, lindo e cheiroso. Vocês estão com dor de cotovelo, porque não podem carregar o mundo nos cabelos como eu posso” (OLIVEIRA, 2013, p. 27). Tayó, quando tem seu cabelo considerado ruim pelos colegas, responde de forma direta a realidade sobre seu *black power*, considerando sua beleza. A menina se utiliza do cabelo como forma de resistência diante dos colegas. Observamos, também, que o discurso da garota é construído em torno de sua resistência.

A menina está na escola quando escuta que seu cabelo é ‘ruim’, assim como Akin. É no ambiente escolar que as duas personagens têm seu cabelo inferiorizado por seus colegas que se sentem confortáveis para julgar o cabelo de Tayó e Akin tendo como referência um único padrão – o branco. Isso demonstra a inviabilização do negro em espaços públicos e sociais e afirma o poder simbólico, de marcar e classificar (HALL, 2016) exercido pelos brancos sobre os negros. Além disso, segundo Da Matta (1997), no Brasil, a segregação de negros e brancos fixou-se no plano das relações pessoais, diferentemente dos Estados Unidos, onde essa separação vinha, também, da constituição. Para o autor (1997), “Adaptamos a rede de relações sociais e passamos a atuar nas áreas internas do sistema (no corpo e na casa)” (p.

201). Desse modo, o cabelo de Tayó e Akin é considerado ruim por aqueles que buscam fazer do corpo/cabelo das personagens lugares de marginalização.

Nesse sentido, observamos a importância da literatura infantil, uma vez que se torna vetor para a ampliação dos horizontes, que possibilita que crianças entrem em contato com a diversidade. Segundo Hunt:

[...] O público-alvo dos livros-ilustrados são por definição inexperientes – precisam aprender como pensar em seu mundo, como ver e entenderem a si mesmos e aos outros. Consequentemente, os livros-ilustrados são um modo significativo pelo qual nós integramos crianças dentro da ideologia de nossa cultura⁴¹. (HUNT, 2005, p. 131).

Assim, é de extrema importância a abordagem de assuntos como observados no *corpus* dessa pesquisa uma vez que proporcionam a formação de um leitor crítico e aberto à diversidade, além de possibilitar uma representação positiva para crianças negras.

Em *O mundo no black power de Tayó* (2013), diferentemente de *O black power de Akin* (2020a), a menina responde ao comentário sobre seu cabelo de forma a exaltá-lo, fato que corrobora a análise ao considerarmos o cabelo crespo como um elemento que reforça a identidade negra. De acordo com Gomes (2020), “ao atribuir ao cabelo crespo o lugar de beleza, representava simbolicamente a retirada do negro do lugar da inferioridade racial colocado pelo racismo” (p. 210). Portanto, a construção da narrativa da obra explicita a resistência e empoderamento do cabelo *black power*.

Outro elemento de resistência que se observa é a menção a objetos importantes na cultura e religião de matriz africana, como destacado no seguinte excerto: “Assim faz TAYÓ: todas as manhãs ela se levanta da cama com a certeza de que é uma PRINCESA e, como de costume, projeta em seu penteado a mais exuberante COROA DE PALHA DA COSTA, BÚZIOS E OURO” (OLIVEIRA, 2013, p. 36). Considerando a importância desses elementos para a cultura africana, de acordo com Souza e Prandi,

O culto, o rito do candomblé, é carregado de uma beleza proposital e necessária. Os deuses se agradam do que é bonito, e agradar os orixás é dever religioso. Mas, aqui a beleza não é um fim em si mesmo. Ela tem necessariamente uma finalidade e um sentido que se relaciona seja aos orixás e seus mitos, seja à identidade, à hierarquia ou à organização interna do grupo. (2007, p. 8).

⁴¹ “[...] the intended audience of picture books is by definition inexperienced – in need of learning how to think about their world, how to see and understand themselves and others. Consequently, picture books are a significant means by which we integrate young children into the ideology of our culture”.

Dessa forma, os elementos que Tayó projeta em seu cabelo fazem menção aos orixás, que têm por significado ‘protetor da cabeça’ (OLIVEIRA, 2013). Analisamos que essa referência é um movimento de resistência uma vez que faz menção à religião de matriz africana.

Segundo Oliveira (2008), no Brasil, o Candomblé se firmou após uma re-significação das diversas religiões africanas. Segundo a autora (2008), a devoção aos orixás faz parte de um processo de resistência “capaz de reunir mulheres e homens escravizados em torno de uma nova consciência familiar, de uma coletividade não mais formada por laços consanguíneos, mas por laços religiosos e espirituais” (p. 23). Portanto, observa-se que em *O mundo no black power de Tayó* (2013), a recuperação desses elementos é mais uma das formas de afirmação da resistência do sujeito negro, que se potencializa na personagem Tayó.

O último elemento analisado para observarmos como se dá a resistência na obra é a menção aos antepassados, como observado no trecho:

Quando volta para casa pensativa com toda falta de gentileza de seus colegas, TAYÓ projeta em seu penteado, mesmo sem se dar conta disso, todas as memórias do sequestro dos africanos e africanas, sua vinda à força para o Brasil nos navios negreiros, os grilhões e correntes que aprisionavam seus corpos. Tudo isso está bem guardadinho lá no fundo da sua alma. (OLIVEIRA, 2013, p. 28).

Após seu cabelo ser considerado ‘ruim’ pelos colegas da escola, a menina traz à lembrança o passado daqueles que vieram antes dela, rememorando o sofrimento e a escravidão a que foram submetidos. O cabelo *black power*, símbolo de resistência, a remete aos seus antepassados que foram levados à força, objetificados e animalizados. Para Williams (1975), “a escravidão não nasceu do racismo: ao contrário, o racismo foi uma consequência da escravidão” (p. 12), e é por meio do reflexo da escravidão que Tayó tem seu cabelo considerado ‘ruim’, uma vez que no imaginário social, cabe ao negro o lugar de “coisa, de negação da subjetividade e, mais ainda, de não humanidade, imposto pela escravidão” (GOMES, 2020, p. 152).

Após a menina se recordar de seus antepassados escravizados, ela se lembra da grandiosidade deles, como analisado:

Mas, quando recupera seu bom humor, é capaz de transformar todas as LEMBRANÇAS tristes em pura alegria, projetando em seu penteado todos os sons e cores alegres das tradições que negros e negras conseguiram criar e preservar, como as danças, os jogos, as religiões de matriz africana, as

brincadeiras, os cantos, as contações de histórias e todos os saberes, demonstrando que nem correntes nem grilhões conseguiram aprisionar a ALMA POTENTE DOS SEUS ANTEPASSADOS (OLIVEIRA, 2013, p. 31).

Figura 11 – Lembranças de Tayó



Fonte: OLIVEIRA, 2013, p. 30

O excerto exemplifica a resistência dos sujeitos negros que se utilizaram de elementos como o saber ancestral, a religião, as danças e crenças como forma de revide e de sobrevivência.

Pode-se concluir que a obra em análise apresenta elementos sólidos de uma resistência que ganha força no discurso de uma criança. Tayó apresenta uma grande identificação com seu corpo e ficam explícitos na narrativa os elementos construtores dessa identidade, bem como os artifícios que ela utiliza como forma de resistência.

5.3 Os penteados em *Amor de cabelo*: formas de resistência

A obra *Amor de cabelo* apresenta um enredo de aceitação e afirmação da identidade negra e, como discutido anteriormente, esses elementos se relacionam com um movimento de resistência, afinal, “para o negro, o estético é indissociável do político” (GOMES, 2020, p. 145). Dessa forma, observamos que a narrativa apresenta elementos de resistência, que são

analisados nessa seção. Para isso, nos detemos sobre dois aspectos: os penteados explicitados por Zuri e o modo com que ela se refere a eles; e os utensílios utilizados por ela e seu pai para cuidar de seu cabelo. Essa discussão é fundamental, sob o ponto de vista da resistência, uma vez que há a exaltação do cabelo crespo, fato que reforça a identidade da personagem.

Durante a narrativa, observamos que a personagem menciona alguns penteados que utiliza, como trança nagô, puffs e moicano afro. Isso reflete a importância desses elementos para a identidade negra, desde as mais antigas tribos em África até os dias de hoje. No início da obra, Zuri exclama: “Com trança nagô e miçangas, eu sou uma princesa” (CHERRY, 2020, n.p.). O primeiro penteado mencionado pela personagem remete a tempos muito antigos e está imbuído de significados. A trança nagô podia revelar o status social, idade, religião, entre outros fatores, como também era uma estratégia dos escravizados para indicar rotas de fuga⁴². Dessa forma, as tranças nagôs eram um importante elemento de resistência, utilizado por sujeitos negros como forma de escapar do poder colonial. Além de apresentar seu penteado, a menina aproxima sua aparência com a de uma princesa, fato muito significativo em se tratando da construção identitária dessa personagem, uma vez que reforça uma ligação com um passado de glórias, contrário àquele postulado pelos colonizadores.

A fim de explicitar uma outra perspectiva sobre a África, sem nenhuma pretensão de esgotar o assunto visto sua amplitude, destacamos uma África diferente do que se encontra no imaginário social, com seus reinos e nobreza. O continente africano é o berço da civilização, uma vez que, de acordo com Macedo (2013), foi lugar para a evolução humana devido sua geomorfia. Ainda segundo o autor:

A África representa mais do que o berço do nascimento da humanidade. Em seu espaço, a humanidade ganhou traços peculiares, através da cultura e de sua transmissão. Foram os hominídeos e os primeiros homens africanos que, pelas descobertas, tentativas e erros, acumularam a experiência ancestral transmitida a todos os seres humanos (MACEDO, 2013, p. 17).

Portanto, ao pensar a África é preciso considerar diversas características e culturas que vão além do que é construído. Adichie (2009) reitera a importância de se questionar a história única e afirma: “comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a

⁴² <https://edtimes.in/africans-used-to-hide-escape-maps-from-slavery-in-their-hairstyles/>. Acesso em: 27/01/2022.

história será completamente diferente” (n.p.). Nesse sentido, considerando a assertiva destacada, exemplificamos o reino de Kush como forma de demonstrar a importância dessa civilização para África.

Localizado na Núbia, onde atualmente se encontra o Sudão e Sudão do Sul, o reino de Kush tinha sua sede em Napata⁴³ e existiu do século VII a.e.c ao século IV e.c. Ali Hakem (2010) afirma que essa civilização possui características autênticas, sendo elas o “sistema de eleição, o papel das rainhas-mães e os costumes funerários” (ALI HAKEM, 2010, p. 297). Para essa breve análise nos detemos à função da rainha-mãe a fim de observar a realeza existente em África, explicitando um passado que vai de encontro ao discurso branco-europeu. Assim, as mulheres do reino de Kush ocupavam importantes posições, possuindo influência direta dentro do reino e passaram, posteriormente “a assumir o poder político e proclamaram-se soberanas [...]. Muitas delas tornaram-se famosas, e no período greco-romano Meroé era conhecida por ter sido governada por uma linhagem de *Candaces*⁴⁴, *Kandake*, ou rainhas-mães reinantes” (ALI MAKEM, 2010, p. 303). Como exemplo de rainhas-mães que estiveram no comando do reino, destacamos Shanakdakheto que após quarenta reis cuxitas se tornou a primeira governanta de Meroé, no início do século II a.e.c, sendo um grande marco para a sucessão de outras rainhas-mães⁴⁵.

Portanto, as obras analisadas, ao aproximarem suas personagens à realeza da África proporcionam um novo olhar sobre os sujeitos negros, desmistificando estereótipos e exaltando-os. Nesse sentido, assim como Akin tem uma aproximação de sua imagem com a de reis e rainhas africanos, Zuri tem sua imagem relacionada a uma princesa, fato que reforça uma representação positiva sobre a personagem e resgata o passado de uma África muitas vezes desconhecida ou deixada à margem de forma proposital.

Zuri se enxerga de forma benéfica, uma vez que se aproxima de elementos que remetem a valores positivos, como também analisado no excerto: “E, quando estou com dois puffs poderosos, fico nas nuvens, como uma super-heroína”. Novamente, a personagem liga sua imagem a um exemplo positivo, fato que reforça sua identificação por seu corpo e seu cabelo. Não há ao longo da narrativa nenhum movimento de recusa por parte da menina em relação ao seu cabelo. O penteado em destaque no trecho é o afro puff, que pode ser feito de

⁴³ A sede em Napata data até cerca de 500 a.e.c, mudando-se para Meróe entre 500 a.e.c e 350 e.c. (MACEDO, 2013).

⁴⁴ Palavra para “designar o título de todas as esposas dos governantes meroíticos. Governavam com ele, ou sozinhas, desempenhando o papel de – na ausência de melhor expressão –, rainhas-mães ou sacerdotisas” (MACEDO, 2013).

⁴⁵ <https://www.ufrgs.br/africanas/shanakdakheto-130-a-c/>. Acesso em: 28/06/2022.

maneira única, bem no topo da cabeça, ou dois nas laterais. A menina, quando se vê com esse penteado, também relaciona sua imagem à de uma super-heróina.

Esses movimentos de Zuri em aproximar sua imagem à de uma princesa e de uma super-heróina são de suma importância ao considerá-los como elementos de resistência. Estando a imagem do negro sempre atrelada à marginalidade e à inferioridade quando é representada por princesas e super-heróinas evidencia uma forma de resgatar e reafirmar a força e o poder dos sujeitos negros. Nessa análise, essa representação se torna ainda mais importante visto que coloca a criança negra em posições de protagonismo e recria imagens positivas de representação.

Figura 12 – A super-heróina



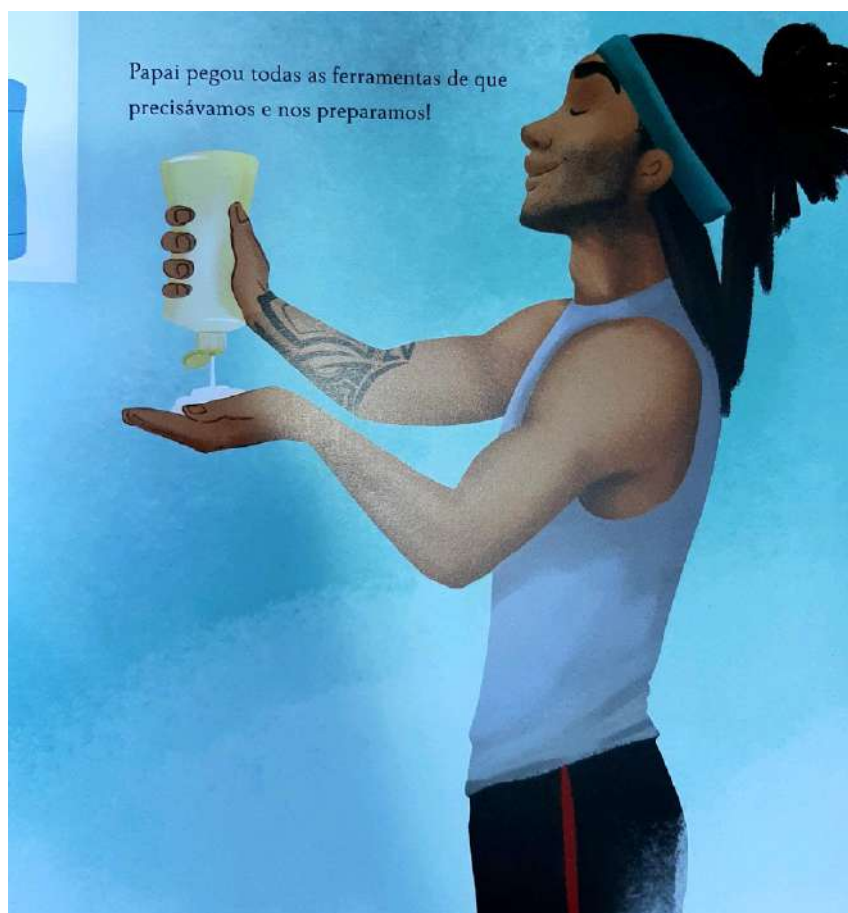
Fonte: CHERRY, 2020, n.p.

Outro trecho passível de análise é quando Zuri afirma que seu cabelo tem poderes especiais: “Meu cabelo faz até mágica. Um dia, Rocky e eu estávamos brincando lá fora quando caiu uma chuva. De grande, meu cabelo ficou bem pequenininho. Abracadabra! Tipo assim!” (CHERRY, 2020, n.p.). A personagem não vê problema na mudança de seu cabelo, pelo contrário, acha até mágico.

Gomes (2020) descreve um relato contrário ao sentimento de Zuri quando uma mulher, entrevistada em sua pesquisa, recorda os dias tensos de chuva e os impactos em seu cabelo: “Eu sempre ia no salão aos sábados e quando chovia... Nossa Senhora! *Minha aparência era outra, no caminho meu cabelo já inchava. Nossa senhora!* Não dava, já chegava no serviço diferente, *minha aparência era outra*” (p. 165, grifos da autora). Diferentemente de Zuri, a entrevistada se sente incomodada com a mudança de seu cabelo com a chuva, considerando-o ‘inchado’. É interessante analisarmos que a personagem de *Amor de cabelo* compara, de forma lúdica, essa mudança com magia e não se desmotiva. Esse fato é um importante elemento ao refletirmos sobre representação e identificação uma vez que abre espaço para que crianças passem a gostar de seu cabelo ‘grande’ ou ‘bem pequenininho’, assim como Zuri.

Os objetos utilizados por Zuri e seu pai para o cuidado com o cabelo são também elementos importantes na construção da narrativa. Em um trecho, Zuri afirma: “Papai pegou todas as ferramentas de que precisávamos e nos preparamos!” (CHERRY, 2020, n.p.).

Figura 13 – Os cuidados com o cabelo de Zuri



Fonte: CHERRY, 2020, n.p.

As ferramentas utilizadas pelo pai para fazer o penteado perfeito na filha são analisadas como uma forma de afirmação da identidade negra. Pente-garfo, cremes e o próprio blog da mãe da personagem aparecem na narrativa com o objetivo de contribuir para o penteado da menina; logo, como elementos que confluem para o cuidado de seu cabelo, o que se pode considerar uma resistência.

Considerando a beleza negra, o autocuidado é um tema caro. Nos Estados Unidos, com as leis segregacionistas e o apagamento dos sujeitos negros, era importante que, sobretudo as mulheres, cuidassem de sua aparência. De acordo com Xavier,

Cremes faciais, capilares, sabonetes e loções foram importantes para moças migrantes. Eram trabalhadoras domésticas, lavadeiras, cozinheiras e babás que, no Sul, ganhavam menos de US\$ 1 por dia trabalhado e, ao desembarcarem no Norte, desejavam *melhorar a aparência* para concorrer aos postos de operárias, enfermeiras e secretárias. (2021, p. 33, grifos da autora).

Além de uma imagem voltada para a sociedade e para oportunidades de trabalho, o autocuidado na comunidade negra também representa conexão familiar e ancestral, pois, segundo Gomes (2020), “a manipulação do cabelo do negro pode ser vista como uma sensibilidade de origem africana implícita na construção simbólica e identitária do negro da diáspora” (p. 171). Portanto, os elementos utilizados por Zuri em seu penteado reforçam o cuidado com a aparência e também são símbolos de resistência.

O pente-garfo, por exemplo, é uma referência de resistência da luta antirracista. Sua origem data de tempos remotos, no Egito, com a finalidade de demonstrar status social, região e estado civil. No final dos anos 1960, entretanto, ressurgiu patenteado por Samuel H. Bundles Jr. e Henry M. Childrey, nos Estados Unidos. Na época, os negros do país se movimentavam na luta pelos direitos civis e aderiram ao pente como um importante símbolo do movimento⁴⁶.

Portanto, pudemos observar que a obra *Amor de cabelo* (2020) resgata símbolos importantes referentes às formas de resistência dos sujeitos negros, o que contribui para a afirmação da identidade da criança negra. O discurso de Zuri, assim como o de Tayó, reforça a beleza do cabelo crespo afirmando uma representação positiva sobre a beleza negra. Como discutido por Ashcroft (2001), a utilização de meios discursivos como revide é uma das

46

https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/04/21/856_pente-garfo-conheca-a-historia-do-artefato.html

formas mais eficientes de resistência, assim, o livro *Amor de cabelo* reforça, por meio do discurso, uma representação positiva do sujeito negro.

5.4 A menina dos pássaros no cabelo: As tranças de Bintou

As formas de resistência se presentificam de diversas maneiras, como pôde ser argumentado até aqui. Assim, nessa seção, observamos os elementos presentes na obra *As tranças de Bintou* (2001) que podem ser analisados dentro desse âmbito, sendo eles: a tradição presente na família de Bintou e a identificação da personagem ao final da narrativa. Considerando a cultura senegalesa, três aspectos são analisados como formas de resistência, sendo eles: a celebração do batismo; as comidas; e as vestimentas.

Em se tratando do primeiro elemento, a narrativa aborda o batizado do irmão de Bintou, que completa oito dias de vida e sua família se reúne para essa celebração, como destacado no seguinte excerto: “Nesta manhã, vovó Soukeye está vindo nos visitar para o batizado de meu irmão, que hoje completa oito dias. Mamãe me pediu para ir buscá-la. E aqui está ela, com seu lindo vestido azul” (DIOUF, 2001, n.p.). Fica evidente a importância dessa festividade na obra, porém, é preciso destacar que o entendimento sobre o batismo na cultura senegalesa não é o mesmo para a crença cristã. Nessa, o bebê ou o adulto são apresentados à igreja e batizados com água, firmando uma relação com Deus. Já o batizado para os senegaleses, chamado em Wolof⁴⁷ de *ngénte*, é a celebração social da vida do bebê que, depois dos primeiros oito dias, que são considerados de grande risco, nasce socialmente (ROSS, 2008).

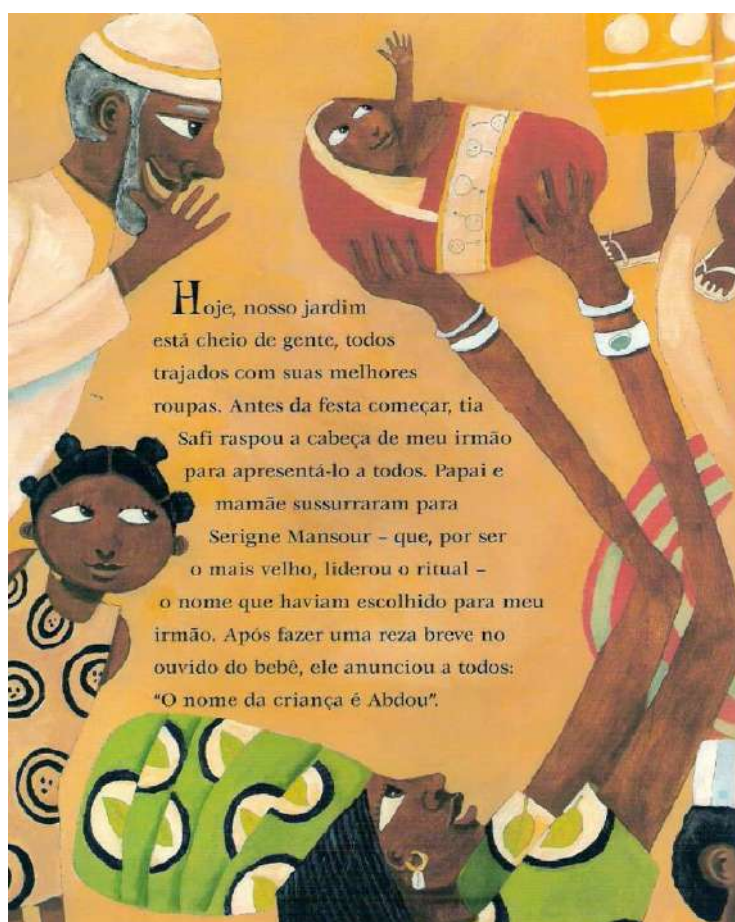
De acordo com Ross (2008), “a cabeça da criança é raspada, e o sheikh ou imam⁴⁸ é chamado para sussurrar o nome do bebê no ouvido dele ou dela, junto com mantras e orações”⁴⁹ (p. 85, tradução nossa).

⁴⁷ Idioma falado na África Ocidental, sobretudo no Senegal.

⁴⁸ Líder religioso.

⁴⁹ “The infant’s head is shaved, and the sheikh or imam is called in to whisper the baby’s name in his or her ear, along with appropriate religious incantations and prayers”.

Figura 14 – Batizado de Abdou



Fonte: DIOUF, 2001, n.p.

Observamos a cerimônia presente na narrativa quando Bintou declara:

Hoje, nosso jardim está cheio de gente, todos trajados com suas melhores roupas. Antes da festa começar, tia Safi raspou a cabeça de meu irmão para apresentá-lo a todos. Papai e mamãe sussurraram para o Serigne Mansour – que, por ser o mais velho, liderou o ritual – o nome que haviam escolhido para o meu irmão. Após fazer uma reza breve no ouvido do bebê, ele anunciou a todos: ‘O nome da criança é Abdou’ (DIOUF, 2001, n.p.).

Portanto, os elementos descritos como, por exemplo, a presença de um líder religioso, o ato de raspar a cabeça da criança, a reunião familiar para essa festividade e o anúncio do nome do bebê corroboram a análise sobre a resistência na obra.

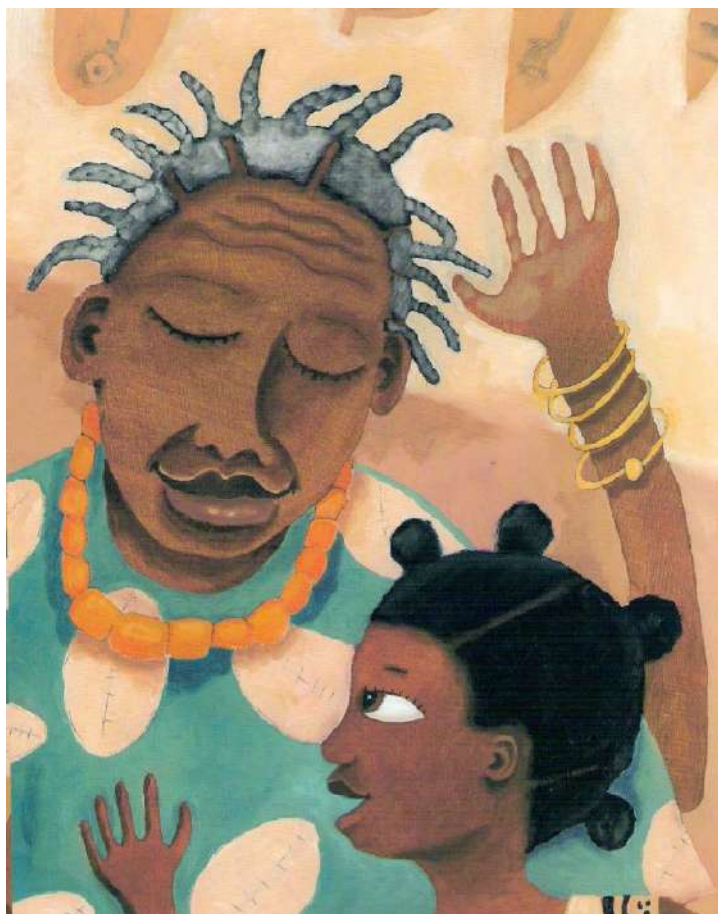
Outro item muito significativo é a presença da comida, como destacado: “Agora, podemos comer e nos divertir. Peixe, arroz, carneiro, um pouco de tudo. Experimento o bolinho de peixe com molho apimentado, que queima minha língua. Como só os bolinhos fritos açucarados e papaias” (DIOUF, 2001, n.p.). A personagem elenca os itens que fazem

parte da festa, fato que reforça uma tradição. De acordo com Ross (2008), os pratos mais comuns no Senegal são arroz e peixe, além disso, os vegetais e frutas são um importante elemento para essa culinária. Os condimentos mais utilizados são quiabo, pimenta, gengibre, folha de tamarindo e fruta do baobá. A menção ao carneiro é muito significativa uma vez que, segundo Ross (2008), “carne é um luxo para o orçamento da maioria das famílias e é consumida apenas em ocasiões especiais como em eventos familiares e festivais religiosos⁵⁰” (p. 74, tradução nossa).

No que diz respeito à importância das vestimentas, Ross (2008) afirma que as “confecções e moda são ainda mais importantes que a culinária para a identidade pessoal e nacional, sobretudo para as mulheres senegalesas⁵¹” (p. 76, tradução nossa). Na narrativa, Bintou afirma que sua avó veste um lindo vestido azul e que os convidados do batizado estão vestidos com suas melhores roupas, demonstrando a relevância desse item.

⁵⁰ “Meat is a luxury for most household budgets and is consumed only on special occasions such as family events and religious festivals”

⁵¹ “Clothing and fashion are even more important than cuisine to personal and national identity, especially for Senegalese women”.

Figura 15 – Vovó *Soukeye*

Fonte: DIOUF, 2001, n.p.

O modo de se vestir é de suma importância para a cultura senegalesa e remete a tempos antigos, desde o século XVIII, com as *signares*. O termo, derivado do português ‘senhora’, diz respeito a mulheres negras ou mestiças de Saint Louis e Gorée que eram casadas com comerciantes europeus e tinham certo prestígio dentro da sociedade⁵². Seus vestidos e chapéus eram característicos e, de acordo com Ross (2008), “o conceito de elegância data da era das *signares* e passou para o coloquial Wolof. Elegância encapsula a persona pública que toda mulher aspira atingir⁵³” (p. 77, tradução nossa). Assim, o modo de se vestir é uma forma de se apresentar socialmente e é analisado como um dos elementos de resistência cultural. Portanto, podemos concluir que o cultivo das tradições afirma uma identidade, tanto individual quanto coletiva, e é analisada como forma de resistência uma vez que busca manter uma visão particular de mundo.

⁵² <https://bit.ly/3rq0enx>. Acesso em: 13/04/2022.

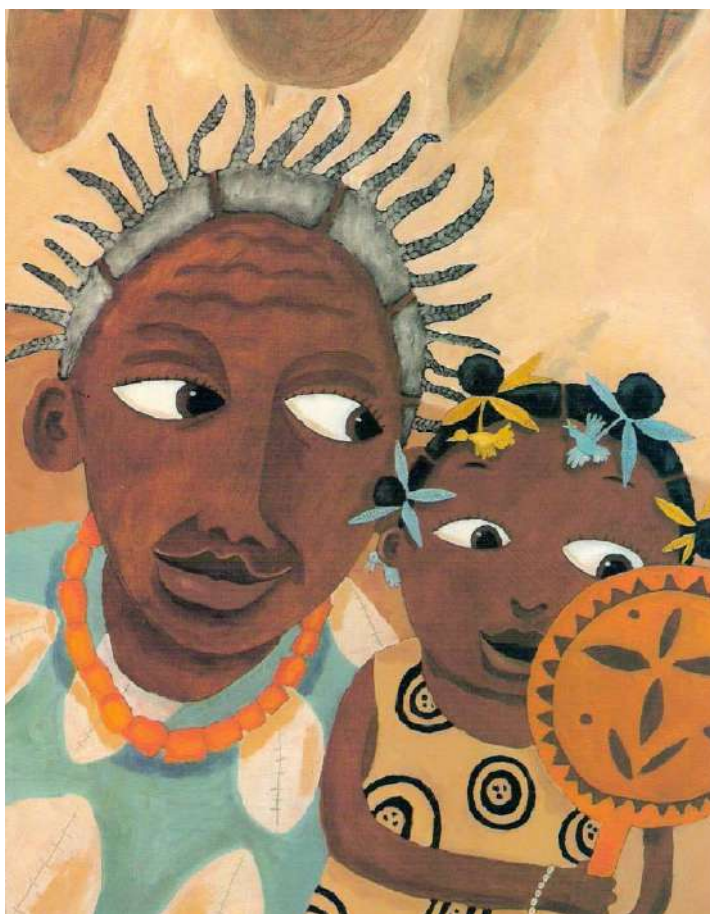
⁵³ “The concept of *élégance* dates from the *signare* era and as passed into colloquial Wolof. *Elégance* encapsulates the public persona every woman aspires to attain”.

Outro elemento que tomamos como base para essa seção é a identificação da personagem com seu cabelo ao final da narrativa. O dilema da menina que sonha em ter tranças é exposto ao longo de todo o texto e no momento em que a ela salva os meninos da comunidade de um afogamento essa questão pode ser solucionada, como observado:

Na vila, todos me rodeiam: tia Alimatou, a mãe de Bouba e de Yaya, traz biscoitos para mim. Mamãe me diz: ‘Você é uma menina corajosa. Se tivesse escolhido o caminho mais fácil, teria chegado tarde. Você salvou esses meninos. Por isso, vamos lhe dar um prêmio. Diga-nos o que você mais deseja’. Antes que eu possa falar, Fatou diz: ‘Ela sonha com tranças’. Mamãe acaricia meu cabelo, do qual só restavam dois dos birotos. Os laços que prendiam os outros dois se soltaram enquanto eu corria pela mata. ‘Então você terá suas tranças’. (DIOUF, 2001, n.p.).

Bintou demonstra sua felicidade com a possível realização de seu sonho que é exposto por sua irmã Fatou, porém ele não se realiza em sua totalidade uma vez que a avó intervém, como observado: “De manhã, vovó Soukeye me chama em seu quarto. Ela me diz para sentar no chão, entre suas pernas. Ela passa um óleo perfumando em meu cabelo. ‘Você é uma menina muito especial’, sussurra. ‘Seu cabelo será tão especial quanto você’” (DIOUF, 2001, n.p.). Bintou prontamente responde que sua tia Awa faria tranças em seu cabelo e Soukeye continua o manuseio dos fios. Ao sentir os dedos da avó “rápidos e rasteiros” (DIOUF, 2001, n.p.), a menina imagina que ela está fazendo birotos, quando a anciã pede: “‘Abra seus olhos, querida Bintou’. É quando vejo pássaros amarelos e azuis em meu cabelo. Foi-se a menina sem graça com quatro birotos na cabeça. No espelho, aparece uma garota com um lindo cabelo olhando para mim” (DIOUF, 2001, n.p.).

Figura 16 – Os birotos de Bintou



Fonte: DIOUF, 2001, n.p.

A menina, ao se deparar com o espelho, se identifica com sua imagem e gosta de seu cabelo, embora seu penteado não seja suas sonhadas tranças. Bintou se contenta com os birotos feito por sua avó, fato que demonstra que sua identificação se realiza, ao final da narrativa. Os adjetivos, diferentemente do início da obra, passam a ser de valores positivos, como observado: “Eu sou Bintou. Meu cabelo é negro e brilhante. Meu cabelo é macio e bonito. Eu sou a menina dos pássaros no cabelo. O sol me segue, e estou muito feliz” (DIOUF, 2001, n.p.). Ao nomear seu cabelo como ‘negro’, ‘brilhante’, ‘macio’ e ‘bonito’, a personagem se apropria de sua aparência, de seu cabelo e de seus birotos, não o enxergando mais como ‘bobo e sem graça’, como no início da narrativa. Esse processo de identificação construído ao longo do texto é auxiliado pelos elementos antes analisados como a importância da cultura e da tradição e o amparo da família no processo de reconhecimento de si.

Considerações Finais

O trabalho se fundamentou sobre dois aspectos para a análise das obras selecionadas, sendo eles: a identidade e a resistência. Com isso, demonstramos como se realiza a formação identitária da criança negra, que é atravessada por diversos fatores sociais e subjetivos, e quais os elementos são utilizados por sujeitos negros como forma de revide à sociedade racista. O *corpus* escolhido para essa discussão reforça uma representação positiva da criança negra nos livros infantis, proporcionando diversidade e quebra dos estereótipos dentro da Literatura. Além disso, corrobora a importância da literatura infantil como instrumento formador de leitores abertos à diversidade e vai de encontro a um discurso hegemônico dominante do que se considera o cânone da literatura. Para Candido, a Literatura é uma necessidade do ser humano, segundo ele

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. (1995, p. 242).

Assim, o contato do sujeito com algum tipo de fabulação pode ser transformador e a literatura infantil, podendo proporcionar essa relação entre o texto e o leitor, é um elemento poderoso na construção de leitores mais humanos, uma vez que “A instância da leitura não é puramente passiva. O leitor, no momento do seu exercício de entender e interpretar os textos que o rodeiam, ativa a sua memória, relaciona fatos e experiências, entra em conflito com valores, coloca vários textos em diálogo” (GREGORIN FILHO, 2009, n.p.). Portanto, é de suma importância a abordagem de temas que contribuam positivamente na formação do pequeno leitor.

Um dos assuntos reiterados na maioria das obras analisadas se trata da referência a reis e rainhas africanos e a aproximação das personagens com esses sujeitos nobres. Sabe-se que a História, favorecendo o branco europeu, tende a apagar de maneira proposital outras narrativas, outros povos e outras conquistas que não façam parte desse eixo, porém, há infinitas outras histórias que demonstram a grandiosidade dos africanos. A história única (ADICHIE, 2009) constrói uma África sofrida, com doenças, pobreza e com um passado de escravidão, porém, essa é uma visão limitada sobre o continente africano. Quando olhado por outras perspectivas observamos que ele é múltiplo, com uma história rica e as obras

analisadas proporcionam essa reflexão sobre a cultura africana e os sujeitos negros. Em *O black power de Akin*, o menino se vê como um príncipe africano, com seu *black power* poderoso “símbolo de glória e poder” (OLIVEIRA, 2020a, p. 29); em *O mundo no black power de Tayó*, a personagem “todas as manhãs se levanta da cama com a certeza de que é uma PRINCESA (OLIVEIRA, 2013, p. 36), e em *Amor de cabelo* Zuri afirma: “Com trança nagô e miçangas, eu sou uma princesa” (CHERRY, 2020, n.p.). Assim, os trechos destacados e as obras em sua totalidade proporcionam elementos que são essenciais para a quebra de estereótipos criados e propagados pelo Outro que buscam inferiorizar o continente africano e os sujeitos descendentes dessa terra.

Em oposição a essa construção, observamos nos livros a reiteração de uma África plural, com um passado glorioso, com seus reinos, reis e rainhas. Esse tema é fundamental ao considerarmos o impacto que essa representação positiva tem na criança em contato com essa literatura. Para Oliveira (2020b), “os valores ancestrais são capazes não só de recuperar o sentido da educação como do próprio ser humano” (p. 5). Portanto, podemos concluir que as obras *O black power de Akin*; *O mundo no black power de Tayó*; *Amor de cabelo* e *As tranças de Bintou* apresentam uma significativa importância na formação da criança enquanto sujeito.

Outra discussão relevante que pôde ser observada trata-se do gênero das personagens nas obras selecionadas. Dentre quatro livros, três são protagonizados por meninas e apenas um tem um menino no centro do enredo. Essa constatação não é ocasional visto que a pressão estética recai muito mais sobre as mulheres. Segundo Wolf,

A ‘beleza’ é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (WOLF, 2018, n.p.).

Com isso, o ‘ideal’ de beleza se propaga nas mais diversas esferas sociais fazendo com que mulheres busquem um padrão inalcançável e, sendo inalcançável, sentem-se insatisfeitas com sua aparência. Além disso, é de extrema importância observar que o ‘ideal’ de beleza almejado é a estética branca, portanto, além do gênero, a raça tem de ser considerada ao se tratar dos padrões estéticos, visto que “Raça não pode ser separada do

gênero nem o gênero pode ser separado da ‘raça’. A experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de ‘raça’ e na experiência do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 94). Com isso, mulheres negras sofrem ainda mais por serem racializadas e a cobrança se torna ainda maior para que se encaixem e se assemelhem a um padrão inalcançável. É evidente que homens negros também são atingidos pelo padrão da estética branca, porém, não de forma tão impositiva quanto para mulheres negras.

Considerando as obras analisadas, é muito significativo que em *O mundo no black power de Tayó* e *Amor de cabelo*, as protagonistas apresentem uma grande identificação com sua aparência, utilizando-se sempre de adjetivos positivos para se referirem aos seus corpos e cabelos. Tayó refuta os apelidos ouvidos na escola uma vez que tem consciência de sua beleza e Zuri ama a versatilidade de seu cabelo. Em *As tranças de Bintou* a menina demonstra certa recusa com seus birotos, mas que ao final da narrativa são aceitos. Para Garcia,

a identidade feminina em textos juvenis pode ser construída sutilmente ou explicitamente. Noções de beleza, atração, e comportamento esperado de garotas em livros define o que os leitores consideram *normal*. A intenção por trás das descrições e ações podem não pretender limitar a identidade feminina, mas os efeitos ainda são os mesmos⁵⁴. (GARCIA, 2013, p. 79, grifo do autor, tradução nossa).

Nesse sentido, podemos concluir que os livros buscam romper com um padrão de beleza considerado como ‘ideal’, evidenciando a beleza de meninas negras, além de recriar a representação dos sujeitos negros dentro da Literatura. Assim, essa recorrente representação positiva, sobretudo em se tratando de livros infantis e juvenis, contribui para a formação de uma sociedade crítica aberta à diversidade visto que, além de sua importância para a identificação da criança negra, pode contribuir para a formação da criança branca enquanto sujeito capaz de reconhecer o outro.

O *corpus* da pesquisa é passível de análises a partir de outras perspectivas como a formação do leitor, o feminismo, a ilustração etc., porém, o recorte teórico escolhido fundamentou-se nas teorias pós-coloniais, tendo como tema principal a identidade negra e a relação do corpo e cabelo. Com isso, pôde-se observar que a identidade negra, sobretudo a

⁵⁴ “Female identity in YA texts can be constructed subtly or overtly. Notions of beauty, attraction, and expected behavior of girls in books define for readers what is considered normal. The intentions behind descriptions and actions may not intend to limit female identity, but the effects are still the same”.

relação corpo e cabelo, para além de subjetiva é uma discussão universal. O *corpus* analisado corrobora essa assertiva uma vez que as obras *O mundo no black power* de Tayó e *O black power* de Akin foram publicadas no Brasil, enquanto *Amor de cabelo* e *As tranças de Bintou* foram publicadas inicialmente nos Estados Unidos. Sendo a opressão dos sujeitos negros universal, o combate também deve ser. Sendo assim, é preciso que esse tema seja discutido seriamente e que movimentos sejam feitos para que esse revide seja eficiente. Vemos na Literatura um instrumento poderoso de resistência que possibilita que sujeitos negros *pretagonizem* (OLIVEIRA, 2020b) e ocupem todos os espaços.

Referências bibliográficas

- ADICHIE, Chimamanda N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2009.
- ADICHIE, Chimamanda N. **Para educar crianças feministas**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2017.
- ALI HAKEM, A. M. A Civilização de Napata e Meroé. In: **História geral da África II: África antiga**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- ALMEIDA, Dalva Martins de. **A menina negra diante do espelho**. p. 125. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Literatura) – Universidade de Brasília. Brasília, 2015.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- ASHCROFT, B. Resistance. In: ASHCROFT, B. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gereth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. London: Routledge, 2004.
- AUSTIN, Curtis. Black Panther Party. In: UMOJA, Akinyele; STANFORD, Karin L.; YOUNG, Jasmin A. **Black Power Encyclopedia: from “Black Is Beautiful” to Urban Uprisings**. California: Greenwood, 2018. p. 134 – 139.
- BENTO, O. S. S. Literatura negro-brasileira do encantamento infantil e juvenil: entrevista com Kiusam de Oliveira. **Revista Crioula**, n. 25, p. 377-384, 2020. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/172873> >. Acesso em: 13 maio. 2021.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BONNICI, T. Aspectos da Teoria Pós-Colonial. In BONNICI, T. **Pós-colonialismo e literatura: estratégias de leitura**. 2ª. ed. Maringá: Eduem, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. – Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- BROWN, Vicent. **The Reaper’s Garden: death and power in the world of Atlantic slavery**. London: Harvard University Press, 2008.
- BYRD, Ayana D.; THARPS, Lori L. **Hair story: untangling the roots of black hair in America**. New York: St. Martin’s Press, 2014.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é a Literatura Infantil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CASSIER, ERNST. **A filosofia do iluminismo**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CHERRY, M. A. **Amor de cabelo**. Trad. Nina Rizzi – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2020.

CHERRY, M. A. **Matthew A. Cherry**. Disponível em: <http://www.matthewacherry.com>. Acesso em: 4 jun. 2021.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

COSTA, Jurandir Freire. Prefácio. In: SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

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

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, p. 13–71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 16 nov. 2021.

DIOUF, Sylviane A. **As tranças de Bintou**. Cosac Naify, 2001.

DODSON, H. An Interview with Sylviane A. Diouf. **Callaloo**, v. 39, n. 4, p. 878–886, 2017.

DOMINGOS, L. T. A visão Africana em relação à natureza. **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR), v. III, n. 9, p. 1-11, 2011, jan. 2011. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 02 fev. 2022.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. Tempo. **Revista do Departamento de História da UFF**, v. 12, p. 113-136, 2007.

EMICIDA. **Emicida - Ismália part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro**. YouTube, 2 nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4pBp8hRmynI>. Acesso em: 30 abr. 2021

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961

FANON, Frantz. **Racismo e cultura**. Trad. Sérgio Miguel José. Curitiba: NEAB-UFPR, 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020.

FELDMAN, A. K. T.; SILVESTRE, N. A. C. Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas. In: Alba Krishna Topan Feldman; Ruan Felli Munhoz. (Org.). **Perspectivas multiculturais e pós-coloniais: irrompendo a literatura convencional**. 1.ed. Maringá/PR: Trema, 2019, v. 1, p. 31-56.

FERRO, Marc. **A colonização explicada a todos**. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

GARCIA, Antero. **Critical Foundations in Young Adult Literature: Challenging Genres**. Rotterdam: Sense Publishers, 2013.

GIDDENS, Anthony. **Conceitos essenciais da sociologia**. Trad. Claudia Freire. - 1. ed. - São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

GILLIARD, Deric A. King, Martin Luther, Jr. (1929 – 1968). In: UMOJA, Akinyele; STANFORD, Karin L.; YOUNG, Jasmin A. **Black Power Encyclopedia: from “Black Is Beautiful” to Urban Uprisings**. California: Greenwood, p. 428 – 433, 2018.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica. In: **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 31, n.1, p. 77-89, 2005.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura Infantil: Múltiplas linguagens na formação de leitores**. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda, 2009.

GRINBERG, Keila. Castigos Físicos e Legislação. In: SCHWARCZ, Lilia M.; Gomes Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: Tomaz Tadeu da Silva (org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. Ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e representação** - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HINDS, C. **Interview With *Hair Love*’s Matthew A. Cherry**. Disponível em: <https://blackgirlnerds.com/interview-hair-loves-matthew-cherry>. Acesso em: 4 jun. 2021.

HOOKS, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira – 1.ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LELYVELD, Joseph. **Mahatma Gandhi e sua luta com a Índia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LOPES, Pablo de Oliveira. Racismo, homofobia e reprodução de estereótipos: mídia e história. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 5, n. 10, p. 21592-21604 out. 2019. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/4081/3861>. Acesso em: 04 maio 2021

LUZ, M. A. P. DE C. et al. A Literatura Infantil Africana: Rompendo com a Cultura Hegemônica. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 11, p. 90379–90395, 2020.

MACEDO, José Rivair. **História da África**. São Paulo: Contexto, 2013.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. - 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

OLIVEIRA, Kiusam de. **Candomblé de Ketu e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
doi:10.11606/T.48.2008.tde-16062008-161253. Acesso em: 2021-11-28.

OLIVEIRA, Kiusam de. **O mundo no black power de Tayó**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

OLIVEIRA, Kiusam de. **O black power de Akin**. Ilustração Rodrigo Luís de Andrade. - 1. ed. São Paulo: Editora de Cultura, 2020a.

OLIVEIRA, Kiusam de. Literatura Negro Brasileira do Encantamento e as infâncias: reencantando corpos negros. v. 1 n. 3: **Feira Literária Brasil - África de Vitória- ES**, 2020b.

PABLO. Racismo, homofobia e reprodução de estereótipos: mídia e história / Racism, homophobia and stereotype reproduction: media and history. **Brazilian Journal of Development**, v. 5, n. 10, p. 21592–21604, 2019.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019

RODRIGUES, Neuza Jorge. **Literatura afro-brasileira: construções identitárias e ações afirmativas na educação básica**. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba. Guarabira, p. 179, 2015.

ROSS, Eric S. **Culture and customs of Senegal**. London: Greenwood Press, 2008.

SANTOS, Ale. **Rastros de resistência: histórias de luta e liberdade do povo negro**. São Paulo: Panda Books, 2019.

SANTOS, Shirlene Almeida dos. **Nos traços da mulher: a menina negra na literatura infantil negro-brasileira**. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia. Salvador, p. 247. 2016.

SCHWARCZ, Lilia M. Teorias Raciais. In: SCHWARCZ, Lilia M.; Gomes Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, A. A.. A violência pela linguagem em discursos sobre o negro: da literatura aos campos de futebol. In: I Simpósio Internacional de Ensino e Culturas Afro-Brasileiras e Lusitanas, 2018, Pau dos Ferros. **Anais do I Sinafro**. Campina Grande: Realize, v. 1. p. 1-10, 2018.

SILVA, P. V. B.; ROSEMBERG, Fulvia. Brasil: lugares de negros e brancos na mídia. In: Teun van Dijk. (Org.). **Racismo e discurso na América Latina**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org). 15. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOUZA, João Marcos. OXÓSSI: O HERÓI DE UMA FLECHA SÓ. **Revista Mosaico - Revista de História**, Goiânia, v. 13, p. 57-63, ago. 2020. ISSN 1983-7801. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/7553>. Acesso em: 06 dez. 2021.

SOUZA, Patrícia Ricardo de; PRANDI, Reginaldo. **Axós e Ilequês: rito, mito e a estética do candomblé**. 2007. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Sylviane Anna Diouf - Biography. Sylviane Anna Diouf. Disponível em: <<http://www.sylvianediouf.com/>>. Acesso em: 28/05/2021.

THOMAS, Ebony Elizabeth. Stories *Still* Matter: Rethinking the Role of Diverse Children's Literature Today. In: **Language Arts**, Volume 94, Number 2, November, 2016.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TODOROV, T. Compreender, tomar, destruir. In: TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 123-141.

UMOJA, Akinyele. Introduction. In: UMOJA, Akinyele; STANFORD, Karin L.; YOUNG, Jasmin A. **Black Power Encyclopedia: from "Black Is Beautiful" to Urban Uprisings**. California: Greenwood, p. xi – xxiii, 2018

WILLIAMS, Eric. **Capitalismo e escravidão**. Rio de Janeiro, Ed. Americana, 1975.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu da Silva (org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. Ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

XAVIER, Giovana. **História social da beleza negra**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.