

**LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA E O CONTINENTE AFRICANO: UM OLHAR  
PÓS-COLONIAL**

**CONTEMPORARY BRAZILIAN CHILD AND YOUTH  
LITERATURE AND THE AFRICAN CONTINENT: A  
POSTCOLONIAL VIEW**

*Maurício Silva*<sup>1</sup>

**RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo discutir a atual produção literária infanto-juvenil brasileira a partir de alguns pressupostos da teoria pós-colonial, defendendo, para tanto, a importância da incorporação da história e da cultura africana no plano da representação estética. Ao adotarmos a perspectiva pós-colonial, assumimos a necessidade de essa produção literária afirmar-se como uma enunciação que confere legitimidade à cultura do *outro*, por meio de um *outro olhar* que se instaura e se impõe como uma voz literária autêntica.

**Palavras-Chave:** Literatura infanto-juvenil. África. Estudos pós-coloniais.

---

1 Possui doutorado e pós-doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; é professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação (Capes 5), na Universidade Nove de Julho (São Paulo); atuou como pesquisador da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (2012 a 2013) e como pesquisador-residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo (2016-2017); é autor de livros diversos, como *A Hélade e o Subúrbio. Confrontos Literários na Belle Époque Carioca* (São Paulo, Edusp, 2006), *A Resignação dos Humildes. Estética e Combate na Ficção de Lima Barreto* (São Paulo, Annablume, 2011), *O Sorriso da Sociedade. Literatura e Academicismo no Brasil da Virada do Século (1890-1920)* (São Paulo, Alameda, 2012) entre outros..



## ABSTRACT

The present article aims to discuss the current Brazilian literature for children and young people based on some principles of postcolonial theory, defending the importance of the incorporation of African history and culture in the aesthetic representation. In adopting the postcolonial perspective, we assume the need for this literary production to assert itself as an enunciation that gives legitimacy to the culture of the other as an authentic literary voice.

**Keywords:** Literature for children and young. Africa. Postcolonial studies.

## Introdução

Entendido como uma espécie de ramificação dos Estudos Culturais, os Estudos Pós-Coloniais têm no célebre livro de Edward Said (*Orientalismo*, 1978) uma de suas principais gêneses e na correlação entre literatura e sociedade uma de suas mais proficuas abordagens. Afinal, como afirmava o referido teórico, em tom confessional, “meu estudo do orientalismo convenceu-me de que a sociedade e a cultura literária só podem ser entendidas e estudadas juntas” (SAID, 1996, p. 31).

O conceito de pós-colonialismo, contudo, revela-se bem mais complexo do que essa curta citação – tomada, é certo, como ponto de partida de um de seus mais relevantes aspectos – pode sugerir: dialogando de perto com pressupostos epistêmicos e princípios metodológicos das mais diversas áreas do conhecimento humano, ele aproxima-se, de modo bastante promissor, de uma perspectiva sociológica que tem na ideia de *descolonização das mentes* um de seus mais importantes postulados. É nesse sentido que, ao inserir os Estudos Pós-Coloniais no contexto, a partir dos anos 1980, de um movimento contrário às concepções dominantes de modernidade, no sentido de se alcançar a desconstrução dos essencialismos e dos binarismos sociais, Sérgio Costa (2006) lembra que a abordagem pós-colonial assenta-se na evidência de que toda enunciação provém de algum lugar, criticando, assim, “o processo de produção do conhecimento científico que, ao privilegiar modelos e conteúdos próprios aos que se definiu como a cultura nacional nos países europeus, reproduziria, em outros termos, a lógica da relação colonial” (p. 117).

É exatamente essa propriedade que a perspectiva pós-colonial confere à literatura – em se afirmar como uma enunciação que não prescinde da marca do sujeito enunciador – que queremos aqui destacar, ao elegermos como objeto de estudo a literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea que tem na história e na cultura africanas um de seus principais componentes estéticos. Afinal de contas, trabalhar com essa expressão literária, nas condições aqui colocadas, é reconhecer a *tensão* inerente a ela, que existe como princípio configurador de sua forma e norteador de seu conteúdo, tornando-a representante de um movimento maior de contestação da relação desproporcional entre o colonizador e o colonizado. É dessa tensão que nos fala Thomas Bonnici (2005), ao definir a literatura pós-colonial como “o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador” (p. 191), completando o raciocínio

com a afirmação de que a cultura pós-colonial tem nas *práticas contra-discursivas* uma de suas mais eficazes formas de resistência.

*Resistência* é, aliás, uma palavra-chave no universo da literatura pós-colonial ou nas expressões literárias que têm nos protocolos teórico-metodológicos do pós-colonialismo alguns de seus fundamentos mais relevantes. Com efeito, vinculando o conceito de resistência ao de literatura – o que pode resultar nas ideias de *literatura de resistência* ou *resistência literária* –, Bill Ashcroft (2001), reconhecido estudioso do assunto, lembra que tais conceitos vinculam-se à ideia de uma luta pela libertação nacional (*national liberation*), embora não no sentido limitado de militância; além disso, associado à literatura, o conceito de resistência vincula-se ao de transformação, na medida em que o colonizado pode perfeitamente adquirir o *capital cultural* do colonizador, utilizando-o em seu próprio benefício e podendo, inclusive, transformá-lo em uma arma anticolonial. Em resumo e numa perspectiva que reputamos, até certo ponto, otimista,

cultural capital lifts the colonized subject out of a simplistic binary of opposition or a myth of passive subjection. Despite the power of colonial representation [...], despite the ubiquity and influence of the tropes by which the colonized subjects are marginalized, the colonial subject is never simply a *tabula rasa* on which colonial discourse can inscribe its representations: his or her engagement of the culture presented as capital may be extremely subtle. This is, in a sense, a key to post-colonial discourse: post-colonial societies can not avoid the effects of the colonization, but those effects need not necessarily be seen as a tragic consequences of cultural subjugation, nor a cultural contamination to be rejected at all costs. The effects of imperial culture are a form of capital - neutral in itself but politically potent in its possibilities - acquired and utilized in the negotiation of post-colonial cultural transformation. Ultimately, it is this transformation, rather than a simple opposition, which fulfils many of the goals of resistance (p. 44).

Até onde, de fato, a relação, reconhecidamente desigual, entre colonizador e colonizado pode apresentar um aspecto “positivo” – aqui traduzido como aquisição de determinado capital cultural do opressor, revertido em benefício do oprimido – é difícil de dimensionar (embora não falem exemplos de que esse é um cenário factível), mas o fato é que a literatura, de um modo ou de outro, pode perfeitamente afirmar-se como um modo de resistência a determinado *status quo* imposto como modelo hegemônico de organização mental superestrutural, com reconhecidas repercussões da dinâmica infraestrutural da sociedade.

Analisada a partir de alguns pressupostos do pós-colonialismo, sobretudo no que essa corrente do pensamento contemporâneo oferece a uma concepção não hegemônica, não eurocêntrica e não colonizadora da produção literária terceiro-mundista, a literatura infanto-juvenil que tem na história e na cultura africanas seus elementos formais e conteudísticos principais emerge como manifestação singular de uma determinada perspectiva literária – a do *olhar pós-colonial*, a que nos referimos no título deste trabalho –, podendo se subdividir numa tripla abordagem da representação dessas mesmas histórias e culturas: uma abordagem

histórica (com o tema da escravização do africano, por exemplo), uma abordagem cultural (com a representação da cultura imaterial de origem africana, como são as tradições culturais advindas daquele continente) e uma abordagem linguística (em que se trata de aspectos da representação linguística nas narrativas literárias).

É certo que nossa “divisão” difere-se de outras já propostas, como aquela em que Luiz Fernando França (2008), ao estudar os estereótipos do negro nos textos de Ana Maria Machado e Ziraldo, divide a produção literária infantil contemporânea de temática africana e afro-brasileira, obras que tematizam o preconceito racial diante a realidade social contemporânea, obras que abordam a escravidão, obras que falam da identidade negra e da diversidade cultural do Brasil e obras que, sem abordar diretamente a questão racial, apresentam o negro como personagem literária, em situação de igualdade com as outras personagens. Já Roseane Cardoso (2011), ao discutir a questão étnico-racial na produção literária infantil, divide-a entre histórias sobre a origem afro-brasileira, histórias que constroem personagens negras que possam ser identificadas com os leitores, sem contudo remeter às questões de desigualdade racial, e histórias que discutem as questões étnico-racial diretamente, chamando a atenção para seu reflexo na construção das identidades.

Sigamos nossa proposta tripartite, na tentativa de observar como o *olhar pós-colonial* pode fazer emergir aspectos nem sempre visíveis na produção literária infanto-juvenil brasileira contemporânea de temática africana.

### **O olhar pós-colonial em três abordagens da literatura**

A primeira abordagem que destacamos, ao analisar a produção literária que aqui nos interessa, é aquela a que chamamos de histórica, exatamente por ter na história do continente africano – e suas relações com as outras nações, em especial o Brasil – sua principal fonte de inspiração. Há que se observar, de início, que tratar da representação dessa história na produção literária é, também, trazer para o plano da narrativa grande parte de nossa própria história, a brasileira, na medida em que os laços históricos estabelecidos entre os continentes africano e americano foram e são de inegável importância e atualidade. A questão que se coloca, portanto, ultrapassa os limites geográficos de ambos os continentes – e, mais do que isso, para a abordagem pós-colonialista, ultrapassa o próprio *sentido* geopolítico que se lhe queira dar (GONÇALVES, 2002) –, incidindo diretamente nas relações sociais, políticas, econômicas e culturais estabelecidas, ao longo do tempo, entre duas ou mais nações.

Não é difícil, nesse sentido, perceber os vários modos de incorporação de diversos aspectos históricos – no sentido mais amplo do termo – na atual produção literária infanto-juvenil brasileira, como é o caso do processo de escravização dos negros africanos, objeto recorrente de representação literária nos textos aqui analisados.

No livro *O sol da liberdade* (c. 1965), de Giselda Laporta Nicoletis (1994), em que a autora se apoia, como procura deixar claro em sua “Apresentação”, em dados históricos, o tema da escravização do negro africano adquire uma deliberada centralidade, mesclando, ainda que sem muito empenho, ficção e realidade. Embora a narrativa perca muito em fluidez e clareza, em razão do emprego de linguagem que tende ao eruditismo, há momentos de um lirismo tocante, como quando Ajahi faz uma prece de despedida de sua mãe no porão do navio escravocrata. A presença de desavenças mesmo entre os negros – e não apenas entre negros e brancos – é enfatizada no livro em diversas passagens, seja no continente africano (onde negros de etnias diferentes lutam entre si e colaboram com o sistema escravocrata), seja no continente americano (onde se manifestam as divergências entre negros, pardos, crioulos, mulatos etc.).

Com ilustrações precárias, meramente reprodutivas de algumas cenas, e com uma bibliografia temática sobre a escravatura, no final do livro, confirma-se a tônica *pedagógica* da narrativa, o que, contudo, não dispensa a inclusão, no plano estético, de algumas cenas “puramente” aventurescas. Apesar dos limites que se podem facilmente reconhecer no livro em questão – como o fato, por exemplo, de a autora, já no seu final, perder um pouco o fio da narrativa, estendendo-se, desnecessariamente, em longas explicações acerca da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, fato absolutamente desvinculado na linha narrativa do texto –, o texto interessa por trazer à tona, de modo mais ou menos inaugural, uma discussão acerca da história da escravização dos negros africanos no Brasil, o que, em termos de literatura infanto-juvenil, revela-se relativamente novo para a época em que fora publicado.

Em *Trapezunga e terreirão: uma fábula da Abolição* (1987), de Chico Alencar (1991), a cosmologia africana surge de modo mais expressivo, por meio de uma fábula rural contemporânea: nas matas da chácara de Trapezunga, nascem os filhotinhos da galinha de Angola Quelé e do galo Pantaleão; viviam todos (perus, galinhas, marrecos etc.) em comunidade, até que Picota, uma das filhas do “casal”, afasta-se da chácara e é sequestrada pelos malvados gansos do Terreirão, para onde foi levada como escrava; no Terreirão, Don Legorne, o rei, escravizava um bando de galináceos, que resolve fugir, retornando a Trapezunga; contudo, irritados com o ocorrido, os habitantes de Terreirão invadem Trapezunga, destrói tudo e escraviza sua população, até o dia em que, tempos depois, é decretada a lei de libertação dos escravos do Terreirão.

Espécie de alegoria com fatos, personagens e lugares vinculados à história do Brasil, em especial à história da escravidão, Trapezunga representaria um quilombo, enquanto Terreirão representaria a corte, ao mesmo tempo em que Don Legorne representaria o rei D. Pedro II e a princesa Isa, sua filha, a Princesa Isabel. Crítica ao processo de escravização e abolição brasileiro, a história reassume certa esperança e crença num futuro melhor para os ex-escravizados, o que sugere uma perspectiva diferenciada em relação às narrativas hegemônicas para o leitor mirim e juvenil.

Processo semelhante de “historicização” do continente e da cultura africanos ocorre em *A botija de ouro* (1984), de Joel Rufino dos Santos (1987), história de uma menina negra sem nome, escravizada, que um dia acha uma botija de ouro; o senhor da fazenda, seu “proprietário”,  
*Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 15, número 2, p. 92-104, 2019.

manda amarrá-la no tronco, a fim de que ela confessasse onde estava a botija; depois de 549 noites no tronco, ela finalmente entrega a botija ao senhor, de onde começam a sair tantas moedas que a casa acaba afundando; assim, os escravos ficam, finalmente, livres, e a menina da história recebe o nome de A Noite Que Vem (tirado das palavras do feitor, quando ele a prendera no tronco: “espera que a noite vem”).

Há, nesse livro, uma questão espacial de suma importância para a economia estética da narrativa: a personagem que protagoniza a história é presa num quarto escuro; a senzala dos negros escravizados se opõe à casa da fazenda do senhor; quando esta casa se afunda (“a fazenda lá embaixo”), a relação de poder se inverte (“a senzala tinha ficado lá em cima”), exatamente a partir de um simbolismo espacial. Tudo isso torna o olhar pós-colonial muito mais presente, na medida em que incide exatamente sobre determinados *loci* que, em muitos sentidos, assemelha-se ao que Franz Fanon (2005) denominou *espaço do colonizado*.

A adoção desse olhar contra-hegemônico, agora a partir do entrecruzamento de uma história “real” da escravização do negro com o plano imaginativo da ficção, em que se realça o aspecto, por assim dizer, *literário* da narrativa, pode ser encontrado em *O rei preto de Ouro Preto* (1997), de Sylvia Orthof (1997), história de um formoso rei africano que, preso e escravizado pelos brancos, é levado para Ouro Preto, no Brasil; ali, torna-se o *nobre escravo* Chico Rei, que compra a própria liberdade; no final da história, descobre-se que seu protagonista é, na verdade, um *anjo barroco* que fugiu do altar da igreja. Aqui, o *embate racial* se faz presente na história de modo incontornável, sobretudo por meio das figuras emblemáticas do rei negro “bondoso”, em conflito com os homens brancos “malvados” e traiçoeiros, resultando num embate de fundo racista que não dispensa uma aproximação natural como outro conflito, cujo lastro histórico é, igualmente, inquestionável: o do colonizado *versus* colonizador, na medida em que, como afirma Albert Memmi (2007), outro representante da perspectiva pós-colonial, “o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado” (p. 107).

No âmbito dos heróis míticos, temos a história de Ganga Zumba, narrativa de um menino negro, escravizado, que vive preso na senzala e sonha com a liberdade; certo dia, recebe a visita de Zambi, o Supremo, que lhe comunica que ele é, na verdade, o esperado *rei menino*; o agora *negro deus* Ganga Zumba parte em direção a Palmares, a fim de libertar seu povo. Narrativa simples, quase minimalista, apresentando de modo sintético a história de um herói negro, o livro *O negrinho Ganga Zumba* (1988), de Rogério Borges, apresenta uma história enxuta, em que praticamente inexistem artifícios literários que ofereçam uma perspectiva estética mais consistente, valendo mais pelo empenho em nos apresentar uma visão desviante do modelo “tradicional” de personagens negroafricanos. Numa perspectiva bastante diferente, Lia Zatz, com *Jogo Duro. Era uma vez uma história de negros que passou em branco* (2004), discorre, nas linhas e entrelinhas de seu texto, sobre a versão oficial da história da escravidão no Brasil, como quando no episódio em que João discute com a professora sobre um questionamento crítico acerca da história oficial da escravidão:

(...) nos livros [de História] diz que quem acabou com a escravidão foi essa tal princesa que esqueci o nome. Meu bisavô diz que é tudo mentira. Que ela só fez mesmo assinar um pedaço de papel, que quem libertou os escravos foram eles mesmos, ajudados por gente que era contra a escravidão (p. 13)

Seguindo essa toada, a narrativa incorpora, em sua trama, “explicações” sobre a história da escravidão, sobre a diversidade dos povos africanos (haussá, nagô, jeje, mandingo etc.), sobre a variedade de crenças religiosas, como resume, ao falar com as crianças da estória, a personagem vô Chico, “a África é um mundo!” (ZATZ, 2004, p. 16). Desse modo, a narrativa histórica, inserida na trama da estória, adota, com êxito, a perspectiva dialética, revelando dados contraditórios de uma mesma realidade, em geral encobertos nas versões oficializadas da história da África e da escravidão: as guerras entre os povos africanos, a participação de negros no empreendimento escravocrata etc. O continente africano sai, assim, engrandecido da trama, embora o texto literário propriamente dito sirva, aparentemente, de pretexto – ainda que com alguma criatividade - para tratar das diversas questões relacionadas à África e sua cultura, suas religiões e línguas, aos povos escravizados etc.

Enfim, esta, como outras narrativas, ora de modo mais incisivo, ora menos, com maior ou menor empenho estético, busca retratar aqueles que, historicamente, têm sido considerados minorias, dando-lhes, de certo modo, voz e alocando-os como sujeitos de seus próprios discursos, no rastro do que sugere Homi Bhabha (2011), ao lembrar que

o discurso das minorias, pronunciado a favor ou contra nas guerras multiculturais, propõe um sujeito social constituído através da hibridização cultural, da sobredeterminação de diferenças entre comunidades ou grupos, da articulação da semelhança desconcertante e da divergência banal (p. 83).

Outra abordagem do continente africano, agora de natureza cultural, relacionada, sobretudo, à representação da cultura imaterial de origem africana, também se mostra presente na atual literatura infanto-juvenil brasileira, revelando esse outro olhar, a que nos referimos aqui. É, com efeito, ainda na sequência do que afirmara acima Homi Bhabha, uma perspectiva que valoriza a ideia de pluralidade cultural, como demonstram algumas obras analisadas sob a ótica das relações étnico-raciais por Eliane Debus e Margarida Vasques (2009), reveladoras do que chamam de “espaços para reflexão sobre a pluralidade cultural e a alteridade diante do outro” (p. 136).

Mais diretamente vinculado à cultura africana, com destaque para suas religiões e mitologias, é o caso do livro do antropólogo e escritor Reginaldo Prandi, *Ifá, o Adivinho: história dos deuses africanos que vieram para o Brasil com os escravos* (2002), que trata da história de Ifá, um adivinho que costumava contar várias histórias de orixás africanos, até se transformar em um deles; entre as “aventuras” narradas, Ifá escapa da morte com a ajuda da misteriosa Euá, com quem tem dois filhos (Taió e Caiandê); Euá, em outra ocasião, vira uma fonte de água para salvar seus filhos da sede. Com ilustração primorosa de Pedro Rafael, a narrativa retoma,

na clave infanto-juvenil, personalidades da mitologia e das religiões africanas (Ogum, Xangô, Oxum, Iansã, Obá etc.). Inserido na agenda da discussão das questões étnico-raciais no Brasil, o livro desempenha papel distinto da tendência “geral” das obras escritas para esse público leitor, na medida em que toma a realidade cultural africana como algo já incorporado e assimilado pela tradição cultural brasileira: a história não parece, em nenhum momento, deslocada, fora do contexto cultural do Brasil. Assim, resgatando o folclore africano e adaptando-o à linguagem infanto-juvenil, a narrativa torna a cultura africana mais “assimilável”, conferindo-lhe, inclusive, um caráter didático (no final do texto, por exemplo, há uma exposição didática sobre cada um dos principais orixás cultuados no Brasil), sem cair no indesejável “pedagogismo”.

Há muitos outros livros voltados para o leitor infanto-juvenil que tem no universo religioso e mitológico dos africanos seu tema central, como *Dudu Calunga* (1986), de Joel Rufino dos Santos, e *Duula, a Mulher Canibal. Um Conto Africano* (1999), de Rogério Andrade Barbosa. O primeiro narra a história de uma festa no terreiro, que, a certa altura, recebe a visita de um negrinho, que muitos pensavam ser Ossanha (entidade da mitologia ioruba), mas que, na verdade, era Dudu Calunga. Com ilustração que denota talento inquestionável, há um perfeito entrosamento entre imagem e texto, este último, por sinal, sucinto e preciso; a economia das palavras confere maior precisão ao estilo e maior coesão à história, deslocando a atenção do leitor para a ilustração e ganhando, assim, em eficácia narrativa; além disso, Joel Rufino dos Santos mescla – num feliz efeito estético – aspectos da realidade com fenômenos míticos (como o pé gigante de Dudu Calunga, que carrega todas as ialês para o outro lado do mar); há finalmente, completando o cenário estético, uma profusão de personagens (e termos!) da mitologia dos orixás e da cultura africana em geral (Ossanha, ialês, peji etc.). O segundo, baseado na tradição oral somali, consiste num conto que narra a história de Duula, uma linda moça que, após longa seca que atingiu sua região, foi abandonada por seus pais, tendo que comer carne humana para sobreviver, daqueles que morriam pelos caminhos, fugindo da seca – Duula torna-se, assim, uma *mulher canibal*; um dia, uma família de peregrinos acampa no deserto, e seus filhos – Mayran (a menina) e Askar (o menino) – saem para apanhar lenha e se perdem; no dia seguinte, encontram uma cabana, mas era a cabana de Duula, de quem se tornam prisioneiros (Duula estava engordando-os para, depois, comê-los); conseguem escapar, até chegarem à beira do mar, que, atendendo a uma prece dos irmãos, abre-se para sua passagem, fechando-se, na sequência, sobre Duula, que estava no meio da travessia. Com belíssimas ilustrações, o livro resgata um pouco das lendas dos povos africanos do deserto de Somali, num entrecruzamento com outras lendas e narrativas míticas e religiosas (João e Maria, Chapeuzinho Vermelho, passagens da Bíblia etc.).

Saindo do tema das religiões africanas e afro-brasileiras – tema bastante recorrente quando se trata, no âmbito da literatura ou não, das relações entre africanos e brasileiros –, o livro *O herói de Damião em A descoberta da capoeira* (2000), de Isa Lolito (2006), procura valorizar, como sugere seu título, a cultura afro-brasileira, por meio da capoeira, definida no livro como

uma “arte marcial brasileira” (s.p.), do tempo em que “o negro, para se defender, / Fazia que estava dançando / Mas lutava para valer” (s.p.). O livro tem um caráter assumidamente didático, na medida em que procura ensinar passos da capoeira, além de oferecer ao leitor informações de natureza cultural e histórica, didatismo, aliás, que é realçado com um glossário inteiramente dedicado à capoeira, já no final do texto.

Esse é também o caso de livros como a pequena narrativa da celebrada escritora Ruth Rocha (1996), intitulada ...*Que eu vou para Angola...* (1998), obra em que são recontadas histórias – algumas de estrutura circular – inspiradas no folclore e nas tradições narrativas africanas (em particular de Angola); envolvendo a figura do macaco como personagem principal, suas narrativas – seja pelo emprego de animais como personagem, seja por conterem um fundo moral – lembram bastante o gênero “fábula”. Tendo também um animal como centro da narrativa, agora uma galinha d’Angola, *Bruna e a Galinha d’Angola* (2000), de Gercilga de Almeida conta a história da menina Bruna que, quando se sentia sozinha, ia à casa de sua avó Nanã ouvir estórias de sua aldeia na África; uma das estórias era a da galinha d’Angola chamada Conquém, que, segundo a lenda, ajudara a criar o mundo; certo dia, Nanã dá à neta uma galinha d’Angola de verdade, que se torna sua companheira; ciscando o terreno da avó, Conquém descobre um antigo baú, que Nanã havia perdido quando chegara ao Brasil, dentro do qual havia um lindo panô (espécie de tecido colorido, próprio de algumas tradições culturais africanas); a partir desse dia, Bruna, juntamente com outras amigas, aprendem a pintar panôs, tornando-se conhecidas na região. Sensível e delicada, a história procura resgatar e valorizar um dos aspectos mais importantes da tradição cultural africana, aproximando o leitor de uma realidade não muito conhecida em algumas regiões do Brasil, que é a arte e a beleza dos tecidos cujas pinturas narram história da cultura daquele continente. O belo, aliás, é visto a partir de outra perspectiva, na narrativa de Solange Cianni (2006), cujo livro *Doce princesa negra* – história de uma menina negra, chamada Omolabake (que, em Yorubá, significa menina que deve ser mimada) – procura valorizar a beleza da mulher negra.

Já Marilda Castanha, com *Agbalá: um lugar-continente* (2001), prefere escrever um texto mais de caráter pedagógico, com ilustrações coloridas e linguagem simples; sem possuir personagens, enredo ou qualquer outro elemento que compõe a estrutura de um texto literário, não se pode considerá-lo, no rigor do termo, uma obra literária, mas um discurso de natureza didática, servindo, desse modo, como um texto introdutório a vários aspectos da cultura africana e afro-brasileira, em especial as intersecções entre as culturas brasileira e africana, legadas pelos africanos escravizados no Brasil.

Desse modo, valorizar a cultura africana e afro-brasileira, esta última resultado das incontáveis relações entre os dois continentes, faz parte, no nosso entendimento, de uma ação visceralmente vinculada a uma postura que tem no pós-colonialismo uma de suas principais referências, deslocando o olhar do pesquisador (e do leitor!) para outros aspectos da cultura, tradicionalmente considerados “marginais”. Já Raymond Williams, uma das referências

fundamentais dos Estudos Culturais – e, por extensão, dos Estudos Pós-Coloniais –, em seu conhecido livro *Cultura* (1992), apontava para a necessidade de abordarmos a cultura a partir de “novos tipos de análise social de instituições e formações especificamente culturais, [bem como] o estudos das relações concretas entre estas e os meios materiais de produção cultural, por um lado, e, por outro, as formas culturais concretas” (p. 14). E isso como uma tentativa de “reelaborar, a partir de determinado conjunto de interesses, aquelas ideias gerais, sociais e sociológicas, nas quais foi possível conceber a comunicação, a linguagem e a arte como processos sociais marginais e periféricos ou, quando muito, como secundários e derivados” (p. 10). Ler, analisar e interpretar as obras de literatura infanto-juvenil de temática africana é, no limite, uma maneira de colocar no centro do interesse dos estudos de cultura esse conjunto de valores, ideias e culturas historicamente marginalizadas por uma espécie de *mainstream* cultural.

Finalmente, pode tratar da história e cultura africanas na atual literatura infanto-juvenil brasileira, a partir de uma abordagem linguística, em que se relevam aspectos da representação linguística nas narrativas literárias, lembrando que a questão da *linguagem* (e de sua apropriação) é, segundo Ashcroft (2001), um dos aspectos mais importantes na consideração do pós-colonialismo, uma vez que “the phenomenon of communication between cultures, lead us into a recognition of the constitutive process of meaning” (p. 14).

Em termos estéticos, a linguagem do leitor de literatura infanto-juvenil possui especificidades que, ao fim e ao cabo, levam (ou deveriam levar) em conta não só sua competência linguístico-cognitiva, mas também aspectos de seu imaginário e modos de representação simbólica da realidade, o que, de certo modo, acaba por “expandir” as potencialidades do discurso literário enquanto expressão estética. O resultado que decorre dessa realidade é que, pelas contingências particulares da *linguagem literária*, autores e obras escritas prioritariamente para o público infantil e jovem acabam desempenhando, ainda que não deliberadamente, um duplo papel: um papel de natureza pedagógica, em que os textos contribuem para o processo de aquisição/consolidação e desenvolvimento linguísticos; e um papel de natureza estética, em que os textos expressam seu estatuto artístico-literário por meio da criatividade estilística.

A representação do universo histórico-cultural africano por meio de uma linguagem específica surge, por exemplo, no famoso *Menina Bonita do Laço de Fita* (2000), de Ana Maria Machado (2003), livro que apresenta considerável *diversidade semântica*, especialmente voltada para o universo étnico-racial do afrodescendente, com termos como “escura”, “pretas”, “negro”, “pretinha”, “mulata” etc. Processo semelhante é utilizado por Giselda Laporta Nicoletis (1994), no já aludido *O sol da liberdade*, mas agora é o vocábulo “liberdade” – já presente no título – que funciona como catalisador de uma ideologia vinculado à história da escravização do negro africano, já que atua como núcleo semântico em torno do qual se desenvolve, conceitualmente, toda a narrativa. Não é por outro motivo que proliferam, na narrativa em tela, expressões como “sol da liberdade”, “luta pela liberdade”, “fúria de liberdade”, “dia da liberdade” e outras similares.

Nem todos os livros aqui analisados assumem, explicitamente, sua condição de uma obra infanto-juvenil que traz como proposta, latente ou não, um novo olhar para a realidade circundante, sobretudo um olhar, como aquele que aqui chamamos de pós-colonial, que procure questionar e/ou confrontar certa tradição cultural hegemônica. Desviar o interesse do jovem leitor e do leitor mirim para essa *outra realidade* acaba sendo o resultado do contato com textos que, mais do que “tematizar” a questão africana – e, por extensão, afro-brasileira – procura inseri-las, via de regra, num contexto crítico de tensão permanente, já que não se furtam a discutir questões direta ou indiretamente relacionadas com ela, como o racismo, a discriminação, a escravização do africano, a dominação cultural etc.

### **Considerações finais**

Como vimos até aqui, parte da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea que trabalha com a história e cultura africanas, tanto do ponto de vista formal quanto em seu conteúdo, apoia-se, conscientemente ou não, em princípios advindos da teoria pós-colonial e demais teorias afins, os quais encontram na categoria do *contradiscurso* – também traduzido como *discurso de resistência* – o fulcro autêntico de sua postura crítica. Embora a perspectiva estética seja, quase sempre, o ponto de partida dos textos analisados, conferindo-lhes um compreensível estatuto artístico, para esse tipo de literatura, escrever não se resume a um ato descompromissado e ingênuo de contar uma estória...

Por isso mesmo, pode-se dizer que a questão da literatura infanto-juvenil “de temática” africana, estudada a partir das diretrizes e propriedades do discurso pós-colonial, tal como vimos tratando aqui, insere-se numa discussão muito mais ampla, como a da colonialidade do poder e do saber, no sentido de negação e repúdio de outras racionalidades, tal como proposta por alguns teóricos da colonialidade na América Latina; a da questão étnico-racial, aqui expressa no plano literário, mas sem a ele se restringir; a da educação, já que se trata de uma vertente da produção literária particularmente apropriada à discussão acerca da educação das relações étnico-raciais, que, por força da Lei 10.639, de 2003, acabou por inserir essa abordagem no diversos graus de formação escolar.

Não é tarefa simples desfazer um conjunto historicamente construído de fatos e representações que, ao ser incorporado em nosso cotidiano, acaba fomentando atitudes e comportamentos que se traduzem, de forma imediata ou não, em preconceitos e discriminações de toda ordem. A promoção, no âmbito da criação simbólica, como é o caso da literatura, de valores que expressem uma perspectiva divergente daquela tradicionalmente instaurada como um modo *naturalizado* de conceber a realidade exterior talvez seja o primeiro passo a ser dado na constituição de um longo caminho a ser percorrido, rumo à equalização de valores, dissolução de conflitos e humanização de procedimentos sociais e individuais. Trazer para o centro da atual produção literária infanto-juvenil brasileira o continente africano e seus temas correlatos, no

domínio das teorias pós-coloniais, é uma maneira de proceder a essa tarefa, com o claro intuito de não apenas contestar as narrativas hegemônicas/legitimadoras do saber europeu, assumindo a condição de sujeito da própria história, mas sobretudo de reler os discursos históricos e culturais a partir de novos protocolos de compreensão e de assimilação desses mesmos discursos, com vista à desconstrução do *sujeito colonial*.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Chico. **Trapezunga e terreirão: uma fábula da Abolição**. São Paulo, Moderna, 1991.

ALMEIDA, Gercilga de. **Bruna e a Galinha d'Angola**. Rio de Janeiro, EDC / Pallas, 2000.

ASHCROFT, Bill. **Post-Colonial Transformation**. London/New York, Routledge, 2001.

BARBOSA, Rogério Andrade. **Duula, a Mulher Canibal. Um Conto Africano**. São Paulo, DCL, 1999.

BHABHA, Homi. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**. *Textos Seletos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.

BONNICI, Thomas. “Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21”. **Léngua & meia: revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana, Universidade Federal de Feira de Santana, Vol. 4, No. 03: 186-202, 2005.

BORGES, Rogério. **O negrinho Ganga Zumba**. São Paulo, Editora do Brasil, 1988.

CARDOSO, Rosane. “A criança que se lê, o mundo que se percebe, o sonho que se constrói: possibilidades da inclusão étnico-racial”. In: OLIVEIRA, Alexandre *et alii*. **Deslocamentos críticos**. São Paulo, Itaú Cultural/Babel, 2011, p. 129-142.

CASTANHA, Marilda. **Agbalá: Um Lugar-Continente**. Belo Horizonte, Formato, 2001.

CIANNI, Solange. **Doce princesa negra**. Brasília, LGE, 2006.

COSTA, Sérgio. “Desprovinciando a Sociologia. A Contribuição Pós-Colonial”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, Vol. 21, No. 60: 117-183, Fev. 2006.

DEBUS, Eliane Santana Dias & VASQUES, Margarida Cristina. “A linguagem literária e a pluralidade cultural: contribuições para uma reflexão étnico-racial na escola”. **Conjectura**, Universidade de Caxias do Sul, Vol. 14, No. 2: 133-144, Mai.-Ago. 2009.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora, UFJF, 2005.

FRANÇA, Luiz Fernando de. “Desconstrução dos estereótipos negativo do negro em *Menina*

*Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 15, número 2, p. 92-104, 2019.

*bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, e em *O menino marron*, de Ziraldo”. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, Universidade de Brasília, No. 31: 111-127, 2008.

GONÇALVES, Gláucia Renate. “Pós-colonialismo, império e globalização. Dois pratos da balança”. **Aletria**, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Vol. 9, No. 1: 135-148, 2002.

LOLITO, Isa. **O Herói de Damião em A Descoberta da Capoeira**. São Paulo, Girafinha, 2006.

MACHADO, Ana Maria. **Menina Bonita do Laço de Fita**. São Paulo, Ática, 2003.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado Precedido de Retrato do Colonizador**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007.

NICOLELIS, Giselda Laporta. **O sol da liberdade**. São Paulo, Atual, 1994.

PRANDI, Reginaldo. **Ifá, o Adivinho: história dos deuses africanos que vieram para o Brasil com os escravos**. São Paulo, companhia das Letrinhas, 2002.

ROCHA, Ruth. **...Que eu vou para Angola...** São Paulo, FTD, 1996.

SAID, Edward. **Orientalismo. O Oriente como Invenção do Ocidente**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Dudu Calunga**. São Paulo, Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. **A botija de ouro**. São Paulo, Ática, 1987.

ZATZ, Lia. **Jogo Duro. Era uma vez uma história de negros que passou em branco**. Belo Horizonte, Dimensão, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.