

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA — UFU

LÍVIA GONÇALVES JÄGER

**ESCREVENDO COM A PRÓPRIA VOZ:
uma análise sobre representatividade negra na literatura infantojuvenil**

UBERLÂNDIA

2022

LÍVIA GONÇALVES JÄGER

**ESCREVENDO COM A PRÓPRIA VOZ:
uma análise sobre representatividade negra na literatura infantojuvenil**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais, pela Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Antônio Carlos Lopes Petean

UBERLÂNDIA

2022

LÍVIA GONÇALVES JÄGER

ESCREVENDO COM A PRÓPRIA VOZ:

uma análise sobre representatividade negra na literatura infantojuvenil

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais, pela Universidade Federal de Uberlândia.

APROVADA EM: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Mariana Alves de Sousa
Universidade Estadual Paulista

Prof.^a Andreia Sousa de Jesus
Universidade Estadual Paulista

UBERLÂNDIA

2022

A mim mesma, que me descobri e me redescobri durante a graduação, vencendo todos os meus medos e inseguranças, para finalmente chegar até aqui. E a todos escritores que estiverem por aí: que a literatura sempre nos abrace tanto quanto essa monografia me abraçou.

AGRADECIMENTOS

Se eu fosse agradecer a cada uma das pessoas que me ajudaram no meu processo de graduação, ficaria aqui até a minha próxima geração. Então tentarei ser breve, embora não seja muito conhecida por ser sucinta.

Agradeço a mim mesma, por ter conseguido vencer cada um dos obstáculos que minha saúde mental debilitada me colocou durante todos os cinco anos da graduação. Estar escrevendo esses agradecimentos depois de tanto trabalho é muito gratificante e não há ninguém a quem eu seja mais grata do que a pessoa no espelho, que sabe o quanto sofreu para conseguir colocar suas ideias e teorias no papel.

Agradeço aos meus pais, Andrea e Ricardo, que fizeram de tudo para me dar uma boa educação desde o primeiro momento de vida. Obrigada, papai, por gastar horas comigo, me ensinando a rimar e a escrever poesias. Obrigada, mamãe, por passar horas lendo meu material e procurando exercícios de matemática, para me cobrar a matéria da escola e me ensinar a ter disciplina acadêmica desde muito pequena.

Agradeço a todos meus familiares, até mesmo àqueles que falaram que eu não teria muito sucesso na vida por ter escolhido Ciências Sociais e não Odontologia.

Agradeço a todas minhas amigas da faculdade, principalmente as meninas que me acompanharam desde o início da minha graduação: Karollyne, Victoria, Nathiele, Júlia, Sabrina, Letícia Pusso, Letícia Storti, Maria Mariana, Fernanda e muitas, MUITAS, outras que passaram por todo esse processo comigo. Estou me formando, meninas! E tudo é por nós, por vocês, por nossas vitórias.

Agradeço a todos aqueles que me acompanharam na minha jornada de estudos e loucura durante esse tempo todo, seja pela internet, onde posto constantemente meus surtos, seja pelos meus escritos, onde joga todos meus pensamentos mais secretos.

Agradeço aos professores do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, principalmente ao meu orientador, Antônio Carlos Lopes Petean, que se tornou uma das minhas maiores inspirações acadêmicas do mundo. Um dia ainda viro um gênio das humanas, que sabe falar sobre absolutamente tudo, pelo menos um pouco, com vários livros publicados e estudos na minha área, igual você, Petean!

E, finalmente, agradeço a você, que está lendo esse trabalho. Obrigada por fazer parte da minha jornada e da minha formação. Que este possa ser o primeiro de muitos na minha carreira acadêmica que une meu amor pela literatura e meu desejo insaciável de compreender a sociedade.

RESUMO

Este trabalho parte do movimento *#OwnVoices* para começar uma discussão sobre representatividade negra e a literatura infantojuvenil atual. Primeiramente, faz-se uma análise sobre a sociologia da literatura e seus teóricos, para depois partir para o conceito de representação social e quais representações são as mais comuns sobre pessoas negras. Depois, compara-se dois livros *best sellers* da New York Times, um de uma autora negra, e um de um autor branco, para ver qual deles é mais representativo. Feita a análise, foi possível comprovar que, como a representatividade tem a ver com um posicionamento político do autor diante o grupo, a autora negra tem mais vivência para criar personagens representativos.

Palavras-chave: literatura infantojuvenil; sociologia da literatura; representatividade negra; representatividade na literatura

ABSTRACT

This scientific work utilizes the #OwnVoices movement to start a discussion about black representation and contemporary young adult literature. First, there's an analysis about literature sociology and its theoreticians, to then go towards the concept of social representation and which of them are most common about black people. After that, there's a comparison of two New York Times bestseller books, one by a black female author, and one by a white male author, to see which of them are more representative. In the analysis, it was possible to infer that, since representation has a lot to say about political choices that the author makes towards a certain group, the black female author has more life experience to write representative characters.

Keywords: young adult literature; literature sociology; black representation; representation in literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 — LITERATURA INFANTO-JUVENIL E SOCIOLOGIA	13
1.1. O que a sociologia tem a dizer sobre a literatura?	13
1.2. Qual a função social da literatura, principalmente a infantojuvenil?	22
CAPÍTULO 2 — REPRESENTAÇÃO NEGRA NA LITERATURA	28
2.1. Mas, afinal, o que é representação social? E como isso se liga com a representatividade e o local de fala?	28
2.2. Quais são as representações mais comuns do negro na literatura e quais seus efeitos?	34
2.3. Transformando a representação em representatividade: como escrever personagens negros de forma representativa	45
CAPÍTULO 3 — REPRESENTATIVIDADE NEGRA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL BESTSELLER DO NEW YORK TIMES	61
3.1. Delimitando o que é comum do gênero literário infantojuvenil	61
3.2. Uma análise sobre “A Pirâmide Vermelha”, de Rick Riordan	63
3.3. Uma análise sobre “Filhos de Sangue e Osso”, de Tomi Adeyami	72
CONCLUSÃO	81
REFERÊNCIAS	Error! Bookmark not defined.

INTRODUÇÃO

De uns anos para cá, houve um crescimento visível da procura por livros com personagens diversificados no mercado editorial. A ideia é honrar histórias com personagens que fazem partes de grupos que são socialmente marginalizados, o que inclui (não se limitando apenas a) minorias étnicas, diferentes orientações sexuais e identidades de gênero e pessoas com deficiências.

Em 2014, a partir de uma conversa no *Twitter* entre duas autoras infantojuvenis, Ellen Oh e Malinda Lo, proveniente da revolta com painéis em eventos de leitores compostos apenas por homens brancos e da frustração com a falta de diversidade na literatura infantil, um evento novo foi criado para discutir o tema, procurar soluções e chamar para a ação. Logo depois, foi cunhada a hashtag *#WeNeedDiverseBooks* (Nós Precisamos de Livros Diversificados). Em pouco tempo, a *hashtag* chegou aos *Trending Topics* e acabou virando um movimento organizado de divulgação de livros diversificados.

A definição do *We Need Diverse Books* sobre diversidade coloca “nós reconhecemos todas as experiências diversas, incluindo (mas não limitado a) LGTQIA, nativos, pessoas de minorias racializadas [*people of color*], diversidade de gênero, pessoas com deficiências e minorias étnicas, culturais e religiosas” (*WE NEED DIVERSE BOOKS*, 2021, tradução minha).

Em 2015, um movimento similar aconteceu, quando a autora infantojuvenil Corinne Duyvis sugeriu que se usassem a *hashtag* *#ownvoices* para recomendar livros que tivessem histórias diversificadas e que fossem escritos por pessoas que fizessem parte desses grupos minoritários. A conversa surgiu a partir de sua frustração na nova ênfase do mercado em livros diversificados, mas que não acompanhou os autores em si. Eles queriam livros com personagens das minorias sociais e políticas, mas não autores que fizessem parte dessas ditas minorias.

Com o crescimento da utilização das *hashtags* nas redes sociais e com a posterior adequação do mercado editorial aos pedidos desses movimentos, muito tem se falado sobre a importância de uma representação literária bem feita para personagens de grupos minoritários, no sentido de não reproduzir estereótipos e falas ofensivas e prejudiciais para o grupo. A palavra “representatividade” tem sido bastante utilizada no debate público e de senso comum sobre o assunto para se referir à qualidade das representações sociais mostradas nas histórias, mas politicamente ela significa uma representação aos interesses de determinado grupo ou classe social.

Desta forma, podemos entender a discussão sobre a representatividade como uma procura por uma representação que ajude a construir uma imagem positiva em relação a esses

grupos marginalizados. No caso das pessoas LGBTQIA+, por exemplo, estaríamos à procura de histórias que contassem romances sáficos ou aquilianos com finais felizes, onde os estereótipos do que é ser homossexual, bissexual, transgênero e outros, são quebrados e questionados, e as expressões ofensivas, com teor LGBTQIAfóbico, são criticadas. A partir disso, podemos perceber que é uma luta pela própria representação, pela forma que a sociedade entende o que é ser de um grupo minoritário e pela mudança dos antigos jeitos de olhar para eles, sempre permeados com muito preconceito.

A escrita de personagens representativos de grupos pertencentes a minorias políticas, assim falando, é uma disputa política pela imagem social daqueles grupos. A inclusão cada vez maior desses personagens minoritários nas histórias não é a única categoria que deve ser analisada quando falamos de representatividade. Por ser uma competência atribuída a algo de acordo com a sua capacidade de expressar os interesses de determinado grupo, escrever personagens de minorias sociais não necessariamente significa escrevê-los de forma a representá-los corretamente, afinal, escritores de diversos grupos sociais podem ter interesses divergentes aos interesses do grupo social que procuram representar.

Essa é uma discussão que permeia bastante a análise e o debate contínuo que temos hoje em dia sobre os lugares de fala de cada indivíduo na sociedade e como as vivências da subjetividade de cada um estão entrelaçadas com as construções sociais de cada posição. A subjetividade de uma pessoa negra é construída a partir de um ponto social diferente da de uma pessoa branca e isso perpassa de alguma forma todos os discursos e experiências de vida daquele indivíduo.

Com tudo isso em mente, pesquiso sobre o poder do movimento *#ownvoices* dentro da discussão sobre a representatividade. Como, por definição do movimento, há diferentes grupos sociais minoritários sendo levados em conta, é preciso fazer um recorte para melhor estudar a questão. O recorte que escolhi foi a representação de personagens negros em histórias infantojuvenis *bestsellers* da *New York Times* nos últimos anos, existindo tradução em português brasileiro para estas.

As minhas justificativas para realizar essa pesquisa são várias e têm diversos níveis.

No nível pessoal, devo dizer que sou apaixonada por literatura e cresci cercada de livros infantojuvenis, gostando de lê-los até hoje. Pretendo trabalhar com a escrita de histórias para jovens adultos e adolescentes, sendo este meu sonho há vários anos. Sendo uma pessoa branca e da comunidade LGBTQIA+ (principalmente da sigla B e Q), tenho muito a aprender sobre o tratamento correto de personagens negros em qualquer narrativa, no intuito de escrever histórias com propostas antirracistas. Para escrever bem, eu teria que fazer uma pesquisa mais

aprofundada sobre o assunto de qualquer forma, para evitar cair nos erros do passado ou repetir os “ecos da memória do dizer”. Dessa forma, uno o útil ao agradável, realizando meu trabalho de conclusão de curso como um meio para me preparar para a jornada que vem depois da graduação.

No nível sociológico, acredito que a explosão do debate e o crescimento sempre exponencial do interesse dos leitores e do mercado editorial por livros representativos faz com que seja necessário revisar a bibliografia sociológica existente sobre o assunto e acrescentar aos novos movimentos sociais, produzindo cada vez mais sobre boas formas de representar grupos minoritários, no caso desse trabalho, o povo negro. A área da literatura infantojuvenil também foi pouco explorada para falar sobre o assunto, abrindo uma brecha para produzirmos pesquisas específicas sobre essa forma da mídia.

E no nível social, — como uma militante pelos direitos de qualquer grupo minoritário à sua própria voz e suas próprias narrativas, a histórias que contem sobre si por seus olhares e não pelos olhares preconceituosos dos outros —, acredito que pesquisar sobre isso e reforçar a necessidade de que as pessoas oprimidas escrevam com suas próprias vozes, a partir de exemplos concretos de como isso funciona positivamente para uma boa representação, seja uma boa forma de contribuir com o movimento e com o crescimento do interesse por ele.

Com essa pesquisa procuro responder questões como: Qual é o papel social e sociológico da literatura, principalmente a infantojuvenil? Como ela pode influenciar na construção de uma nova representação social para a comunidade negra no mundo? O que é uma boa representação social negra? O que é lugar de fala e como isso se encaixa na discussão sobre representatividade? E então, como o gancho para voltar ao movimento que iniciou toda minha linha de pensamento sobre o assunto, como os livros #ownvoices tratam personagens negros em comparação com livros escritos por outros grupos sociais antagônicos, neste caso, como uma pessoa branca trata seus personagens negros?

Dividi essas questões em três capítulos diferentes para poder tratá-los de forma mais aprofundada em meu trabalho.

No primeiro capítulo, focarei em discursar sobre a função social da literatura, principalmente a juvenil, tentando mostrar como a sociologia e a literatura podem dialogar quando falamos da construção de novas realidades a partir da leitura de mundos fictícios. Aqui também entram as teorias mais conhecidas do ramo que é controversamente chamado de “sociologia da literatura”, apenas para sabermos a que pé a sociologia está junto com a literatura, quais as limitações de ambas as áreas e como elas se dialogam.

No segundo capítulo, buscarei compreender o que é uma representação social e como foram feitas as representações do povo negro na literatura historicamente, procurando pelos tropos mais conhecidos e estereótipos mais nocivos para podermos chegar no que seria a representatividade enquanto uma forma política de demonstrar interesses de um determinado grupo a partir de um certo local de fala. Assim, esse seria o capítulo mais denso desse trabalho, tentando partir das representações sociais nocivas para chegar ao que seriam boas representações para que se tornem, dessa forma, politicamente representativas.

No terceiro capítulo, utilizarei da leitura crítica dos livros iniciais de duas trilogias que já tiveram seus nomes na lista da New York Times de best sellers. As trilogias escolhidas foram “O Legado de Orïsha”, da autora estadunidense de origem nigeriana, Tomi Adeyemi, e “As Crônicas dos Kane”, do autor estadunidense, Rick Riordan. Serão lidos, resenhados e estudados apenas os primeiros livros dessas trilogias, em suas versões traduzidas, com os nomes “Filhos de Sangue de Osso” (Editora Rocco) e “A Pirâmide Vermelha” (Editora Intrínseca). Essas trilogias foram escolhidas porque ambas têm personagens principais negros, mas a primeira é escrita por uma mulher negra e a segunda é escrita por um homem branco. Além disso, são livros muito famosos dentro do público jovem brasileiro — aqueles que têm acesso ao mercado literário — e reconhecidos até mesmo no Brasil como literaturas representativas de suas próprias formas.

A leitura crítica desses livros será baseada na análise de discurso, com a intenção de demonstrar que qualquer discurso tem por trás uma ideologia, uma história e uma linguagem, que carregam consigo sentidos pré-construídos, que são ecos da memória do dizer. (CAREGNATO; MUTTI, 2006) Tendo em mente que o sentido do discurso é marcado pelas condições de criação dele, a história e a ideologia por trás, ao analisarmos livros infantojuvenis com personagens negros escritos por pessoas brancas ou por pessoas negras, teremos diferentes histórias, ideologias e condições de criação por trás.

A análise de discurso vai levar em consideração coisas como estereótipos históricos sobre pessoas negras, o nível de importância que esses personagens assumem, qual a descrição desses personagens, como eles são tratados e imaginados na história, tanto pelo autor quanto pelos leitores. Levará em consideração também o nível de representatividade, aqui utilizado como ferramenta de representação política do grupo minoritário, que o livro proporciona e quais as possíveis consequências de um discurso como esse.

Após a análise de cada um dos livros, haverá a comparação das duas histórias, utilizando de todo o repertório estudado anteriormente para chegar a conclusões.

CAPÍTULO 1 — LITERATURA INFANTO-JUVENIL E SOCIOLOGIA

1.1. O que a sociologia tem a dizer sobre a literatura?

O interesse em entender a relação da sociedade com a literatura não é um assunto recente, sendo uma reflexão iniciada ainda no século XVIII quando, após a Revolução Francesa, surgiu a necessidade de pensar um mundo novo, trazendo também uma nova forma de pensar a literatura enquanto um instrumento de construção de um novo homem. O início das pesquisas na área é muitas vezes datado no começo do século XIX, mas essa discussão só passou a tomar mais fôlego na segunda metade do século XX, na década de 1950 com o livro *A teoria do romance*, de Georg Lukács, e os posteriores estudos de Lucien Goldmann.

O campo metodológico do que hoje chamamos de Sociologia da Literatura cresceu depois disso com a contribuição de vários autores, o que, ao mesmo tempo que criou uma série de divergências metodológicas, também abriu muitas perspectivas investigativas diferentes, porque é possível investigar as relações entre literatura e sociedade em campos muito diversos. (NETO, 2007)

George Lukács contribui para a Sociologia da Literatura com os conceitos de forma e estruturas significativas. As formas seriam as essências e o problema das estruturas significativas têm um tratamento mais definido em sua obra, com conceitos ligados à tradição hegeliana (VIEIRA, 1974), utilizando-se também dos conceitos marxianos de fetichismo da mercadoria para compreender o que seria a arte. Para Lukács, a arte representa uma alternativa para a reificação do pensamento, principalmente a literatura, visto que ela teria o papel de reconstruir a totalidade subtraída da realidade pelas aparências fetichizadas e reificadas, distorcidas na aparência superficial.

Em sua opinião, o que é produzido no campo do abstrato, de maneira ou outra, reflete o campo do concreto. A arte sempre representa o mundo humano e é ao se ver refletido na arte que o ser humano constrói a duplicidade dialética do sujeito estético. Dessa forma, a arte amplia os horizontes do indivíduo e o enriquece com as experiências que ela proporciona (SALES, 2009). Aqui ele coloca, então, sobre a função social da arte e a função social da literatura: ser um reflexo da sociedade que opera diretamente no sujeito, ampliando seus horizontes, servindo como um elemento de mediação e desmistificando aquilo que foi fetichizado dentro do nosso sistema capitalista, baseado na produção de mercadorias.

A Sociologia da Literatura, porém, se depara com uma elaboração mais coerente nos trabalhos de Lucien Goldmann, porque este autor se inspira nas contribuições metodológicas

alemães dos estudos de Lukács¹, mas evidencia, a partir da análise interna do texto, um conjunto de significações, que cabe ao pesquisador explicar a partir da inserção desse conjunto num conjunto ainda mais abrangente, que é o grupo social (VIEIRA, 1974).

Suas contribuições para a área são inegáveis e seus estudos particulares são referência viva para muitos especialistas. Seu método, o materialismo histórico ou o estruturalismo genético, é um método geral para todas as ciências humanas, sendo a criação cultural, principalmente a literária, um campo privilegiado de sua aplicação. O teórico encara o processo da construção das estruturas significativas para aplicar as relações entre autor e grupo social, sendo a criação artística uma resposta significativa e articulada das possibilidades de um grupo. O autor da obra seria, dessa forma, uma mediação entre a consciência possível do grupo o qual ele pertence e a forma como isso se dá de maneira coerente na obra literária.

Esses dois primeiros autores foram muito importantes para a construção de uma área na sociologia dedicada apenas para o estudo da literatura porque Lukács subverteu a ideia inicial de que a obra literária era um mero reflexo da realidade social, onde os pesquisadores deveriam procurar uma correlação entre a obra e o conteúdo da consciência coletiva. Ele, ao contrário, se preocupa com a forma, o que corresponde entre as categorias da criação literária e a consciência coletiva. Goldmann, partindo disso, submete a forma e não o conteúdo a um tratamento historicista.

Goldmann diz que a consciência possível do grupo social, que é colocada na obra literária por mediação do autor, se diferencia do conceito de “consciência coletiva” de Durkheim porque não é algo exterior ao indivíduo e que o determina, mas é algo que faz parte dele. Essas ações são feitas em conjunto, de forma racional e consciente, envolvendo todos os participantes desse grupo e os transcendendo (FREDERICO, 2005). Assim, o autor, ao escrever sua obra, não está apenas inserindo em sua história uma consciência que foi colocada nele pela sociedade, mas uma consciência que vai refletir a sociedade a partir das ações e escolhas daquele próprio grupo que ele faz parte.

¹ Tanto Lukács quanto Goldmann trabalham com o conceito de totalidade, uma das principais categorias do método dialético marxista. Marx, porém, nunca escreveu algo sistematizado sobre o seu método de análise histórico dialético, muito menos sobre a totalidade. Dessa forma, os dois autores apresentados neste trabalho continuaram seu pensamento de formas diferenciadas, buscando compreender a realidade social a partir do desenvolvimento da totalidade em sua forma histórica e dialética. Lukács foi o primeiro a delinear esse pensamento, tendo Goldmann utilizando-o como referência para dar à concepção de totalidade um caráter mais específico, voltado para o estruturalismo genético. Suas principais diferenças estão relacionadas à existência de uma identidade entre sujeito e objeto de conhecimento e o ponto de vista do proletariado sobre a realidade, mas ambos têm contribuições substanciais no campo marxista atual (FERREIRA, 2019).

O pensamento, para o estruturalismo genético², é apenas uma parcela da realidade e a real significação de uma obra só é encontrada quando ela é integrada no conjunto da vida e do comportamento, entendidos geralmente como comportamentos de um grupo ou classe social. Assim, a biografia do autor pode contribuir para entender em parte a obra. A vida de um autor e sua imaginação criadora são mediatizadas por inúmeras mediações que têm significação subjetiva e objetiva. Sendo assim, a intenção do escritor nem sempre coincide com o sentido obtido pela obra quando ela é inserida na vida social, fazendo com que o texto atinja uma relativa autonomia (VIEIRA, 1974).

O estudo da literatura pela sociologia não deve, assim, se restringir às relações entre autor e obra, mas pressupor que há um caráter coletivo na criação da literatura que provém das estruturas do universo da obra serem homólogas às estruturas mentais de certos grupos sociais. A coerência da obra é elaborada pelo grupo social e articulada pela imaginação do escritor. Por ela, podemos entender mais claramente as ideias do grupo, favorecendo uma tomada de consciência do grupo social e explicitando a “estrutura significativa” elaborada por ele (FREDERICO, 2005).

Se formos assim analisar, no caso deste trabalho em específico, ao fazermos uma análise de obras literárias escritas por pessoas de grupos sociais antagônicos, como brancos e negros, por terem interesses diferentes dentro de uma sociedade racista, teríamos que entrever que a forma como a imaginação do autor funciona para determinados tipos de personagens é entremeada com as ideias do grupo social a que ele pertence. Uma obra literária e a forma como os personagens são inseridos nela não são ditadas exclusivamente pelo que o autor imagina e escreve, mas também pela forma como esses tipos de personagens seriam vistos e entendidos dentro do grupo de origem do autor.

A significação de uma obra para Goldmann é um problema de consciência social, fazendo parte do comportamento individual, grupal ou de classe, fornecendo sentido à obra. Essa significação tem origem na realidade concreta. É a partir dos principais aspectos da consciência coletiva que se constituem os instrumentos para estudarmos as expressões imediatas do pensamento individual — no caso do estudo literário, as expressões do pensamento do autor. Dessa forma, a Sociologia da Literatura, em sua visão, deve descobrir as

² O estruturalismo genético tem conceito amplo, mas define um método das ciências sociais que pode ser aplicado a todos os terrenos do conhecimento. É por esse conceito que Goldmann define o método dialético marxista, partindo da categoria de totalidade criada por Lukács. Assim, é um método que procura analisar as totalidades estruturais e entender qual a dialética entre o todo e as partes, em sua articulação e suas posições na estrutura total, visto que não dá para conhecer uma sem as outras. Assim, é uma renovação da dialética marxista, superando a oposição tradicional da ciência social acadêmica da época, que se limitava entre a compreensão e a explicação. (LÖWY, 2016)

origens da significação em estruturas cada vez mais globalizantes, mesmo que a realidade seja inesgotável (VIEIRA, 1974).

O objetivo da Sociologia da Literatura é entender que relações mantêm a literatura e a sociedade. Suas contribuições têm se dirigido principalmente na ideia de que a criação literária é uma criação social, incluída num contexto específico, e em pesquisas que buscam delimitar quem, quando e como se consome literatura (VIEIRA, 1974).

A grosso modo, as tendências metodológicas desse “campo” da sociologia têm sido: o estudo pelo exame de um corpus do âmbito literário; o estudo centrado na consideração da posição histórico-social do autor e sua construção intelectual, quais suas condições de trabalho e pesquisa; o estudo centrado em problemas relativos a uma obra literária em si; e o estudo centrado no público leitor e a relação com as obras.

Antonio Candido tem críticas a forma como esses estudos têm sido levados, mas reconhece que com o passar do tempo o estudo do elemento social na obra não tem mais a ver com um condicionamento meio-obra, mas com uma perspectiva de “interiorização” do elemento social na obra, como se esta fosse um produto da subjetividade do autor criada a partir do condicionamento social que sua posição carrega (NETO, 2007).

A institucionalização da Sociologia da Literatura no Brasil é recente e uma das grandes referências no tema é Antonio Candido³. Em sua obra, ele oferece instrumental analítico que elucida o problema das semelhanças estruturais entre criação literária, sociedade e cultura. Em seu entendimento, uma obra literária tem vários componentes estruturantes em todos os seus momentos de criação: no autor socialmente posicionado (portanto com a ideologia de um grupo e um local de fala específico), no texto que vai incorporar significados e pontos de vista de uma consciência coletiva, e no público leitor, que ao mesmo tempo que cria novos significados, sofre com os efeitos dos significados anteriores. A literatura então deixa de ser apenas um estado da arte, uma forma autônoma da linguagem, e se torna uma prática social que envolve uma série de mediadores — isso sem ao menos citar os outros agentes do campo literário que trabalham para a produção desses textos e livros (ALVES; LEÃO; TEIXEIRA, 2018).

³ Antonio Candido (1918-2017) foi um dos maiores intelectuais brasileiros das Ciências Humanas, muitíssimo interessado sobre a formação do Brasil e sobre a formação da literatura brasileira. Ele é um grande referência na área da cultura no país e inovou o pensamento sociológico e literário ao trazer à luz a Sociologia da Literatura. Ele foi um ícone da crítica literária brasileira, além de antagonista de Getúlio Vargas e um dos fundadores do PT. Foi muito prestigiado durante sua vida como uma das referências acadêmicas obrigatórias para se falar de cultura no nosso país, seja de forma sociológica ou meramente jornalística. Até hoje é muito reconhecido com um dos principais nomes da área (ROLLEMBERG, 2017).

Antônio Cândido teve grande importância pela dimensão que as análises sociológicas assumiram nos estudos de teoria literária, visto que defendia que era possível analisar a sociedade a partir do estudo de sua produção literária, sendo a literatura um objeto cultural que carrega consigo informações que estão além do controle do autor ou da interpretação do leitor (LORD, 2019).

O fluxo de crescimento de estudos que ligam literatura e sociedade aconteceu em um momento significativo da história da teoria social contemporânea, com obras de Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Norbert Elias tendo profundos impactos em diversos campos das ciências sociais e nos estudos da cultura.

A partir das décadas de 1970-80 surgem as “novas sociologias”, termo usado para agrupar sociologias de base fenomenológica e pragmatista, o interacionismo simbólico, a etnometodologia e a sociologia cognitiva, o neofuncionalismo e os “neomarxismos”. Mesmo com pontos de vistas distintos, elas partilham de pressupostos que se diferenciam da produção dos “anos dourados” da sociologia, ampliando e ressignificando então, junto com a teoria social, as relações entre literatura e sociedade, convivendo ativamente com as tradições herdadas das disciplinas “humanísticas”.

A contribuição dessas teorias para a Sociologia da Literatura é significativa. Primeiro, porque ao priorizar as ações humanas, dão um novo sentido para os estudos sobre literatura, as concepções de arte e como elas se ligam com o social, mostrando que não há “obra literária” de um lado e “sociedade” do outro, mas que ambos estão intimamente interligados. Afinal, a criação literária não é individual, mas coletiva, visto que envolve, além da obra em si, público, recepção, objetos, mediações, profissões, práticas culturais, comercialização, editoração e diversas instituições que fazem a literatura acontecer.

Essas novas teorias fornecem importantes recursos teórico-metodológicos para entender o fenômeno literário, preocupados principalmente com o conjunto de interações e as redes de associações que configuram o mundo da literatura. O interesse passa a ser então compreender as diferentes práticas envolvidas na constituição da literatura. Entender a literatura enquanto prática requer entendimentos sobre o escritor, a recepção, o público, o mercado, a impressão, as diferentes instituições que viabilizam o produto literário (ALVES; LEÃO; TEIXEIRA, 2018).

De qualquer forma, as pesquisas na área ainda falham na tentativa de abordar tanto os aspectos externos da obra (seus fatores de produção, a sociedade que o autor está inserido e como o público leitor vai receber a obra em si), quanto os aspectos internos da obra, que têm seu próprio valor estético e autônomo.

Leenhardt (2018) coloca que enquanto disciplina científica, a sociologia mantém uma relação mais distante da literatura enquanto um campo estético⁴. Ela prefere analisar seu entorno, evitando abordar o próprio cerne da literatura, que é a criação de mundos ficcionais. O autor defende que a sociologia deveria prestar mais atenção nos processos simbólicos que ocorrem na experiência literária, que permite aos leitores confrontarem-se com as situações possíveis (ficcionais), simbolizando um mundo social diferente.

Parte dos acadêmicos em sociologia geralmente evita confrontar-se diretamente com o objeto literário, porque não dá para analisar a literatura a partir das propriedades que lhe são inerentes, que seriam a “literariedade” e a “ficcionalidade”. A procura da definição desses conceitos se provou falha, então a sociologia prefere tratá-la por outro viés, indo em direção aos públicos, aos autores, os críticos, as edições, as leituras, ou seja, fora do núcleo lingüístico e imaginário (LEENHARDT; SAEGER, 2018).

Na opinião de Leenhardt (2018), privar a literatura desse núcleo lingüístico e imaginário é privá-la de sua parte essencial no seu pertencimento social. É importante sim analisar o que está de fora do texto e do campo imaginário que ele traz, mas é necessário que isso se faça na conjunção dos diversos aspectos que a literatura constrói.

A teoria de que a literatura é um espelho da realidade tem sido, desde Marx, uma teoria importante para a Sociologia da Literatura, enfatizando a relação mimética do texto literário com a realidade social. Muitas vezes, porém, essa ideia de espelho tem sido limitante tanto para os estudos sociológicos quanto para a compreensão da própria literatura enquanto arte. Isso porque o objeto literário não é um mundo dos espelhos, mesmo que a mimesis seja consubstancial. A literatura de ficção não reflete a realidade como ela é, até porque sua atividade se baseia em construir realidades ficcionais. Pode ser que ela seja um espelho unidirecional, como coloca Leenhardt (2018), porque aí sim a realidade pode ser misturada com mundos imaginários que pertencem ao autor, ao leitor, à cultura, ao crítico e ao sociólogo. Dessa forma, o significado da obra não está apenas no mundo real a que se refere, mas também ao confronto deste mundo com o existente no texto literário em si.

⁴ É importante apontar que existe pouca pesquisa direcionada à sociologia da literatura no Brasil, e poucos são os institutos de graduação ou pós-graduação nas universidades públicas brasileiras a oferecerem essa temática enquanto disciplina, obrigatória ou optativa. As únicas instituições de ensino de Ciências Sociais que encontrei com a disciplina em seu currículo foram a UFAM, como matéria da pós-graduação, e a USP, como matéria da graduação. Acredito que a presença da disciplina na USP tenha muito a ver com o fato de Antonio Candido ter sido professor na FFLCH por vários anos. No INCIS da UFU, faculdade na qual me graduo, não há matéria alguma sobre o assunto. Esse padrão de falta da discussão sobre a literatura na sociologia nacional mostra que pouco se pensa na literatura enquanto uma construção social analisável, considerando-a muitas vezes como algo menor do que a teoria sociológica “verdadeira”.

Entender que a literatura de ficção não é apenas mero reflexo da realidade não é afirmar a liberdade artística irremediável do escritor, até porque a atividade da escrita é circunscrita por constrangimentos linguísticos, semióticos, ideológicos e materiais de sua época, dependendo o escritor não apenas de um estado histórico social da língua, mas também de modelos literários vigentes que criam materiais simbólicos dos quais ele não pode escapar. No caso, como afirma Sartre⁵, a liberdade do escritor está em tomar consciência das determinações ao seu redor e fazer um trabalho a partir delas, contra ou a favor. Assim sendo, a literatura vira uma troca.

A ficção, como espaço de troca entre escritor e leitor, constitui uma realidade própria e é esta realidade que deveria interessar ao sociólogo. Ela é um espaço mental ficcional, em torno do qual podem-se cristalizar as diferentes formas do mundo, modificando as representações sociais. O espaço ficcional das transformações sociais oscila entre o real e o possível e a ficção permite que experimentemos diversas mudanças sociais em sua possibilidade. Contribui para produzir o que Goldmann chamou de campo de consciência possível, ou seja, uma margem de transformação da concepção que o leitor faz do mundo. Neste lugar possível criado pelo pacto ficcional, produz-se a experimentação, que faz o leitor atravessar por situações, relações, valores e representações novas e possíveis (LEENHARDT; SAEGER, 2018).

Se formos entender assim, a literatura de ficção — e não somente ela, mas toda leitura que envolva compreender a realidade a partir de novos olhares possíveis — é um espaço privilegiado para criar novas possibilidades para o mundo ao criar novas consciências possíveis. Se a literatura reflete a realidade e cria novas possibilidades a partir desse reflexo, a realidade também vai refletir a literatura na medida em que essas novas consciências do possível vão modificando ações dos sujeitos leitores e, por consequência, modificando o entorno que eles vivem.

É difícil fugir da metáfora do “reflexo” na Sociologia da Literatura. Essa é uma marca constitutiva, sempre reiterada, direta ou indiretamente, nos seus desenvolvimentos. A questão

⁵ Jean-Paul Sartre, filósofo e sociólogo, contribuiu muito na discussão sobre a literatura no seu livro “O que é Literatura”, utilizado em muitos lugares como texto-base para estudos de teoria crítica literária. Para compreender a literatura, ele a desmistifica e a torna um ofício que lida com a linguagem humana, um ato social de um homem-em-situação. Ele diz, então, que a literatura em ato deve ser avaliada em sua produção e leitura. Há, para ele, um pacto entre leitor e autor, mas que por muito tempo o escritor foi transformado em um grande propagandista dos hábitos burgueses exatamente por ter as condições da produção da literatura nos séculos mais recentes da cultura ocidental. Dessa forma, contornando a história da produção literária atual, ele mostra que há uma relação forte entre literatura e meio social, utilizando seu ensaio como um manifesto para falar que é necessário que a literatura seja engajada e disposta a abordar diversos temas sociais, de forma a possibilitar que homens em situações diferentes consigam enxergar a situação apresentada pelo escritor (KAFKA, 2014).

é que essa metáfora pouco faz para demonstrar que a literatura e a sociedade têm uma relação recíproca e não dicotômica.

Considerar literatura e sociedade como mutuamente referidas ajuda a passar do paradigma do “reflexo” para o da “reflexividade”. A questão da “reflexividade social” implica que entendamos a literatura como uma forma de conhecimento da sociedade que tem consequências práticas para o social, não apenas sendo moldada pela sociedade, mas também auxiliando a moldá-la a partir do conhecimento que é gerado. É preciso então completar o movimento analítico da Sociologia da Literatura como devedora das premissas fundamentais da sociologia do conhecimento, visto que a literatura é socialmente construída e também constrói socialmente. Dessa forma, os textos não apenas “representam” processos sociais e identitários, mas também os constituem, orientando de modo reflexivo a conduta dos atores sociais (BOTELHO; HOELZ, 2016).

Existe uma tradição nos estudos sobre a literatura que segue uma lógica de paradoxos e pares de oposição: ou se defende a análise intrínseca da obra, colocando-a como algo em si, ou se defende a leitura extrínseca, colocando-a como um espelho da sociedade. A questão é que essa separação dicotômica dos estudos literários é como uma camisa-de-força para as pesquisas. Na moderna acepção da teoria da literatura, tem-se tentado fugir dessas oposições, com o objetivo de superá-las.

No final dos anos 60, uma série de iniciativas surgiram na tentativa de superar o hiato entre intra e extra-textual, mais conhecidas como sociocrítica. As várias correntes sociocríticas buscam um acerto final entre a sociologia dos conteúdos e uma poética dos textos, tentando apreender a socialidade do texto sem cair na armadilha da análise dos conteúdos e, ao mesmo tempo, utilizando da dimensão estética do texto para entender a sua dimensão social. Mesmo com as várias tentativas das correntes sociocríticas de tornar operacionalizáveis esse conjunto de noções e dar conta da passagem do fato social para o fato literário, elas ainda continuam presas no pensamento teórico que precisa antes passar pela separação entre o intra e o extra-textual.

Ainda na década de 1960, a teoria dos campos de Pierre Bourdieu se desenvolve, na tentativa de escapar a essa dicotomia entre externo e interno. Ele recoloca o problema da relação entre literatura e sociedade por uma lógica relacional, privilegiando relações objetivas. Dessa forma, a obra passa a ser entendida dentro de suas relações sociais de produção, estando estas inseridas na estrutura de um campo literário. O campo literário, por sua vez, seria um espaço onde diferentes agentes concorrem por tomadas de posição, estas baseadas em trajetórias pessoais e sociais e escolhas dentro dos espaços possíveis. Por essa visão, a análise

da obra e das suas condições de produção sempre se daria em uma lógica relacional, a partir da análise dos diferentes agentes desse campo. Assim, o campo literário seria um mediador entre a obra (análise interna) e o social (análise externa).

Alain Viala traz uma contribuição importante para a teoria do campo literário ao propor a sociosemiótica, que é um conjunto de procedimentos que permite o sociólogo e o crítico literário analisarem o texto de acordo com as lógicas de suas áreas de investigação. Assim, o texto é tomado como uma parte integrante de uma cadeia de fenômenos maior, onde o seu significado é produzido. O texto está em um triplo movimento: recebe influências da sociedade e a ela reage, por resposta; exerce influências sobre outros aspectos da realidade social que não aqueles que o influenciaram, tendo também aspectos próprios do texto, que só dizem respeito a ele. Inscrito dessa forma, o texto passa a ser percebido pela lógica das mediações (DANTAS, 2000).

Viala entende a literatura enquanto um prisma: um jogo complexo de mediações. A relação entre texto e sociedade se daria de forma indireta, a partir das inúmeras instâncias de mediação que fariam a “refração” do social no texto. O projeto da sociopoética vai muito além das implicações dos efeitos prismáticos no ou do texto, visto que também se questiona sobre a recepção do texto e como o leitor é suposto no processo da escrita. De qualquer forma, a noção de prisma acabou se tornando referência obrigatória para os estudos da sociologia do campo literário. (DANTAS, 2000)

Existem muitas discussões bastante recentes sobre os métodos que podem ser utilizados pela Sociologia da Literatura para tentar unir os aspectos externos e internos da obra, tentando entender não apenas a literatura enquanto um discurso criado socialmente, mas também como um teor estético que tem seu valor em si só.

Nesta pesquisa, porém, escolho trabalhar os aspectos discursivos das obras analisadas, utilizando-me da biografia dos autores e suas localizações sociais para tentar entrever como diferentes grupos sociais compreendem e constroem personagens negros em seus mundos ficcionais. Não me aterei a críticas quanto ao conteúdo das obras em si, nem à qualidade da criação dos mundos que essas leituras representam, mas sim a uma tentativa de buscar compreender como diferentes autores, de posições sociais antagônicas, representam personagens negros em suas histórias e como isso pode ser resultado de uma consciência coletiva possível de seus grupos sociais de origem, ou, como falaremos bastante sobre no decorrer do trabalho, de seu lugar de fala.

Reconheço desde o início que este é um trabalho limitado, já que focarei mais nos aspectos externos à obra do que à literatura autônoma em si, mas por ser um trabalho de

conclusão de curso, não almejo que seja uma pesquisa que vá exaurir tudo o que pode ser falado sobre o assunto. Nas considerações finais, planejo também fazer uma análise do possível mundo que essas histórias poderiam criar a partir da reflexividade da literatura com a sociedade, já que as histórias ficcionais poderiam modificar a forma como é compreendido o que vivemos na realidade.

1.2. Qual a função social da literatura, principalmente a infantojuvenil?

Umberto Eco (2003 apud CUNHA; PENHA, 2016) coloca que a função social da literatura é fazer com que a língua continue viva enquanto patrimônio coletivo e individual, ajudando a refletir sobre a condição humana. Dessa forma, ela representaria a realidade, indo para além dos valores morais vigentes naquela época da sociedade.

Roland Barthes (2004 apud CUNHA; PENHA, 2016) caracteriza três principais forças na literatura enquanto um grande trabalho feito com a linguagem: 1. *mathesis*, que permite o leitor ter contato com diversas áreas do conhecimento, mesmo que o objetivo primário da leitura não seja adquiri-los; 2. *mimesis*, que mostra a capacidade de representação da realidade a partir de situações fictícias (sendo essa a força que mais nos interessa no quesito sociológico); e 3. *semiosis*, que contempla a capacidade de usar signos de uma maneira singular a partir do jogo de palavras, possuindo diversos significados a partir dos sentidos construídos no encontro entre texto e leitor.

Utilizando da força mimética da literatura, ao tomá-la como uma forma de representação da realidade, um jeito de refletir o próprio ser humano, seus desejos, medos, incertezas e crenças, percebemos que ela tem uma inegável força humanizadora. Ela atua na formação do homem ao espelhar e refletir o próprio ser humano, possibilitando à humanidade experimentar e compreender conflitos que são inerentes a todos. Com seu poder de representação do real, ela carrega consigo também o poder de transmitir valores culturais de geração a geração (CUNHA; PENHA, 2016).

A obra literária, dessa forma, é também um objeto social. Candido (2000 apud GALDIN, 2003) observa que a literatura tem papel de instituição social, pois utiliza a linguagem como meio específico de comunicação e a esta última é uma criação da sociedade. O conteúdo das obras em si e a influência da literatura na vida do receptor também são instrumentos valiosíssimos de mobilização social. A literatura e a arte são atividades permanentes e imperiosas do homem.

Galdin (2003) coloca que a literatura infantil tem função formadora, apresentando modelos de comportamento para reforçar valores sociais vigentes. A aprendizagem da leitura,

transformada em prática social, possibilita a emancipação da criação e a assimilação dos valores da sociedade. A criança, ao ler textos literários, procura sentidos nas palavras, tentando ir além do que está escrito. À medida que a criança lê mais e aprende mais sobre como compreender o mundo, ela pode sozinha inferir novos sentidos à leitura. Querendo ou não, o discurso literário infantil tem uma linguagem carregada de ideologia e o uso social desse discurso reforça a estrutura vigente, fazendo com que o exercício literário seja importante para fazer a criança refletir sobre os valores da sociedade.

Atualmente, o livro infantil apresenta a realidade, seus problemas sociais, políticos e econômicos, sem fugir do lúdico, tentando passar emoções e despertar a curiosidade para novas experiências. Dessa forma, desempenha a importante função social de ser um meio de experimentação do mundo.

O papel social da literatura é desenvolver nas pessoas, principalmente nas crianças, um espírito analítico e crítico. A premissa de ler é sempre interpretar e com isso a leitura tem uma dimensão social, que provoca e encaminha à reflexão, de formas diversificadas. A formação de leitores se configura então como imperativo na sociedade atual, visto que ela tem um papel não apenas de reforçar os valores já vigentes na sociedade, mas, com a criação de um espírito crítico, ser um instrumento de cidadania, que facilita ao homem compreender e assim emancipar-se dos dogmas que a sociedade lhe impõe (GALDIN, 2003).

O desenvolvimento cognitivo de uma criança se dá quando, a partir de diálogos e interações sociais com os membros mais informados da sociedade, ela internaliza sistemas de valores, crenças e estratégias para resolver problemas próprios da sua cultura. A linguagem escrita vem enfatizar como é possível reproduzir as práticas e os objetos culturais. Ao ensinar para uma criança sobre a linguagem escrita, geralmente se utiliza o artifício pedagógico de obras literárias, com a intenção de reconstituir no leitor símbolos e funções sociais, buscando seu desenvolvimento cognitivo. Nesse caso, a literatura infantil teria como função social reproduzir e internalizar os valores da sociedade, ajudando-a a se desenvolver enquanto um ser social e um indivíduo pensante (PAPIM, 2021).

A literatura, principalmente a infantil, possui um cunho educacional, transmitindo informações de formas diversas. É um veículo comunicacional que pode disponibilizar libertação ao ser humano, auxiliar seu desenvolvimento psicológico e tornar possível que o homem conheça vários mundos por meio de seu imaginário. Ela é um espaço de experimentação que contribui para o amadurecimento das interpretações (DA SILVA; DA SILVA; ALVES, 2022).

No caso da literatura infantil, a leitura de um texto literário deve ser realizada em parceria com o professor ou um adulto responsável, com envolvimento ativo da criança que executa a atividade. Isso porque a leitura de um texto literário, feita para a compreensão, não é só descobrir o sentido do texto, mas uma participação experimentadora, revelada através da atividade leitora. A criança não é um mero observador do texto, mas do texto consegue receber dados que precisam ser aprendidos e operacionalizados.

Ensinar por meio da literatura confere ao leitor um gradual aprendizado do caráter mediador da linguagem. Crianças adquirem a linguagem pela exploração e pela interação dialógica com o adulto, pois é nessa interação com o adulto que ele corresponde a palavra com a sua função social, dando sentido a elas (PAPIM, 2021).

A diferença entre literatura infantil e juvenil é que a infantil tem suas particularidades, como um diálogo íntimo entre imagens e texto escrito, visto que são livros voltados para crianças que ainda não estão familiarizadas com a linguagem escrita. Na literatura juvenil, por sua vez, a ilustração vai perdendo a relevância e o texto escrito vai ganhando mais espaço, devendo ser trabalhado de forma a trazer temas que falem sobre a realidade do adolescente. São obras voltadas, por sua vez, para um leitor que já consegue entender narrativas mais densas e com assuntos mais complexos, pois já tem uma sociabilidade e um conhecimento de mundo e da linguagem mais extensos.

As obras de qualidade da literatura juvenil atuam na formação do jovem leitor, na construção da sua sensibilidade, preparando-os enquanto seres humanos para enfrentar conflitos e encontrar um lugar no mundo. Assim sendo, é necessário que sejam feitas pesquisas nesse âmbito para ver quais os percursos que essa literatura tem tomado na atualidade. O estudo da literatura dedicada a jovens e adolescentes é bastante recente no Brasil, pois só nas últimas duas ou três décadas gerou-se uma preocupação científica sobre o assunto, mesmo com o crescimento exponencial do mercado da literatura juvenil (CRUVINEL; TURCHI, 2006).

A literatura infanto-juvenil faria parte, dessa forma, de um processo de formação crítica complementar aos demais conteúdos curriculares oferecidos na educação escolar, que formaria um ser humano mais preparado para as dificuldades e para se conciliar com o mundo externo, sendo um tema recorrente nesse gênero.

A literatura infanto-juvenil atua na construção do sujeito, a interação profunda entre o leitor e o conjunto de imagens mobilizada nas obras vai ajudá-los a vencer suas dificuldades em um processo de espelhamento com o caminho de provas das personagens. (...) a trajetória da personagem é marcada por elementos simbólicos que

a auxiliam a enfrentar as dificuldades e agem no sentido de levar o leitor a acreditar que também conseguirá um desfecho satisfatório. (CRUVINEL; TURCHI, 2006)

As transformações que nossa sociedade tem passado durante as últimas décadas suscitaram muitas reflexões filosóficas, éticas e culturais sobre a questão do Outro. Neste contexto, a literatura juvenil se mostra como um espaço de encontro do leitor com a alteridade, para além dos meios de comunicação e a proximidade física com grupos diferentes. É um espaço privilegiado de encontro dos jovens com a diversidade cultural e a diferença, apoiando o desenvolvimento de competências interculturais necessárias para a formação de uma cidadania global.

Não podemos esquecer, porém, que os textos literários carregam em si não representações exatas do mundo, mas determinadas visões daqueles que os escrevem ou os editam, veiculando pontos de vista que acabam por provocar efeitos nos leitores. Mesmo que seja um espaço privilegiado para discutir alteridade, pode ser que, pela forma como as representações são feitas, o efeito seja mais negativo do que positivo para a formação de um jovem cidadão.

Dessa forma, mesmo sendo a literatura juvenil um espaço privilegiado de contato com o Outro, as imagens culturais sobre o Outro que eles têm recebido desses livros apoiam-se geralmente na transmissão de visões estereotipadas e não problematizadas da alteridade. Se representar efetivamente o Outro, sem preconceitos ou utilização de estereótipos, mostrando a sua cultura de forma realista e isenta, a literatura juvenil pode contribuir muito para a formação de jovens que se tornem agentes ativos para a eliminação de mecanismos sociais que constroem e reproduzem desigualdade e discriminações (TOMÉ; BASTOS, 2012).

Nos últimos anos, o consumo da literatura juvenil tem aumentado muito e surpreendido o mercado e pesquisadores que buscam fomentar a leitura entre os adolescentes. O mercado vem se saturando com títulos muito parecidos enquanto os pesquisadores discutem se o interesse pela leitura é genuíno, por parte desses jovens, ou apenas uma forma de socialização e pertencimento a “tribos”. Pesquisas têm demonstrado um crescimento significativo no número de leitores adolescentes, o que pode ser percebido pelo próprio movimento entusiasta do mercado literário, mesmo que o número daqueles que não gostam de ler ainda seja maior.

O conceito de literatura juvenil surgiu nos Estados Unidos, apenas algumas décadas depois do conceito de adolescência, e especialistas na área dizem que a literatura *young adult* surgiu por volta de 1940, quando as editoras passaram a perceber o aumento da adesão de

adolescentes às escolas. No início, elas publicaram obras que ditavam como deveria ser o cotidiano desses jovens, quais seus desejos e aspirações, adaptando-se conforme as mudanças sociais do tempo.

Para vários, o interesse juvenil na literatura não é genuíno, visto apenas como uma forma de se posicionar socialmente e criar vínculos com outras pessoas (VILELA, 2017). Com a experiência que tenho com público leitor jovem, acredito que ela possa sim ser uma forma de socialização muito válida, principalmente em tempos de internet, em que podemos encontrar comunidades de leitores adolescentes por todos os cantos nas redes sociais (sendo a mais conhecida delas a comunidade de leitores no Twitter, chamada de *booktwitter*), mas para além disso, existe um interesse genuíno criado a partir de identificação desses jovens leitores com as histórias que são contadas nestes livros; histórias essas que carregam estratégias narrativas específicas para formar vínculos poderosos com o público jovem.

Sendo então uma ferramenta de identificação, posicionamento no mundo, formação humanizadora e cidadã, posicionada no período de formação identitária do leitor, a literatura infanto-juvenil se configura como um espaço privilegiado para pensarmos a relação que se constrói com pessoas negras não apenas enquanto pertencentes ao Outro, mas também enquanto pertencentes a um grupo social distinto que sofre com opressões sistemáticas no mundo. Assim, ela se dá como um local efetivo de construção de novas imagens ou repetição de imagens já estereotipadas em relação ao povo negro, tanto para as pessoas que são pertencentes a esse grupo, quanto para as pessoas que não são pertencentes a ele e o colocam enquanto o Outro (no caso analisado neste trabalho, as pessoas brancas). Dessa forma, a literatura pode tanto fazer com que o leitor se reconheça enquanto pertencente a um povo riquíssimo histórico e culturalmente, o que seria uma boa representação para crianças e jovens negros ao redor do mundo, ou recorrer aos mesmos erros que foram cometidos sequencialmente por escritas carregadas de estereótipos e tropos racistas que pouco fazem para construir uma verdadeira cidadania que leve em conta a alteridade e a diferença. Com uma representação bem feita, a literatura infantojuvenil tem o poder revolucionário (se assim pudermos colocar) de modificar a forma como jovens leitores observam o mundo e a diferença ao seu redor, tendo um resultado muito positivo sobre como a sociedade molda seus valores e costumes.

Pensando nisso é que seguimos para o próximo capítulo, tentando descobrir quais são as representações sociais mais comuns dos negros na literatura e quais seriam as representações mais positivas que podem ser feitas, além de algumas representações que já foram feitas na tentativa de modificar o negativo. Para isso, entrarei em conceitos de representação, representatividade, lugar de fala e discorrerei sobre os principais tropos e estereótipos

construídos sobre o povo negro na literatura dos últimos anos, tentando trazer também discussões geradas por autores negros sobre como devem ser feitas essas representações de personagens pretos e pardos na literatura.

CAPÍTULO 2 — REPRESENTAÇÃO NEGRA NA LITERATURA

2.1. Mas, afinal, o que é representação social? E como isso se liga com a representatividade e o local de fala?

Serge Moscovici⁶ é o teórico da Psicologia Social responsável por cunhar o termo “representação social”, sendo seu primeiro trabalho utilizando o conceito um estudo sobre a forma como a sociedade representava a psicanálise fora dos círculos sociais acadêmicos.

Esse é um conceito que remete ao de representação coletiva de Durkheim, conceituação essa que Moscovici uniu com a teoria da linguagem de Saussure⁷, a teoria das representações infantis de Piaget e a teoria do desenvolvimento cultural de Vigotsky. Sua teorização pode ser considerada uma forma sociológica da Psicologia Social (ALEXANDRE, 2004), sendo então esse conceito também estudado sociologicamente.

A principal diferença entre as representações coletivas e as representações sociais é que as coletivas são duradouras, tradicionais, transmitidas de geração a geração, ligadas à cultura, enquanto as sociais são típicas das culturas modernas, espalham-se como uma epidemia dentro da população e têm curto período de vida, mais parecido com modismos do que questões realmente estruturadas no tempo. As representações sociais são multidimensionais e permitem que questionemos a natureza do conhecimento e a forma como se relacionam indivíduos e sociedade, sendo elas pensadas como formas socialmente estruturadas e ao mesmo tempo estruturantes da realidade social (ALEXANDRE, 2004).

Para Durkheim, as representações coletivas⁸ são independentes dos indivíduos, embora produzidas por ações e reações deles; são fatos sociais e têm uma existência concreta

⁶ Serge Moscovici é um teórico romeno naturalizado francês que foi muitíssimo importante para a psicologia, a história e as ciências sociais, principalmente com seus estudos sobre as representações sociais. No interior das ciências sociais, ele poderia ser considerado como um sociólogo do conhecimento, mas ele não procurava entender apenas como o conhecimento era produzido, mas seu impacto nas práticas sociais e vice-versa. Ele queria entender o poder das ideias do senso comum e como isso modifica a sociedade e como os grupos se relacionam entre si. Até hoje ele é considerado um dos teóricos mais importantes quando falamos de representações de grupos sociais e como elas se comportam no nosso cotidiano. (OLIVEIRA, 2004)

⁷ Ferdinand de Saussure foi um importante linguista suíço, cujo Curso de Linguística Geral, publicado de forma póstuma em 1916, trouxe contribuições ímpares para a linguística, sendo uma das maiores referências da linguística moderna. Ele era estruturalista e sua teoria coloca que a linguística é “um sistema abstrato de relações diferenciais entre todas as suas partes”. Suas teorizações sobre signos linguísticos, língua e discursos, mostraram como a linguagem é construída socialmente e são muito utilizadas por vários teóricos que trabalham com linguagem e discurso até hoje. (FRAZÃO, 2019)

⁸ Simplificando bastante, a diferença primordial das representações coletivas para as representações sociais são o nível social que elas constroem. As representações coletivas são de um grupo social específico. Elas são pertencentes a um grupo restrito e contribuem para fundamentá-lo internamente, fazendo-os sentirem-se diferentes dos demais. Teoricamente, há a possibilidade de que as representações coletivas desapareçam com o fim do grupo. As representações sociais, por outro lado, estão mais ligadas ao que conhecemos como sociedade de massa. Elas circulam e são reforçadas com piadas, fake news, representações midiáticas difamatórias, etc. São nesses pequenos

que se mostra não apenas na socialização e internalização de valores pelos membros da sociedade, mas também em sua organização jurídica e estrutural. Elas dariam uma sustentação a uma moral específica, mas em sua elaboração teórica, o fator “construção” na interação social é negligenciado, visto que esse tema é abordado apenas em termos de “reprodução” de uma consciência coletiva já construída.

Moscovici se apropria desse conceito e o modifica, colocando-o no meio do caminho entre o social e o psicológico, dando ao conceito uma consistência cognitiva acentuada, colocando que ela se dá no cotidiano e a especificando como uma forma de conhecimento particular, que se relaciona com o senso comum e a socialização. A representação social, então, ao invés da coletiva, apresenta um aspecto dinâmico, estando tanto em um conhecimento socialmente elaborado, quanto na realidade psicológica do indivíduo, inserida em seu comportamento (XAVIER, 2002).

O conceito de “representação social” trabalha com uma gama de elementos que juntam questões ligadas à Psicologia, à Psicanálise, à Comunicação e à Sociologia. Para Moscovici, essa formação se dá na inter-relação entre os sistemas de pensamentos e as práticas sociais, sendo a representação social entendida como um sistema de recepção de novas informações sociais.

Na definição de Moscovici, a representação social refere-se ao posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos. Nesse contexto, as representações de um objeto social passam por um processo de formação entendido como um encadeamento de fenômenos interativos, fruto dos processos sociais no cotidiano do mundo moderno. (ALEXANDRE, 2022)

As representações sociais são uma modalidade particular de conhecimento, porque elas são parte do senso comum, da vida cotidiana das pessoas, algo que é elaborado socialmente e que nos dá formas de interpretar, pensar e agir sobre a realidade que envolve o assunto que as representações buscam abarcar. Ele é um conhecimento prático, que acaba por ser elaborado com um conteúdo simbólico e fala muito sobre as formas de comunicação entre os indivíduos e como essas interações ocorrem.

reforços diários que elas contribuem para o racismo estrutural, estando muito ligadas com instituições e organizações que se beneficiam com a manutenção do sistema racista.

A comunicação faz parte do movimento de ordenação do mundo e a linguagem ocupa um local de destaque nessa tarefa, sendo ela quem dá significado às experiências, as classifica e as colocam em um acervo que vai permitir que os indivíduos se localizem e manejem o mundo que vivem no campo social. A linguagem, então, fornece ordem às experiências e exteriorizações humanas, sendo dessa forma a origem e referência primária da vida cotidiana.

Além da comunicação, outro elemento essencial para a vida cotidiana é a estrutura social, que faz com que os seres humanos compartilhem uma experiência de consciência do senso comum; é nessa estrutura já construída que os indivíduos vão interagir entre si e construir a realidade, a partir do contato com intersubjetividades diferenciadas.

Como as representações sociais são criadas a partir da vida cotidiana, que é a realidade por excelência, criada a partir da inter-relação entre a comunicação, a interação social e a estrutura que já existe antes dela, é necessário que as percebamos como forma de conhecimento social sobre a sociedade em si. Para estudá-las, é preciso entender como são produzidas e operacionalizadas, que tipo de propósito elas servem, suas origens e grupos vinculados (ALEXANDRE, 2004).

É importantíssimo ressaltar que as representações sociais são determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Essas representações estão sempre em disputa, já que podem formar condutas, modelar comportamentos e justificar diferentes expressões, fazendo necessário entendermos quais são os mecanismos utilizados por um grupo para tentar impor sua concepção do mundo social e o seu domínio a outros grupos (ALEXANDRE, 2004).

No caso deste meu trabalho em específico, é importante ressaltar que as representações sociais feitas por pessoas brancas em relação ao povo preto têm objetivos diferenciados das representações feitas por pessoas negras, muitas vezes caindo em formas de manutenção do sistema racista em que vivemos. Assim, podemos ver muitas representações racistas de pessoas negras, especialmente quando criadas por pessoas brancas, já que os últimos se beneficiam desse tipo de visão.

As representações sociais não são neutras, então é necessário investigar nelas, para além de seus níveis cognitivo e psicológico, seu nível político, visto que alguns elementos fomentam conservação, mudança ou sedimentação de determinadas representações sociais e formas como lidar com outros grupos. Elas não estão restritas a aspectos psicologizantes, porque há a dimensão do poder e da hierarquia, que permite que alguns grupos coloquem suas representações como organizadoras do real, em condições de desnível e com eventuais manipulações. Não sendo neutras, elas entram no campo das pertencas sociais dos sujeitos, que têm uma localização histórica e política. (XAVIER, 2002)

Ao falarmos da localização histórica e política do sujeito, a que local ele pertence socialmente, estamos falando de lugar de fala (RIBEIRO, 2017).

As representações sociais também têm um caráter performativo ao entrarem no campo político, de orientação de ações e organização do real, ganhando uma nova dimensão ao ser colocado ao lado da luta hegemônica pela construção do senso comum, da ciência e dos meios de comunicação de massa. A representação dominante é a que tem mais ancoragem, portanto maior legitimação e partilha no ambiente social.

O objeto nem sempre coincide com a representação, embora esta precise do objeto para existir. Esse objeto seria reconstruído e interpretado pelo sujeito em um movimento bilateral. Os elementos objetivados da representação passam a ser percebidos pelo filtro do indivíduo ou do grupo. Afinal, só se pode falar de representação de alguém como um grupo específico que tem e partilha certas informações e emoções. Dessa forma, é preciso localizar socialmente o agente da representação social, porque cada grupo vai agir de forma diferente em relação a um mesmo elemento e a interação entre esses grupos tem um resultado que não pode ser dito *a priori* (XAVIER, 2002).

Nesse sentido, a luta pela hegemonia das representações sociais se aproxima muito da luta hegemônica pela ideologia. Os dois conceitos são próximos, em algumas das diversas concepções que se tem do que é ideologia, mas a principal diferença é que não podemos valorar representações sociais como positivas ou negativas imediatamente. A partir da linguagem e da comunicação, é possível criar diversas formas de unir essas representações sociais com a ideologia, que é mais fixa, enquanto as representações são mais amplas e menos permanentes (GUARESCHI, 2000).

Caso uma representação seja repetidamente utilizada para validar expressões que têm um teor ideológico, ela acaba se tornando um instrumento para moldar comportamentos de acordo com os interesses do grupo da ideologia dominante, que geralmente tem mais recursos para espalhar suas ideias e mais força para se ancorar, em uma disputa de interesses. Por isso, é importante, ao estudar uma representação social, observar que grupo as criou, quais seus interesses ao criar aquela representação sobre um objeto — geralmente um outro grupo —, e como foi criada, observando suas formas de divulgação e comunicação, para ver como ela se espalha socialmente. Em poucas palavras, é necessário observar o lugar de fala do agente da representação e o que ele representa.

A teorização sobre lugar de fala pouco tem a ver com a experiência individual de uma pessoa, mas sobre experiências historicamente compartilhadas e baseadas em grupos, que têm um grau de continuidade ao longo do tempo e que têm experiências que transcendem o

individual. Essa teoria, na verdade, enfatiza mais as condições sociais que produzem os grupos do que as experiências individuais dentro desses grupos.⁹ As experiências dos grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizado, gerando um silenciamento estrutural. (RIBEIRO, 2017)

As representações estereotipadas de negros em diversas instâncias da mídia mostram que há um apagamento constante de representações que lidem com os interesses reais das pessoas que buscam representar. Isso tem a ver com a hierarquia da fala e quem pode falar por si, quem pode defender seus próprios interesses e que tipo de interesses a estrutura hegemônica e racista leva em consideração.

Spivak é uma autora importante para pensar no lugar de fala. Ela concorda com Foucault no que diz respeito a um sistema de poder que inviabiliza, impede e invalida certos tipos de saberes criados por grupos subalternizados, visto pela sociedade Ocidental como o Outro, longe de estarem na categoria de Sujeitos. Ele falava que as massas podiam falar sobre si, mas que existia uma interdição no processo dessas vozes serem ouvidas (RIBEIRO, 2017).

Um dos equívocos mais recorrentes sobre lugar de fala é a sua atribuição à representatividade (RIBEIRO, 2017). A representatividade tem a ver, como foi colocado na introdução deste trabalho, com um movimento político¹⁰ de busca por representações que estejam dentro do melhor interesse do grupo representado, por exemplo, um personagem negro que, fora dos estereótipos racistas criados, seja representado junto com os interesses reais do povo negro, seguindo a ideia que eles querem passar e positivando pessoas e grupos que muito sofreram com apagamento, exclusão e humilhação, historicamente.

Há um debate extenso, diante disso, se pessoas brancas podem ou não escrever personagens negros representativos, que levem em consideração os melhores interesses do

⁹ Um exemplo que pode ser levado em consideração é a experiência de vida de Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista brasileira, que publicou *Úrsula*, um romance abolicionista e antipatriarcalista, em 1859, no Maranhão (MARRA, 2017). Negra, filha de mãe branca e pai negro, ela foi registrada como filha de um pai branco ilegítimo, e com isso viveu a vida em uma sociedade branca. Sua experiência individual enquanto pessoa negra vivendo sob os ideais de uma família branca não impediu que ela se identificasse como parte de um grupo maior, que vivia situações de exploração apenas pela cor da pele. Assim, sua escrita refletia seus pensamentos sobre a realidade em que vivia ao criar personagens negros com nomes, histórias e vidas próprias, em igualdade com pessoas brancas (D'ANGELO, 2017). Mesmo que não vivesse na pele a dor da escravidão, carregava suas ideias abolicionistas na escrita, utilizando de seu "privilegio" de estar em uma família branca, para lutar pela representação positiva de pessoas negras em suas histórias, ato nunca antes imaginado na literatura brasileira.

¹⁰ Esse é um movimento político que tem sido transformado cada vez mais em um movimento de mercado, sendo integrado pelo capitalismo como uma forma de vender produtos ditos representativos. O mercado literário, como dito na introdução, tem ganhado muito com a apropriação do movimento por representatividade enquanto um novo mercado de produção literária que tem demanda crescente do público.

povo negro e como ele quer construir a própria representação. As opiniões sobre isso são bastante controversas, mas para o próprio Moscovici, a formação de representações sociais

(...) depende da qualidade e do tipo de informações sobre o objeto social que o indivíduo dispõe, do seu interesse pessoal sobre aspectos específicos do objeto e da influência social no sentido de pressionar o indivíduo a utilizar informações dominantes no grupo. (ALEXANDRE, 2022)

Dessa forma, para criar representações representativas, é necessário que se conheça bastante sobre o sujeito social que vai ser representado, tendo interesses que caminhem junto com os interesses daquele grupo, e que tipo de influência social aquela pessoa tem. Há quem diga, diante disso, que pessoas brancas nunca conseguiriam construir uma representatividade negra de fato, porque, por sua localização social que se beneficia do racismo, mesmo que tentem ser antirracistas, elas nunca conseguirão chegar ao nível de conhecimento sobre o que é ser e ter a posição social de uma pessoa negra para chegar aos seus melhores interesses.

Uma boa forma de compreender como representar esse sujeito social é utilizando -se das referências que já existem na literatura. Mais do que escrever sobre personagens negros representativos, também é necessário se apropriar das produções literárias produzidas por autores/as negros/as (no sentido de buscar ler e compreender) e dialogar com autores/as negros/as contemporâneos, praticando uma metodologia não de escrever *sobre*, mas escrever *com*, em um processo colaborativo.

Djamila Ribeiro (2017) deixa claro, porém, que pensar em lugar de fala não é sobre restringir ideias ou impor uma visão específica, encerrando as discussões, mas lembrar que existem grupos que foram historicamente autorizados a falar e representar outros grupos, enquanto esses próprios eram restringidos, invisibilizados e apagados, visto que há um regime de autorização da fala. Pessoas brancas podem falar sobre pessoas negras a partir de suas posições, mas não necessariamente a pessoa negra vai se sentir representada por aquela fala, afinal, eles ocupam posições diferentes na sociedade, em que um se beneficia do racismo estrutural e o outro sofre com ele diariamente.

Dessa forma, falar e representar a partir de lugares sociais é romper com a lógica de que apenas os subalternizados pela lógica do racismo podem falar sobre suas localizações, fazendo com que aqueles que estão autorizados a falar nem ao menos pensem sobre si mesmos em relação a esses grupos. É fundamental que as pessoas que estejam localizadas em grupos sociais privilegiados consigam enxergar as hierarquias produzidas e como esse lugar impacta

direta ou indiretamente na constituição de lugares subalternizados. Ao mesmo tempo, ao romper essa lógica, permitimos que as pessoas de grupos subalternizados falem sobre sua realidade a partir de sua posição social, desautorizando assim a matriz hegemônica e a ideia de que todos partem de um mesmo lugar, com a mesma possibilidade de criação e reprodução discursiva (RIBEIRO, 2017) ou representacional, no caso da representatividade.

É pensando em tudo isso que partimos para a próxima parte deste trabalho, onde busco primeiro delimitar quais as representações mais comuns do povo negro no processo comunicacional da linguagem literária, dando um enfoque maior na literatura infanto-juvenil, e como intelectuais negros têm debatido sobre a questão da representatividade e como classificá-la como boa ou não, de acordo com a localização social de seus autores.

2.2. Quais são as representações mais comuns do negro na literatura e quais seus efeitos?

Antes de verdadeiramente tratarmos as representações mais comuns, é importante colocar que há primeiro um apagamento da população negra na literatura. É mais nas ausências de autores negros nos espaços de produção discursiva literária que se percebe o racismo estrutural, assim como nas de personagens negros nas histórias mais conhecidas da literatura contemporânea, brasileira ou internacional. Há poucas pessoas negras nessas histórias, seja na produção destas, ou vivendo-as a partir das palavras.

Na pesquisa de Dalcastagnè (2008), em que ela mapeia o romance brasileiro recente, foi perceptível a baixa presença da população negra entre os personagens, aparecendo muitas vezes de forma estereotipada, em papéis que ajudam a construir estigmas, ou sequer aparecendo nas histórias. O conceito de racismo utilizado pela autora é o de Ella Shohat e Robert Stam, que diz que racismo “(...) é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica”, assim, essa ausência ou presença estereotipada de negros na produção literária é interpretada por ela como uma forma de excluir e silenciar grupos sociais inteiros de sua própria narrativa e seu próprio discurso.

Nesse levantamento feito por Dalcastagnè (2008), ela aponta que a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca, sendo que mais da metade dos livros analisados não têm nenhum personagem não-branco e apenas 1,6% não tem nenhum personagem branco. Além da reduzida presença negra nas histórias, o número é ainda menor quando se pensa em protagonistas e narradores. A maior parte das posições de protagonistas é colocada para homens brancos, enquanto mulheres negras mal aparecem enquanto personagens na narrativa. Dessa

forma, mesmo que existam personagens negros, os autores evitam colocá-los no centro da trama, deixando-os como personagens secundários da narrativa ou como aqueles que só existem em torno do personagem principal branco, sendo assim subservientes a ele.

No passado da literatura infantil brasileira, pouco se via falar de personagens negros e, quando via-se personagens assim, eles geralmente estavam em posições de subalternos, quase sempre mudos e serviçais. Isso se deve, de acordo com Paulo Duarte, ao fato de que o Brasil quer um país branco e não negro, mesmo sendo mestiço. O apagamento do negro em relação ao branco é uma escolha política que é feita todos os dias na sociedade racista brasileira. Como a literatura é uma forma de tentar mimetizar a realidade, o apagamento do negro da literatura é apenas uma das demonstrações de como a sociedade brasileira tem uma predisposição a tentar apagar negros em geral (RHODES et al., 2017).

Esse problema de apagamento e estereotipia não é comum apenas no Brasil. Não cheguei a encontrar material com estatísticas estadunidenses sobre as representações negras norte-americanas na literatura de língua inglesa, mas, visto que os livros analisados neste trabalho são de origem estadunidense, fui atrás de material que falasse sobre as representações mais comuns de pessoas afrodescendentes nos Estados Unidos.

Infelizmente, o racismo é um sistema de poder tão internacional quanto o capitalismo, já que é uma das bases do nosso sistema socioeconômico, e está enraizado em muitas partes do mundo ocidental, muitas vezes com o mesmo tipo de conteúdo sendo repetido por todas as nações. Dessa forma, os estereótipos mais comuns nos Estados Unidos podem muito bem ser observados nas mídias brasileiras, mesmo que em contextos e com conteúdos um pouco diferentes.

Em um guia incompleto sobre como escrever personagens negros produzido pela editora Salt & Sage Books (2020), os organizadores selecionaram dez estereótipos mais comuns na mídia estadunidense, que podem ser descritos basicamente por:

1. UNCLE TOM: Esse é o termo que designa o personagem extremamente servil ao personagem branco ou à sociedade branca em geral, sempre procurando proteger os interesses dos brancos como se fossem seus e atacando outros personagens negros quando não se comportam. São geralmente tratados como heróis pelo público branco, mas são na verdade personagens bastante trágicos, porque se convenceram de que se forem bons o bastante para pessoas brancas, estarão a salvo, o que muitas vezes se prova uma mentira rapidamente. Esse, inclusive, é um dos recursos narrativos mais utilizados na literatura contemporânea brasileira para personagens negros, sempre colocados em posições de subserviência.

2. JEZEBEL: Esse já designa especificamente personagens mulheres negras, que são vistas como muito mais sexuais e agressivas que mulheres brancas. É um estereótipo que acaba por perpetuar a ideia de que mulheres negras são inata e unicamente sexuais, promíscuas e predatórias, geralmente colocadas em contraponto com uma personagem branca, que é vista como modelo de autocontrole e respeito próprio.

3. SAPPHIRE/ANGRY BLACK WOMAN: Esse também fala especificamente de mulheres negras, mas no caso trabalha com a ideia de elas serem histéricas e facilmente enraivecidas sem motivo algum. São representadas como rudes, barulhentas, maliciosas, teimosas e cansativas, com uma hipersensitividade a injustiças que as fazem praticamente reclamar as profissões. Essa representação chega na sociedade e acaba por punir mulheres negras por expressarem sua raiva e indignação, principalmente diante de situações de violência velada. Como elas não estão seguindo as normas da sociedade branca, que as diz para se manterem passivas e servis, elas são vistas como exageradas e sua raiva é desqualificada — a não ser que seja contra uma pessoa branca, que no caso faz virar uma ameaça, colocando-as como irracionais e violentas quando contrariadas.

4. MAMMY: Muitos autores, tentando fugir do estereótipo anterior, acabam caindo em outro, que, ao invés de fazer com que a personagem mulher negra se mostre agressiva e contrária às injustiças de forma “exagerada”, mostra-a se curvando às vontades dos outros independente de seus sentimentos. Essa é uma personagem mais velha que cuida dos personagens brancos e em muito se assemelha com o Uncle Tom, porque está mais investida na felicidade dos personagens brancos do que na sua própria vida. Ela performa um tipo de trabalho emocional contínuo sendo utilizada como uma forma de confortar brancos quando estão tristes ou precisam se sentir melhor, o que perpetua a ideia de que mulheres negras, principalmente as mais escuras, existem com a única função de cuidar de pessoas brancas sem reciprocidade alguma por parte delas.

5. MANDIGO/BLACK BUCK: Não somente a mulher negra é hiperssexualizada constantemente, mas também o homem negro, que nesse tropo em específico é colocado como hiperssexual e muitas vezes ameaçador, especialmente contra mulheres brancas. Além de ser extremamente sexual, passa a visão constante de agressão, o que pode casar com a nojenta ideia racista de que homens negros são estupradores inatos. Isso tem suas origens nas doutrinas da supremacia branca, em que afroamericanos são considerados violentos, bestiais e subhumanos, basicamente uma ameaça constante à sociedade branca, que deve sempre proteger suas mulheres. É um personagem muitas vezes colocado como selvagem e fora de controle, o que faz com que ele “mereça” qualquer tipo de punição violenta.

6. THE SAVAGE: Esse já é um tropo mais vinculado com pessoas pretas do continente africano, mas pode ser aplicado a qualquer pessoa negra, e se baseia na ideia de que pessoas negras não são apenas violentas e incapazes de pensar racionalmente, mas simplesmente estúpidas. É uma ideia que segue junto com as conclusões do racismo científico do século XXIX, que dizia que por terem a cabeça com o formato mais próximo às de macacos, os negros africanos eram menos inteligentes, portanto precisavam ser colonizados. É esse estereótipo que leva autores a fazerem cenas de tribos africanas que atacam violentamente todos que aparecem, sendo más e perigosas para a hegemonia branca. É o tipo de narrativa que ajuda uma outra, que é a do Salvador Branco, em que o personagem branco resolve todos os problemas de pessoas negras porque elas nunca foram espertas o suficiente até aquele momento para pensarem em soluções por si mesmas.

7. THE TRAGIC MULATTO: Mais próximo de um tema muito recorrente na literatura brasileira, temos a narrativa da mulata trágica, que é típica em personagens mulheres negras de pele clara, mestiças ou com passabilidade branca. São representadas como pessoas que se odeiam e que não concordam com sua herança negra, porque ser negro é completamente negativo, enquanto tentam se moldar constantemente frente à sociedade branca. É uma narrativa que dita que mulheres de pele clara são mais desejáveis exatamente porque podem se mesclar mais facilmente com a sociedade branca, mas que também fala que elas automaticamente vão ser deprimidas por não serem brancas, sendo geralmente esse o motivo trágico da sua vida: não ser totalmente aceita nem de um lado, nem de outro.

8. BLACK BEST FRIEND: Esse é outro tropo muito parecido com o Uncle Tom e a Mammy, porque é uma forma narrativa que adiciona uma mulher negra ali apenas para ser melhor amiga da personagem principal branca e fazê-la confortável, sem uma história real para essa personagem. É muito encontrado em histórias que se dizem progressistas, mas que utilizam esses personagens de muleta, visto que não dão arcos narrativos próprios para eles e fazem com que a única função na história seja confortar e apoiar o branco. Há também o adicional que, depois de muito ajudar, eles geralmente morrem até o fim da história.

9. SCARY BLACK MAN: Já este tropo é muito semelhante ao do Mandingo/Black Buck, mas foca mais na agressão e na violência do que na sexualização animalizada. Suas linhas são geralmente ameaças, e são personagens intimidadores apenas pelo seu porte físico e sua pele muito escura, amedrontando pessoas apenas pela sua aparência. Isso contribui com a ideia de que pessoas negras são mais ameaçadoras de forma inata, o que leva a acontecimentos como a brutalidade policial, entre outros casos.

10. MAGICAL NEGRO: Esse é o tipo de personagem que aparece quando o protagonista branco está precisando de ajuda para alcançar algum objetivo em sua missão e buscam pela ajuda de alguém, geralmente por meio da magia ou por meio de um discurso sobre acreditar em si mesmo. Quando esse personagem é negro e existe na história apenas para auxiliar o branco a chegar no final da missão, temos esse estereótipo, porque é só um personagem que foi utilizado como *token* para o branco ascender em seus objetivos.

Assim, os estereótipos tendem a cair sempre em duas categorias: pessoas pretas são uma ameaça para pessoas brancas e pessoas pretas devem servir pessoas brancas. Isso parece contraditório, mas tem a ver com toda a história das relações raciais, onde as pessoas negras tinham que ser colocadas como inferiores, para justificar a escravidão, e como violentas, para justificar a violência adicional ao processo de escravatura.

Essas duas categorias estereotípicas também podem ser muito observadas na literatura brasileira, ligando-os não apenas à ideia de selvageria, violência e servidão, mas também à sujeira, à miséria, à feiura, ao crime, a espaços suburbanos violentos, ao uso de drogas.

Na literatura dramática brasileira, a maior parte dos papéis para os negros está ligado com papéis de submissão. Majoritariamente, esses personagens eram escritos por autores brancos, que ocupavam lugares de privilégio dentro da elite intelectual, tentando trazer de fora para dentro a realidade dos afrodescendentes. Isso acabou criando uma narrativa sobre o que representa ser negro na literatura, enquanto os escritores negros reais passavam por obstáculos tremendos para acessar o mercado editorial, não conseguindo assim construir uma tradição literária que os representasse pela própria visão (RHODES et al., 2017).

Ainda na pesquisa realizada por Dalcastagnè (2008), a autora aponta que a maior parte dos personagens negros na literatura contemporânea brasileira está relacionada com a tentativa de mostrar o submundo do crime nas favelas, com uma representação inegavelmente racista. Enquanto os brancos são de classes médias e elites econômicas, os negros são maciçamente representados enquanto pobres ou miseráveis. Dessa forma, segrega-se os negros nos segmentos de menor renda, mais do que ocorre na realidade, e, ao mesmo tempo, sub-representa-os, colocando-os em uma proporção muito menor do que a proporção de personagens brancos nessas mesmas categorias de pobreza e miséria. Como há poucos negros nas histórias, podemos colocar que, nesses romances, os negros são quase sempre pobres, mas nem todos os pobres são negros.

Sobre a ocupação das personagens, Dalcastagnè (2008) consegue perceber um viés muito claro ao notarmos que os personagens negros são colocados com grande ligação com a

criminalidade, sendo que mais de um quinto dos personagens são colocados como bandidos e contraventores, enquanto as categorias femininas para as personagens negras são ligadas com o emprego doméstico e a prostituição. Os personagens brancos, em sua maioria, são artistas, escritores, donas-de-casa, estudantes, enquanto os negros são ligados a ocupações malvistas. Os personagens mestiços caem numa posição intermediária entre eles, sendo que o embranquecimento os ajuda a ter melhores posições na escala social.

Esses dados são muito semelhantes aos que se têm em estudos sobre jornalismo, telenovela e cinema, apresentando a invisibilidade dos negros e os estereótipos associados a eles, sendo esse um problema não exclusivo da literatura, que acaba por ser apenas mais uma expressão da discriminação e do racismo estrutural da nossa sociedade.

Muitas vezes, exatamente por conta da ausência de personagens negros nas histórias, na tentativa de incluí-los em sua escrita, autores brancos acabam criando personagens carregadas de visões estereotipadas, já construídas muitas vezes na mídia, sob a justificativa de ser uma representação do mundo. Mas esse não é o mundo real, é o mundo que eles conhecem a partir de sua perspectiva social ou o seu lugar de fala. Construir personagens negras empregadas, subalternas, fundamentadas na sexualidade ou criminosas não é representar a realidade, mas fazer a manutenção de um silenciamento histórico e a afirmação de estereótipos racistas que estão impregnados na nossa cultura nacional (MARTINS, 2016).

Nos palcos do teatro romântico brasileiro do século XIX, existia uma certa tendência a mostrar o negro escravizado que morava na senzala como um animal instintivo e a negra que vivia na casa grande, querendo ter honra, se comportando da mesma forma que uma mulher branca, senão não teria virtude. No caso, para a personagem negra ser considerada uma pessoa, um sujeito com suas próprias escolhas e importância, ela deveria agir como uma pessoa branca, assumindo seu comportamento, já que não pode assumir sua cor. Ao lado disso, para aqueles que não assumiam os valores do grupo dominante, havia os rótulos relacionados ao mal, ao erro, ao sujo e ao feio.

Outra forma que o negro poderia se tornar sujeito nessas representações era sendo um escravo fiel, o que também passava pelo discurso da honra e da fidelidade ao comportamento branco. Trair o senhor seria assumir que era negro, porque estaria indicando falta de gratidão e mau caráter, já comumente estabelecidos como características intrínsecas ao negro. Assim, o personagem tinha que passar por um processo de branqueamento constante para ser aceito, perdendo sua identidade africana original e mostrando que o negro não poderia ser valorizado por sua própria cultura, apenas se fosse integrado aos valores brancos (SOUSA, 2017).

Um dos pontos que podemos analisar também é o tropo de personagens negros com problemas com a afetividade, que é a recorrência de protagonistas negros em situação de adoção, sem família ou sem conhecimento de sua origem. Por não terem conhecimento de suas origens, sem poder estabelecer muitos laços afetivos por conta das situações humilhantes que entram para poder sobreviver, eles sempre são relegados a posições de sub-humanos. Essa questão da orfandade também leva a pensar não apenas sobre a ausência de ambos mãe e pai, mas também sobre a recorrência da figura do pai como alguém desconhecido, reforçando o estereótipo do pai negro ausente (ARAÚJO; DAMASCENO; ALCÂNTARA, 2020).

Esse tipo de repetição constante de estereótipos racistas em todos os âmbitos culturais da nossa sociedade é sentido na pele das pessoas negras diariamente. Essas representações podem prejudicar a auto-estima e a auto-imagem dos grupos discriminados, afetando também a forma como outros grupos os entendem (ACEVEDO; NOHARA, 2008).

Em uma pesquisa realizada por Acevedo e Nohara (2008), os autores estudaram sobre as representações sociais do negro em diferentes meios de comunicação, como propagandas, programas de televisão, cinema e livros didáticos. Todos eles têm padrões semelhantes na questão das representações dos afro-descendentes, que casa bastante com o que examinamos até agora na literatura.

Os autores utilizam-se, para além de pesquisas aprofundadas sobre os principais estereótipos da mídia brasileira e de entrevistas com pessoas negras para entender o poder dessas representações em suas mentes, da teoria de Elias e Scotson (1965), para falar sobre a relação estabelecidos-outsiders. Essa relação tem a ver com uma fonte diferencial de poder entre grupos inter-relacionados, onde o grupo que tem mais coesão é o que tem poder, porque é a partir da maior coesão que eles conseguem atribuir papéis de poder mais elevado para membros do seu grupo, aumentando ainda mais a coesão e permitindo-lhes excluir as pessoas que são pertencentes ao outro. No centro desse referencial, temos os conceitos de estigma, maioria versus minoria e exclusão. Afinal, a exclusão gera relações de opressão, que engendram estigmatização.

A partir das representações que o grupo dominante faz de si mesmo e do Outro, eles perpetuam o *status quo* e justificam a exploração. O estigma, para Goffmann, é um atributo que desencadeia descrédito sobre um indivíduo, para fazê-lo sentir-se desqualificado. Para Tella (2006), os estigmas são criações sociais que nascem de crenças e atitudes preconceituosas de um grupo sobre o outro. A estratégia de dominação dos estabelecidos é supervalorizar sua própria imagem enquanto diminuem os *outsiders*, para fazê-los querer estar na posição e na imagem dos primeiros. O desequilíbrio do poder está na eficácia da estigmatização, que tem

várias consequências sobre os Outros. Uma delas é um efeito paralisante, que impede o grupo de reagir e retaliar; outra é que esse estigma social acaba por impregnar a auto-estima e a auto-imagem dos outsiders, tornando-os ainda mais fracos.

A estigmatização reflete e justifica o preconceito do grupo estabelecido para com as minorias, transformando-o em algo material, justificado como se fosse algo da natureza, retirando desse grupo o peso da culpa de ser estigmatizador. No caso dos brancos e dos negros, o branco compreende as características negativas do negro enquanto algo natural e baseado em seu fenótipo, sendo esse sinal físico o símbolo tangível da sua inferioridade. E assim, tiram o peso da responsabilidade de terem sido eles a estigmatizar e inferiorizar um grupo inteiro com base em exceções.

Nas entrevistas realizadas por esses pesquisadores com 47 pessoas negras das mais diversas posições sociais, eles descobriram que os entrevistados compreendiam como os retratos dos afro-descendentes eram impregnados de estigmas sociais racistas, que conseguem “feri-los”, mas que são imagens constantemente desconstruídas e com as quais eles não se identificam. Compreendem também que estão associados a imagens negativas, como pobreza, violência, sujeira, feiura e infelicidade, o que trouxe narrativas impregnadas de mágoas e ressentimentos nas falas dos entrevistados. Alguns dos entrevistados disseram que estavam percebendo algumas mudanças nas representações do grupo, mas que ainda veem muita estigmatização dos papéis.

Na mídia, o racismo brasileiro é dissimulado e velado, o que perpassa pela sociedade ao esconder as consequências mais brutais do racismo com o racismo recreacional ou aquele que está tão incutido na sociedade que passa despercebido. No entanto, ele é captado pelos entrevistados e eles bem entendem que o motivo para os negros serem pouco representados e muito estigmatizados na mídia é consequência do preconceito racial que ainda está impregnado na sociedade brasileira. Essas são estratégias utilizadas pelo grupo estabelecido (brancos) para continuar com o status quo de sua dominação (ACEVEDO; NOHARA, 2008).

A literatura infantojuvenil infelizmente não foge desse padrão racista que encontramos constantemente na mídia. O problema se torna ainda maior quando pensamos que a construção identitária da criança se dá pelos referenciais que lhe forem apresentados, como os brinquedos, os personagens de desenhos animados e as histórias infantis.

Nessas histórias, a maior parte dos personagens são de origem europeia, mocinhas brancas frágeis esperando pelos seus príncipes salvadores, também brancos. Essas crianças crescem então com a ideia de que o padrão do belo e do bom é um padrão branco. Crianças brancas vão se identificar com isso e se sentirem superiores às demais, enquanto as crianças

negras alimentarão em si a ideia de que são inadequadas, carregando consigo a ideia de branqueamento, buscando serem aceitas ao se aproximar do referencial estabelecido pelo branco (MARIOSIA; REIS, 2011).

No final da década de 20 e início da década 30 do século XX, personagens negros começaram a aparecer na literatura infantil publicada no Brasil, quebrando o predomínio de protagonistas brancos. No entanto, nesse período, as histórias representavam o negro enquanto subalterno, analfabeto e ignorante, uma visão estereotipada e extremamente racista.

Conforme Souza (2005), os negros aparecem na literatura brasileira desde os seus primórdios, mas de uma forma estereotipada e inferiorizada, ligados a preguiça, violência, estupidez, superstição, feitiçaria, malandragem, lascividade ou feitura. Após a abolição, o discurso sobre o negro enquanto escravo é trocado para o negro cidadão, mas ou ele aparece enquanto um ser bruto e animalizado, seguindo apenas seus instintos animais, ou como um bom crioulo passivo. Nos momentos em que teoricamente se exalta e valoriza o negro e o indígena, eles são retratados de forma exótica.

Somente a partir de 1975 é que temos a produção de uma literatura infantil comprometida com uma nova visão sobre a história e a vida social brasileira, tendo mais personagens negros. Nesse período, porém, mesmo que as obras tenham a preocupação em denunciar o racismo, muitas delas terminavam por apresentar personagens negros de modo que repetiam algumas imagens que tentavam romper, criando uma hierarquia entre personagens negras, valorizando apenas um tipo específico de beleza, geralmente de personagens mestiças com a pele mais clara (MARIOSIA; REIS, 2011).

Embora essas histórias tenham sido importantes para a inclusão quantitativa de personagens negros na literatura infanto-juvenil brasileiro, nos anos 80, urge a necessidade de tirá-lo do papel do Outro, que é sempre estranho nos espaços sociais (OLIVEIRA, 2008).

Quando uma criança negra ouve ou lê um conto infantil e não se vê, ou se vê representada apenas nos papéis subalternos, ela se sente menosprezada e insegura de si sobre o seu futuro, visto que há um peso contínuo do seu passado, que remete à escravidão e à humilhação. Vê também a diferenciação ética e estética que fazem dos personagens, percebendo que personagens parecidos com ela são os considerados feios, gerando uma insegurança ainda maior sobre si mesma.

O fato das crianças negras não se enxergarem nos modelos estéticos vigentes, tanto na mídia em geral, quanto na literatura, faz com que eles se sintam frustrados por não terem os cabelos dourados ou a pele branca como a neve, o que faz com que elas se marginalizem e se entendam como não pertencentes (RHODES et al., 2017).

Para além dos vários problemas psicológicos que esse tipo de narrativa estereotipada repetida pode causar em crianças, jovens e adultos negros, que cresceram com esse tipo de estereótipo por gerações, temos também um outro, que pode ser adicionado a esse, que é o que Chimamanda Adichie (2013) chamou de o perigo da história única.

Em sua infância, Chimamanda Adichie, escritora negra nigeriana-americana, contava histórias como as que ela lia: com personagens brancos e estrangeiros, em situações que ela não se identificava. Por ler livros com os quais ela não se identificava, ela pensou por um tempo que todas as histórias seriam assim. Seu pensamento só mudou quando conheceu autores africanos, quando percebeu que personagens negros poderiam existir na literatura. Até então, por só ter tido contato com literatura britânica ou americana, não tinha nem conhecimento que pessoas como ela poderiam existir nos livros. Os autores africanos, ela diz, a salvaram de pensar que só existia uma história única na literatura.

Existe uma história única sobre as pessoas pobres ou sobre as pessoas africanas, uma história que é contada por aí como sendo a única real. No caso da história da África, ela é pintada como uma catástrofe que foge da civilização ocidental e todos os seus modelos, onde as pessoas são incompreensíveis, pobres, necessitadas, incapazes de falar por si mesmas e estão esperando serem salvas por um branco bondoso. Então, quando as pessoas são apresentadas com uma outra possibilidade, elas se assustam, por vezes. Essa é uma visão que vem principalmente da literatura ocidental, que mostra a África como um lugar negativo, diferente, escuro, com pessoas que não são totalmente humanas. Essa história única é criada mostrando repetidamente um povo de uma única forma, até que eles sejam apenas isso para milhares de pessoas.

Isso claramente tem a ver com poder. Histórias também são definidas por como são contadas, quem conta, quando e quantas são contadas, o que é tudo dependente do poder. O poder está relacionado não apenas com contar a história de outra pessoa, mas fazer dessa história definitiva. Adichie (2013) afirma que insistir apenas nas histórias ruins é um problema. A história única cria estereótipos e o problema com estes é que eles são incompletos. África é realmente um continente cheio de catástrofes, mas existem outras histórias que não são isso; é importante falar dessas também. A consequência da história única é que ela rouba a dignidade das pessoas e faz ficar mais difícil o reconhecimento da nossa humanidade compartilhada.

Para Braga e Fonseca (2019), representar é mostrar uma possibilidade de apresentação entre inúmeras outras. Nessa apresentação repetida e contínua de uma possibilidade única, caímos na fraqueza da imaginação, que faz com que se tome essa única possibilidade enquanto

verdade também única, transformando-a então em uma máquina de fabricar respeito e submissão, mantendo um sistema extremamente violento de racismo e discriminação.

Em contrapartida a tudo o que foi apresentado até agora, existem algumas estratégias que estão sendo utilizadas na tentativa de incluir personagens negras na literatura, mesmo com a falta de modelos para essas personagens na nossa tradição literária. Na maior parte das vezes, eles se utilizam de gêneros e estilos literários consagrados enquanto gêneros brancos para se dobrar aos seus interesses, causando uma dissonância entre a estrutura branca e suas personagens negras, o que pode causar certo desconforto no leitor. Exatamente pela falta de modelos literários que utilizem-se de personagens negros, temos uma dissonância entre os estilos brancos e as personagens (DALCASTAGNÈ, 2008).

Assim, vemos a necessidade de incluir perspectivas novas, que fujam desses estereótipos, criando novas possibilidades, políticas e sociais, para que pessoas negras narrem suas próprias histórias, para que eles possam utilizar do poder mimético da literatura para além do que pessoas brancas imaginam que é a mimese da realidade deles, já que a maior parte das representações existentes no mercado e na mídia são repletas de concepções baseadas em estruturas raciais de supremacia branca.

Essa necessidade é estética, porque não há negros sendo representados na literatura de ficção, principalmente a infantojuvenil, e isso é um problema da própria forma que a arte está lidando consigo, como narra, o que privilegia. Porém, é muito mais política, visto que a literatura tem um poder bastante expressivo de mostrar diferentes perspectivas sociais. A leitura de histórias com personagens negros bem escritos pode auxiliar pessoas brancas a entender melhor o que é ser negro em uma sociedade racista e também o que é o privilégio de ser branco em um contexto como esse, para além de auxiliar em todas as questões de autoestima negra que foram levantadas acima (DALCASTAGNÈ, 2008).

Na literatura, porém, é impossível construir bons personagens sem inseri-los em realidades sociais e também é improvável construir boas representações de personagens negros colocando-os como iguais aos brancos, sem diferenças de perspectivas sociais, visto que a experiência de ser negro é totalmente diferente da experiência de ser branco (DALCASTAGNÈ, 2008).

É igualmente impossível que um escritor branco conheça intimamente o significado de ser negro, o que significa o preconceito racial e como o preconceito velado é inerente à sociedade brasileira, até porque ele ocupa um local de pertença social totalmente distinto dentro do sistema, em que ele é o privilegiado diante das situações raciais. Assim, muito se tem discutido sobre quem tem o direito de narrar esses personagens, como essa narração deve ser

feita e como podem ser feitas representações de personagens negros que vão de encontro com ideias de representatividade política e que quebrem com os efeitos nocivos de estereótipos racistas reproduzidos ao longo do tempo.

Já que a discussão é bastante extensa, é sobre isso especificamente que vou me atentar na próxima parte deste capítulo: quem pode narrar, como narrar e como fazer certo, de acordo com diversas opiniões de veras divergentes.

2.3. Transformando a representação em representatividade: como escrever personagens negros de forma representativa

A tentativa de criar uma nova forma de narrar personagens negros não é nova. No Brasil e em vários lugares do mundo, porém, ela costuma ser silenciada no meio de uma estrutura racista na produção literária que acaba por privilegiar autores brancos, que constituem a maioria dos publicados por editoras tradicionais não apenas em terras brasileiras.

No começo do século XX, surgiram nos Estados Unidos diversas manifestações literárias que ficaram conhecidas como Renascimento Negro Norte-americano, tendo diversas vertentes, todas elas ligadas à ideia de reconstruir vínculos com o continente africano e rejeitar os valores da classe média branca norte-americana. Suas pautas principais eram a segregação do negro norte-americano e a luta por conscientização do povo negro enquanto cidadão. Essa voz também é possível de ser vista nas músicas e nas peças de teatro feitas completamente por artistas negros. A literatura e a música negras — o jazz, o soul e o blues — simbolizam o “novo negro”, consciente de seu valor enquanto povo na construção da sociedade estadunidense.

A produção literária dos anos 1920 e 1930 nos Estados Unidos, com seus diversos temas falando sobre a estrutura racista em que vivemos, foi essencial para a construção identitária do que hoje entendemos como “*blackness*”, que seria a consciência de ser negro, a aceitação de sua negritude. Esse reconhecimento identitário enquanto negro fortaleceu a luta pelos direitos civis dos afro-americanos. Para além da luta pelos direitos civis, essa literatura caracterizada enquanto negra tentava também conscientizar o homem negro, com ideias parecidas com o Iluminismo e o Romantismo.

Algumas das tendências construídas nessa literatura estadunidense acabam por ser vistas em outros espaços sociais ao redor do mundo, constituindo uma “literatura negra” que tem como traços significativos:

a celebração de concepções e valores próprios de diferentes culturas africanas; a busca de uma origem africana, que redundará por vezes na apresentação de uma

África mítica, imaginada e, até mesmo, na retomada que alguns clichês sobre o exotismo do continente. (...) Em muitas obras, as referências ao som dos tambores, ao batuque (“All the tom-toms of the jungle beat in my blood”) ao sol intenso, aos símbolos de diferentes religiões africanas, expressarão tendências nas quais a conscientização do homem negro coincide com a busca dos elos perdidos com o espaço original (FONSECA, 2021).

Nesse mesmo espaço de tempo, na França, em 1930, nascia o movimento da Negritude, que deu um novo impulso para essas vozes dos escritores negros norte-americanos, afirmando tendências literárias importantes, como o cunho eminentemente político da escrita, mesmo sem desprezar a construção estética do texto, misturando na escrita os ritmos e sons buscados na oralidade. Tudo isso buscava mostrar a alteridade enquanto algo exuberante e afirmar uma conscientização do homem negro enquanto algo completamente diferente dos estigmas que foram criados. A estética também carrega a ideia de metamorfose e mistura densa.

A Negritude veio com a ideia de que “ser negro implicava tomar posse do seu destino, de sua história e de sua cultura” (KESTELOOT, 1962) e se empenhavam literariamente em assumir a condição dos negros na diáspora enquanto na luta contra o colonialismo que se expande nos países africanos. Dessa forma,

A cor negra transforma-se em emblema da luta contra os estereótipos negativos que circulam nos espaços herdeiros da escravidão e marca uma vertente literária que explorará as ‘forças eruptivas da emoção e sua relação com a natureza’, bem como o ‘o fio rubro do sangue e da razão’ com o qual a criação literária tecerá tendências significativas (FONSECA, 2021).

Para Carrilho (1975), a Negritude é um movimento cultural ideológico e político, uma forma de consciência vasta que está presente na história de origem do povo africano, que se configurou a partir da consciência de ser pertencente a uma categoria de indivíduos que são classificados por sua cor de pele. Essa consciência nasce gradualmente, à medida que veem o sistema de hierarquia exterior tentando dismantela-los. Conforme Munanga (1988), ela corresponde a uma reação de legítima defesa ao racismo estrutural, uma resposta racial negra a uma agressão branca (OLIVEIRA, 2008).

Esse movimento de identificação com a cultura negra e a retomada dos valores africanos faz parte de uma recusa à assimilação por parte do negro em relação ao branco. Visto que os estabelecidos tentam branquear os outsiders o tempo todo e, mesmo passando pelo

embranquecimento, estes ainda são visto como inferiores, eles se “revoltam” e deixam de lado a ideia de assimilação dos valores brancos para libertar-se a partir de uma reconquista da própria identidade. É um movimento de aceitação e reafirmação cultural, moral, física e psíquica. É um voltar a si mesmo, a sua história e a sua memória social enquanto parte de um grupo que vivencia uma experiência social diferente por ter a pele preta, e valorizar toda a força do povo negro, que foi negligenciada por anos.

A literatura tem um papel importantíssimo no reconhecimento e na valorização da herança cultural africana, porque a escrita literária é uma forma de expressar um novo modo de se conceber o mundo, é a abertura do campo dos possíveis sociais, imaginados pelos autores e os grupos em que vivem (OLIVEIRA, 2008).

Em relação ao Brasil, não podemos afirmar que tenha existido no nosso país movimentos literários que se empenharam em produzir literatura de cunho reivindicativo e representativo dos valores negros antes do surgimento dos Cadernos Negros, em 1978, mas muitos escritores, antes mesmo da extinção do tráfico negreiro, já produziam textos onde a questão negra era o tema principal.

Se observarmos a trajetória dos Cadernos Negros, é possível observar que a intenção de denúncia do preconceito racial e da exclusão vivida pelos descendentes de escravos no Brasil está sempre presente. Eles estão sempre a denunciar essa exclusão, aludindo às diferentes marcas que ela deixa nos discriminados.

Na literatura dita negra ou afro-brasileira, as imagens dos personagens negros são carregadas de intenções de autoconscientização e ampliação de visibilidade dos negros e seus descendentes, independente do tom da cor de pele, do tipo de cabelo ou da forma do corpo (FONSECA, 2021).

Atualmente há mais textos voltados para o público infantil que buscam romper com as representações de inferiorização de negros e a sua cultura, retratando situações comuns do cotidiano, resgatando a identidade negra e valorizando suas tradições religiosas, mitológicas e a oralidade africana, retomando traços e símbolos da cultura afro-brasileira. Essas histórias buscam o estímulo positivo e a construção de uma autoestima no leitor negro, dando uma outra face da cultura afro-brasileira para os leitores não-negros. Essas obras não se prendem ao passado histórico da escravização, acabando com o mito da história única sobre africanos e afro-brasileiros em um geral.

Há um crescente número de publicações das histórias de contos populares africanos, abordando seus mitos de formação e sua tradição mitológica que acaba por falar sobre sua religiosidade. A religiosidade é um dos tópicos importantes na literatura afro-brasileira. Mas,

de qualquer forma, os temas dos textos atuais desta literatura são diversos, sendo necessário que se trabalhe com eles de forma assertiva para a formação de crianças antirracistas (MARIOSIA; REI, 2011).

A literatura é uma arte representativa que por muito tempo foi tomada pela hegemonia de grupos dominantes brancos, veiculando suas ideologias colonizadoras. Mas com o tempo, vemos que é também a partir das produções literárias que vai se modificando a forma de representar os personagens e suas ideologias, sendo uma forma de representação social positiva para aqueles grupos que por muito tempo foram — e continuam sendo — marginalizados na sociedade.

Ao apresentar à criança negra obras voltadas para seu universo e sua identidade, ela desenvolve uma afirmação à sua raça, o que lhe traz segurança e autoconfiança. Ao se reconhecer na literatura infantil, vemos a desconstrução do valor de inferioridade atribuído ao negro nas obras. Ao ler uma história que represente o negro sem preconceitos ou estereótipos racistas, temos o entendimento de que há personagens interessantes em todas as raças e etnias, fazendo com que a criança perceba que não há nada de errado com sua cor, seu cabelo ou sua origem (RHODES, 2017).

O crescimento dos debates em torno das novas identidades culturais no nosso mundo globalizado tem desafiado a elaboração de políticas para a diversidade cultural. Com a reivindicação dos afrobrasileiros, depois de vários anos e muita luta, tivemos a promulgação da Lei nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio, o que tornou fundamental a edição e distribuição de livros literários e material didático que buscasse abordar a pluralidade cultural e diversidade étnico-racial do Brasil. Essa lei só foi conquistada com muita luta e resistência dos movimentos negros brasileiros, que tinham a intenção de recontar a própria história e trazer reconhecimento sobre o passado africano de nossa cultura.

Foram vários os materiais que começaram a ser produzidos na intenção de construir uma educação que reconhecesse a cultura, a história africana e a identidade do povo negro, como kits de livros de literatura infantil que tinham grande diversidade de histórias, imagens e significados. Isso contribuiu para que os povos africanos e afro-brasileiros sejam representados de formas diferentes, com diversas perspectivas, fugindo da ideia de que são um povo monolítico e homogêneo. Nesses livros, as personagens negras são vistas em contextos diversificados, ocupando lugar de heróis, integradas em comunidades e na sociedade, não mais em situação de subserviência, opressão ou silenciamento (SILVA; FREITAS, 2016).

Salienta-se que algumas temáticas reaparecem frequentemente dentro da temática geral, quais sejam: o herói negro, elementos da cultura africana e afro-brasileira, religiosidade africana, além de temas que envolvem o preconceito e o racismo, cuja preocupação maior é a tentativa de romper com o modelo anterior, ou seja, de depreciação e inferiorização do negro (SILVA; FREITAS, 2016).

A criação de um leitor que tenha letramento étnico-racial — ou seja, que compreenda que a relação social é permeada de construções sociais que diferenciam e recriminam certas minorias étnico-raciais e que cada pessoa tem seu posicionamento na sociedade de acordo com sua cor de pele e sua cultura de origem —, contribui para desmistificar estereótipos, assumindo postura crítica contra o racismo. É preciso então saber que histórias escolher, quais contar, quais já são contadas e como elas tratam seus personagens racializados — não apenas negros, mas indígenas e asiáticos também —, sabendo criticar e apontar os estereótipos negativos e aprendendo a valorizar essas etnias.

É importante também pensar que as histórias têm uma função social, seja quando leitura mediada, seja quando narrada. Elas têm o poder de modificar nossas percepções sobre as coisas e, se feitas em tons depreciativos, carregados de estereótipos que nada contam sobre a realidade humana daquelas pessoas, podem depreciar e caluniar um grupo inteiro; enquanto, se feita em tons positivos, pode dignificá-lo por completo (SILVA; ACCORSI, 2021).

Assim, passamos para a questão: como fazer essas narrativas? Como construir personagens negros representativos, que caminhem em conjunto com os ideais da Negritude e ajudem a criar novos referenciais em relação ao que é ser negro? Há um só caminho?

Pela presença de personagens negros na literatura brasileira ser tão mínima, as chances de artificialidade na criação desses personagens é grande, porque não há referencial extenso de onde se possa tirar inspiração positiva para a criação deles. Assim, a ausência de personagens negras na literatura brasileira não é apenas um problema político, mas também um problema estético por si só, porque reduz a gama de possibilidades aparentes de representações desses personagens (ARAUJO; DAMASCENO; ALCÂNTARA, 2020).

Com o crescimento das discussões sobre livros representativos e livros #OwnVoices — já explicados e contextualizados na introdução deste trabalho —, vemos também o crescimento do debate sobre quem pode ou não escrever de maneira representativa.

Diante disso, há uma complexa relação do mercado editorial atualmente e o tema dos personagens minoritários. Se os escritores não incluem personagens de minorias políticas em seus trabalhos, eles são considerados racistas, sexistas, homofóbicos ou apenas “escrotos”. Se

eles escolhem escrevê-los, mas fazem um trabalho ruim, escrevendo personagens estereotipados ou unidimensionais, o mesmo. Se eles conseguem escrever seres humanos lindos, totalmente encarnados, que não se parecem, agem ou pensam como eles, serão acusados de apropriação cultural ou de estarem projetando vozes que eles não têm direito de falar sobre (MORRISON-EFEMINI, 2021).

Nas discussões online, as posições dos “SJW” (*Social Justice Warriors*, aqui no Brasil chamados de militantes; ambos os termos assumem certa conotação negativa) geralmente são generalizadas em dois campos: um que diz que você deve ter pelo menos um personagem de cada identidade no elenco principal ou você é um escroto racista, sexista e homofóbico, claramente possibilitando o fascismo e matando cachorrinhos, e o outro que diz que se você não é de uma certa identidade, você não pode nunca escrever um personagem dessa identidade em nenhum de seus trabalhos, e se você fizer, é o mesmo caso do anterior.

A resposta dos autores para essa irracionalidade dos “progressistas” da internet é geralmente adotar uma filosofia meio cega sobre o caso, falando para esquecer esse papo de identidade e apenas escrever o que você quiser, porque sempre vai ter alguém para falar mal do seu trabalho e te dizer milhares de razões para a sua escrita ser problemática. Esse tipo de pensamento é passado em frente, principalmente para homens brancos cis heteros. Isso, infelizmente, faz com que eles não repensem suas posições subconscientes no mundo e eles acabam publicando livros repletos de sexismo, racismo, homofobia e outros (BLACK, 2019).

Existem pessoas como Brigdette L. Hylton (2021), escritora negra estadunidense, que defende que é preciso escrever sobre o que se conhece, porque entender do que se está falando é a raiz da arte que é verdadeira e impactante. Dessa forma, pessoas brancas não conseguiriam escrever personagens negros. Afinal, existem discursos estereotipados que fogem dos olhos dos criadores não-negros, que até se aproximam da realidade, mas nunca refletem por completo ou, pior, representam negativamente as pessoas negras. Essas coisas que fogem às pessoas que não vivenciam aquilo diariamente criam uma ideia monolítica do que é ser negro, que foge muito da realidade e que na verdade é ofensivo para o grupo social.

Quando contamos as mesmas histórias, repetidas e estereotipadas, sobre pessoas negras, estamos reafirmando de novo e de novo as crenças sociais sobre a pessoa negra, junto com valores negativos. Assim, para mudarmos isso, é preciso que essas representações sejam modificadas pelas pessoas que são desafiadas por essas representações errôneas; é preciso que as pessoas negras escrevam sobre elas (HYLTON, 2021). No caso, podemos reconhecer que essa escrita já tem ocorrido há muito tempo, como muitos autores negros brasileiros

exemplificam, mas ainda não há o reconhecimento correto e efetivo desse tipo de escrita e nem sobre a importância que ela tem na construção de novas consciências do possível.

Essa autora acredita que pessoas não-negras deveriam voluntariamente desistir de tentar escrever histórias com personagens negros e se comprometerem a contratar pessoas negras para contar histórias negras, mesmo que essas histórias sejam secundárias para a narrativa maior. Acredito que isso não entra tanto na questão da literatura, que é um trabalho mais individual, na hora de sua criação, mas é algo a ser pensado sobre a criação coletiva de um filme ou de uma série, por exemplo, em que é verdadeiramente importante que existam pessoas negras no time para construir personagens negros verossímeis.

Ela mesmo diz que essa é uma fala um pouco polêmica, porque vai contra a ideia de que a arte deve transcender o conceito de raça, mas isso só seria verdade em um mundo ideal e não no que vivemos, porque a missão agora é dismantelar o racismo de uma vez por todas, dando espaço para escritores negros escreverem histórias para personagens negros.

Taiane Santi Martins (2016), por sua vez, é uma escritora brasileira branca, que já trabalhou com editoração de revistas acadêmicas que buscavam recriar narrativas sobre as histórias oficiais da História do Brasil. Ao escrever sua personagem Mikaia, ela escolheu que a personagem fosse negra exatamente por conta da invisibilidade do povo negro na literatura, que exclui tanto escritores quanto personagens negros da construção do discurso literário.

A construção de Mikaia levou em consideração alguns dos estereótipos utilizados na construção de personagens negros e a eles refutou, fazendo com que o conflito de sua personagem não fosse aceitação social ou questões econômicas. Seu conflito nasce de insatisfações internas que estão dentro da própria personagem, que não tem a ver com o fato de ela ser vítima do racismo. A opção de fazê-la negra, mesmo que seu conflito principal não resida nas dificuldades que ela passa por assim o ser, tem motivos externos à narrativa e está no campo da representatividade; ela assim o é porque é importante que existam mais negros na literatura brasileira contemporânea. É natural que as personagens sejam negras sem outro motivo que apenas ser, quando estamos em um país em que mais da metade da população assim se classifica (MARTINS, 2016).

Dessa forma, Taiane, mesmo sendo branca, criou uma personagem representativa, com um teor político que, não querendo ser porta-voz da experiência de ser negro, ainda assim mostra a vivência de uma pessoa negra como algo natural e necessário para a arte literária. Taiane não pode ser representante do povo negro, visto que não faz parte dele e tem um local de fala completamente diferenciado, mas ao naturalizar a existência de personagens negros na literatura, ela repensou sua posição social e criou uma personagem representativa, ou seja, que

segue as mesmas linhas de pensamento e mesmos interesses políticos do grupo social que busca representar.

Essa mania de autores, principalmente homens cis héteros e brancos, de acharem que devem escrever simplesmente o que querem “já que vão ser criticados por qualquer coisa mesmo”, faz com que eles não repensem suas posições. Além do mais, ignora completamente a parte mais importante para a escrita: o leitor. É uma ideia que de maneira explícita ignora leitores de minorias racializadas, LGBTQIA+, mulheres e pessoas de outras minorias para fazer com que o autor se sinta melhor consigo mesmo. Escrever é uma transferência da sua experiência para a audiência, então não faz sentido focar no seu lado da mensagem e não pensar nem um pouco sobre como ela vai ser recebida.

Existe um medo constante até mesmo em autores de minorias em escrever personagens de outras minorias, porque não se sentem qualificados para isso. Dessa forma, é preciso abrir um debate extenso sobre como fazer, o que fazer e o que não fazer.

Quando escrevemos personagens, quaisquer que sejam eles, devemos criá-los como um ser humano de carne e osso. Não devemos incluir um personagem para cumprir uma cota, agir como um *token*, ou seja, uma concessão superficial do autor aos seus leitores, para um grupo maior ou para ser uma representação para grandes partes de uma população. Assim como pessoas diversificadas não precisam de motivo algum para existir, personagens de minorias não precisam de um “motivo” maior para existir em qualquer história, até porque são pessoas, com características que vão muito além da cor de pele e as consequências sociais que têm-la (BLACK, 2019).

As experiências que vivenciamos de acordo com nossas posições sociais definem a maneira como pensamos o mundo, então muitas vezes podemos cair em conflitos já existentes sem que percebamos, a não ser que estejamos conscientes e honestamente tentando não deixar que isso aconteça. Nesse caso, é preciso fazer uma pesquisa com as pessoas que queremos representar. Para além de se questionar sobre sua posição social, a visão de mundo que estar nela construiu na sua cabeça por toda a sua vida e estudar a fundo sobre essas concepções, na tentativa de desconstruir aquilo que pode ser ofensivo, é preciso conhecer pessoas.

Para representar pessoas negras, é preciso conhecer pessoas negras, suas histórias e que tipo de vivências têm. Há quem diga que apenas quem pertence a esse povo conseguiria narrar histórias condizentes com a realidade e não com os estereótipos que foram repetidos continuamente na contemporaneidade, mas escrever é muitas vezes um ato de representar pessoas diferentes de si, e para representar qualquer pessoa diferente, é preciso ao menos conhecer um pouco dela. É impossível que conheçamos a totalidade de uma vivência,

principalmente da vivência negra, porque embora vivam no mesmo lugar de fala, cada pessoa tem sua experiência individual e vai compreender subjetivamente sua vida. Um bom caminho é buscar conhecer mais sobre pessoas negras que se encaixam mais com a realidade que será retratada na história. Um exemplo: buscar conhecer sobre como é a vida de bailarinas negras quando se quer escrever sobre uma personagem bailarina que acontece de ser negra.

Assim, é importante incluir mais pessoas negras na sua roda de amigos, se você quer ter uma noção maior, e, caso a ansiedade social seja muito grande, como indica Black (2019), é possível conhecer novas vivências pelo Google, pelo Youtube e pelas mais diversas ferramentas de comunicação que temos hoje em dia. Uma outra dica sustentada por Black é pedir para que, caso você não seja do grupo que busca representar, seus amigos participantes desses grupos leiam o seu trabalho, para ter noção de como ele pode ser recebido no público.

O melhor conselho para escrever personagens diversos é aceitar que o autor talvez não tenha todo o conhecimento de mundo necessário para escrevê-los. Nos primeiros rascunhos, é indicado que se faça o melhor possível, se escreva os personagens como se fossem de carne e osso, dê a eles multidimensionalidade, para depois escrever uma história muito boa. Depois de escrito, é importante dar a história para alguém ler, de preferência pessoas que não compartilhem as mesmas experiências que o autor ou entre si. Se pessoas com experiências mais ou menos semelhantes apontarem o mesmo problema, talvez seja melhor mudar algo.

Além disso, mesmo que um autor possa escrever esses personagens e tenha liberdade artística para representá-los — desde que de uma maneira responsável —, é importante colocar que existem histórias que talvez não caibam para aquele autor. Um exemplo: eu enquanto uma autora branca posso escrever um personagem principal negro, mas não sei dos “prazeres e dores” de ser uma pessoa negra, então não vou focar em temas que vão mais a fundo na temática racial e a subjetividade de vivenciar a violência. A personagem pode ser negra, mas eu não posso ser uma porta-voz na luta contra o racismo brasileiro, até porque há muitas pessoas muito melhor qualificadas para isso. Da mesma forma que não poderia escrever um livro de uma mitologia que não conheço sem pesquisa, não posso fazer com a criação de personagens representativos.

Ser escritor envolve muita pesquisa, visto que é uma arte que referencia continuamente a realidade, enquanto a modifica do seu jeito. Tornar-se qualificado para escrever personagens diversos leva muito tempo de pesquisa, planejamento e paixão para escrever sobre um assunto cujo não se é familiarizado. Mesmo se for membro de um grupo racializado, se for escrever sobre um outro grupo, é necessário estudo sobre ele. No caso, um autor afro-brasileiro que esteja escrevendo sobre indígenas brasileiros, por exemplo, vai ter

inevitavelmente que estudar o grupo que recortou para analisar de forma responsável, caso queira fazer uma boa representação. Então, no caso, não dá para fugir disso.

Sobre escrever personagens representativos de minorias sociais e políticas, as dicas gerais, de acordo com Morrison-Efemini (2021), são:

1. Descrever os personagens de forma equitativa: Há uma tendência das pessoas lerem narrativas e presumirem que os personagens são brancos, então na hora da escrita é necessário que exista a descrição das características físicas, hobbies, roupas e outras, que vão dar ao leitor informações que vão fazê-lo supor ou opinar coisas sobre aquele personagem. Geralmente, quando um personagem negro é apresentado, ele é simplesmente descrito enquanto “preto”, sem nada que o diferencie dos demais, até porque ele muitas vezes também vai ser o único da história. Isso acaba perpetuando a ideologia histórica de que as pessoas brancas são variadas e as pessoas pretas são todas idênticas. Isso é um estilo preguiçoso de escrita que vemos mais com personagens negros, mas que também são utilizados para personagens latinos, LGBTQIA+, asiáticos e indígenas.

2. Evitar estereótipos: Para conseguir fugir das representações negativas que foram repetidas centenas de milhares de vezes durante os anos, é importante que se leia bastante sobre os personagens que se planeja representar, tanto nas outras formas que ele já foi representado na ficção, quanto a história desse povo em não-ficção, escritos contemporâneos e antigos. É necessário estudar e sempre se vigiar, para não repetir erros passados e manter ecos de vozes destrutivas a povos inteiros.

3. Não assumir que ao descrever a raça ou etnia de um personagem se estará dando informações reais sobre ele: Isso porque pessoas das mais diversas raças e etnias são únicas e complicadas, cada um é singular e não há como um personagem, por mais representativo que seja, falar por todos. Também não é interessante fazer com que a etnia da pessoa seja seu maior atributo, até porque, mesmo em pessoas que levam costumes étnicos com bastante seriedade, isso não é a única característica em sua vida. É necessário dar histórias de fundo complexas e singulares para esses personagens, e, caso o autor não se sinta qualificado para fazê-lo, é indicado que ele deixe esses personagens de fora, porque mesmo que a diversidade seja cobrada hoje em dia, é melhor não ter certos personagens do que escrevê-los repetindo histórias prejudiciais aos grupos minoritários que pretendem representar.

Voltando novamente para o recorte deste trabalho, no livro de Salt & Sage Books (2020), organizado pela editora com a participação dos mais diversos produtores de conteúdo negros dos Estados Unidos, eles levantam alguns pontos sobre como escrever e narrar personagens negros. Muito do que é levantado vai de encontro com os ideais da Negritude e de

seus movimentos literários, caminhando com as ideias de valorização da cultura negra africana e da diáspora e de retorno a uma razão e conscientização do povo negro no mundo.

Nesse livro, eles dão exemplos de como subverter alguns estereótipos, mas muitos deles podem muito bem ser resolvidos se os autores evitarem ter personagens negros cuja única função é ajudar personagens brancos na história. Outra forma, é mostrar que pessoas negras são multidimensionais e sentem dor, afeto, amor, alegria, tristeza, força e vulnerabilidade. Dar a mulheres negras o direito de receber afeto e serem vulneráveis é importante nas narrativas, assim como justificar e validar sua raiva nos momentos que cabem na história. Escrever homens negros que não são voltados para a violência, para a criminalidade, a agressão e a sexualidade também é uma forma incrível de subverter todos os estereótipos que foram antes colocados.

Quando escrevendo sobre a pele de um personagem negro, é muito importante descrever a cor, deixando-a explícita na narrativa, mas também é necessário evitar metáforas baseadas em comidas, como “pele café com leite” ou “pele caramelo”, porque essa é uma prática que contribui para a ideia de que corpos negros são feitos para consumo. Por sermos criados na tendência de achar que todos os personagens são caucasianos, a presença da descrição explícita da cor da pele ajuda na delimitação já na narrativa de que o personagem não é branco. Relembrar o leitor sobre o tom da pele do personagem é importante para que sua imaginação não distorça a imagem que o autor tentou alcançar ao criar o personagem.

Na escrita de personagens mestiços, a dica é evitar indicações de que algum dos lados é melhor do que o outro. Se um personagem é mestiço e tem um pai de cada raça, eles serão visivelmente mestiços, na maior parte das vezes. É muito mais comum que as pessoas vejam que são mestiços do que pensar que é apenas um bronzeado, porque há outros traços fenotípicos que colocam uma pessoa nessa posição, como o nariz, a boca e o cabelo. O personagem mestiço também pode parecer branco, tendo assim passabilidade, mas ele é lido socialmente como “basicamente” branco, não branco de verdade. Isso faz com que seja mais fácil adentrar a sociedade racista em posições de mais privilégio, mas há uma distinção que faz com que essa pessoa nunca seja totalmente branca, mesmo se dominar todas as formas de adequação social da branquitude.

Ao escrever sobre o cabelo do personagem, é aconselhado evitar palavras conhecidas por serem ofensivas e não descrever os cabelos dos personagens com palavras que façam referência a objetos duros. É mais indicado usar “crespo”, “anelado”, “ondulado” ou “encaracolado” (o texto utiliza *kinky*, *curly* e *coily*, mas traduzi para os termos mais comuns no Brasil) (SALT & SAGE BOOKS, 2020).

Existem também várias formas de estilizar o cabelo negro, o que muitas vezes fala sobre a personalidade do personagem e como ele cuida de si mesmo. Algumas pessoas utilizam o famoso afro, conhecido no Brasil como Black Power, mas nem todo mundo consegue manter esse tipo de penteado, porque precisaria ter o cabelo 4A, 4B ou 4C, ou seja, crespo, mas não são todos os negros que têm cabelo totalmente crespo.

Outros utilizam o cabelo deixando-os secar naturalmente depois de lavar e outros ainda utilizam os chamados “estilos protetivos”, que previnem danos no cabelo, que são os estilos como as tranças nagô, os *locs*, os *twists*, os *dreads*, etc. Muitas mulheres negras utilizam esses estilos em resposta política a violências que passam estruturalmente, visto que geralmente são esperadas que alisem seus cabelos com processos químicos para que pareçam “mais profissionais” — o que também é uma micro agressão racista pela qual passam todos os dias. Outras ainda se utilizam de perucas e laces. Para usá-las, elas geralmente trançam o cabelo bem rente ao couro cabeludo e colocam a peruca. (SALT & SAGE BOOKS, 2020).

Dessa forma, é bom estudar sobre os estilos individualmente para saber o que melhor caberia na personalidade de cada personagem, e uma boa forma de fazê-lo é assistindo vídeos no Youtube com pessoas negras estilizando seus cabelos. É claro que apenas assistir esses vídeos não é o suficiente para entendermos o peso político que a relação de pessoas negras com seus cabelos possui, mas é uma boa forma para aprender a descrever os penteados e criar personagens que levem essa relação em consideração. A melhor forma, porém, é estudar o significado histórico e político desses penteados e como cada um tem sua própria formação e carrega objetivos políticos em seu uso, principalmente em uma sociedade que rotula como “não-profissional” mulheres negras que mantêm seu cabelo natural.

Ao escrever personagens negros também é importante evitar o estereótipo de homens negros sendo pais ausentes e mulheres negras sendo sempre mães solo/solteiras. É um estereótipo negativo que geralmente é citado como uma justificativa para o crime e que ignora os problemas raciais sistêmicos e enraizados na nossa sociedade que levam à quebra das famílias negras. Essa separação de famílias negras tem suas raízes nos dias da escravidão, quando famílias inteiras eram separadas forçosamente. Segregação de moradia, desigualdade de renda e de escolaridade e práticas de contratação discriminatórias são forças que contribuem constantemente para separar famílias negras. Então, se for para escrever personagens que têm um pai negro ausente ou uma mãe negra solteira/solo, é preciso cuidado, olhando para os reais motivos disso acontecer. (SALT & SAGE BOOKS, 2020).

Há também um estereótipo negativo em relação ao tamanho das famílias negras, em que se diz que as famílias são maiores porque não conseguem se cuidar ou porque buscam por

maiores benefícios sociais do Estado a partir do crescimento do número de filhos. Famílias negras, de acordo com os organizadores norte-americanos do guia incompleto da Salt & Sage Books (2020), costumam também ser maiores que a média, porque elas envolvem pessoas da família estendida e com mais frequência chamam pessoas que não são relacionadas pelo sangue de familiares. Assim, as famílias negras são maiores não porque têm mais filhos, como dita o estereótipo comum, mas porque a definição de família é mais larga, visto que não precisa ser consanguíneo. Para evitar o lado negativo desses estereótipos, é fundamental escrever personagens bem construídos e distintos uns dos outros. E já que famílias negras geralmente são retratadas por uma luz negativa, é também essencial mostrar que há proximidade familiar e que elas se amam. (SALT & SAGE BOOKS, 2020).

A religião é algo primordial quando falamos de personagens negros. Nos Estados Unidos, é bastante comum que negros sejam cristãos e existem igrejas específicas para eles. Mas existem milhões de muçulmanos negros também, assim como judeus negros. Existe um número crescente de pessoas da diáspora Africana que estão retornando para religiões de matriz africana ou com tradições da diáspora, o que é muito mais comum aqui no Brasil com o candomblé, mas tem também o vodou, Santeria e várias outras, que são geralmente colocadas como religiões maldosas, violentas e maléficas num geral. Essas crenças, porém, são muito complexas e baseadas em tradições da terra que utilizam da adoração aos ancestrais e a reverência à natureza. (SALT & SAGE BOOKS, 2020).

Assim, ao escrever esses personagens, é importante levar em consideração sua religião, suas crenças, e como isso faz parte de seu caráter, ética e sua vida doméstica. Se eles praticarem qualquer religião da diáspora africana, é imprescindível fazer muitas pesquisas para não retratar nada de uma forma sensacionalista.

Na escrita fantástica existe uma prática que é chamada de “*othering*”, que é quando há personagens que são escritos para espelhar pessoas negras ou outras pessoas de minorias racializadas, mas que ao invés de serem descritos como pessoas desses grupos étnicos, são colocados como criaturas não-existentes, como elfos, orcs, aliens, etc. Em alguns casos, algumas raças ficcionais passam até mesmo por eventos históricos semelhantes àqueles que aconteceram na vida real, mas não são humanos. Isso adiciona para a narrativa de que pessoas pretas não são humanas, então deve ser sempre evitada (SALT & SAGE BOOKS, 2020).

Outro aspecto muitíssimo importante ao escrever personagens representativos na literatura infantojuvenil é a valorização da beleza negra, dando multiplicidade de vozes, gestos e expressões para crianças e jovens negra, mostrando que a beleza se dá de formas diversas,

em diversas cores, diferente do que se diz na mídia tradicional, que coloca beleza relacionada apenas à branquitude (BRAGA; FONSECA; MACHADO, 2019).

Dessa forma, personagens representativos seguem essa linha de interesse político do povo negro de uma ressignificação e reconstrução constante daquilo que o grupo estabelecido criou sobre eles em uma tentativa contínua de estigmatizá-los e inferiorizá-los. Não necessariamente eles precisam ser escritos por pessoas negras para chegar nessa mesma linha de interesse, mas é muito mais fácil para elas chegarem em um certo nível de autenticidade literária quando escrevem sobre si mesmas.

Existe, porém, um outro problema que perpassa a escrita literária de personagens diversos. Esse não é um problema da escrita do autor, que pode ser resolvido seguindo toda uma “cartilha”, ou um problema da produção literária enquanto ausência de escritores negros publicados de forma tradicional, mas um problema extrínseco à obra, que é o da recepção.

Podemos afirmar que muitas vezes o símbolo representacional criado por um determinado autor pode atingir o receptor de uma forma totalmente diferente daquela que foi imaginada pelo autor, então as representações são móveis, tendo um determinado contexto sócio-histórico, se movendo no tempo, no espaço e na posição social do receptor (BRAGA; FONSECA, 2019). Pode acontecer, então, que um personagem negro bem escrito e que reflita bem sobre a realidade política que pessoas negras passam caia nas mãos de um leitor do grupo estabelecido e seja interpretado como mais uma das histórias que se repetem e criam uma interpretação única, alimentando a ideia de que há apenas uma única representação (geralmente negativa) para aquele personagem ou história.

Brugioni (2019) se utiliza do exemplo do caso #BringBackOurGirls para falar sobre como são utilizadas e agenciadas representações de certos sujeitos em contextos socioculturais diferenciados, realçando uma problemática que fala sobre a relação entre representação e as instâncias de recepção. Essa campanha foi uma para a solidarização e sensibilização do governo nigeriano sobre o rapto de adolescentes por grupos terroristas em seu país. E eles se utilizaram da imagem de duas meninas que “representariam” as meninas que foram capturadas, dando um rosto às vítimas.

A questão é que as imagens utilizadas para “representar” as vítimas são imagens de autoria de uma fotógrafa conhecida, em ensaios que ela fez em Guiné-Bissau. As meninas eram africanas, mas não eram nem nigerianas e nem vítimas dos raptos que estavam tentando sensibilizar o governo sobre. Acima de tudo, eram sujeitos reais que estavam tendo sua identidade usurpada para uma campanha que não tem nada a ver com elas. Esse é um claro

exemplo de falsa representação, visto que a história que a fotógrafa queria contar com aquelas imagens era totalmente diferente de uma história de tráfico sexual.

Esse exemplo, de acordo com Brugioni (2019), levanta várias outras questões que dão visibilidade para problemáticas nas práticas de representação, nos levando a refletir sobre a relação entre representação, agenciamento de imagens e identidade do sujeito. É um caso que mostra uma ambivalência complexa sobre as potencialidades políticas da representação, porque foi usurpando meninas negras reais de sua identidade que conseguiram chamar atenção para um caso de meninas negras também reais sendo sequestradas pelo tráfico sexual. Isso se torna ainda mais paradoxal quando se entende o motivo de Ami Vitale (a fotógrafa) ter escolhido fotografar as meninas Awa e Januba em Guiné-Bissau para começar: ao tirar aquelas fotos, ela queria dar rosto a experiências que a narrativa hegemônica sobre África silencia, na tentativa de desconstruir a “história única” das mulheres no continente africano.

É no campo de recepção que devemos nos ater quanto a novas problemáticas que são criadas a partir de narrativas de infância negra — no caso do trabalho de Brugioni, narrativas de infância africana em si — que colocam problemas como crianças-soldados, exploração da prostituição infantil, tráfico sexual e etc. Porque no campo de recepção, essas narrativas podem proporcionar material para novos estereótipos que desindividualizam a infância em contextos específicos, assim como aconteceu com as meninas do caso das imagens roubadas. Isso acaba levando a novas modalidades de exotização da África, dos africanos, dos negros e suas realidades.

(...) a representação corre o risco de reproduzir uma narrativa “estabelecida”, sobretudo nos meios de comunicação, que corresponde ao que tem sido definido como “história única”, proporcionando um conjunto de questões direcionadas a uma problematização complexa no que concerne às práticas de representação — escritas e visuais — e ao horizonte de expectativa e recepção em que se inscrevem, e sugerindo uma reflexão situada que obriga a repensar o significado das representações e o seu agenciamento (...) (BRUGIONI, 2019)

No caso da literatura infantojuvenil, vemos que o campo de recepção geralmente tenta reproduzir narrativas “estabelecidas” para certos tipos de personagens que, mesmo descritos como negros, são imaginados e representados pelos fãs como mais claros ou até mesmo brancos. É uma prática comum artistas visuais, fãs de sagas de literatura infantojuvenil, representarem por desenho os personagens dos livros, e é também comum a prática de *whitewashing*, que é o branqueamento de personagens negros, ou por falta de consideração ao

que é canônico por parte do artista, ou por falta de uma descrição consistente do personagem durante a narrativa. De forma talvez nem um pouco impressionante, é mais comum que personagens escritos por pessoas brancas passem por esses processos na recepção do que os que são escritos por pessoas pretas.

É com tudo isso em mente que, no próximo capítulo, me dedicarei a analisar criticamente o discurso sobre os personagens principais negros do primeiro livro de duas trilologias best-sellers no NY Times, uma escrita por uma autora negra e um escrito por um autor branco, tentando encontrar neles estereótipos ou tentativa de fuga deles, ideias semelhantes aos ideais da Negritude, e apontando práticas dos fãs que podem falar sobre como esses personagens são recepcionados pelo público leitor de cada um desses autores.

CAPÍTULO 3 — REPRESENTATIVIDADE NEGRA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL BESTSELLER DO NEW YORK TIMES

3.1. Delimitando o que é comum do gênero literário infantojuvenil

A adolescência, embora não seja vista assim, é uma construção social, criada para marcar o período de preparação do ser humano para deixar a infância e se aprofundar na vida adulta, modificando seus hábitos para cada vez mais adentrar no mundo marcado pelas relações industriais do capitalismo.

Existe, porém, uma visão de que adolescência é um período natural do ser humano, não algo historicamente criado para comportar alguns tipos específicos de ação social. Dessa forma, o adolescente é lido socialmente como um adulto incompleto, instável e influenciável. Assim, é esperado que ele demonstre comportamentos rebeldes e agressivos por conta da sua imaturidade, sempre contestando pais, responsáveis e diversas figuras de autoridade (VILELA, 2017).

Basicamente, quando se entra na fase da adolescência, tomada pelos estadunidenses como os “*teenage years*”, que iriam dos 13 aos 19 anos, a pessoa é vista ao mesmo tempo como capaz o suficiente de participar de situações adultas, mas têm que obedecer a certas convenções que não o permitem fazê-lo. Nessa eterna contradição entre a liberdade de ser jovem e experienciar o mundo, e a obediência cobrada por adultos “mais espertos”, os jovens recorrem a histórias voltadas para o público adolescente como forma de conforto.

Essas histórias são repletas de estereótipos sobre o que é ser adolescente: a rebeldia, a agressividade, a imaturidade. De alguma forma, porém, esses são reinterpretados pela cultura juvenil, que os assume como seus e os ressignifica de uma forma romantizada, fazendo da agressividade e rebeldia, coragem e recusa à opressão, enquanto a imaturidade se torna ingenuidade. Essa coragem que recusa formas de opressão é muito utilizada como tropo de histórias juvenis, pois geralmente são heróis escolhidos para salvar o mundo de algo que nenhum adulto pode resolver, porque estão presos às amarras da tradição (VILELA, 2017).

As narrativas juvenis costumam ser feitas em primeira pessoa pelo protagonista, que ocupa o arquétipo de Herói, oferecendo uma visão limitada sobre o que está acontecendo na história, mas, ao mesmo tempo, trazendo o leitor para mais perto da narração, visto que a leitura tem um ar intimista e confessional. O leitor se torna um confidente do personagem, sabendo de todas suas aflições e acompanhando seu crescimento dentro da jornada, também se tornando participante do desenrolar e dos descobrimentos do enredo. Esse crescimento do personagem

busca espelhar os dramas do público e geralmente é contado a partir de uma linguagem mais coloquial, o que gera vínculos de empatia.

As histórias mais comuns também revolvem no conceito ou de uma sociedade já acabada e reconstruída, ou em um mundo prestes a acabar, em que os únicos que podem mudar a situação e salvar a todos são os jovens, que, por algum motivo, não estão mais com os pais. A ausência dos pais, seja qual for o motivo, é um clichê narrativo muito comum (VILELA, 2017).

Essa separação dos pais é essencial para que a história se decorra. Os conflitos principais que mostram a separação do jovem dos pais podem ser comparados com a transição da criança ao adulto, pois os protagonistas começam a jornada saindo do “conforto” de suas vidas com pais e responsáveis para adentrar em um mundo totalmente novo, seja uma luta contra o mal, uma revolução divina ou uma competição. O momento de quebra entre eles pode ser representado como o fim da infância e a transição para algo cada vez mais autônomo.

Assim, as histórias sempre mostram os protagonistas assumindo as responsabilidades por seus próprios atos, superando obstáculos e conquistando cada vez mais, libertando-se da vida anterior e construindo sua própria autonomia, muitas vezes cobrada deles por serem Os Escolhidos — o que é bem comum não só em jornadas de personagens *infanto juvenis*, mas faz parte da Jornada do Herói.

Os antagonistas costumam ser sempre adultos que seguem regras rigorosamente impostas e querem controlar as atividades da sociedade, mantendo a tradição de vários anos, o que representa como o controle adulto é visto pelos adolescentes como um exagero e um retrocesso, que impede revoluções importantes no corpo social. Esses antagonistas não agem contra os protagonistas até que eles desafiem ou ameacem a estrutura do poder vigente, querendo ou mudar a sociedade ou salvar o mundo a partir de novos métodos. Em alguns casos, essa autoridade adulta não é representada nem mesmo por personagens, mas só pelo fato da sociedade ser controladora e violenta (VILELA, 2017).

A falta de presença materna e paterna geralmente é resolvida ou com a presença de um mentor mais velho, que é um adulto que respeita e apoia as ideias revolucionárias dos jovens, ou com a construção de vínculos com amigos e amores, conquistando uma independência emocional dos pais ou responsáveis. Os aliados e parceiros românticos são colocados comumente no arquétipo de Auxiliar, cuja função é sempre ajudar o herói. A imaturidade e a descoberta são características muito utilizadas nessas novas relações, principalmente na questão dos relacionamentos amorosos, afinal, eles são novos e estão experimentando o amor pela primeira vez.

Embora não seja explícito, é bem visível que o comportamento adulto é tratado não só como a causa do problema do mundo, mas também como o maior obstáculo para construir um futuro melhor. O conflito geracional é marca constituinte dessas histórias, porque os protagonistas sempre aparecem na tentativa de lutar contra os pensamentos e hábitos retrógrados das outras gerações (VILELA, 2017).

É bastante comum também que sejam feitos sacrifícios durante o enredo, como deixar o pai morrer para poder salvar o mundo de um grande mal, obstáculos esses que geralmente trazem algo para o personagem, mas que geram traumas e dificuldades novas.

Assim, como é comum que os personagens de narrativas infantojuvenis não tenham pais, não é um estereótipo negativo nas narrativas que vamos analisar a falta de uma figura paterna, mesmo que o pai ausente seja um pai negro. Afinal, no caso dessas histórias, o fato dos personagens negros — ou mestiços — não terem os pais presentes é apenas mais um tropo utilizado na história para motivá-lo a seguir em frente e conseguir a independência necessária para fazer o que é preciso ser feito, seja isso salvar o mundo de um deus egípcio antigo que quer destruir a civilização moderna pelo poder do caos ou restaurar o poder dos deuses antigos para que um povo oprimido tenha de volta seus poderes mágicos.

Com isso em mente, sigamos finalmente para a parte mais importante desse trabalho: a análise dos livros *A Pirâmide Vermelha*, parte da trilogia *As Crônicas dos Kane*, escrito pelo autor branco e norte-americano, Rick Riordan, e *Filhos de Sangue e Osso*, parte da trilogia *O Legado de Orísha*, escrito pela autora negra e nigeriana-americana, Tomi Adeyemi, para vermos se há diferenças em como e porque escreveram suas histórias.

3.2. Uma análise sobre “A Pirâmide Vermelha”, de Rick Riordan

Rick Riordan, um homem branco nascido no Texas, Estados Unidos, em 1964, é autor best seller na New York Times com mais de 20 livros publicados para o público infantojuvenil, incluindo as duas séries de Percy Jackson (*Percy Jackson e os Olimpianos* e *Heróis do Olimpo*) e *As Provações de Apolo*, que trabalham a mitologia grecoromana; a série de Magnus Chase, que trabalha a mitologia nórdica; e *As Crônicas dos Kane*, que foca na mitologia egípcia e que é a trilogia escolhida para ser avaliada aqui, por ser a única que possui personagens negros como principais. Além dos livros voltados para o público mais jovem, ele também escreveu uma série de mistérios para adultos.

Foi professor de inglês e história em escolas públicas e privadas de ensino básico por quinze anos e só depois do sucesso estrondoso de *Percy Jackson e o Ladrão de Raios* que começou a escrever por tempo integral. Dessa forma, ele é um homem letrado e com muitas

referências históricas e literárias mais clássicas, tendo se formado em Inglês e História na Universidade do Texas, em Austin.

Suas influências literárias de infância são *Senhor dos Anéis*, mitologia grega e nórdica, e bastante fantasia e ficção científica. Ele começou a escrever quando ainda estava na escola básica (*middle school*, que poderíamos traduzir livremente para ensino fundamental II) e sua primeira tentativa de publicação foi com 13 anos. Seus pais eram professores, além de que o pai era cerâmico e a mãe era artista e musicista; dessa forma, cresceu cercado de arte.

Ele só deixou seu emprego enquanto professor do ensino básico quando vendeu Percy Jackson para a editora da Disney, a Disney Book Group, e percebeu que teria que entregar 2 livros por ano, um infantojuvenil e um adulto, o que diminuiria muito seu tempo disponível para dar boas aulas, como ele gostaria. Sua intenção agora é criar histórias infantis que fazem as crianças se interessarem mais pelos diferentes tipos de mitologia a partir da leitura (RIORDAN, 2022).

De uma forma um pouco suspeita, *As Crônicas dos Kane* é uma das únicas sagas que ele não fala sobre constantemente. As séries de Percy Jackson são muito mais conhecidas e reverenciadas, enquanto a história dos Kane não chega nem perto de tamanho reconhecimento. Em seu site, na aba de informações sobre o autor, há muitas perguntas e respostas falando sobre seus personagens gregos e pouco se fala sobre a mitologia egípcia, seu processo de estudo sobre ou até mesmo sobre a trilogia dos Kane em si. A única citação sobre eles nas respostas das perguntas mais frequentes é sobre contos *crossover*, em que os personagens da série de Percy Jackson encontram os Kane.

O site oficial de Rick Riordan é bastante completo, com todas as informações que se necessita sobre sua escrita e seus livros. Assim, embora ele não fale muito sobre *As Crônicas dos Kane* em seu perfil biográfico, o *site* contém uma parte específica para a trilogia, mostrando as versões originais dos livros que foram traduzidos para o Brasil como: *A pirâmide vermelha*, *O trono de fogo*, *A sombra da serpente* e os livros extras da trilogia, como um guia sobre a magia egípcia e algumas adaptações de seus livros para histórias em quadrinhos. Na parte de baixo, também há uma listagem com imagens dos personagens principais.

O primeiro livro da trilogia é *A pirâmide vermelha*, que pretendo analisar aqui, e ele tem uma página para si no *site* oficial, com a sinopse e uma citação engraçada do livro, acompanhado com um vídeo trailer do livro, que foi utilizado como tática de *marketing* para o lançamento, repleto de hieróglifos e elementos egípcios enquanto o próprio Rick narra a sinopse com uma trilha sonora bastante misteriosa. O lançamento oficial do livro nos Estados Unidos foi feito dia 04 de maio de 2010, pela Disney Hyperion.

Os prêmios mais notáveis de *A pirâmide vermelha* são: primeiro lugar na lista de mais vendidos do *New York Times*, *School Library Journal Best Book* em 2010 e o prêmio de melhor livro pela *Children's Choice Book Awards* de 2011.

Na página oficial dos livros, também há uma página de apresentação dos personagens da história, em especial dos Kane. Nesta aba do site, há, além de uma imagem representando cada um dos personagens principais, uma descrição sobre os outros personagens da família, que têm certa relevância na história em geral.

Os dois personagens principais da história são Sadie e Carter Kane, sendo que Sadie é sempre apresentada primeiro que Carter, seja qual for o motivo para isso.

Sadie é retratada como uma menina de pele branca, cabelos loiros e lisos e olhos claros. Na imagem oficial, ela segura um cajado e tem uma posição de rebeldia, olhando diretamente para o observador; em sua mão, há um símbolo mágico, que é recontado na história como o hieróglifo de Ísis, deusa egípcia da magia.

Carter é retratado como um menino negro de pele mais clara, um marrom mais terroso, e com o cabelo cacheado e castanho, olhos escuros. Na imagem, carrega uma espada curvada e uma bolsa de estilo mensageiro, olhando em direção a algo que pode atacá-lo, com um fundo repleto de hieróglifos. Não olha para o observador, mas parece estar pronto para entrar em combate.

Em outras representações dos personagens principais nas páginas do site de Riordan, temos outras imagens de Carter e Sadie, onde Carter é representado um pouco mais escuro do que nas outras imagens, o cabelo agora visivelmente crespo, e Sadie é basicamente representada como uma garota branca e loira.

Há também um site em português, oficial para o Rick Riordan no Brasil, alimentado pela Intrínseca, editora responsável pelo lançamento de todos os livros do autor em solo brasileiro. Há uma página específica para *As Crônicas dos Kane*, com informações de onde podemos comprar a versão física ou digital, além da imagem da capa e a sinopse de cada livro. Para quesitos de análise, vou pegar a sinopse apenas do primeiro livro, tal como é utilizada para o mercado no Brasil:

Carter e Sadie Kane assistem ao momento em que o pai, o dr. Julius Kane, evoca um personagem misterioso, que num relance desaparece com o egiptólogo e provoca uma explosão magnífica. Os irmãos decidem procurá-lo e descobrem que os deuses do Egito Antigo estão despertando, e Set, o mais perigoso deles, planeja algo

terrivelmente assustador. Juntos, os irmãos receberão a missão de salvar o mundo (INTRÍNSECA, 2022).

A Pirâmide Vermelha é o livro inicial da trilogia *As Crônicas dos Kane*. Assim, é a introdução para uma história muito maior. Como é comum nessas trilogias infantojuvenis, o primeiro livro é a apresentação dos personagens principais e do mundo. Visto que a trilogia é do gênero fantasia urbana, temos então a inclusão de certos elementos mágicos dentro do universo urbano atual, utilizando de mitos egípcios antigos e adaptações de seus elementos para contar uma história.

Carter e Sadie Kane são irmãos, mas não exatamente parecem ser. Não apenas pela diferença de tom de pele, visto que ambos são birraciais — conceito estadunidense de raça que fala sobre pessoas mestiças que têm pais interraciais —, mas porque viveram vidas completamente diferentes. Há seis anos, a mãe deles, Ruby Kane, faleceu em um atentado misterioso pelo qual os avós maternos dos dois sempre culparam Julius Kane, seu marido. Por alguma razão, esses avós resolveram entrar em uma briga judicial ferrenha com Julius para conseguir a guarda apenas de Sadie, sem nem mesmo considerar ficar com Carter.

Já aí vemos a diferença de tratamento e de criação dos dois personagens. Sendo Ruby branca e Julius negro, seus filhos saíram mestiços e cada um se parece um dos pais. Carter tem características visivelmente negras, é descrito com a pele marrom como a de seu pai e com o cabelo cacheado. Sadie já se parece com a mãe, com o cabelo mais próximo do loiro e uma cor de pele tão clara em comparação à do irmão que muito nem ao menos acreditam que são irmãos.

Carter ficou com o pai, que por algum motivo precisa estar viajando constantemente, então ele viajou pelo mundo inteiro enquanto o pai pesquisava artefatos antigos do Egito, nunca tendo uma casa fixa ou a possibilidade de fazer amigos. Sadie ficou com os avós, em Londres, tendo uma vida fixa, indo para a escola e tendo amigas, mas nunca muito satisfeita com o que tem, porque a vida de adolescente é realmente complicada no dia a dia, com escola, amizades e relacionar-se com os avós, sem contar que a mãe dela tinha morrido e nunca sabiam onde estava seu pai, o qual via apenas uma vez por ano.

A história começa quando Julius vai buscar Sadie em Londres e aproveita para passar no British Museum, para estudar a Pedra de Roseta. Acontece que o egiptólogo na verdade queria fazer um ritual mágico com a Pedra, um que libertou os cinco deuses dos Dias do Demônio, mito egípcio sobre a adição dos cinco dias finais do ano no calendário. Entre esses deuses, havia Set, deus do caos e das tempestades, que agora que está liberto tem a intenção de

destruir a civilização e conseguir poder para espalhar o caos pelo mundo. Nessa toada, o pai dos meninos é preso em um sarcófago e vemos o mito de Set com Osíris se repetir.

Toda a narrativa revolve ao redor desses diferentes mitos egípcios e os modifica de acordo com a situação urbana que temos. A magia é baseada em palavras de poder e em hieróglifos, com limitações muito verdadeiras e explicações de mundo bem construídas, mesmo que a leitura seja leve e o estilo narrativo seja mais informal e cômico, já que é narrado em primeira pessoa, alternando entre Carter e Sadie a cada dois capítulos. Vários elementos da cultura egípcia antiga são utilizados e demonstrados como elementos de puro poder. Dá para ver que há uma referência positiva a essa cultura.

A missão dos irmãos é agora descobrir como eles estão envolvidos nisso e impedir que Set destrua o mundo, enquanto tentam salvar o pai. Para isso, eles encontram um tio que há muito não viam, uma deusa gata, um babuíno que ama basquete, magos egípcios com regras muito restritas sobre a utilização de magia e a relação com o divino e vários outros deuses egípcios, seja na posição de auxiliares, ou na de antagonistas. Além disso, Sadie se torna hospedeira da deusa da magia Ísis, e Carter se torna hospedeiro do deus falcão, rei do Egito, Hórus.

Riordan disse em uma entrevista para o *Publishers Weekly*, em 2009, que escreveu *As Crônicas dos Kane* porque, quando ele estava em sala de aula, a única coisa mais popular que a Grécia Antiga era o Egito Antigo, então ele estava apenas respondendo à demanda de seus jovens leitores ao escrever algo voltado para a mitologia egípcia. Sua intenção era mesmo fazer com que jovens leitores voltassem a gostar mais dos diferentes tipos de mitologia. Para escrever, ele pesquisou por diversos mitos antigos do Egito e os juntou em uma história que viaja com os personagens por diversos locais do mundo, incluindo o próprio Egito, Inglaterra e Estados Unidos.

Para criar personagens multirraciais como Carter e Sadie, ele se baseou em sua experiência como professor e escolheu criá-los assim porque a cultura da sociedade do Antigo Egito era multicultural por si só. Ele também acreditava ser importante trazer de volta o Egito para a realidade da história Africana, sendo então necessário ter personagens afro-americanos na narrativa, para construir uma ponte da relação África-Estados Unidos.

Rick Riordan cumpriu até que bem seu objetivo de narrar um herói negro dentro da perspectiva de uma história infantojuvenil com base na mitologia egípcia, visto que trouxe debates pertinentes sobre ser mestiço em alguns momentos, seja na questão de ser mais parecido com o pai negro ou com a mãe branca. Em muitas partes, Carter, o nosso herói negro em questão, demonstra coragem mesmo com medo, protege a irmã dos perigos e utiliza de suas

capacidades com magia de combate — que adquiriu com o decorrer da trama, com a descoberta dos poderes de Hórus — para ajudar no desenvolver do enredo, salvando várias pessoas com atitudes genuinamente heróicas.

Mas a recepção desse material pelo próprio corpo editorial mundial gerou bastante controvérsia quando, em vários países do mundo, resolveram criar capas representando Carter, canonicamente negro e descrito como tendo a pele “marrom escura” devido sua descendência afroamericana, como um personagem branco.

Em 2015, Rick teve que entrar em contato com várias editoras ao redor do mundo solicitando que parassem de fazer “*whitewashing*” com seu personagem principal. *Whitewashing* é o termo utilizado para definir a ação de transformar personagens negros — ou racializados, no geral — em brancos, retirando deles todas as características que poderiam marcar-lhes enquanto negros.

Carter é negro, assim como seu pai egiptólogo, e Sadie é bem mais clara, porque herdou suas características de sua mãe. O pai de Carter o tempo todo durante a narrativa o lembra de que ele é um homem afroamericano e que as pessoas vão lhe julgar mais duramente por isso, sendo essa uma das razões para Carter sempre fazer o que as pessoas lhe pedem: para que não sofra racismo. Ser negro é um ponto importante na história de Carter e representá-lo enquanto branco, mesmo que seja apenas na arte das capas, retira um tanto do poder representativo que ele tem enquanto o *único* protagonista negro dos mais de 20 livros de Rick Riordan (FLOOD, 2015).

O fato de ser negro é inclusive utilizado constantemente como uma forma para justificar sua atitude mais reservada e certinha, visto que seu pai sempre lhe disse que as pessoas desconfiariam mais dele se ele não agisse corretamente, só por ter sua cor de pele. Há diversas passagens na história que citam como ser negro o obrigou a se vestir de certas formas e seguir os passos de seu pai, que geralmente fazia tudo certo para não ter problemas.

— Carter, você está crescendo. É um afro-americano. As pessoas o julgarão de maneira mais dura, por isso deve se apresentar sempre impecável.

— Isso não é justo — insisti.

— Justiça não significa que todos recebem as mesmas coisas — respondeu meu pai.

— Justiça é garantir que todos recebam o que é necessário. E a única maneira de ter o que é necessário é você mesmo fazer acontecer. Entendeu?

Eu respondi que não. Mas fiz o que ele pedia — como me interessar pelo Egito, por basquete e por música. Como viajar com uma única mala. E eu me vestia como meu

pai queria, porque ele geralmente estava certo. (RIORDAN, 2010, p. 66, tradução da Intrínseca)

Ela não tinha ideia de quantas vezes quis reclamar das viagens constantes, de quantos dias sonhei não ter de entrar em um avião e poder ser como qualquer garoto normal, ir à escola e fazer amigos. Mas eu não podia me queixar. ‘Você deve se apresentar sempre impecável’, papai tinha me dito. E ele não se referia apenas às roupas. Falava também de minha atitude. Sem mamãe, eu era tudo o que ele tinha. Papai precisava que eu fosse forte. Na maior parte do tempo, nada disso me incomodava. Eu amava meu pai. Mas também era difícil. (RIORDAN, 2010, p. 136, tradução da Intrínseca)

Países que representaram Carter enquanto branco em suas capas foram Itália, Rússia e países baixos, como a Holanda. O autor claramente desaprova esse tipo de ação, porque já falou várias vezes sobre como a desculpa “pessoas do nosso país vão comprar apenas livros com pessoas brancas na capa” não era uma justificativa boa o suficiente para retirarem a etnia e a ancestralidade de Carter. A presença de um menino negro enquanto protagonista em uma história sobre o Egito é fundamental para retratar a glória egípcia como parte da glória africana em geral, disse Riordan.

O movimento We Need Diverse Books, citado na introdução do trabalho, congratulou Rick Riordan diversas vezes por sua luta por uma representação correta de seu personagem, já que ele tem uma audiência gigantesca e é um dos autores mais bem pagos e mais influentes do mundo atualmente.

Rick Riordan também é considerado um dos autores pioneiros da discussão sobre a diversidade em livros infantojuvenis, principalmente na questão de representar personagens neurodiversos e sempre tentar trazer multiculturalidade, com personagens das mais diversas etnias em suas diferentes histórias.

Porém, em uma lista enorme feita por fãs, há várias discussões sobre as ações de Rick Riordan enquanto um homem branco cis e heterossexual dentro do contexto editorial e quais são as falhas mais comuns que ele cometeu em suas histórias em relação a personagens de minorias racializadas e/ou LGBTQIA+. Nessa lista, há vários posts que marcam problemas com a representação de povos nativos americanos, latinos, indianos, do leste asiático, judeus e muçulmanos em outras histórias do autor. Essas críticas vão de versões estereotipadas de certos personagens a problemas como apropriação cultural.

Impressionantemente, há poucas menções às Crônicas dos Kane nessa lista de problemáticas, o que mostra que ele talvez tenha feito um trabalho melhor no quesito étnico-

racial em sua trilogia voltada para a cultura africana e egípcia. De toda forma, há alguns posts que levantam a problemática de Sadie e sua aparência birracial, que muitas vezes é retratada apenas como branca, embora no livro existam passagens dela falando que nunca foi exatamente vista como tal, por ter expressões e fenótipos mestiços, marcados pela união de sua mãe branca com seu pai negro.

Nesses posts, os fãs parecem conversar entre si, em um debate crítico sobre a leitura, tentando delinear e solicitar para que parem de desenhar Sadie como totalmente branca, porque há sérias indicações de que ela tem passabilidade, mas que ela também se destacou por não ser totalmente branca dentro de um contexto em que seus colegas de classe eram caucasianos, como ela mesma narra durante a passagem:

Eu era sempre a garota *diferente*. A mestiça, a americana que não era americana, a garota cuja mãe tinha morrido, a menina com o pai ausente, a aluna que criava problemas na classe, a garota que não conseguia se concentrar nas aulas. Depois de um tempo, a gente apesede que tentar se misturar simplesmente não funciona. Se as pessoas iam me discriminar, pelo menos eu daria a elas motivo para comentar. (RIORDAN, 2010, p. 154, tradução da Intrínseca)

Ela ter a cor de pele mais clara lhe deu vantagens por toda sua vida, sendo tratada diferente por toda a história, e sendo até mesmo chocante para a maior parte das pessoas que ela esteja relacionada com Carter e Julius, que são claramente negros, pela descrição fenotípica de cor de pele feita pelo autor. Nessa discussão, os fãs apontam que mesmo que Sadie possa ser lida como branca, a partir do momento que ela diz que é filha de Julius e que aceita Carter como seu irmão legítimo, ela é tratada diferente.

Existe até uma cena em que ela é confrontada pela polícia e tentam colocá-la como inocente e vítima do atentado que levou o pai dela no início do livro, apenas deixando-a de ver assim quando ela assume que é irmã de Carter. Carter e Julius são vistos como culpados da situação e sem possibilidade alguma de serem inocentes, mesmo que Carter tenha dito a mesma coisa que Sadie falou. O policial só perde a paciência com ela quando ela fica irritada com o fato dele não crer nem mesmo que eles são irmãos por conta da diferença do tom da pele. Até então, ele estava tentando convencê-la de que ela era inocente. (RIORDAN, 2010, p. 40, tradução da Intrínseca)

Existe também uma discussão sobre a utilização constante de comparações com a cor de pele dos personagens racializados com comida na escrita de Riordan, que também é feito nesse livro com “cor de pele caramelo” ou semelhantes, o que é utilizado pelos fãs como uma

forma de demarcar Sadie como ainda mais racializada, porque enquanto ele não utiliza termos alimentícios para descrever seus personagens canonicamente brancos, ele utiliza “cabelo cor de caramelo” para descrever o tom do cabelo de Sadie, mesmo que não fale sobre a pele em si. Nessas falas de fãs, há uma genuína raiva direcionada ao autor, falando que sua escrita é claramente racista.

Há ainda pessoas que dizem que falar que Sadie tem passabilidade branca é um erro de interpretação, visto que ela nunca foi descrita como branca ou clara, mas que só dizem que é “mais clara que Carter”, o que pode significar muitas coisas. De qualquer forma, em quase todas as representações imagéticas de Sadie, ela aparece desenhada enquanto uma menina branca, loira e de olhos azuis. Diante disso, há muitas reclamações de fãs mais críticos dizendo que na verdade a personagem sofreu *whitewashing* na maior parte das artes de fãs, e que ela nunca foi descrita enquanto branca, com cabelo liso e loiro — mesmo que as artes oficiais dos sites de Riordan a mostrem assim.

Outros argumentos dizem que ela só pode ser considerada como uma pessoa com passabilidade branca porque foi criada em um ambiente formado por pessoas brancas, visto que foi retirada da guarda de seu pai pelos avós, que se negam a incluir o neto negro enquanto neto e que se recusam constantemente a conversar com Julius, o viúvo afroamericano de sua filha branca. Dessa forma, por ter sido criada em um ambiente majoritariamente branco, ela seria lida assim por grande parte das pessoas, porque seus elementos étnicos foram retirados dela, deixando-a apenas com um fenótipo que é duvidoso para os leitores.

Por conta das artes oficiais, aprovadas por Rick Riordan, ainda há bastante debate sobre a passabilidade branca de Sadie ou não. Ela não é descrita enquanto branca, mas as artes aprovadas pelo próprio autor assim a representam, o que faz com que muitos leitores birraciais se sintam ofendidos e injustiçados, porque não veem motivo em escrever uma personagem birracial se vão tratá-la enquanto branca.

Os críticos de Riordan costumam dizer que alguns elementos em que Sadie se pareça apenas com a mãe branca podem ser simbolismos comuns utilizados como tropo na literatura infantojuvenil, mas que retirar todas as características étnicas e fenotípicas de Sadie enquanto filha de um homem negro é apenas racismo. Dizem assim que é uma representação violenta e que pode ser prejudicial para crianças mestiças que estão procurando pela representatividade que merecem em histórias infantis que dizem ser direcionadas a elas. A raiva dos fãs é ainda mais justificada porque Riordan se coloca como uma pessoa que busca pela representatividade jovem e que clama por histórias diversas, mas, mesmo assim, continua provando-se produto de uma sociedade racista.

Pela recepção, podemos ver então que existem problemas intrínsecos da história, que podem mostrar como a posição social de Riordan influencia a sua forma de compreender o mundo e os seus motivos políticos para fazer representações de personagens étnicos. Ele faz diversos esforços na tentativa de trazer personagens diversificados e representativos, mas ainda assim peca em questões que são básicas para muitas pessoas desses grupos sociais.

3.3. Uma análise sobre “Filhos de Sangue e Osso”, de Tomi Adeyemi

Tomi Adeyemi, nascida em 1993, é uma autora negra nigeriana-americana e coach de escrita criativa. Depois de se graduar com honras em Literatura de Língua Inglesa pela Universidade de Harvard, estudou mitologia, religião e cultura africana em Salvador, no Brasil. (ROCCO, 2019) Ela nasceu nos Estados Unidos depois que seus pais imigraram da Nigéria. Seu pai era físico no seu país de origem, mas trabalhou como taxista enquanto transferia suas qualificações, e sua mãe trabalhava limpando casas. Ela cresceu em Chicago e foi só quando adulta que começou a abraçar sua herança nigeriana, utilizando sua escrita e seu livro de estréia como uma carta de amor à sua própria cultura. (LODGE, 2019)

No Brasil, há apenas duas publicações suas, feitas pela editora Rocco, ambas da trilogia *O Legado de Orisha: Filhos de Sangue e Osso*, que vamos analisar aqui e é o primeiro livro da trilogia, e *Filhos de Virtude e Vingança*.

Seu site oficial não apresenta muitas informações biográficas sobre a autora. Apenas diz que ela é uma escritora nigeriana-americana que ganhou os prêmios Hugo e Nebula, que vive em Los Angeles, Califórnia, e é bestseller no New York Times. Sua página mostra eventos importantes de que fez parte, muitos relacionados à moda, e algumas entrevistas das quais participou. Pelas informações da página, é possível perceber que ela foi colocada como uma das 100 pessoas mais influentes de 2020 e também saiu na lista da Forbes de *30 under 30*, como uma das 30 pessoas mais influentes do mundo abaixo dos 30 anos.

As outras informações do site são links para suas redes sociais e para contato, além de um link para o seu site de auxílio de escrita criativa, criado especialmente para ajudar escritores a terem uma carreira de sucesso como a dela, já que seu livro de estréia teve tamanho prestígio.

Filhos de Sangue e Osso é o livro de estréia de Tomi Adeyemi, lançado nos Estados Unidos em 2018, já estreando na primeira posição da lista de best-sellers como um dos maiores lançamentos do ano, ocupando as principais categorias dos mais vendidos do The New York Times desde o lançamento, com publicação seguinte em mais de 25 países e uma adaptação para cinema já em andamento pela Disney, Fox e Lucasfilms.

O fio condutor da narrativa é a mitologia iorubá. A história é ambientada em um mundo fantástico bastante similar à África subsaariana. A personagem principal é Zélie, descrita com a pele negra bastante escura e os cabelos cacheados brancos, e ela é uma jovem disposta a lutar contra a opressão que seu povo sofre por ter sido o portador da magia, que o rei Saran varreu do mundo.

O enredo todo se passa na terra de Orisha, em que seus governantes, a monarquia de pele clara, subjugarão os maji de pele escura, chamados pejorativamente de “vermes”, erradicando a magia do reino. A primeira cena do livro já é bastante forte e emblemática, com uma mulher maji presa em uma árvore por correntes em seu pescoço, vítima do genocídio ao seu povo (KEMBREY, 2018).

Durante a narrativa, Zélie tem 17 anos, o que é demarcado porque a Ofensiva do rei ocorreu há 11 anos e ela tinha apenas 6 quando a magia foi extirpada da terra e a guarda real matou todos aqueles que já possuíam a magia ativa, os maji, inclusive sua mãe, a mulher que é mostrada morta logo na primeira cena.

Depois da Ofensiva, nome dado para o dia do genocídio dos maji, coube a pessoas mais antigas preservar a cultura deles às escondidas, mesmo que a magia não estivesse mais presente. Com essa valorização da cultura oral e da ancestralidade dos maji, Zélie quer lutar por seu povo, os divinais, mas sempre foi podada por medo de sofrer as consequências do ataque dos guardas. Porém, ao encontrar com Amari, a filha do rei, ela descobre que pode salvar a magia juntando três artefatos mágicos e levando-os ao Templo Sagrado, o Candomblé. Com a magia de volta, os divinais, filhos de maji que ainda não desenvolveram a magia em si, teriam a chance de retomar suas origens divinas e mágicas, e lutar contra a opressão tremenda que sofrem por parte do rei de Orisha.

Assim, Zélie, Amari e Tzain, irmão mais velho de Zélie, saem em uma missão para unir esses três artefatos e levá-los ao Templo, sempre fugindo da guarda real — cujo capitão, Inan, é irmão mais velho de Amari —, e tendo que viver enormes desventuras para poder chegar ao seu objetivo. Caso eles falhem, a magia estará perdida para sempre, então há uma questão de urgência e a narrativa é ágil e emocionante. (ROCCO, 2019)

No livro, Tomi Adeyemi aborda temas como cultura africana, a força da ancestralidade e a importância do protagonismo de mulheres negras. Não há personagens brancos na sua história. E, embora seja uma ficção, ele foi escrito para ser uma analogia ao racismo e ao ódio racial, passando por questões de brutalidade policial e genocídio negro.

Adeyemi vê suas histórias como uma alegoria para a experiência e a dor negras nos Estados Unidos. A maior parte das histórias fantásticas, ela diz, falam sobre opressão, mesmo

que por vezes troquem pessoas reais por criaturas mágicas. Sempre há alguma entidade que está abusando daqueles que não têm poder, o que é muito presente na realidade de pessoas racializadas e marginalizadas, que passam por isso o tempo todo. (LODGE, 2019)

Dessa forma, o livro se passa em uma terra de fantasia, mas é inspirado em eventos da vida real. A autora disse em entrevista para Melanie Kembrey (2018) que o movimento Black Lives Matter estava sempre em sua mente enquanto escrevia e que a violência que vemos na história fantástica corresponde a momentos históricos e contemporâneos de violência contra afro-americanos. Ela compreende que a fantasia é uma ótima lente para entender o mundo, porque todos os obstáculos que ela colocou em sua narrativa podem ser ligados com obstáculos que pessoas negras passaram historicamente, seja 100 a 30 anos atrás, ou atualmente. Ao criar uma história assim, ela convida o leitor a olhar por essa ótica e se questionar sobre o que vai ser feito sobre o que está acontecendo no mundo real.

Sua escrita, para além de fazer analogias com o momento atual, também busca a herança nigeriana que Tomi tem, abraçando elementos da cultura, mitologia, língua e religião da África ocidental. Sua herança africana está em todas as páginas de um jeito ou de outro, ou nas descrições das roupas, ou nos cheiros de comidas típicas, ou em falas e ações voltadas para a construção de um mundo que replique a cultura de África de alguma forma.

Filhos de Sangue e Osso já foi descrito como uma mistura de Harry Potter, as Crônicas de Nárnia e os deuses yorubá. É um livro que conversa com a autoidentificação e a cultura nigeriana, além de comentar socialmente sobre o que é magia e opressão. Tomi, na lista de 100 pessoas mais influentes de 2020 pela Time Magazine, foi descrita como uma deusa das ideias, importantíssima para a criação de uma nova geração que tenha heróis negros para representá-la. (BOYEGA, 2020)

O crescimento de seu livro fez com que chegasse a ficar mais de 90 semanas na lista de mais vendidos do New York Times, antes mesmo de publicar o segundo volume da trilogia. Até mesmo Beyoncé, uma das maiores artistas negras do século XXI até agora, postou uma publicação nas redes sociais prestigiando Tomi Adeyemi junto com outros ativistas negros que acreditava serem importantes para a construção antirracista da atualidade, como Maya Angelou e Angela Davis.

Sua primeira história foi escrita quando ela tinha apenas 5 anos, baseando-se em si mesma, mas ela não escreveu outro personagem negro até os 18, porque achava que seus protagonistas deveriam ser mestiços ou brancos para terem um lugar na história. Não era uma escolha consciente, mas um pensamento enraizado e internalizado de que ela não poderia escrever personagens pretos, porque não era permitido. Ela é uma mulher negra, filha de pais

nigerianos e da primeira geração nascida depois da imigração, e mesmo assim escreveu por 12 anos sem ter personagens parecidos com ela em suas histórias. Em entrevista para Lila Shapiro (2018), Adeyemi disse que é insano que ela conseguisse acreditar em portais mágicos e dragões, mas não conseguisse imaginar pessoas negras vivenciando essas fantasias.

Até os 18 anos, a autora não escrevia personagens racializados, escrevendo baseada em personagens e autores brancos. Perceber esse padrão depois de anos a fez pensar, como uma pessoa negra retinta, que ela não tinha lugar nem mesmo na própria imaginação. Em uma entrevista para o Good Morning America (2021), com outros escritores negros de renome, ela admitiu que esse era um tipo de pensamento extremamente danoso para ela.

Assim, ela escolheu utilizar a escrita para corrigir isso em si mesma e fazer com que outras pessoas como ela se enxergassem em mundos fantásticos. Ela não conseguia se ver na literatura, então usou seus livros para mostrar que pessoas negras podem ser suas próprias protagonistas. Sua intenção ao escrever *Filhos de Sangue e Osso*, então, foi fazer com que pessoas negras como ela se sentissem incluídas nas histórias de fantasia, já que ela mesma não se sentia assim. A representatividade, dessa forma, é um dos motivos principais para a autora continuar escrevendo.

Sua inspiração para escrever suas histórias fantásticas desde a infância não veio das fantasias de homens brancos, como *Senhor dos Anéis*, mas de muitos animes (desenhos animados japoneses) e talvez um pouco de *Harry Potter*.

Já a inspiração para escrever essa história em específico veio na sua viagem para o Brasil, onde estudou sobre a cultura e a mitologia da África ocidental, principalmente sobre os deuses yorubá, mais conhecidos como orixás.

Sua visita ao Brasil inicialmente não tinha como objetivo pesquisar a mitologia africana que inspirou o livro. Sua intenção era comparar a história da escravidão brasileira com a norte-americana e também entender como a identidade afrobrasileira se compara com a formação da identidade afroamericana. Mas o museu que ela queria visitar para a pesquisa estava fechado para reformas. Quando ela percebeu, foi até uma loja de presentes ali perto e começou a olhar os produtos. Encontrou dentre eles um poster com nove orixás diferentes.

Ela não sabia o que eram e nunca tinha visto nada como isso, ficando até assombrada com a ideia de que existiam deuses negros e que ela viveu sua vida toda imersa em uma cultura de figuras como Zeus ou o Jesus branco, sem saber que havia divindades parecidas com ela. Instantaneamente, ela pensou na ideia de escrever um livro. Ver-se em figuras divinas como aquelas, ainda mais escuras do que ela, fez com que se sentisse comovida e motivada para construir algo e para pesquisar, muito mais do que qualquer pesquisa sobre escravidão. Assim,

ela começou a estudar sobre as histórias dos orixás e a pesquisar sobre a mitologia, para poder construir um mundo baseado nesses deuses.

Seu primeiro rascunho foi escrito em um mês, e um ano depois, com 23 anos, ela vendeu o manuscrito para uma editora em um contrato com mais de sete dígitos, sendo até considerado uns dos maiores contratos na história da publicação de infante juvenis nos Estados Unidos. A autora viu o interesse intenso do mercado editorial por sua história como produto de décadas de ativismo tentando fazer a indústria cultural ser mais diversa. (SHAPIRO, 2018)

Ela disse, ainda na entrevista com Shapiro, que acredita ser extremamente importante que existam histórias sobre pessoas negras, com cabelos crespos e mágicos, onde a beleza africana seja valorizada e compreendida, porque é assim que as crianças negras conseguem se perceber no mundo como personagens principais de suas próprias vidas. Junto a essa fala, ela diz que é esse tipo de visibilidade constante que empodera pessoas e que a explicação para homens brancos fazerem o que querem o tempo todo é porque já se viram tendo feitos fantásticos em todo tipo de mídia existente. Agora, é hora de mostrar para pessoas negras, principalmente meninas negras, que elas têm poder e também são capazes de coisas fantásticas, empoderando-as mesmo que a sociedade e o racismo estrutural tentem retirar seu poder. Os livros não mudam tudo e nem erradicam completamente o racismo, mas fazem muita diferença.

No ano do lançamento do livro, muito se falava sobre o peso político que ele tem: é uma das primeiras fantasias épicas infante juvenis escrita por uma mulher negra, que tem uma personagem negra como protagonista e ganhou enorme prestígio antes mesmo de ser publicada oficialmente. Tomi Adeyemi diz que entendia a importância do livro e seu impacto social nos leitores desde o princípio, o que a fez pensar em cada palavra, cada ponto do enredo, cada ação dos personagens, cada um dos detalhes (SHAPIRO, 2018).

A personagem principal da história, Zélie, está em uma missão para restaurar a magia do seu povo, que foi empurrado para guetos, escravizado, sujeito à brutalidade policial e a prisões sem motivo. Zélie é a heroína que faltava nos livros que Adeyemi lia quando criança, então ela a escreveu. Sua luta pela representação positiva de personagens negras tem a ver com a sua própria percepção de que muitos de seus problemas de autoestima vinham de ideias racistas internalizadas por toda sua vida, provenientes de nunca se ver em lugar algum e, assim, se imaginar como não sendo apta de estar nem mesmo nas histórias que ela criava (KEMBREY, 2018).

Ela diz, porém, que não está escrevendo apenas para fazer com que leitores negros consigam se ver nas histórias, embora essa seja a prioridade, mas também para fazer com que o leitor não-negro conheça histórias diversas e se apaixone pelas diferenças que há entre eles e

os personagens. Assim, é também um livro voltado para o público branco, que o ensina a ver e compreender a diferença a partir de uma narrativa fantástica que mimetiza a realidade dos negros nos Estados Unidos (LODGE, 2019).

Dá para perceber por aí que as intenções de Tomi Adeyemi e de Rick Riordan são diferentes ao escrever suas histórias e o tom que eles dão para seus textos também é completamente diverso. Enquanto a escrita de Rick é leve e repleta de piadas que podem chegar ao público jovem, com algumas pitadas de assuntos sérios aqui e ali, a escrita de Tomi é pesada e muitas vezes desconfortável, mostrando como o racismo é prejudicial e como as pessoas que detêm o poder tratam os oprimidos.

Mesmo que a intenção do livro da autora nigeriana-americana seja dar lugar para personagens negros na fantasia, empoderando-os e mostrando a jornada deles para conseguir retomar a magia divina que se perdeu por conta do ódio e da opressão, o enredo é repleto de pontos marcantes que mostram escravidão, sofrimento racial, brutalidade policial, culpa, autoestima e empoderamento negros, colorismo e muita humilhação racista. É pesado e brutal, assim como a realidade que a autora quer mimetizar, e Tomi não se utiliza do recurso da comédia para amenizar as discussões que traz, como Riordan faz — embora apresente romances mal-construídos para dar pontos mais calmos na narrativa.

Filhos de Sangue e Osso foi recebido mundialmente como um livro revolucionário. Para além de ser extremamente representativo, por ter como personagem principal uma negra de pele retinta e todos os outros personagens também serem negros, ele foi publicado em uma época de crescente movimentação das mídias e dos movimentos sociais em favor dos direitos dos negros e a valorização da negritude. Pelas descrições serem muito bem feitas, colocando sempre que a cor da pele dos personagens é marrom, ébano, castanha, escura, retinta, etc., não há como errar ou confundir as representações. Os elementos também muito voltados para a cultura africana e/ou nigeriana estão presentes o tempo todo, o que impede que a imaginação do leitor presuma que há algum branco na narrativa.

Na versão brasileira publicada pela Fantástica Rocco, em 2018, após a dedicatória traduzida da autora, há uma nota da edição explicando que optaram por manter a grafia original do iorubá, utilizado durante a história, visto que os encantamentos e muitas falas são escritas nessa língua. No final do edição, antes dos agradecimentos da autora, há também um guia de pronúncia em iorubá para facilitar a leitura. O objetivo desta publicação, para a editora, também foi político: logo na nota inicial eles dizem que esperam que a leitura deste livro possa extinguir preconceitos sobre a cultura iorubá, muito visível em terras brasileiras a partir do candomblé (ADEYEMI, 2018, tradução Fantástica Rocco).

Em uma nota final antes dos agradecimentos, a autora chama a atenção para a realidade, convidando os leitores que se sensibilizaram com a história, a também se sensibilizarem com o que acontece de verdade, todos os dias.

Mas se esta história mexeu com você de alguma forma, tudo o que peço é que não deixe que ela fique apenas nas páginas deste texto.

Se você chorou por Zulaikha e Salim, chore por crianças inocentes como Jordan Edwards, Tamir Rice e Aiyana Stanley-Jones. Tinham quinze, doze e sete anos quando foram alvejadas e mortas pela polícia.

Se seu coração se partiu pela tristeza de Zélie com a morte de sua mãe, então que ele se parta também por todos os sobreviventes da brutalidade policial que tiveram que testemunhar a morte de seus entes queridos.

(...) Esses são apenas alguns casos trágicos de uma longa lista de vidas negras ceifadas prematuramente. Mães arrancadas de suas filhas, pais arrancados de seus filhos, e pais que viverão o resto de seus dias com uma tristeza que nenhuma mãe ou pai deveria conhecer.

Este é apenas um dos muitos problemas que assolam nosso mundo, e há muitos dias em que esses problemas ainda parecem muito maiores que nós; mas deixe que este livro prove a você que sempre podemos fazer alguma coisa para lutar contra isso tudo. (ADEYEMI, 2018, tradução da Fantástica Rocco)

Sua história então está intimamente ligada com os interesses do povo negro e a luta antirracista. Ela busca elementos da negritude o tempo todo, mostrando-se tão ligada com o assunto quanto os pioneiros dos movimentos literários de negritude apontados no capítulo 2 deste trabalho. Sua escrita é política e desafiadora, feita com o objetivo de mudar o mundo e tentar construir pessoas sensibilizadas pelos tópicos raciais e que lutam pela construção de uma realidade antirracista.

Não consegui encontrar muitas resenhas negativas sobre esse livro, mas as críticas mais comuns à história são que a narrativa é muito juvenil (o que não cabe como crítica em si porque é o gênero), ou que não há personagens brancos, o que não casa com a ideia da autora, que realmente queria criar uma história épica que tinha apenas pessoas negras.

A parte mais polêmica da sua escrita, de acordo com leitores e críticos, pode ser a discussão sobre colorismo que ela propõe quando coloca os antagonistas como negros de pele mais clara, sendo esses mais claros aqueles que detêm o poder e oprimem as pessoas mais retintas. Em um mundo de fantasia em que a intenção seja escrever apenas pessoas negras, talvez isso caiba bem, mas ainda há a possibilidade de lerem e interpretarem que os vilões são

os negros mais claros e não um sistema todo construído na base do ódio e da opressão, que é a crítica social verdadeira que a autora traça durante a escrita.

No mundo real, pessoas negras de pele mais clara podem sofrer um racismo diferente, mas não podemos dizer que sofrem menos racismo, ainda mais se formos observar o contexto brasileiro, em que a maior parte das pessoas negras na verdade seria considerada *kosidán* — grupo dos negros mais claros e donos dos privilégios na narrativa — por conta das nossas raízes mestiças, construídas com muita violência e genocídio. Não podemos esquecer, porém, que o sistema racista é baseado em colorismo, em que quanto mais escuro se é, mais violento e explícito vai ser o racismo sofrido.

Pela interpretação que eu dou da leitura, há também uma crítica muito escancarada a essa ideia de que quanto mais claro, melhor. Mesmo em um mundo onde todos são negros, a monarquia, que valoriza a pele clara, odeia os divinais retintos, chamando -os de vermes, e se odeia, porque tenta por tudo que é possível clarear a própria pele mesmo que ela não seja preta e sim um tom mais claro de marrom. Há cenas em que a personagem Amari, filha do rei, é retratada como pressionada pela mãe, a rainha que odeia divinais com toda sua força, tanto a comer menos, quanto a ouvir dicas de outras cortesãs sobre como clarear a própria pele por meio de preparados cosméticos nocivos e dolorosos.

— Samara. — A voz de minha mãe interrompe meus pensamentos, trazendo meu foco de volta. — Comentei como você está régia hoje?

Mordo a língua e termino o restante de meu chá. Embora minha mãe diga “régia”, as palavras “mais clara” se escondem por trás de seus lábios. (...)

Quando espio Samara por cima da xícara, fico surpresa com sua nova tez, de um marrom suave. Apenas poucos almoços atrás ela partilhava da cor de mogno de sua mãe. (...)

— Você deve compartilhar seu regime de beleza com Amari. — Minha mãe poussa a mão fria em meu ombro, os dedos claros contra minha pele escura e acobreada. — Ela passeia tanto nos jardins que está começando a parecer uma camponesa. — Ela ri, como se uma horda de criados não me cobrisse com guarda-sóis sempre que eu piso lá fora. Como se ela não tivesse me coberto de pó antes deste almoço começar, xingando o jeito como minha pele faz a nobreza fofocar de que ela dormiu com um criado. (ADEYEMI, 2018, p. 38, tradução de Fantástica Rocco)

Essa cena pode demonstrar um pouco sobre como ela trata o colorismo como uma parte também prejudicial da vivência racial, embora não tanto quanto a opressão violenta que seus personagens mais escuros passam. Essa parte dos personagens negros mais claros sendo

obrigados a se vestir de certas formas, usar cosméticos nocivos à pele para se clarear ou passar pó branco no rosto para fingirem ser ainda mais claros, pode ser colocada em analogia com a realidade de várias pessoas mestiças, que precisam sempre se adaptar de alguma forma ou parecer ainda mais brancos para caber em certos lugares; no caso da história, a nobreza.

Da forma que analiso, mesmo que esses personagens sejam retratados como os antagonistas, ainda assim é possível perceber críticas ao racismo velado da nossa realidade a partir das falas desses próprios grupos privilegiados. Mesmo que os *kosidán* sejam o grupo de poder por serem mais claros, sempre buscam ser mais, porque é a pele clara que os coloca como régios e os demarca como diferentes e “merecedores” desse poder. Se formos trazer para a realidade, percebemos que esse privilégio não é tão forte assim, mas com um pouco de *codeswitching* — mesmo que isso também seja uma violência racial —, eles podem adentrar lugares de mais poder com maior facilidade que os retintos.

Filhos de Sangue e Osso é um tributo à cultura africana enquanto debate temas raciais muito contemporâneos, traçando metáforas com a nossa realidade de uma forma brutalmente comovente, chamando-nos para pensar sobre como as horríveis desventuras que Zélie e seu povo viveram acontecem diariamente em vários lugares do mundo. Sendo escrito por uma pessoa que passou por violência racial na pele e descobriu que a nossa realidade não é segura para ela só por ser negra, dá para perceber a profundidade dos sentimentos sobre o que acontece e como cada uma das agressões e microagressões mobilizam ou paralisam pessoas negras diante da vida.

Sendo este um dos únicos livros da autora, não dá para sabermos como ela trataria outras etnias, mas ao tratar da sua própria, ela fez um trabalho espetacular que é reconhecido mundialmente como uma obra que deve ser lida para compreender o mundo que vivemos e ensinar jovens ao redor do globo sobre como se movimentar a favor de uma realidade antirracista. Talvez esse exemplo seja um dos argumentos práticos mais favoráveis que poderíamos levantar sobre a importância de livros *OwnVoices*, ou seja, livros com personagens principais minoritários escritos por pessoas dessas minorias sociais.

CONCLUSÃO

Como falado várias vezes durante esse trabalho, a palavra “representatividade” tem sido bastante ouvida no decorrer dos últimos anos, em qualquer formato de mídia possível. Podemos ver, pela diferença de idade das duas publicações que foram levantadas durante a análise deste trabalho e suas recepções — *A Pirâmide Vermelha* sendo publicada inicialmente em 2010 e *Filhos de Sangue e Osso* em 2018 —, que houve um crescimento do interesse do mercado literário por personagens negros e/ou de outras minorias políticas.

Sendo a luta por uma boa representação uma luta política, consideramos a representatividade como positiva e bem feita se ela converge com as ideias do grupo que tenta representar. Passando em síntese por todo o trabalho, percebemos que a representatividade negra é feita quando criam-se representações positivas sobre o povo preto, fugindo de estereótipos nocivos construídos pela hegemonia branca para alimentar o sistema racial e trazendo consigo a valorização de elementos que são típicos da vivência e das culturas negras. Existe toda uma discussão sobre autores brancos poderem ou não criar personagens negros e se essa criação seria representativa ou não. Acredito que os exemplos analisados anteriormente ajudam a nos levar a uma linha de raciocínio que considera bastante o peso do local de fala para a construção de uma narrativa que mimetiza e educa politicamente a partir de um recorte social, que nunca atingirá a totalidade.

Rick Riordan e Tomi Adeyemi veem a escrita como coisas completamente diferentes, interpretam a literatura e a função de seus livros no mundo com objetivos e olhares distintos e a produzem com intenções também diferenciadas.

O livro de Rick Riordan, embora tenha sido um tanto especial na época do seu lançamento, ainda mais por sua influência dentro do mercado literário, não tem a intenção de trazer debates políticos sobre a negritude. Ele brinca com a realidade e tenta mimetizá-la ao mínimo, embora o mundo que ele modifique seja o nosso em uma fantasia estritamente urbana, em que seus personagens birraciais — mesmo que Carter seja visivelmente negro — viajam por todo o mundo resolvendo mistérios para tentar salvar o planeta e seus pais do caos total emplacado por deuses egípcios. Sua escrita é leve e cheia de piadas e dá para perceber, principalmente quando ele levanta os motivos para ter escrito *As Crônicas do s Kane*, que ele não estava buscando uma análise profunda sobre o que é ser negro.

Embora se diga muito envolvido com as causas de minorias sociais, sendo conhecido por ser um dos pioneiros na representatividade de pessoas neurodiversas, escrevendo *Percy Jackson e os Olimpianos* exatamente para dar ao seu filho com TDAH uma história com personagens parecidos a ele, ele ainda é uma pessoa branca. Mesmo claramente tendo se

esforçado para pesquisar sobre a realidade de uma pessoa afroamericana na situação de Carter, ele ainda repete os famosos “ecos da memória do dizer” ao fazer descrições que implicam cor de pele quando ela não é falada, que colocam personagens racializados descritos unicamente com termos alimentícios e que pouco falam sobre o peso constante de ser duvidado e maltratado enquanto uma pessoa negra.

Em *A Pirâmide Vermelha*, o sofrimento racial de Carter é muitas vezes ignorado e tratado na narrativa, principalmente na visão de sua irmã, como algo menor ou uma reclamação sem sentido. Não há reações profundas do personagem a situações de violência racial explícitas, como a tentativa da polícia acusá-lo de terrorismo junto com seu pai logo no início do livro, mesmo que a narrativa focada em Carter seja feita pelo personagem em primeira pessoa. Todas as reações antirracistas da história são feitas por Sadie, a personagem que mais se parece branca — pelos próprios desenhos oficiais do autor —, do que pelo personagem negro que está passando por essa situação.

Poderíamos chamar Carter de um personagem com boa representação, até porque, na época que o livro foi lançado, não existiam muitos personagens negros em livros infantojuvenis muito conhecidos, o que pode ter levado os leitores a se identificarem com ele. Mas diante do tom da narrativa e dos problemas apresentados pelos fãs que leram a obra e se sentiram ofendidos pela forma como o autor tratou seus personagens mestiços, não acredito que podemos chamar o próprio Riordan de um escritor representativo — não no quesito da vivência de personagens negros, pelo menos.

Há na contação das histórias dos Kane elementos que casam com as ideias da negritude, como a valorização da ancestralidade africana, representada a partir da retomada do Antigo Egito, e também a utilização desses elementos como mágicos na busca de uma origem mítica dos seres humanos na África. Mas o objetivo dessa história não é político. Isso nos ajuda a delimitar o que é só uma história em que o autor criou uma representação positiva e o que é representatividade.

A representatividade, como dito anteriormente, faz parte de uma luta política dos grupos que são representados. Assim, se a criação dos personagens que buscam ser representativos não passa por uma intenção e um objetivo político de construção de imagem positiva sobre o grupo, não podemos exatamente dizer que é representativo — embora saibamos que essa é uma questão muito subjetiva e extremamente debatível, até porque cada representação tem uma interpretação dependendo do lugar de fala de quem está opinando.

Independente de poder carregar o título de representativo ou não, Carter Kane não foi escrito com a intenção de trazer ao pensamento do leitor grandes e novas representações sobre

o que é ser negro. Até porque, a partir da pouca vivência racial de um autor branco, é impossível que Carter seja desenvolvido a ponto de demonstrar na narrativa todo o sofrimento que tem com o racismo e todas as alegrias que vive por ser negro. Uma pessoa branca, sem vivência e com poucas referências do que é viver as dores e os prazeres de ser negro, não pode descrever detalhadamente o que são essas sensações.

Mesmo que consideremos *As Crônicas dos Kane* como um escrito com um personagem negro representativo, não há como negar que há diferenças substanciais na forma que Rick Riordan trata seus personagens negros e o jeito que Tomi Adeyemi narra todos os seus no seu livro, em que não há nenhuma pessoa branca.

Filhos de Sangue e Osso foi escrito especialmente para ser parte de um movimento político-cultural antirracista, que contribui para a construção de debates sobre colorismo, violência racial, brutalidade policial, genocídio negro, encarceramento injusto, escravidão e métodos de manter pessoas em sistemas análogos a escravidão a partir de dívidas e servidão, ancestralidade e magia negras, além da importância da religiosidade ancestral africana e do empoderamento do povo oprimido na construção de uma luta pela liberdade.

Esse livro foi claramente desenvolvido e pensado com um objetivo político de representar de novas formas um grupo socialmente marginalizado do qual a autora faz parte. Por fazer parte do povo negro, ela tem total conhecimento sobre as dores e os prazeres de assim o ser, podendo demonstrá-las a partir da sua escrita que, mesmo sendo brutal, tem muitos elementos e momentos etéreos e mágicos, principalmente nos pontos da narrativa em que a personagem principal se deixa levar pelo poder dos deuses, sentindo o axé correndo em suas veias. Na narrativa, até mesmo o “axé” é considerado como um elemento mítico de formação e de origem da humanidade.

Mesmo que *O Legado de Orisha* tenha sido pensado como uma trilogia de fantasia épica em um mundo que não existe, as semelhanças que ele tem com a nossa realidade são muito mais profundas do que a narrativa que Rick Riordan traz na contemporaneidade. O mundo que Riordan analisa é o nosso mundo urbano, mas mesmo assim suas reflexões raciais são mais fantasiosas do que uma história que realmente ocorre em um mundo fantástico. Há análises muito puras e visíveis da situação de pessoas negras não apenas historicamente, mas também na contemporaneidade, sendo *Filhos de Sangue e Osso* um livro que nos convida a agir politicamente sobre o que acontece na nossa realidade.

As descrições das violências raciais vividas pelos personagens incomodam até mesmo pessoas que nunca vivenciaram isso, porque são profundas e emergem nos sentimentos de culpa, raiva, impotência e baixa autoestima que pessoas negras sentem diante desses casos.

Há em *Zélie*, a personagem principal desse livro, uma vontade revolucionária que é alimentada pelo medo e pela raiva, que só cresceram enquanto sofria por toda a sua vida os perigos de ser odiada simplesmente por ser divinal, ter a pele retinta e o cabelo branco. Quando ela descobre que há ao menos uma possibilidade de trazer de volta o poder tomado de seu povo pela opressão da monarquia, ela a segura com unhas e dentes e não deixa nenhum obstáculo impedi-la de cumprir sua missão de tentar trazer de volta a magia que tiraram dos maji e dos divinais na Ofensiva que gerou o genocídio de seu povo.

Todo esse caminho construído por Tomi Adeyemi foi pensado e repensado politicamente. Cada uma das cenas em que *Zélie* sofria por ser divinal ou que seu irmão *Kosidán* era levado em consideração por ter a pele de um tom mais claro de marrom, mostra que existe toda uma realidade violenta ao nosso redor, seja em agressões muito explícitas ou em microagressões, como na insistência do pensamento de a pele mais clara é a melhor pele.

Comparando os dois, pensando no que foi discutido sobre o que é uma boa representação negra e o que podemos chamar de representatividade, Tomi Adeyemi claramente faz um trabalho muito melhor em demonstrar uma representação real mas positiva da construção de heróis e heroínas que lutam contra situações de opressão racial.

Seus personagens negros são mais reais, mais densos, mais complexos; cada um tem sua personalidade, seus problemas, seus anseios, e podemos ver isso muito bem na mudança de narração, que acontece entre *Zélie*, *Inan* e *Amari*. Além de que, por não ser um único personagem principal negro, como é o caso de *As Crônicas dos Kane*, podemos perceber que há mais diversidade na representação, abarcando diferentes pessoas negras e suas personalidades, não sendo uma única forma de contar suas histórias.

Não acredito que a constatação de que pessoas negras escrevem personagens negros de maneira mais representativa invalide a representação criada por pessoas brancas.

Rick Riordan não fez mais do que o seu dever ao criar personagens negros e colocar ao menos um enquanto personagem principal de suas histórias, ainda mais tendo um posicionamento que busca demonstrar interesse em ter tanta diversidade quanto possível em seus romances. Há muitos jovens negros que, apresentados apenas para certo tipo de literatura infantojuvenil, encontram uma representação positiva e muito bem-vinda no personagem de Carter e suas aventuras e desventuras com sua irmã Sadie.

Mas há de se admitir que, como já dito antes, escrevemos muito melhor quando escrevemos sobre algo que conhecemos bastante, e não há como uma pessoa que não conhece a dor e o prazer de ser negro escrever personagens negros tão profundos quanto os escritos por Tomi Adeyemi, ainda mais em uma abordagem tão séria e importante quanto a dela.

A preocupação sobre a dor de ser negro não necessariamente transforma algo em representativo, visto que a recepção desse tipo de narrativa pode ser prejudicial, dependendo do grupo que a recebe, mas a intenção política de representar pessoas negras enquanto diferentes umas das outras, com suas personalidades únicas, a partir de um lugar de fala e vivência comuns, é o que transforma qualquer representação em representativa.

O melhor dessa discussão é que a literatura é uma arte livre e acredito que, desde que não ofenda fortemente grupos sociais diversos, é possível escrever personagens de várias formas, sem ter que mergulhar em debates raciais profundos toda vez que narrar personagens racializados. Histórias diferentes têm intenções diferentes.

Rick Riordan não queria analisar o racismo estrutural da sociedade, até porque ele é conhecido por contar histórias que entreteem e fazem rir. Se ele quisesse analisar a estrutura racista, provavelmente teria feito um trabalho ainda pior do que o que fez, mesmo que esse já tenha várias críticas. Tomi Adeyemi, por sua vez, ligada com as discussões raciais de uma forma quase inevitável, por ser negra e filha de imigrantes africanos, queria contar uma história que não apenas representasse pessoas negras na fantasia, mas que também contasse os perigos e as alegrias da ancestralidade africana em mimese com nossa realidade.

Essas diferenças não fazem que as histórias sejam melhores ou piores que as outras, mas é inevitável que, se formos considerar representatividade apenas pelo poder político que uma representação tem, Tomi Adeyemi é mais representativa do que Rick Riordan. Seu livro abalou estruturas e gerou debates que casavam com debates maiores que estavam acontecendo na época do seu lançamento e ainda acontecem hoje. Globalmente, o livro foi recebido como uma mensagem de extrema importância sobre a violência racial no mundo, e tem o poder formativo enorme de tocar milhares de leitores jovens e fazê-los prestar cada vez mais atenção na sociedade ao seu redor, lutando pelo antirracismo.

Talvez essa seja a maior importância dos livros OwnVoices. Quando pedem para que deixem pessoas negras escreverem sobre as vivências negras, não estão impedindo que pessoas brancas falem sobre o assunto ou que criem personagens negros em suas histórias. Estão pedindo, na verdade, que deixem que as pessoas que vivem essas experiências contem o que é vivê-las, para que qualquer pessoa para frente tenha a capacidade de buscar referências reais na literatura, resolvendo um problema estético de anos, que é a falta de representação positiva e verossímil do que é a negritude.

Ainda há muito conteúdo racista, velado ou explícito, sendo publicado no mercado editorial atual. É extremamente necessário que os leitores engajados, principalmente a juventude dos dias de hoje, procure por livros escritos por pessoas racializadas para aprenderem

mais sobre como desconstruir pensamentos internalizados por vários anos. É também imprescindível que os escritores que buscam chegar em um público de forma saudável com personagens negros, busquem também ler livros escritos por pessoas negras para terem referências fortes e corretas do que devem escrever.

A luta pela representação continua e a luta contra o racismo não deve parar até que ele seja extinto da sociedade global. Isso não pode ser feito por um grupo social sozinho, é preciso ter aliados que escutem suas experiências reais e que as valorizem acima dos estereótipos e das representações que viram antes. Ler livros OwnVoices ajuda a construir uma nova ideia do que é ser daquele grupo marginalizado, muito além do que as normas e os conteúdos mais hegemônicos nos dizem.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Claudia Rosa; NOHARA, Jouliana Jordan. Interpretações sobre os retratos dos afro-descendentes na mídia de massa. **RAC**, Curitiba, p. 119-146, 2008.

ADEYEMI, Tomi. **Filhos de Sangue e Osso**. Tradução: Petê Rissatti. 1. ed. Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2018. 548 p. v. 1. ISBN 978-85-68263-71-6.

ADEYEMI, Tomi. About Tomi. *In: Tomi Adeyemi*. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.tomiadeyemi.com/>. Acesso em: 1 ago. 2022.

AGUIAR, Vera Teixeira de. Leitura literária e função social. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 20, p. 146-157, 2007.

ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 111-125, 27 abr. 2022.

ALEXANDRE, Marcos. Representação social: uma genealogia do conceito. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 23, p. 122-138, 2004.

ALVES, Paulo Cesar; LEÃO, Andréa Borges; TEIXEIRA, Ana Lúcia. Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas. **Revista Brasileira de Sociologia**, [s. l.], v. 6, n. 12, p. 222-241, jan/abr 2018. DOI <http://dx.doi.org/10.20336/rbs.241>. Disponível em: <https://rbs.sbsociologia.com.br/index.php/rbs/article/view/360>. Acesso em: 11 fev. 2022.

ARAÚJO, Débora Cristina de; DAMASCENO, Geane Teodoro; ALCÂNTARA, Regina Godinho de. Meninos negros na literatura infantil e juvenil: corpos ausentes. **Revell**, [s. l.], v. 2, n. 25, p. 284-310, agosto de 2020.

BLACK, Mo. Yes, You Should Be Afraid to Write “Diverse” Characters. *In: Curiosity Never Killed the Writer*. [S. l.], 12 jul. 2019. Disponível em: <https://curiosityneverkilledthewriter.com/yes-you-should-be-afraid-to-write-diverse-characters-4a6c482a7379>. Acesso em: 22 maio 2022.

BRAGA, Aline de Oliveira; FONSECA, Mirna Juliana Santos; MACHADO, Carla Silva. Representatividade e empoderamento com personagens negros na literatura e no cinema. **Dossiê Cinema & Contemporaneidade: Políticas e Poéticas Audiovisuais**, [s. l.], v. 7, n. 13, p. 52-73, jan/jun 2019.

BRUGIONI, Elena. Literaturas africanas: estereótipo, agenciamento e romance de formação. *In: LITERATURAS africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2019. cap. 5, p. 113-128.

BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. Sociologias da literatura: Do reflexo à reflexividade. **Tempo Social: Revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 28, n. 3, p. 263-287, dez. 2016.

BOYEGA, John. Tomi Adeyemi. *In: Time Magazine*. [S. l.], 22 set. 2020. Disponível em: <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2020/5888211/tomi-adeyemi/>. Acesso em: 1 ago. 2022.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes; TURCHI, Maria Zaira. A literatura juvenil e a formação do homem. 2006. Disponível em: https://projetos.extras.ufg.br/conpeex/2006/porta_arquivos/posgraduacao/1442570-LarissaWarzochaFernandesCruvinel.pdf. Acesso em: 9 fev. 2022.

CUNHA, Maria Luana de Araújo; PENHA, Gisela Maria de Lima Braga. O texto literário como constructo de sentidos: uma proposta sob o olhar barthesiano. **Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, Acre, v. 5, n. 2, 19 dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/528>. Acesso em: 10 fev. 2022.

DANTAS, Marta Pragana. O que pode a sociologia da literatura pela literatura? Ou: da separação entre as análises interna e externa. **Dossiê Gilberto Freyre**, João Pessoa, v. 2, n. 2, nov. 2000. Disponível em: <https://periodicos3.ufpb.br/index.php/caos/article/view/46327>. Acesso em: 10 fev. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 87-110, jan/jun 2008.

D'ANGELO, Helô. Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira. *In: Cult.* [S. l.], 10 nov. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/centenario-maria-firmina-dos-reis/>. Acesso em: 7 ago. 2022.

DA SILVA, Thamiris Adão Ferreira; DA SILVA, Jovana Aparecida; ALVES, Lídia Maria Nazaré. A função social dos livros infantis com protagonistas/personagens negros. V Seminário Científico da UNIFACIG: IV Jornada de Iniciação Científica, [s. l.], 14 fev. 2022.

EDITORA INTRÍNSECA (ed.). As Crônicas dos Kane. *In: Rick Riordan.* [S. l.], 2014. Disponível em: <https://www.rickriordan.com.br/ascronicasdoskane.html>. Acesso em: 28 jul. 2022.

EDITORA ROCCO. Tomi Adeyemi. *In: Sobre Tomi Adeyemi.* [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/autor/tomi-adeyemi/>. Acesso em: 1 ago. 2022.

FERREIRA, Aline. A CATEGORIA DA TOTALIDADE EM G. LUKÁCS E L. GOLDMANN: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS. **XVIII Semana de Pós-Graduação em Ciências Sociais**, Araraquara, p. 632-646, 19 set. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/342282919_A_CATEGORIA_DA_TOTALIDADE_EM_G_LUKACS_E_L_GOLDMANN_APROXIMACOES_E_DISTANCIAMENTOS. Acesso em: 7 ago. 2022.

FILHO, José Nicolau Gregorin. Literatura infantil/juvenil, sociedade e ensino. **Congresso de Leitura do Brasil**, Campinas, 2007. Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog11_01a.pdf. Acesso em: 8 fev. 2022.

FILHOS de Sangue e Osso. *In: EDITORA ROCCO (org.). Rocco.* [S. l.], 2014. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/livro/filhos-de-sangue-e-osso/>. Acesso em: 1 ago. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. **LITERAFRO**, [s. l.], 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/159-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-negra-os-sentidos-e-as-ramificacoes>. Acesso em: 6 abr. 2022.

FOOD, Alison. Rick Riordan cheers end of book covers that 'whitewash' his black hero: Russian editions of YA author's bestselling Kane Chronicles will now depict his African American character accurately. *In: The Guardian.*: The Guardian, 18 maio 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/nov/18/rick-riordan-publisher-dropping-cover-whitewashing-black-hero-kane-chronicles>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FRAZÃO, Dilva. Ferdinand de Saussure. *In: Biografia de Ferdinand de Saussure.* [S. l.], 26 mar. 2019. Disponível em: https://www.ebiografia.com/ferdinand_de_saussure/. Acesso em: 7 ago. 2022.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **Estudos Avançados** 19, [s. l.], n. 54, p. 429-446, 2005.

GALDIN, Clarice Fortkamp. A função social da leitura da literatura infantil. **Encontros Bibli:** revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, Florianópolis, Brasil, n. 15, 2003. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14701505>. Acesso em: 2 fev. 2022.

GALLOTTI, Manoela Falcon. Entre espelhos e máscaras: reflexos da representatividade negra na literatura machadiana. **Educação como (re)Existência:** mudanças, conscientização e conhecimentos, Maceió, 17 out. 2020.

GUARESCHI, Pedrinho A. Representações sociais e ideologia. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, p. 33-46, 2000.

HYLTON, Bridgette L. Let Black Writers Write Black Characters Until We Can Trust Non-Black People to Collectively and Consistently Do it Right. *In: An Injustice Magazine.* [S. l.], 30 dez. 2021. Disponível em: <https://aninjusticemag.com/let-black-writers-write-black-characters-until-we-can-trust-non-black-people-to-collectively-and-e6aa9b3ca026>. Acesso em: 20 maio 2022.

IANNI, Octavio. Sociologia e literatura. **Rua**, Campinas, v. 4, p. 55-74, 1998.

KAFKA, Rafael. O que é a Literatura?, de Jean-Paul Sartre. *In: Letras in.verso e re.verso:* Literatura e entretenimento. [S. l.], 21 fev. 2014. Disponível em: <https://www.blogletras.com/2014/02/o-que-e-literatura-de-jean-paul-sartre.html>. Acesso em: 7 ago. 2022.

KEMBREY, Melanie. Interview: Tomi Adeyemi and her fantasy novel inspired by Black Lives Matter. *In: The Sydney Morning Herald.* [S. l.], 9 mar. 2018. Disponível em: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/interview-tomi-adeyemi-and-her-fantasy-novel-inspired-by-black-lives-matter-20180220-h0wd3h.html>. Acesso em: 1 ago. 2022.

LEENHARDT, Jacques; SAEGER, Daniel. Existência e objeto da "sociologia da literatura", hoje. **Sociologias**: Dossiê, Porto Alegre, ano 20, n. 48, p. 30-46, maio/ago 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-020004802>. Acesso em: 7 fev. 2022.

LODGE, Sally. BookExpo 2019: Tomi Adeyemi Keeps Fantasy Real. *In: Publishers Weekly*. [S. l.], 31 maio 2019. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bea/article/80273-bookexpo-2019-tomi-adeyemi-keeps-fantasy-real.html>. Acesso em: 1 ago. 2022.

LORD, Lucio. Sobre sociologia e teoria da literatura: Da influência na formação à autonomia do campo científico. **Revista Coralina**, Cidade de Goiás, v. 1, n. 2, p. 21-35, jul. 2019.

LÖWY, Michael. Goldmann e o estruturalismo genético. **Serviço Social & Sociedade**, [s. l.], n. 125, p. 24-40, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ssoc/a/Tvvdqsp69P8WNynS5PzNvkz/?lang=pt>. Acesso em: 7 ago. 2022.

MARIOSIA, Gilmara Santos; REIS, Maria da Glória dos. A influência da literatura infantil a fro-brasileira na construção das identidades das crianças. **Estação Literária**, Londrina, v. 8, p. 42-53, 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em: 1 abr. 2022.

MARRA, Laísa. A prosa de Maria Firmina dos Reis no século XXI. *In: Literafro: O portal da literatura afro-brasileira*. [S. l.], 23 mar. 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/392-a-prosa-de-maria-firmina-dos-reis-no-seculo-xxi>. Acesso em: 7 ago. 2022.

MARTI. Bad representations in the pjo-verse: a masterpost. *In: HOUSEMARTIUS fan account. Housemartius Tumblr Page*. [S. l.], 5 jun. 2020. Disponível em: <https://housemartius.tumblr.com/post/636246895186018305/why-why-make-your-character-biracial-if-youre>. Acesso em: 12 jul. 2022.

MARTINS, Taiane Santi. O que é representatividade negra: breve estudo sobre a construção da personagem Mikaia. **Anais do IX Colóquio de Linguística, Literatura e Escrita Criativa: [Des]limiães da linguagem**, Porto Alegre, 2016.

MORRISON-EFEMINI, Joiya. HOW TO WRITE DIVERSE CHARACTERS (AND, ALSO, ARE YOU QUALIFIED?). *In: Good Story Company*. [S. l.], 13 set. 2021. Disponível em: <https://www.goodstorycompany.com/blog/how-to-write-diverse-characters>. Acesso em: 23 maio 2022.

NETO, Miguel Leocádio Araújo. A sociologia da literatura: origens e questionamentos. *Entrelaces*, [s. l.], p. 15-20, Agosto 2007.

O PERIGO DE UMA ÚNICA HISTÓRIA. Intérprete: Chimamanda Adichie. Roteiro: Chimamanda Adichie. Gravação de TEDx Talks. [S. l.]: Youtube, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 22 abr. 2022.

OLIVEIRA, Márcio S. B. S. de. Representações sociais e sociedades:: a contribuição de Serge Moscovici. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, 2004. DOI <https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000200014>. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbsoc/a/hxygmJs8PvY8S54bqn8hdzQ/?lang=pt>. Acesso em: 7 ago. 2022.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. Literatura afro-brasileira infanto-juvenil: enredando inovação em face à tessitura dos personagens negros. **XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**, São Paulo, 17 jul. 2008.

PAPIM, Angelo Antonio Puzipe. A função social da literatura na educação infantil: Produção de sentido e desenvolvimento humano. **Revista Teias do Conhecimento**, Ponta Grossa, ano 1, n. 1, 2021. DOI <http://doi.org/10.5212/RevTeiasConhecimento.v1i1.20210080>. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/teias>. Acesso em: 2 fev. 2022.

RHODES, Mislene A. S. et al. A representação do negro na literatura infantil. III **Seminário Científico da FACIG: II Jornada de Iniciação Científica**, [s. l.], 9 nov. 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. [S. l.]: Letramento, 2017. 96 p.

RIORDAN, Rick. **A Pirâmide Vermelha**. Tradução: Débora Isidoro. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010. 452 p. v. 1. ISBN 978-85-98078-97-7.

RIORDAN, Rick. About Rick Riordan. *In: Rick Riordan website*. [S. l.], 2015. Disponível em: <https://rickriordan.com/about/>. Acesso em: 29 jul. 2022.

RIORDAN, Rick. The Kane Chronicles. *In: Rick Riordan website*. [S. l.], 2015. Disponível em: <https://rickriordan.com/series/kane-chronicles/>. Acesso em: 29 jul. 2022.

ROLLEMBERG, Marcello. A vida, a obra e o legado de Antonio Candido. *In: Jornal da USP*. [S. l.], 19 maio 2017. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/a-vida-a-obra-e-o-legado-de-antonio-candido/>. Acesso em: 7 ago. 2022.

SALES, Rafael dos Santos Fernandes. A sociologia da literatura de Georg Lukács. **Revista Senso Comum: Dossiê Livre**, [s. l.], n. 1, p. 67-75, 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/318826085>. Acesso em: 3 fev. 2022.

SALT & SAGE BOOKS (org.). **How to write black characters: an incomplete guide**. [S. l.]: Salt & Sage Books, 2020. *E-book*.

SANTOS, Sheila Manço dos; NENOKI, Elza Kioko Nakayma. Imaginário e representatividade de personagens negros na literatura para crianças e jovens. **PIBIC**, [S. l.], p. 1-13, 27 abr. 2022. Disponível em: http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/pibic/trabalhos/SHEILA_M.PDF. Acesso em: 1 abr. 2022.

SHAPIRO, Lila. Watch the Book Trailer for Tomi Adeyemi's *Children of Blood and Bone*, One of the Biggest Deals in YA History. *In: VULTURE*. [S. l.], 23 fev. 2018. Disponível em: <https://www.vulture.com/2018/02/children-of-blood-and-bone-book-trailer-tomi-adeyemi-interview.html>. Acesso em: 1 ago. 2022.

SILVA, Elen Karla Sousa da; ACCORSI, Ana Maria Bueno. Protagonismo negro da literatura infantil: por uma abordagem antirracista do texto literário. **Revista Eletrônica Científica da**

UERGS, UERGS, v. 7, n. 3, p. 275-283, 2021. DOI <http://dx.doi.org/10.21674/2448-0479.73.275-283>. Disponível em: <http://200.132.92.80/index.php/revuergs/article/view/3280>. Acesso em: 29 mar. 2022.

SILVA, Santuza Amorim da; FREITAS, Daniela Amaral Silva. Representações dos negros na literatura infantil e juvenil. **Revista de Educação PUC-Campinas**, PUC-Campinas, v. 21, n. 3, p. 311-322, 2016. DOI 10.24220/2318-0870v21n3a3452. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=572061643005>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SOARES, Eliane Veras. "Embora lidando com literatura, você está fazendo sociologia". **Civitas: Dossiê: Diálogos do Sul**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 81-92, jan/abr 2014.

SOUSA, Regina Claudia Garcia Oliveira de. Branqueamento: o negro no palco romântico brasileiro. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 2, p. 253-275, 2017.

SPRINGEN, Karen. Riordan Sets His Sights on Egypt. *In: Publishers Weekly*. [S. l.], 5 nov. 2009. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/new-titles/adult-announcements/article/26017-riordan-sets-his-sights-on-egypt.html>. Acesso em: 20 jul. 2022.

TOMÉ, Maria da Conceição; BASTOS, Glória. Encontrar o Outro nos livros: A literatura juvenil ao serviço da construção de uma cidadania global. *In: ESCOLA e Comunidade: Laboratórios de Cidadania Global*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2012. p. 83-94.

TOMI Adeyemi, Jason Reynolds and Kiley Reid share Black History Month book picks 1 GMA. Gravação de Good Morning America. Youtube: [s. n.], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nqbsFTIoMu0&t=315s>. Acesso em: 1 ago. 2022.

TOMI Adeyemi Reacts to Beyoncé Shouting Her Out in a Collage. Produção: The Tonight Show Starring Jimmy Fallon. Intérprete: Jimmy Fallon. Youtube: The Tonight Show Starring Jimmy Fallon, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A7k8-x1v0sQ>. Acesso em: 1 ago. 2022.

VANDERHAGE, Gwen. What is #ownvoices?. *In: Brodart*. [S. l.], 21 ago. 2019. Disponível em: <https://www.brodartbooks.com/newsletter/posts-in-2019/what-is-ownvoices>. Acesso em: 20 jan. 2022.

VIEIRA, Evaldo Amaro. Notas sobre método e ideologia em sociologia da literatura. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, São Paulo, n. 1, p. 206-216, 1974. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.1974.90125>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90125>. Acesso em: 10 fev. 2022.

VILELA, Letícia Gois. **Literatura Juvenil e o Público Jovem: Um estudo sobre a formação de vínculos**. 2017. 54 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/20210>. Acesso em: 11 fev. 2022.

XAVIER, Roseane. Representação social e ideologia: conceitos intercambiáveis?. **Psicologia & Sociedade**, Recife, n. 2, ed. 14, p. 18-47, jul/dez 2002.

WE NEED DIVERSE BOOKS. Where did the #WeNeedDiverseBooks hashtag come from?: Frequently Asked Questions. *In: WNDB.* [S. l.], 2022. Disponível em: <https://diversebooks.org/about-wndb/>. Acesso em: 19 jan. 2022.