

# NEGRITUDE E REPRESENTATIVIDADE EM *OMỌ-OBA*: HISTÓRIAS DE PRINCESAS (2009), DE KIUSAM DE OLIVEIRA: UMA PROPOSTA DE LEITURA

## *BLACKNESS AND REPRESENTATION IN OMỌ-OBA: HISTÓRIAS DE PRINCESAS (2009), BY KIUSAM DE OLIVEIRA: A READING PROPOSAL*

Dênis Moura de Quadros 1

**Resumo:** A lei 10.639/03 prevê a obrigatoriedade do ensino de história e da cultura de africana e afro-brasileira, contudo, há uma lacuna na aplicação da lei, em especial na Literatura. Pensando nessa lacuna é que propomos o presente trabalho de apresentação de uma proposta didática a partir da sequência básica (COSSON, 2009) da obra *Omọ-oba: histórias de princesas* (2009), escrita por Kiusam de Oliveira (1965- ), com ilustrações de Josias Marinho (1979- ), que consta na lista de 2011 do PNBE (Plano Nacional Biblioteca na Escola). Por ser uma obra escrita e pensada por um adulto para um leitor pressuposto criança analisaremos, também, os níveis adaptação (ZILBERMAN, 2003) da obra. Ainda, a obra destaca a ancestralidade e a representatividade negra permitindo a reflexão acerca do racismo. Como forma de avaliação da atividade, propomos a produção de perfis das princesas e príncipes negros dos contos na rede social Instagram.

**Palavras-chave:** Negritude. Representatividade. Sequência básica.

**Abstract:** The Law 10.639/03 provides for the mandatory teaching of History and Culture of African and Afro-Brazilian, however, there is a gap in law enforcement, especially in Literature. Thinking about this gap is that we propose the present work of presentation of a didactic proposal from the basic sequence (COSSON, 2009) of the work *Omọ-oba: histórias de princesas* (2009), written by Kiusam de Oliveira (1965- ), with illustrations by Josias Marinho (1979- ), which is included in the list of 2011 PNBE (Plano Nacional Biblioteca na Escola). Because it is a work written and thought by an adult for a child presupposing reader we will also analyze the adaptation levels (ZILBERMAN, 2003) of the work. Furthermore, the work highlights the ancestry and black representation allowing reflection on racism. As a way of evaluating the activity, we propose the production of profiles of black princesses and princes of the tales on the social network Instagram.

**Keywords:** Blackness. Representativeness. Basic sequence.

## Considerações Iniciais

Ao entrarmos em uma loja de brinquedos é visível, além da divisão heteronormativa dos brinquedos, a falta de bonecas negras nos estoques dessas lojas. Claro que, com o passar dos anos, essa lacuna tem sido preenchida, mas ainda é lacunar. Além disso, é preciso citar a pesquisa *Wish a Doll (Black Doll With the Doll Experiment)* do casal Kenneth e Mamie Clark que data de 1939 em que as crianças, negras e brancas, respondem um questionário frente às duas bonecas: uma branca e outra negra. À boneca branca são atribuídos os adjetivos de bela, legal, bondosa e, em contraposição, à boneca negra são atribuídos os antônimos dos adjetivos: feia, péssima, má. Ainda, as crianças foram questionadas da boneca parecida com elas e elas, com certo receio, indicam a boneca negra.

Assim, ecoamos o refrão: “Meninas negras não brincam com bonecas pretas”, do rap *Falsa abolição* (2013) de Negra Jack e Preta Rara, autora do livro *Eu empregada doméstica: A senzala moderna é o quartinho da empregada* (2019) em que discorre, dentre outros temas, da falta de representatividade negra nos espaços hegemônicos e a realocação dos sujeitos negros a espaços subalternizados e marginalizados. São pelo menos dois os motivos dessas crianças negras não brincarem com bonecas também negras: o primeiro é a falta do produto no mercado que concorre deslealmente com marcas famosas que lideram as vendas há mais de oitenta anos. O segundo é o preço dessas poucas bonecas negras quando disponíveis nas gôndolas, preços exorbitantes se comparado às outras bonecas. Contudo, ambos os motivos convergem para um fato: falta representatividade negra mesmo em meio a um capitalismo crescente que vende cada dia mais produtos para cabelos cacheados e crespos.

Se na mídia, os corpos negros são representados a partir de dois estereótipos que se desdobram em outros: o homem negro marginalizado na figura do bandido e a mulher negra sexualizada na figura da mulata; na literatura esse cenário não muda, ao contrário, perpetua os mesmos estereótipos. Já os livros didáticos, em especial, não apresentam personagens negros e quando os fazem é de forma pejorativa em que os meninos negros são infratores e as mulheres negras empregadas domésticas. Além disso, a literatura brasileira produzida para crianças traz como cânone as obras de Monteiro Lobato (1882-1948) em que o “Saci” é descrito como um menino negro que apronta uma gama de ações negativas, “Tia Nastácia” é a cozinheira, de pouco estudo e cujas histórias contadas são apenas crendices e “Tio Barnabé” é a representação do escravo idoso dócil, a figura já cristalizada de Pai João, escravo submisso.

Assim, partindo da falta de representatividade positiva de figuras negras, passamos ao processo de autorreconhecimento desses alunos leitores que chamamos de *negritude*. Compreendemos negritude como um processo duplo de reconhecimento e de busca por uma história diferente daquela contada pela História Oficial que marginaliza e subalterniza os negros. Essa compreensão vai ao encontro do conceito de negritude defendido por Zilá Bernd em que a negritude: “[...] é utilizada para referir a tomada de consciência de uma situação de dominação e discriminação, e a conseqüente reação pela busca de uma identidade negra.” (BERND, 1984, p. 20). Identidade negra essa que rompe com os estereótipos pejorativos postos e recria outros mais condizentes com a cultura africana e afro-brasileira.

Ainda, pensando nessa literatura produzida para crianças e jovens, discutiremos os dois extremos dessa literatura que oscila entre literatura e pedagogia. Regina Zilberman (2003), pensando nos primórdios da literatura para crianças, afirma que os primeiros livros para crianças foram produzidos no final do século XVII, início do século XVIII, eles nascem com o objetivo de moralizar as crianças e educá-las para conviverem em sociedade. Nesse caráter pedagógico podemos perceber, por vezes, a manutenção do *status quo* da sociedade em que o espaço delegado aos negros e seus descendentes é o da base econômica do país. Quando aparecem, as figuras negras representam a fome, o desemprego, a criminalidade e, quando retratam as profissões, pedreiros, se homens, e empregadas domésticas, se mulheres.

## A literatura pra crianças e jovens: níveis de adaptação e a sequência básica

A literatura brasileira para crianças conta com alguns clássicos que tratam da temática

do racismo como, por exemplo, *Menina bonita do laço de fita* (1986), de Ana Maria Machado (1941- ) ou *O menino marrom* (1986) de Ziraldo Alves Pinto (1932- ). Ambos tematizam acerca do racismo a partir do lúdico em que este traz a diversidade racial brasileira, contudo, projetam-se em leitores pressupostos crianças, em idade de alfabetização, entre quatro e sete anos. Ao pensarmos leitores maiores, a lista, já reduzida, diminui. Além disso, *Menina bonita do laço de fita* (1986) destaca muitos estereótipos racistas desvalidando a discussão e contribuindo para que termos racistas sejam, ainda mais, naturalizados, além de legitimar o mito da democracia racial.

Escrita por adultos, pensada criticamente por adultos, mas indicada para crianças ou jovens, a literatura infantil e a juvenil, ou para criança e jovens, apresenta uma assimetria. Pensando nessa assimetria e nos estudos acerca da literatura para crianças e jovens é possível percebermos um olhar, de acordo com Lypp (1977 apud. Zilberman, 2003), “adultocêntrico”. Essa forma de pensar a literatura para crianças e jovens, contudo, pode ser atenuada através do que Regina Zilberman (2003) chama de níveis de adaptação. Desses níveis, Zilberman pensa em quatro: adaptação do assunto; adaptação da forma; adaptação do estilo e adaptação do meio.

O primeiro nível de adaptação é o assunto, a partir dele percebemos como o autor adulto pensara em adaptar o assunto ao leitor pressuposto criança ou jovem. Importante destacar que por se tratar de uma literatura para crianças e jovens não há temas proibidos ou tabus que não possam ser adaptados. Ou seja, é possível produzir obras com polêmicos como sexo, violência e outros, conquanto eles sejam adaptados.

O segundo nível de adaptação é a forma e para analisarmos este nível precisamos delinear o leitor pressuposto da obra e sua faixa etária. A adaptação da forma discorre sobre a presença de um enredo linear que contribua com a compreensão da obra pelo leitor, com personagens que operem e contribuam para a compreensão desse enredo. Neste nível, também, entra a presença representativa do fantástico nas obras, seja permeando toda a obra, no caso do leitor infantil, ou alternando com o real, no caso do leitor juvenil.

O terceiro nível de adaptação das obras literárias para crianças e jovens é o estilo. Através dele percebemos o uso do vocabulário, as escolhas gramaticais, a ordem sintática das orações, bem como outras questões estilísticas. Normalmente nesse nível podemos notar com mais transparência o adulto escritor já alfabetizado e letrado que escreve para um público já alfabetizado, mas em processo de letramento.

O quarto e último nível de adaptação é o meio, neste nível são analisados as ilustrações, a capa, o tamanho do livro e todas as qualidades gráficas presentes na obra. Temos que perceber, também, as cores e as figuras que o ilustrador escolheu e perceber se condizem ou não com a estória contada, bem como se essa capa chama a atenção para este leitor em formação deixando-o motivado para a leitura.

Rildo Cosson (2009) pensando na formação do leitor e do trabalho com o texto em sala de aula, o letramento literário, apresenta como resultado de sua pesquisa a sequência básica de trabalho com o texto. Essa sequência é dividida em quatro partes: motivação; introdução; leitura; interpretação, podendo ser expandida em: motivação; introdução; leitura; 1ª interpretação; contextualização: teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática; 2ª interpretação e expansão. Essa proposta didática de formação de leitores não é estranha à escola brasileira e proporciona uma forma viável de formação de leitores. Mas o acesso aos livros, ou mesmo o acesso a um número de livros que contemple cada estudante é, ainda, um problema enfrentado pelos professores. Muitas escolas não dispõem de bibliotecas organizadas e mantidas por bibliotecários, além disso, não há uma verba pública destinada a compra de livros por essas escolas que acabam por terem um “depósito de livros usados” doados pelos próprios professores. Contudo, não podemos esquecer o PNBE (Plano Nacional Biblioteca na Escola), programa que distribui, ou deveria distribuir, livros literários para as escolas públicas brasileiras.

O PNBE, contudo, traz poucos títulos que abordem o preconceito racial, lembrando que essa discussão está prevista nos temas transversais dos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) para a educação básica, bem como presentes no BNCC (Base Nacional Comum

Curricular) para a educação básica. A maior mudança na educação brasileira, talvez, tenha sido com a promulgação da Lei 10.639 de 20 de dezembro de 2003, prevê a obrigatoriedade do estudo de História e cultura africana e afro-brasileira em todos os estabelecimentos de ensino do Brasil. A lei fora modificada pela Lei 11.645 de 10 de março de 2008 em que foi adicionado ao texto o estudo de História e cultura indígena. Outra questão trazida pela Lei 10.639/2003 é instaurar o dia 20 de novembro como dia nacional da consciência negra, o que tem confundido as escolas que realocam as atividades reflexivas acerca do racismo estritamente nessa data, o que não contribui para uma educação étnico-racial inclusiva efetiva.

Contudo, não podemos esquecer que os livros das bibliotecas, em especial a das escolas públicas, são constituídos do acervo de obras do PNBE, distribuídos pelo Brasil para essas escolas. Em suma, este acervo é uma das únicas fontes de material literário das bibliotecas. Há, ainda, uma preocupação com a leitura de clássicos da literatura, leitura de textos canônicos que não dialogam, nem fazem sentido para esses leitores mais jovens. Os cânones só podem/conseguem atingir esses leitores a partir de uma formação continuada de leitores. Essa formação, contudo, deve iniciar nos primeiros anos do ensino fundamental. Enquanto que para leitores do primeiro ano há títulos disponíveis, para alunos do quarto, quinto ou sexto ano, inseridos em uma faixa etária de 10 a 12 anos idade, encontramos outra lacuna.

Pensando nessa lacuna, elencamos a obra *Omọ-Oba: Histórias de princesas* (2009), que consta na lista do PNBE de 2011 e, logo, teoricamente distribuído e disponível nas escolas públicas de ensino fundamental. Além disso, a obra resgata a negritude e representa a cultura e a História de matriz africana ao adaptar os itãs, histórias da mitologia Yorubá, em um mundo infantil. “Ou o texto dá um sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum” (LAJOLO, 2005, p. 15), e a obra, com certeza, rompe com uma estrutura racista abrindo espaço para que as crianças negras possam ver-se belas, fortes, inteligentes e portadoras de um valor especial advindo de seus ancestrais majestosos africanos.

### Uma proposta de leitura enegrecedora

Kiusam de Oliveira (1965- ), além de *Omọ-Oba: Histórias de princesas* (2009), publicou *O mundo no Black de Tayó* (2013), *O mar que banha a Ilha de Goré* (2014), ambos com ilustrações de Taísa Borges, e *O Black Power de Akin* (2020), ilustrado por Rodrigo Andrade. Das obras de Kiusam de Oliveira podemos depreender sua preocupação com a negritude e a representatividade de suas personagens, todas negras. Além disso, há um engajamento da autora, doutora em educação pela USP (Universidade de São Paulo) e docente na Universidade Federal no Espírito Santo, na disciplina de Educação das Relações Étnico-Raciais, com o resgate da ancestralidade africana que ocorre, por exemplo, em *O mar que banha a Ilha de Goré* (2014) em que a protagonista brasileira Kika faz a travessia inversa de seus ancestrais retornando à África.

A proposta de leitura desse artigo é indicada para alunos do 5º ao 6º anos do ensino fundamental, leitor pressuposto esse na faixa etária dos 10 aos 12 anos de idade. São leitores mais maduros que já compreendem a ordem sintática do português brasileiro e, também, são leitores mais conscientes dos fatos que ocorrem a sua volta como, por exemplo, o racismo estrutural, pelo menos esse é um dos objetivos dessa proposta.

A obra *Omọ-Oba: Histórias de princesas* (2009) é composta por seis contos em que as personagens são Orixás femininas do panteão Yorubá. As escolhidas por Kiusam de Oliveira foram: Oíá; Oxum; Iemanjá; Olocum; Ajê Xalugá; e Odudá. Interessante notarmos que a autora opta por uma “Apresentação”, um prefácio da obra em que deixa claro seu objetivo de: “[...] empoderar meninas de todos os tempos.” (OLIVEIRA, 2009, p. 7). Kiusam também evidencia que recontará histórias orais conhecidas na cultura africana e afro-brasileira, ou seja, trará os itãs das Orixás. Como se transmutasse em contos de fadas parte da cultura oral africana.

Acerca do assunto a ser tratado na obra e seu nível de adaptação, a autora recontará os itãs, mitos africanos, que são passados de forma oral nas comunidades de matriz africana, contudo, a autora opta por representar as Orixás crianças, ou seja, princesas africanas que ascenderão à rainhas sem haver a necessidade de uma figura masculina salvadora. Além da

cultura africana como assunto da obra, podemos perceber um questionamento acerca do poder feminino o que rompe com o esperado de uma história de princesas como as conhecemos. Essas princesas não aguardam a chegada de um personagem masculino que as salvará, elas mesmas portam segredos míticos e místicos e poderes que não são habituais aos homens. Ainda, Kiusam discorre sobre uma princesa cega, discutindo sobre as relações inclusivas. Essas relações de gênero ficam nas entrelinhas das histórias, o que nos faz pensar que a adaptação dos assuntos tratados na obra consegue atenuar a disparidade da autora adulta escrevendo para o leitor criança.

Na adaptação da forma, de acordo com Zilberman (2003), a obra apresenta em seus contos um enredo linear, composto de um início, um meio conflituoso e um desfecho dessa situação. Além disso, os próprios ítãs já trazem em si, componentes que podem ser lidos como fantásticos como, por exemplo, a transmutação de Oiá em búfalo. Ao trazer personagens crianças, a autora também atenua a disparidade e contribui para a compreensão da história pelas crianças de uma forma, até, pedagógica. Ademais, as histórias conseguem envolver o leitor pressuposto, pois traz cenas de aventuras e laços de amizade, fazendo emergir empatia entre personagens e leitores.

O vocabulário também contribui para a adaptação do estilo. Talvez, o mais complexo nesse nível seja o nome de algumas Orixás, causando uma desconhecibilidade com o leitor, mas, ao mesmo tempo, ampliando seu vocabulário, permitindo um contato com nomes africanos. Além disso, as orações seguem o padrão do português brasileiro constituído sintaticamente de Sujeito- verbo- predicado- complementos. As histórias contam também com diálogos em que as vozes das personagens são permitidas, esses diálogos são externos iniciados por travessão.

A obra possui, ao todo, 48 páginas, o que não é um livro considerado extenso, ao contrário, ele propicia a leitura pelos leitores pressupostos. Ainda, são contos que não passam de sete a oito páginas com textos intercalados com as ilustrações. As proporções ainda, 18 cm por 26 cm, contribuem para que as histórias sejam contadas, contribuindo para a socialização da leitura. Tanto a capa quanto as histórias trazem ilustrações bem coloridas e delineadas. Na capa ressalta a cor vermelha escura com letras amarelas destacando as ilustrações das seis princesas negras, cada uma com suas características em que, inclusive, algumas usam o *adé*, coroa africana com miçangas que cobrem parte do rosto das princesas.

O primeiro, e talvez mais importante, passo da sequência básica expandida é a motivação, se os alunos não estiverem suficientemente motivados os próximos passos não surtirão efeito desejável. Lembramos, ainda, que obrigar os alunos a ler forma uma barreira entre obra e leitor que, com o passar do tempo, pode tornar-se intransponível. O subtítulo da obra permite que esse primeiro passo ocorra com os alunos ao serem questionados sobre histórias de princesas que eles conhecem ou já ouviram. Provavelmente, as princesas dos contos de fadas serão lembradas ao passo que a curiosidade surgirá ao apresentarmos a capa com a ilustração das princesas negras. Talvez, alguém cite a princesa Tiana, que se chamava Madeline na primeira versão escrita rememorando a descendência escravocrata norte americana, do filme *A princesa e o sapo* (2009), dos diretores John Musker e Ron Clements, a única princesa negra de Walt Disney Company.

Motivados e aguçados para conhecerem essas princesas e suas histórias é momento de contextualizar, segundo passo da sequência básica compreendida como “Introdução” (COSSON, 2009). Nesse momento, então, é possível apresentar aos alunos os outros títulos de obras da escritora e educadora Kiusam de Oliveira que, também, promove espaços culturais e educativos nas escolas paulistas. Ainda, a contextualização da introdução anterior à leitura reflexiva dos contos deve levar em consideração o processo de escravização no Brasil que dizimara os países africanos empobrecendo-os economicamente. Ao passo que se questiona a contribuição cultural africana no Brasil e, sobretudo, a realeza africana negada socialmente, mas que, nesse momento, recebe a oportunidade de ser externalizada e reavaliada. Passamos, então, para a leitura e interpretação dos contos individual e coletivamente em que buscamos e apontamos as possibilidades e potencialidades da negritude e da representatividade negra.

O primeiro conto “Oiá e o búfalo interior” discorre sobre o ítã de Iansã em que ela se transforma em búfalo. A primeira gravura destaca o país em que o ítã se origina, na Nigéria,

onde passa o rio Níger dedicado ao culto de Oiá, ou Iansã. Descrevendo a protagonista, a voz narrativa afirma que: “Oiá tinha como atributos a beleza, a graça, a rapidez, a determinação e a genialidade.” (OLIVEIRA, 2009, p. 9), o que já rompe com o estereótipo das princesas submissas e donas de casa que, atualmente, têm sido também reavaliados. Além dos atributos, Oiá tinha a poder de transformar-se em animais, o mais comum e escolhido por ela era o búfalo, mas isso era seu segredo. A voz narrativa segue descrevendo a Orixá e seus elementos mágicos: o *adé*, a coroa de Oiá era feita de palha da costa e búzios, além de trazer junto de si seu *erukerê*, cetro real que espanta mosquitos e espíritos. A gravura traz a princesa com seus instrumentos mágicos e de cabelos crespos atados e ornados com búzios.

A narrativa segue com a apresentação de Ogum, amigo de Oiá que nos ítãs é descrito como primeiro marido da Orixá. Ogum e Oiá brincam com suas espadas demonstrando o caráter guerreiro da princesa africana, insubmissa. A brincadeira só para quando a princesa, deixando seu *adé*, vai brincar com o vento, Ogum, então, aguarda a amiga retornar para poderem brincar novamente. Contudo, um dia Oiá para a brincadeira para uma tarefa necessária, Ogum, contudo, movido pela curiosidade segue a amiga que adentra as matas, mas encontra apenas um búfalo e, desconfiado, levanta o animal para cima que vai, aos poucos, revelando Oiá. A princesa responde então acerca de seu segredo, de sua força de que:

Toda menina, toda mocinha e toda mulher tem dentro de si a força e o poder de um animal selvagem sagrado que, em certos momentos, devem ser colocados para fora, devem explodir para o universo com a mensagem de que fazemos parte de tudo isto. Quando colocamos nossa força para fora, muitos meninos e meninas, mocinhos e mocinhas, homens e mulheres não compreendem e, por isso, devemos mantê-la em segredo. (OLIVEIRA, 2009, p. 15).

Essa força interna feminina pode refletir a maternidade, o que permite questionar a menstruação já que a menarca ocorre, normalmente, na faixa etária dessas alunas. Claro que essa leitura não pode ser simplificada a esse ponto, pois ela representa muito mais. Além de romper com os estereótipos femininos engendrados pelo poder patriarcal heteronormativo de mulheres submissas e frágeis, retoma a força selvagem que todas as mulheres trazem em si e que, em certos momentos, deve ser ativada. O conto também desvela a possibilidade do empoderamento feminino, apresentado como objetivo da autora nessa transformação natural.

O segundo conto “Oxum e seu mistério” fala sobre o ítã em que Ogum refugia-se nas matas e somente sai de lá movido pelos encantos de Oxum. A primeira caracterização de Oxum é que ela é linda e perfumada, definição em consonância com as características da Orixá da beleza e do amor. A voz narrativa não encerra a caracterização da protagonista com esses dois adjetivos vai além atribuindo à Oxum: “[...] a vaidade, o atrevimento, a genialidade, a determinação e a maternidade” (OLIVEIRA, 2009, p. 17). A gravura traz a princesa de *adé*, coroa, de cabelos crespos soltos, ornamentada com colares e braceletes de búzios carregando nas mãos seu *abebé*, leque-espelho.

A narrativa segue descrevendo o menino Ogum, ferreiro de mão cheia que produzia ferramentas essenciais para a humanidade, mas que um dia se cansa de tanto trabalhar na forja e embrenha-se nas matas. Na falta de ferramentas, não é mais possível plantar e colher e, então, a humanidade começa a passar fome. Vários amigos de Ogum tentam convencê-lo de retornar à forja, com exceção de Xangô, informação explícita no conto, mas não especificada e que leva a contação de outro ítã envolvendo Oiá. Seguindo a narrativa, Oxum destemida, decide que será ela quem convencerá Ogum a sair das matas e retomar seu ofício:

Quando a princesa Oxum avistou a cabana de Ogum, fingindo não ter visto nada, começou a dançar com a graça das águas calmas, delicada... suave... num leve vaivém. Dos movimentos

que seu corpinho de princesa fazia, um perfume delicioso exalava e este perfume chegou à cabana de Ogum. (OLIVEIRA, 2009, p. 21).

Oxum vai encantando o amigo que se aproxima e é recebido por Oxum com mel: “Ogum saboreava o mel, acompanhava a dança de Oxum e entre mel, perfume e dança, quando percebeu, já estava na cidade” (OLIVEIRA, 2009, p. 22). A princesa, então, resolve o problema que assola a cidade encantando Ogum e contrariando a todos que duvidavam de sua capacidade. Apesar de não apresentar as características guerreiras, Oxum é inteligente e prova que as situações não são resolvidas apenas pela força, mas pelo refletir, planejar e executar. A gravura traz Ogum encantado e submisso de boca aberta recebendo mel das mãos de Oxum, sem adé e de cabelos crespos soltos. Esse conto permite a reflexão acerca da doçura desse perfil de princesa que, de certa maneira, dialoga com os perfis recorrentes, rompendo através da artimanha e da insubmissão em assumir uma tarefa considerada impossível pelos adultos e, sobretudo, pelos meninos amigos de Ogum.

Já o conto “Iemanjá e o poder da criação do mundo” discorre sobre a maternidade e a cosmogonia africana da criação das divindades, pois Iemanjá é mãe de todos e todas as cabeças, os *Ori* que nos ligam à ancestralidade. A princesa é descrita como muito perfumada tendo como atributos: “[...] a beleza, a maternidade, a tranquilidade, o equilíbrio e a determinação.” (OLIVEIRA, 2009, p. 24). Antes de o mundo ser mundo a princesa Iemanjá já existia, mas solitariamente tendo visitas esporádicas de Olorum, o criador. A narração segue com Olorum criando a vida a partir de Iemanjá em que, primeiro, cria as estrelas e depois as nuvens que saem pela boca da princesa. Rachando uma pedra faz emergir toda a água do mundo, os rios, as lagoas e os mares para, então, tocando na barriga de Iemanjá cria os Orixás: Ossaim, Oxóssi, Ogum, Xangô, Obaluaiyê e os gêmeos Ibêjis que farão companhia para a princesa.

As gravuras descrevem uma menina, mais velha que Oíá e Oxum, de cabelos trançados em duas grandes mechas que observa distante a criação do mundo. De vestido de peixes, retoma a origem do culto à Orixá (Yéyé Omo Ejá, traduzido como a mãe cujos filhos são peixes). O conto encerra com a fala de Olorum: “-Princesinha Iemanjá, a Rainha do Mar. Princesinha Iemanjá, a rainha do nosso *ori*, da nossa cabeça.” (OLIVEIRA, 2009, p. 29). O conto permite a reflexão da cosmogonia africana em comparação à cosmogonia judaico-cristã patriarcal. Apesar da presença de Olorum, tocando o ventre de Iemanjá, podemos inferir que sem ela não haveria a possibilidade da criação, ou seja, a mulher é co-criadora do mundo sem haver escalas que priorizem um ou outro. A maternidade é descrita não como obrigação das mulheres, como o é na matriz judaico-cristã, mas como potencialidade das mulheres e, logo, também escolha sua, de seu corpo divino.

Os próximos dois contos, “Olocum e o segredo do fundo do oceano” e “Ajê Xalugá e o seu brilho intenso” seguem tendo como espaço os oceanos. No primeiro conto, temos uma princesa introspectiva e misteriosa que, diferente das anteriores, não se afeiçoava aos perfumes e outros cosmético. Olocum é descrita tendo como atributos: “[...] a introspecção, a contemplação, a timidez e a quietude” (OLIVEIRA, 2009, p. 30), atributos bem diferentes dos cristalizados nos contos de fadas para as princesas e que, pensando na representatividade, remete às crianças mais tímidas um atributo natural. Olocum é anfíbia passando parte de seu tempo em terra como humana e outra parte no mar como sereia. A gravura traz uma princesa de cabelos crespos soltos com um rabo de sereia no lugar das pernas.

Como as demais princesas, Olocum usava um *adé*, o seu feito de algas marinhas enfeitadas com pérolas negras. O fato de ser anfíbia incomoda a princesa que mantém esse mistério bem escondido, mas, chorando à beira-mar, reflete que tem: “[...] que aceitar a minha natureza, não tenho como modificar isto.” (OLIVEIRA, 2009, p. 32). Esse embate é interessante dentro do conto em que, refletindo sobre a natureza dela, permite às crianças mais introvertidas serem aceitas em suas diferenças e, por que não, reflete sobre o racismo na sala de aula e outras formas de preconceito. Aceitar a diferença de si mesma é, talvez, o primeiro passo para exigir o aceite dos colegas.

A narrativa segue com Olocum contando seu segredo ao recente amigo Ocô em que ela mais confia. Contudo, o desvelar do segredo, guardado durante tanto tempo, não tem um

final feliz, outra ruptura em relação aos contos de fada. Oco não achou que o segredo de Olocum fosse tão importante e, rechaçando sua amizade, conta para toda a cidade que Olocum é anfíbia e, então, assustada e envergonhada pela sua natureza a princesa refugia-se no fundo dos oceanos para nunca mais retornar à terra. Esse esconder-se é representado iconograficamente pela ausência de outras gravuras da princesa tendo, então, apenas um fundo azul com vários peixes, como se fossem carimbados, na cor vermelha contrastando com o fundo.

Já a princesa Ajê Xalugá é a mais nova de todas e aparece na página que introduz o conto de cabelos trançados navegando pelos mares em um cardume de peixes. Irmã mais nova de Iemanjá, a princesa é descrita como vaidosa e animada, tendo como atributos: “[...] a beleza, a vaidade, a impetuosidade, a curiosidade, o empoderamento, o orgulho, a determinação e a coragem.” (OLIVEIRA, 2009, p. 35). Essa insubmissa princesa navegava pelos mares por cima das ondas refletindo todo o seu brilho e luminosidade, poderosa e empoderada como a própria voz narrativa destaca, a jovem ornava-se de colares de conchas, estrelas do mar e outros encantos marítimos.

Olocum, saudosa de ter contato com a terra, mas ainda com medo de represálias por ser conhecedora de todos os mistérios do mar, navegava na ponta das ondas transmutada em espuma. Ajê Xalugá, então, achou divertido imitar a princesa Olocum e navegava pelas ondas dos inúmeros mares, Olocum, avistando o brilho intenso de Ajê Xalugá lhe avisa sobre esse mistério e as responsabilidades que vêm junto a ele: “O que você der aos outros retornará a você” (OLIVEIRA, 2009, p. 39), mas a princesa se sentiu ainda mais encorajada e, sem refletir o conselho de Olocum, navega mais próximo à costa. Com essa atitude impensada, Ajê Xalugá acaba, sem querer, cegando aos marinheiros e, como consequência de seus atos, fica cega também.

Iemanjá, irmã mais velha de Ajê Xalugá, pressentira a apreensão da irmã cegada pelo seu próprio brilho e, junto dela, cavalgam na ponta das ondas transmutadas em espuma. O conto traz ao centro do debate as responsabilidades dos atos de cada um, bem como ouvir e respeitar o conselho dos mais velhos, ao mesmo tempo em que reflete sobre uma princesa cega, não encontrada nem mesmo nos atuais contos da *Disney* que buscam a inclusão. O conto não é totalmente inventado por Kiusam, ele parte de um íã da mitologia africana de uma Orixá que, hoje em dia, tem sido recuperada em seu culto, mas que durante muito tempo fora esquecida e aglutinada à qualidade de Iemanjá.

O sexto e último conto “Oduduá e a briga pelos sete anéis” resgata como surgiram o céu e a terra na cosmogonia africana a partir de uma cabaça e de dois Orixás Obatalá e Oduduá que, nos íãs não possuem marcação de gênero concebido como hermafroditas. A versão do íã na obra é adaptada com o atributo do gênero masculino à Obatalá e do gênero feminino à Oduduá. A princesa Oduduá é descrita como a própria terra, além da cor tinha como atributos: “[...] a rapidez e a determinação.” (OLIVEIRA, 2009, p. 43), desejava desde então viver para sempre dentro da cabaça da criação e ser possuidora dos sete anéis.

Obatalá e Oduduá viviam dentro de uma cabaça, apertados discutiam todas as noites para saber quem dormiria na parte superior da cabeça e quem dormiria, ainda mais exprimido, na parte inferior. Obatalá sempre exigia a parte de cima, restando a Oduduá a parte de baixo. Em certo momento, o casal real recebe de presente sete anéis de ouro de um parente próximo. Na divisão, Obatalá ordenou que ficara com quatro deles e Oduduá com os três que sobravam. Essa relação disparada segue por um tempo até que a princesa revolta-se:

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

Os anéis, motivo da briga, foram espalhados pela terra governada, desde então, por Odudá. O conto encerra com um olhando ao outro, completando-se em sua perfeição amiga-

velmente. “Odudá e a briga pelos sete anéis” traz dois irmãos que, mesmo se amando, têm suas diferenças que acabam gerando embate. A princesa Oduduá, apesar de se mostrar submissa a Obatalá, em um primeiro momento, rompe com essa tentativa de inferiorização e luta pelo seu direito, empoderando-se. Apesar de desejar viver eternamente segura dentro da cabaça da criação aceita com naturalidade a ruptura que marca, em parte, sua passagem para a adolescência.

*Omo-oba*: histórias de princesas (2009) traz uma gama de perfis de princesas que, cada uma a sua forma, rompe com os estereótipos engendrados dos contos de fada. Enquanto que nos contos de fadas temos a representação de princesas submissas que aguardam a chegada dos príncipes salvadores, além de desenvolverem trabalhos domésticos, na mitologia africana, sobretudo a Yorubá, os perfis femininos são insubmissos e não aguardam príncipes, mas saem à luta. Em Oiá temos a transmutação do poder ancestral despertado a seu favor e que lhe coloca em par de igualdade na luta de espadas com Ogum. Oxum, mesmo descrita como perfumada e enfeitada, há uma princesa que encara de frente os desafios e, utilizando seus artifícios, convence Ogum à retornar. Iemanjá é a representação da criação, a Grande Mãe que dá a luz a todas as coisas do universo, em especial, os Orixás, a irmã mais velha de Ajê Xalugá carregada por ela surfando as ondas transmutadas em espuma. Olocum é o perfil de princesa tímida, introspectiva que não confia em ninguém, mas que refugiada no fundo dos oceanos é poderosa, reverenciada e necessária dentro da comunidade, pois sem Olocum não há vida marítima. Ajê Xalugá é cegada pelo seu próprio brilho, avisada dos perigos de revelar seus mistérios, aprendera a lição da pior forma. E por fim, Oduduá é o perfil de princesa que até aceita o que lhe é imposto, mas questiona até, enfim, rebelar-se contra a opressão, empoderar-se e romper com a cabeça que lhe aperta e incomoda.

Encerrados os momentos de leitura e de interpretação dos contos propomos como exercício de reavaliação e retomada das narrativas a divisão da sala em, pelo menos, seis grupos responsáveis pela criação dos seis perfis das princesas na rede social *Instagram*. O *Instagram* surge em outubro de 2010 como um aplicativo de compartilhamento de fotos e vídeos tendo como principal ferramenta a aplicação de filtros a essas imagens. Criado por Kevin Systrom (1983- ) e por Michel Krieger (1986- ), a rede conta com mais de 1 bilhão de usuários ativos e, em tempos de pandemia, tem sido uma das principais ferramentas das *lives*, vídeos ao vivo produzido pelos usuários que podem convidar outros. A rede foi escolhida pela potencialidade que garante uma aproximação dos contos ficcionais com a realidade da maioria dos alunos já acostumados e letrados digitalmente.

A ideia principal é fazer com que os alunos pensem em uma síntese para os perfis das princesas visto que a biografia da plataforma restringe a 150 caracteres essa caracterização. Depois da biografia partimos para a pesquisa de imagens, sem direitos autorais, dessas Orixás editando-as utilizando os filtros adequados como, por exemplo, Olocum, algo que remeta ao fundo dos oceanos. O trabalho com os perfis, ainda, podem trazer a culinária africana a afro-brasileira e a criação de outros perfis dos personagens que aparecem nos contos como Ogum, Xangô, Ocô e Obatalá. Como finalização dessa interação da leitura dos contos com os perfis criados no *Instagram*, seria possível a manutenção desses perfis e sua utilização em outras turmas ou mesmo a impressão desses perfis e a produção de um dossiê.

Outra alternativa viável é a criação dos seis perfis coletivamente na turma com a pesquisa das imagens, da edição delas e, ainda, a produção de vídeos postados no *Instagram* refletindo sobre as interações desses perfis entre eles e de outros príncipes negros ou com as princesas e príncipes dos contos de fadas. Ou seja, a rede social *Instagram* apresenta muitas ferramentas que possibilitam a aproximação da leitura/interpretação das obras para crianças ou jovens permitindo que outros leitores tenham a curiosidade de ler a obra trabalhada operando como mediadores de leitura ou ponte para ela.

## Considerações Finais

Se tempos atrás era bem difícil encontrar bonecas negras nas lojas de brinquedo é correto afirmar que atualmente essa dificuldade tem sido atenuada. Não só encontramos bonecas

negras como, também, uma infinidade de modelos que vão desde bonecas mais baratas a bonecas realistas, as *bebês reborn*, que têm peso de uma criança de verdade. O mesmo ocorre com os produtos para cabelos cacheados, antes alisados pelos produtos químicos agressivos e cancerígenos. Mas ainda encontramos uma lacuna acerca de obras da literatura para crianças e jovens que representem, de forma positiva, personagens negros.

Ainda, com algumas aberturas como a âncora Maju Coutinho (1978- ), não há representação negra na mídia que, resgatando a obra autobiográfica *Na minha pele* (2017), de Lázaro Ramos (1978- ) não permite que atores e atrizes negras representem papéis hegemônicos na sociedade como, por exemplo, médicos, juízes e outras profissões consideradas ilustres. E, mesmo quando conseguem romper com essa barreira racial recebem uma enxurrada de críticas como ocorreu com a própria Maju assim que apareceu na tela do Jornal Nacional da rede globo quando ainda apresentava a previsão do tempo.

Assim, não representados nem na literatura, nem na mídia, a autoestima das crianças negras acaba por ser rebaixada ao máximo aceitando os adjetivos racistas que a sociedade mantém: feias, preguiçosas, intelectualmente atrasadas, entre outros. Uma das formas, e talvez a mais eficaz, de romper com essa situação/identificação seja o processo de negritude em que a cultura africana e afro-brasileira são resgatados e refletidos sobre outra ótica: os cabelos crespos são coroas reais, a cor da pele é o reflexo ancestral da melanina e conhece-se os reis e rainhas da mitologia africana.

*Om̃-oba*: Histórias de princesas (2009), de Kiusam de Oliveira se propõe a apresentar essa outra história, (re) negada na estrutura racista brasileira. Não só traduz para o universo infantil os íãs dos Orixás como, também, adapta (ZILBERMAN, 2003) para esses leitores pressupostos tornando a obra mais simétrica, claro com alguns deslizos ou a “traição ao leitor”, mas quase imperceptível. Além disso, rompe com os estereótipos femininos das princesas dos contos de fadas e, por extensão, das princesas da *Disney* não apenas por elas serem negras, mas pela representação de força, coragem, maternidade, ousadia e, até mesmo, timidez como atributo. Ainda, a obra fora disponibilizada em 2011 para todas as escolas públicas brasileiras o que torna essa proposta viável à sua aplicação.

O método de leitura pensado por Cosson (2009), a sequência básica, ainda nos permite uma leitura reflexiva e contextualizada que, ao motivar a leitura dos alunos, contribui para a formação desses leitores. Outra possibilidade que o método nos traz é a possibilidade de expandi-lo com mais de uma leitura em que é intercalado contextos históricos, sociais, políticos e outros que ampliam a próxima leitura. Ainda, a utilização das redes sociais, cada dia mais presentes nas vidas dos alunos, auxilia na divulgação da obra de Kiusam de Oliveira (1965- ) e na aplicação efetiva da Lei 10.639/2003 gerando reflexão e debate além dos muros da escola. Ainda é preciso afirmar que a mitologia africana é rica em seus íãs e tão complexa, ou mais, que as mitologias aceitas sem grande resistência como, por exemplo, a mitologia grega e a mitologia judaico-cristã.

## Referências

BERND, Zilé. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. **Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Ministério da Educação. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2003/lei-10639-9-janeiro-2003-493157-veto-13762-pl.html>. Acesso em 23/07/2020.

CLARK, Mamie; CLARK, Kenneth. **Wish a Doll (Black Doll White Doll Experiment)**. 1939. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tkpUyB2xgTM>. Acesso em: 02/08/2020.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: Teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6ª Ed. São Paulo: ática, 2005.

LYPP, Maria. Einleitung. In: LYPP, Maria. **Literatur fur kinder**. Gottigen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1977. In: ZILBERMAN, Regina. **A Literatura infantil na escola**. 11ªEd. Atual. E ampl. São Paulo: Global, 2003.

OLIVEIRA, Kiusam. **Om̃-oba**: Histórias de princesas. Ilustração Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza edições, 2009.

PRETA-RARA. **Eu, empregada doméstica**: A senzala moderna é o quartinho da empregada. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RAMOS, Lázaro. **Na minha pele**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

TARJA PRETA. **Falsa abolição**. Direção de Dino Meneses, Michel Custódio e Renato Lone. Santos: Conceituall estúdio. 2013. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=MB2LQIWVWVKU>. Acesso em: 02/08/2020.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11ª Ed. Atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003.

Recebido em 11 de agosto de 2020.

Aceito em 15 de setembro de 2020.