

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras – Câmpus de Assis

ADEOLA AIYEDUN ADEWOLE

**A PERSONAGEM NEGRA NA OBRA INFANTIL E JUVENIL DE
JOEL RUFINO DOS SANTOS (1941-2015)**

Assis

2025

ADEOLA AIYEDUN ADEWOLE

**A PERSONAGEM NEGRA NA OBRA INFANTIL E JUVENIL DE
JOEL RUFINO DOS SANTOS (1941-2015)**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social.

Orientador: Prof. Dr. João Luís Cardoso
Tápias Ceccantini.

Assis

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

A233p	Adewole, Adeola Aiyedun A personagem negra na obra infantil e juvenil de Joel Rufino dos Santos (1941-2015) / Adeola Aiyedun Adewole. -- , 2025 92 p. : il., tabs., fotos Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, Orientador: João Luis Cardoso Tápias Ceccantini 1. Literatura afro-brasileira. 2. Literatura infanto-juvenil. 3. Cartas na literatura. I. Título.
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE ADEOLA AIYEDUN ADEWOLE, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 01 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de ADEOLA AIYEDUN ADEWOLE, intitulada **A PERSONAGEM NEGRA NA OBRA INFANTIL E JUVENIL DE JOEL RUFINO DOS SANTOS (1941-2015)**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. THIAGO ALVES VALENTE (Participação Virtual) do(a) Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Profa. Dra. ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por todo o apoio durante esse período de pesquisa, mantendo-me alimentada e acolhida enquanto eu realizava este trabalho difícil e pouco reconhecido. Agradeço também aos meus amigos, especialmente ao Gabriel Alfredo, por todas as dicas e conselhos relacionados ao universo da pesquisa acadêmica.

Também incluo meu orientador, Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, nos agradecimentos, por sua indicação do autor que escolhi como objeto de pesquisa, assim como agradeço os Professores Doutores Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Thiago Alves Valente, pela leitura dedicada e atenta como banca de qualificação e por me mostrarem os melhores caminhos sobre como seguir com esta pesquisa.

Por último, agradeço às psicólogas que me atenderam durante esse período, Andressa Miranda e Sarah Rabelo de Souza por serem ótimas profissionais, com uma escuta ativa que foi necessária para que eu conseguisse finalizar este projeto mantendo uma boa saúde mental.

RESUMO

Em suas obras de literatura infantil e juvenil, Joel Rufino dos Santos (1941-2015) apresentou uma nova perspectiva sobre algumas figuras e momentos históricos do Brasil, em relação à produção literária na área usualmente realizada por muitos de seus contemporâneos. Elegeu como foco principal os mitos africanos e a representação de personagens negras históricas por meio da ficção. O autor, também professor de História, buscou resgatar a voz de personagens negras sistematicamente apagadas no decorrer da história do Brasil, voltando sua produção para os leitores em formação. O presente trabalho analisa algumas obras infantis e juvenis de Joel Rufino com foco particular nos elementos de construção das personagens negras nas narrativas ficcionais que ele produziu, representando personagens históricos e figuras míticas afro-brasileiras. As obras analisadas são *O Presente de Ossanha* (2000); *O Soldado que não era* (1980) e *Gosto de África – histórias de lá e daqui* (2000), além de considerarmos também a contribuição geral das obras do autor no aspecto da literatura infantil e juvenil.

Palavras-chave: literatura infantil; literatura juvenil; afro-brasileira.

ABSTRACT

In his works of children's and youth literature, Joel Rufino dos Santos (1941-2015) presented a new perspective on some historical figures and moments of Brazil, in relation to the literary production in the area usually performed by many of his contemporaries. He has chosen as his main focus the African myths and the representation of historical black characters through fiction. The author, also a history teacher, sought to rescue the voice of black characters systematically erased throughout the history of Brazil, returning its production to readers in training. The present work analyzes some children's and youth works of the author with particular focus on the construction elements of black characters in the fictional narratives that he produced, representing historical characters and Afro-Brazilian mythical figures. The works analyzed will be *O presente de Ossanha* (2000); *O Soldado que não era* (1980), *Gosto de África - histórias de lá e daqui* (2000). We will also consider the general contribution of the author's works in the aspect of children and youth literature.

Key-words: children's literature; juvenile literature; afro-brazilian.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Captura de tela do gráfico elaborado por Silva (2024).....	10
Figura 2 — Ilustração Princesa Cadija encontrando as pérolas.....	43
Figura 3 — Casa da Flor para além da ficção. Casa da Flor em São Pedro d’Aldeia, Rio de Janeiro.	53
Figura 4 — Ilustração do Orixá Ossanha e do personagem Moleque.....	60
Figura 5 — Ilustração do personagem Moleque com o pássaro Cora cantando dentro da gaiola, atraindo a atenção de uma pequena multidão ao seu redor.....	61
Figura 6 — Carta escrita e ilustrada por Joel Rufino, ilustração que representa o Quilombo dos Palmares.....	68
Figura 7 — Carta em que Rufino descreve e ilustra as personagens do Quilombo dos Palmares.....	70

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Obras Infantis e Juvenis de Joel Rufino dos Santos com data de publicação e editora

Quadro 2 — Grade 1 — *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000)

Quadro 3 — Grade 2 — *O Soldado que não era* (1980)

Quadro 4 — Grade 3 — *O presente de Ossanha* (2000)

Quadro 5 — Grade 4 — *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	10
 1 BREVE PANORAMA DA REPRESENTAÇÃO DA NEGRITUDE EM PERSONAGENS LITERÁRIAS DOS SÉCULOS XIX AO XXI	15
1.1 A PERSONAGEM NEGRA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA.....	18
1.2 JOEL RUFINO DOS SANTOS EM CONTEXTO DE PRODUÇÃO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA.....	24
 2 A PRODUÇÃO DE JOEL RUFINO SOBRE A QUESTÃO RACIAL	27
2.1 PANORAMA DAS OBRAS EM ANÁLISE.....	31
2.2 O QUE É LITERATURA NEGRA.....	32
 3 A PERSONAGEM NEGRA NA OBRA INFANTIL E JUVENIL DE JOEL RUFINO DOS SANTOS	38
3.1 A CONSTRUÇÃO DA HEROÍNA RUFIANA.....	71
3.2 A FUNÇÃO FORMADORA DA PERSONAGEM RUFIANA.....	74
3.3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NAS OBRAS INFANTIS E JUVENIS DE JOEL RUFINO DOS SANTOS.....	75
 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

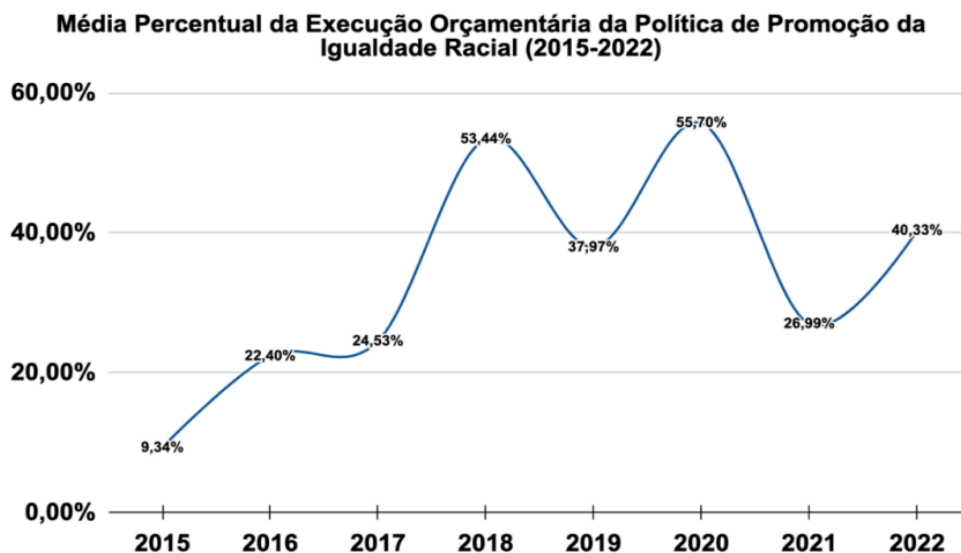
Os debates acerca dos temas étnico-raciais têm crescido nos últimos anos. No âmbito educacional, a Lei 10.639/03, aprovada em 2003, garante e torna obrigatório que a cultura afro-brasileira seja ensinada nas escolas da rede pública e privada, sendo posteriormente alterada pela Lei 11.645, aprovada em 2008, que inclui o ensino da História e Cultura Indígena, além do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas de rede pública e privada no Brasil.

Ainda assim, as reflexões sobre os conceitos étnico-culturais que contemplam as demandas dos diferentes contextos em que podemos analisar as expressões culturais e históricas afro-brasileiras e indígenas, não se esgotaram.

É inegável, também, o impacto da crescente onda retrógrada de conservadorismo dos últimos anos. Nota-se como, a partir do ano de 2016, houve descontinuidade em políticas públicas, com as medidas de austeridade fiscal que tiveram como resultado uma acentuação de desigualdades sociais, questão que impactou também nas Políticas de Promoção de Igualdade Racial (PPIR), como destaca Silva (2024) em sua tese de doutorado, na qual expõe os impactos da questão orçamentária estatal nas desigualdades raciais, como demonstra em um dos gráficos que elabora durante sua pesquisa:

Figura 1 — Captura de tela do gráfico elaborado por Silva (2024)

Gráfico 5: Média Percentual da Execução Orçamentária da Política de Promoção da Igualdade Racial (2015-2022).



Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados da SIOP.

Fonte: DA SILVA, Jhonatan Bento et al. *O desmonte da política de promoção da igualdade racial no Brasil (2016-2022)*, 2024.

A partir disso, infere-se que no atual momento é de extrema importância que a obra de Joel Rufino dos Santos seja lida e analisada a partir do entendimento de sua condição de intelectual orgânico e acadêmico, o qual, por meio de suas análises da condição da população negra e pobre brasileira, escreveu obras ficcionais e não-ficcionais, cuja leitura também se faz importante para a reflexão sobre o negro em sociedade brasileira.

Logo, tem-se um “problema de pesquisa”: como a personagem negra é criada e desenvolvida nas obras infantis e juvenis? De que maneira a recepção desses personagens pode afetar positivamente os leitores infantis como símbolo de resistência e preservação de memória cultural? O ponto de partida para essa reflexão foi a coletânea de contos *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000), a principal fonte de investigação da personagem negra na obra de Rufino, partindo dessa obra para outras narrativas do autor.

Para responder a esses questionamentos, alguns objetivos a serem alcançados foram elaborados. Como objetivo geral desta dissertação, pretende-se analisar o que existe de particular na representação da negritude na obra ficcional de Joel Rufino dos Santos. Têm-se como objetivos centrais do trabalho: analisar a representação da personagem negra na obra

infantil e juvenil do autor como ferramenta de valorização e construção de uma identidade negra; compreender a construção narrativa das obras ficcionais analisadas.

Durante os dois anos de desenvolvimento de pesquisa, a metodologia utilizada para alcançar os objetivos citados foram as fontes bibliográficas. Ao longo desse período, foram lidas e estudadas, além dos títulos ficcionais e não-ficcionais de Joel Rufino, diversas obras teóricas que puderam contribuir para as questões relacionadas à representação do negro na literatura, sendo elas tanto textos de teoria literária e história da Literatura Infantil brasileira, quanto a fortuna crítica do autor.

Como ferramenta metodológica, também utilizamos a grade de 26 campos elaborada na tese de doutorado do Professor Doutor João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, com o objetivo de organizar a análise das quatro obras que são o objeto principal de estudo desta pesquisa. A partir da tabela, o sistema de classificação das obras se dará por três níveis, sendo eles:

- * obra de qualidade literária regular
- ** obra de boa qualidade literária
- *** obra de excelente qualidade literária

Os três níveis de classificação têm como base os aspectos analisados através das categorias da grade, dentro da mesma metodologia proposta por Ceccantini (2000).

Também serão feitas algumas considerações em relação a análise dos personagens e da narrativa, feita com base em conceitos da Teoria Literária discutidos e apresentados por Yves Reuter (1996) e Beth Brait (1985), além das contribuições de Antonio Candido (1972) sobre as funções acerca da literatura.

O primeiro capítulo desta pesquisa tem como objetivo expor um levantamento de bibliografia básica sobre Literatura Negra na Literatura Infantil e Juvenil e explorar o estado da arte de Joel Rufino dos Santos dentro do contexto de produção de Literatura Infantil e Juvenil no Brasil. Para discutir essa questão, abordaremos algumas das obras do autor voltadas para o público infantil e juvenil.

Também no primeiro capítulo, temos como objetivo fazer um breve panorama da representação da personagem negra na literatura infantil e juvenil brasileira, utilizando de obras ficcionais juvenis brasileiras, tais como: *O menino marrom* (1986), de Ziraldo; *Menina bonita do laço de fita* (1986), de Ana Maria Machado; *Felicidade não tem cor* (2002), de Júlio Emílio Braz e *Histórias da Preta* (1998), de Heloísa Pires Lima.

O segundo capítulo desta pesquisa tem como eixo norteador as obras não ficcionais de Joel Rufino dos Santos, a fim de introduzir a apresentação do autor, sendo as obras: *O que é racismo* (1980), *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalharem para os pobres*

(2004) e sua autobiografia *Assim foi (se me parece)* (2008), norteadoras desta apresentação. Os três títulos dialogam com a questão relativa à construção da personagem negra na obra do autor.

Nesse mesmo capítulo, também serão feitos apontamentos sobre a classificação Literatura Negra ou Afro-Brasileira, tendo como base teórica as obras *Introdução à literatura negra* (1988) de Zilá Bernd; *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens* (2017) de Eliane Debus, além de contribuições acadêmicas de autoras como Maria Cristina Soares de Gouvêa (2000), cujos estudos focalizam na construção da personagem negra nas obras infantis no Brasil e Maria Anória De Jesus Oliveira (2001), cuja pesquisa também refere-se a representação do negro em obras infatis e juvenis. Nesse segundo capítulo serão apresentadas, também, as obras do autor que serão analisadas neste trabalho.

O que é racismo (1980) é um livro não ficcional em que Rufino teoriza o conceito de raça, etnia e preconceito racial, analisando como a sociedade brasileira se desenvolveu a partir da exclusão e marginalização de pessoas negras. Nessa obra são abordadas, portanto, as considerações de Rufino acerca dos conceitos de raça e a questão sobre o lugar que o negro ocupa na sociedade brasileira, permitindo compreender a visão política do autor, que é ainda mais desenvolvida na segunda obra analisada: *Assim foi (se me parece)* (2008), obra autobiográfica em que serão abordadas reflexões sobre como fatores bibliográficos influenciaram nas obras de Rufino. *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalharem para os pobres* (2004) é a obra em que Rufino defende que produções intelectuais devem servir às camadas pobres da sociedade, refletindo também sobre relações raciais e sociais no Brasil.

As obras *Introdução à literatura negra* (1988) e *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens* (2017), serão consideradas para aprofundar o tema relacionado à categoria *Literatura Negra*, entendendo as possibilidades de Joel Rufino se encaixar ou não dentro dessa categoria.

No terceiro capítulo serão, enfim, analisadas as obras ficcionais juvenis e infantis de Joel Rufino dos Santos, sendo elas *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000); *O Soldado que não era* (1980); *O presente de Ossanha* (2000) e *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000). A partir da metodologia de análise organizada pela grade de análise elaborada por Ceccantini (2000), serão também feitas considerações acerca da construção das personagens e da narrativa com base na teoria literária mencionada anteriormente e da fortuna crítica do autor.

Em *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000), antologia de contos africanos e brasileiros, será investigada a construção da personagem negra dentro do contexto de

valorização da cultura afro-brasileira proposta pelo autor. Na análise da obra *O Soldado que não era* (1980) abordaremos a construção da personagem negra e feminina, analisando também a construção da heroína na obra de Rufino. Na análise da obra *O presente de Ossanha* (2000) temos o objetivo de investigar a construção da personagem negra infantil dentro de uma narrativa contextualizada no período escravocrata brasileiro.

A obra, *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000) é uma das obras ficcionais de Joel Rufino dos Santos, do gênero infantil (ou juvenil, para alguns especialistas) que reúne cartas que o autor escreveu para seu filho Nelson durante seu período de encarceramento no período de regime de ditadura empresarial-militar¹ no Brasil. Essas cartas apresentam características muito presentes também em outras obras do autor, tanto aquelas que buscam ficcionalizar personagens históricos quanto aquelas que abordam figuras mitológicas com foco no público leitor jovem. Além disso, essa narrativa epistolar também nos convida a analisar a questão das cartas como um gênero literário.

No último capítulo também se faz presente uma reflexão sobre o conceito de metaficção historiográfica, com base na teoria de Linda Hutcheon (1989), quando discutiremos em que medida esse conceito se ajusta, em maior ou menor grau, às obras de Joel Rufino dos Santos que foram analisadas, tais como no que diz respeito à criação de narrativas imaginárias. Rufino acredita que a ficção consegue ir além, alcançando outros níveis discursivos:

Muitas vezes a ficção revela mais da sociedade que as ciências sociais (história, antropologia, sociologia, economia etc.) ao criar uma virtualidade: não acontece, mas poderia acontecer, inclusive aquilo que o leitor está realmente vivendo. A literatura coteja, todo o tempo, o que foi e o que poderia ter sido (Santos, 2010, p. 24-25).

As principais obras teóricas que fornecem a base para a elaboração deste trabalho são *O texto sedutor na literatura infantil* (1986), de Edmir Perrotti; *A literatura infantil na escola* (1983), de Regina Zilberman; e *O que é Literatura Infantil* (1986), de Ligia Cademartori; *Cultura de massa e “Níveis” de cultura*, de Umberto Eco, presente na obra *Apocalípticos e integrados* (1964).

¹ O termo é uma tentativa de destacar o capitalismo no centro da discussão sobre o período ditatorial, se opondo ao termo “civil-militar” visto que os “civis” que se beneficiaram do período, faziam parte da elite do país. “Em suma, o argumento ‘civil-militar’ da forma como vem sendo apresentado pela historiografia recente como ‘grande novidade’, ao se distanciar do estudo da dinâmica da luta de classes como nervo da política, acaba por reproduzir a pobre visão corporativa dos militares, significando um retrocesso no conhecimento já acumulado pela pesquisa acadêmica sobre o golpe e a ditadura. Pois enquanto Dreifuss apresentou a natureza de classe desses ‘civis’, as novas abordagens em tela perdem-se numa descrição dos elementos ‘civis’ que teriam protagonizado as principais ações (ou mais visíveis) sem que sejam estabelecidos seus nexos sócio históricos” (Melo, 2012, p. 49).

Destaca-se que as principais questões levantadas neste capítulo são: A *metaficção* historiográfica presente nas obras em que Rufino ficcionaliza figuras históricas, a construção da personagem rufiana e o papel formativo de suas obras ficcionais voltadas para o público infantil e juvenil.

1 BREVE PANORAMA DA REPRESENTAÇÃO DA NEGRITUDE EM PERSONAGENS LITERÁRIAS DOS SÉCULOS XIX AO XXI

Estudar literatura é uma forma de pensar o mundo. As mudanças históricas, os pensamentos e o modo como os indivíduos se organizavam em sociedade dentro da época em que viviam, estarão para sempre registrados em uma obra literária, por isso que, além de literatura, uma narrativa literária é também, em certa medida, um registro histórico.

Um registro histórico “em certa medida”, pois, mesmo com o entendimento de que a literatura não pode ser vista como uma verdade ou um documento histórico, escritores escrevem a partir de sua própria cultura. Em seu livro *Que é a leitura* (1905), Sartre coloca que, quer queira, quer não, o escritor fala a seus contemporâneos, a seus compatriotas, a seus irmãos de raça ou de classe.

O modo de produção econômica de cada época condiciona, segundo a teoria marxista, a vida social e intelectual dos indivíduos em geral, sendo a literatura certamente afetada por esses aspectos, mas não somente por eles. Influências mais complexas e subjetivas também afetam essa expressão artística, sendo assim, a literatura é capaz de superar certas determinações econômicas, sem deixar de sofrer influência da filosofia, da ciência, do direito, da moral religiosa etc.

Partindo do pressuposto de que não é possível um escritor desvincilhar-se completamente da classe que ocupa na sociedade e de seu tempo histórico cultural, consideramos pertinente refletir sobre a representação negra em obras literárias do século XIX ao XXI, visto que a sociedade ocidental foi construída com base na exploração de mão de obra forçada de pessoas negras escravizadas durante séculos, sendo impossível que a herança da opressão negra não esteja representada no texto literário e representações artísticas ocidentais.

Isso é notável em obras brasileiras como *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890, na qual personagens negras são descritas de maneira ora sexualizada, ora animalizada, como Bertoleza, cujo desfecho narrativo a compara a um animal “focinhando” em seu momento de morte:

Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravía, recuou de um salto, e antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe, certo e fundo, rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue (Azevedo, 2005, p. 210).

Características semelhantes são presentes também na obra de Menotti Del Picchia, *No país das formigas*, na qual o narrador expõe a possibilidade de embranquecimento de uma personagem negra, como algo positivo e desejável:

Tal qual uma mosca muito preta, Pé de Moleque nadava e debatia-se num lago muito branco. A terrina estava cheia de leite (...) — Banho de leite faz bem pra pele, disse o Joãozinho que se divertia com os apuros do companheiro. Quem sabe se você sai branco daí de dentro. Depois de algum tempo, com pena do companheiro, João Peralta ajudou a safar-se. Desta vez o garoto apareceu branco... enormes pedaços de nata cobriam-lhe a cara e somente a ponta do nariz continuava preta.
— Você parece mágico Pé de Moleque... você há pouco estava mais preto que o gato preto do tio Moçamba, e agora está mais branco que minha camisa (Picchia, 1932, p. 103).

Mesmo os escritores engajados contra a escravidão negra não ficaram isentos de uso de linguagem racista, visto que nas obras de Bernardo Guimarães e Castro Alves, por exemplo, personagens negros eram retratados ora como escravos imorais, ora como escravos resignados e fieis.

Representações e metáforas não são, necessariamente, a voz e a representação das crenças pessoais do autor e seu manifesto sobre o tema descrito em seus escritos, como reflete Barthes:

Não são somente os fonemas, as palavras e as articulações sintáticas que estão submetidos a um regime de liberdade condicional, já que não podemos combiná-los de qualquer jeito; é todo o lençol do discurso que é fixado por uma rede de regras, de constrangimentos, de opressões, de repressões, maciças ou tênues, no nível retórico, sutis e agudas no nível gramatical: a língua afluí no discurso, o discurso refluí na língua, eles persistem um sob o outro, como na brincadeira de mão (Barthes, 1978 p. 14).

Os aspectos linguísticos, bem destacados na teoria barthesiana, colocam a língua como um mecanismo autoritário que nos obriga a nos expressarmos com uma linguagem determinada, demarcado por fatores históricos e sociais.

Destacamos que esses autores citados eram homens brancos que viviam dentro de contextos em que o racismo científico era um ideal vigente, junto à ideia de que o embranquecimento da população brasileira como sinônimo de sucesso nacional.

Apesar de todas as nuances narrativas e do fato de que os autores citados viveram em épocas em que pessoas negras eram classe marginalizada e viviam violências naturalizadas hegemonicamente, não os escusa do caráter racista da linguagem utilizada. Além disso, tanto durante a época da publicação de suas obras, quanto atualmente, a maneira que a cultura e os personagens negros são descritos reforçam, de certa forma, estereótipos negativos hegemônicos em relação a essa classe de pessoas.

Segundo reflexões do crítico literário Jean Fréville na obra *Trechos escolhidos sobre literatura e arte* (1971) numa sociedade dividida entre classes, as ideias dominantes de uma época são as ideias difundidas pela classe dominante que traduz os modelos sociais que quer perpetuar. Entretanto, como exposto por Fréville, a classe oprimida consegue romper esses ideais e criar uma literatura progressista, revolucionária.

A exemplo de representações não desumanizadas da cultura e de personagens negros na literatura e nas artes temos autores como Lima Barreto e Augusto dos Anjos, escritores negros brasileiros contemporâneos a autores como Aluizio de Azevedo e Menochio Del Picchia. Em obras como *Vida e Morte de M.J Gonzaga de Sá* (1919), Lima Barreto apresenta um narrador que denuncia uma sociedade brasileira racista, além de outras denúncias sociais ao apresentar dois personagens que fazem parte do que é configurado como classe oprimida e que refletem, de maneira crítica, sobre as estruturas sociais em que vivem, como no trecho a seguir:

Há média possível para a felicidade das classes? Nós, os modernos, nos vamos esquecendo que essas histórias de classe, de povos, de raças, são tipos de gabinete, fabricados para as necessidades de certos edifícios lógicos, mas que fora deles desaparecem completamente: — Não são? Não existem. Compreende-se a esfera, o cubo, o quadrado, em geometria; mas, fora daí, é em vão querer obtê-los (Barreto, 1949, p. ?).

O poeta Augusto dos Anjos, assim como Lima Barreto, também utilizou da linguagem para uma representação humanizada de pessoas negras, caracterizações que denunciam violências sofridas pela população negra sistematicamente oprimida no Brasil, como é possível analisar em seu poema *O Negro*:

Oh! Negro, oh! Filho da Hotentóia ufana
 Teus braços brônzeos como dois escudos,
 São dois colossos, dois gigantes mudos,
 Representando a integridade humana!
 Nesses braços de força soberana
 Gloriosamente à luz do sol desnudos
 Ao bruto encontro dos ferrões agudos
 Gemeu por muito tempo a alma africana!
 No colorido dos teus brônzeos braços,
 Fulge o fogo mordente dos mormaços
 E a chama fulge do solar brasido...
 E eu cuido ver os múltiplos produtos
 Da Terra -- as flores e os metais e os frutos
 Simbolizados nesse colorido! (Anjos, 1998, p. 90).

Nesse poema, Augusto dos Anjos revela uma escrita progressista ao destacar, em forma de denúncia, a maneira como incontáveis indivíduos foram arrancados de seu continente

e escravizados para construir, à força, um país colonizado, evidenciando também a contribuição cultural de pessoas negras na construção do país. Não sendo apenas a sensibilidade estética necessária para a leitura e compreensão do poema como, também, uma sensibilidade social perante ao que é criticado pelo autor.

Em relação à literatura infantil e juvenil, conforme esse gênero literário se expandia e se consolidava no Brasil, formas de representação positiva da negritude começaram a surgir, a exemplo dos livros de Júlio Emílio Braz, em que o debate racial é presente como nos livros *Pretinha, eu?*(1997) e *Felicidade não tem cor*(2002), nos quais os protagonistas são personagens negros lidando com suas questões relacionadas ao modo como a sociedade os enxerga.

Heloísa Pires Lima também fez parte da leva de autores negros preocupados em criar histórias cuja cultura negra fosse positivamente representada. Em *Histórias da Preta*, publicado em 1998, Heloísa conta seis histórias, e a origem africana é o tema que percorre toda a narrativa, tal qual a origem mestiça da protagonista.

Entre esses autores, Joel Rufino dos Santos, foco desta pesquisa, destaca-se por sua preocupação em ficcionalizar figuras históricas importantes sejam elas negras ou femininas, dando voz a pessoas importantes historicamente esquecidas.

1.1 A PERSONAGEM NEGRA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

A literatura infantil começa a existir enquanto gênero literário no Brasil no final do século XIX e começo do século XX, como aponta Silva (1998), existindo inicialmente como traduções de obras europeias. Monteiro Lobato (1882-1948) diferencia-se dos conteúdos literários voltados para crianças, até então, por incluir características artísticas dentro dos aspectos literários de suas obras, diversificando-se também por não restringir suas publicações voltadas ao público infantil ao caráter pedagógico, como destaca Perrotti:

A diferença, como indica a própria Zinda de Vasconcellos, ao comparar a obra de Lobato com a de outros autores da mesma época, “não se passa tanto no plano do conteúdo transmitido mas no modo como essa transmissão se dá, o que já é consequência de uma atitude radicalmente diferente face ao destinatário: a de quem considera as crianças não como objetos a moldar mas como sujeitos a educar”. Em uma palavra, Lobato, o artista não sucumbe ao educador. Nele, exceção feita a obras paradidáticas, o discurso estético é visado prioritariamente, coisa não comum — única mesmo — na literatura para crianças e jovens no Brasil da primeira metade deste século (Perrotti, 1986, p. 61).

Considerando sua importância na construção da literatura infantil brasileira, é notável como a representação da personagem negra em Lobato seguia as mesmas características de representações negativas, como destacado em obras anteriormente citadas. Um exemplo é o modo como o narrador em sua obra refere-se à personagem Tia Nastácia por várias vezes como: “preta de carne podre, ingênua e de cultura popular e folclórica.”

Através de fatores bibliográficos, sabemos também que Lobato esteve entre os intelectuais brasileiros que acreditavam no embranquecimento da população brasileira como sinônimo de sucesso nacional, sendo possível afirmar o reflexo de um autor inserido no contexto do período da Primeira Guerra Mundial, no qual o racismo científico era uma realidade, assim como a crença da inferioridade racial da população negra e a promessa de prosperidade nacional com o fim da miscigenação.

As falas da personagem Emília, por exemplo, podem ser ilustrações da defesa de desdém e superioridade intelectual de famílias tradicionais em relação a cultura negra e popular, como destacado no trecho de *Histórias de tia Nastácia* a seguir:

Eu, francamente, passo essas tais histórias populares. Gosto mais é das de Andersen, das do autor do *Peter Pan* e das do tal Carroll, que escreveu *Alice no País das Maravilhas*. Sendo coisas do povo, eu passo... (Lobato, 1937, p. 14-15).

Ao mesmo tempo em que cria uma narrativa onde uma personagem negra está entre as protagonistas, possuindo fala e propriedade sobre o que diz, o autor a representa como um indivíduo de cultura popular e inferior, enquanto sua outra protagonista, por sua vez, uma mulher branca, Dona Benta, representa a cultura erudita e valorizada socialmente. Esse aspecto também é visível em uma das falas da personagem Emília:

Só aturo estas histórias como estudo da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras – coisa mesmo de negra beçuda, como Tia Nastácia. Não gosto, não gosto e não gosto (Lobato, 1937, p. 31).

A literatura voltada para crianças e jovens continuou a se expandir com a disseminação do entendimento da infância como um período de características singulares que requerem cuidados especiais, como defendido por Zilberman (1985), e, mesmo anos mais tarde das publicações de Lobato, diversos livros voltados para crianças e jovens ainda mantinham a personagem negra representada a partir de um contexto de inferioridade, como pontuam as pesquisas de Oliveira (2003):

Ao traçar um paralelo entre as considerações acerca da obra literária infanto-juvenil do século XIX (período pré-lobatiano), e do século XX (período lobatiano e pós-lobatiano, na década de 80), foi possível inferir que, consciente ou inconscientemente, os autores contribuíram para manter a “estrutura de poder” através da representação racial, ao valorizar a “cor-etnia” branca em detrimento da negra, já que esta, no espaço social, é colocada à margem dos personagens brancos nos textos literários enfocados (Oliveira, 2003, p. 68).

Aprofundando um pouco mais a questão das relações étnico-raciais na literatura infantil e juvenil a partir da década de 1980, destacamos algumas obras escritas por autores brancos e negros com o intuito de, brevemente, analisar a maneira como a personagem negra foi representada nestas obras dentro do período “pós-lobatiano”, como teorizado por Oliveira (2003).

Destacando, primeiramente, a obra *Menina bonita do laço de fita* (1988) de Ana Machado, sabemos que o livro apresenta aos jovens leitores uma protagonista negra de idade próxima ao público alvo, sendo ela humanizada ao invés de descrita como uma jovem marginalizada e perigosa, como jovens negros eram e, de certa forma, ainda são representados pela mídia.

A descrição das características da protagonista rompem com os estereótipos vigentes em relação a população negra, sendo que a cor da pele da personagem é o traço mais positivamente exaltado, em contraste com o que era narrado nas populares obras infantis de Lobato, em que a cor da personagem Tia Nastácia era motivo de vergonha e riso dos outros personagens, como apresenta Lobato em *Reinações de Narizinho* (1931):

Tia Nastácia não sei se vem. Está com vergonha, coitada, por ser preta. — Que não seja boba e venha — disse Narizinho — eu dou uma explicação ao respeitável público... — Respeitável público, tenho a honra de apresentar (...) a Princesa Anastácia. Não reparem ser preta. É preta só por fora, e não de nascença. Foi uma fada que um dia a pretejou, condenando-a ficar assim até que encontre um certo anel na barriga de um certo peixe. Então, o encanto quebrar-se-á e ela virará uma linda princesa loura. (LOBATO, 1931, p. 206 apud GOUVÊA, 2005, p. 89).

Em *Menina bonita do laço de fita*, Ana Maria Machado coloca como conflito central o personagem coelho Branco, tendo como maior desejo possuir a mesma cor que a Menina Bonita. A narrativa, que apresenta personagens-tipo, não dá nome próprio a esses personagens, nem os torna tridimensionais. A valorização da identidade negra dá-se através da valorização da aparência externa, sem existir o objetivo narrativo de destacar positivamente a cultura negra ou se aprofundar em questões internas dos personagens, por exemplo. E essa valorização tem seu objetivo final alcançado quando o coelho branco, apesar de não realizar seu desejo de ter a

mesma cor marrom da protagonista, casa-se com a coelha preta no final da história, gerando uma ninhada de cores diversas.

Em comparação, a obra *O menino marrom* (1986) de Ziraldo Alves Pinto também apresenta um protagonista negro, cujas características físicas também são positivamente exaltadas pelo narrador, que justifica o título num dos parágrafos após introduzir o personagem “menino cor de rosa”, melhor amigo do menino marrom e que contrasta com ele durante toda a narrativa:

Então, pensei: deve ter sido por causa do telefonema do técnico da gráfica. A gente escreve cor-de-pele na indicação e quer que as pessoas adivinhem que cor de pele que é. Como se todos os meninos do mundo, de todas as histórias, tivessem uma cor só (Ziraldo, 1986, p.11).

Ambos personagens não possuem nome próprio para além da descrição da cor de suas peles, porém, os dois apresentam características bidimensionais ao serem narrados como amigos que brigam, fazem as pazes e possuem, juntos, questionamentos relacionados à sociedade em que vivem. Muitos desses questionamentos, inclusive, relacionados ao modo como suas diferenças raciais são vistas socialmente:

E quando os dois chegaram em casa, estavam encantados com uma nova descoberta: o mundo não é dividido entre pessoas brancas e pretas. Mesmo porque, elas não existem.
O que existe — que boa descoberta! — é gente marrom, marrom-escuro, marrom claro, avermelhada, cor-de-cobre, cor-de-mel, charuto, parda, castanha, bege, flicts, esverdeada, creme, marfim, amarelada, ocre, café-com-leite, bronze, rosada, cor-de-rosa e todos esse nomes aproximados e compostos das cores e suas variações (Ziraldo, 1986, p. 18).

As provocações postas nas duas obras citadas trazem uma representação negra e jovem de certa forma inovadora por humanizar infâncias negras, diferente do modo como vinham sendo representadas até então, como destaca a professora Lélia Gonzalez em um dos textos da obra *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos* (2020): “Uma pequena criança negra abandonada é mostrada na televisão como um futuro marginal ou uma ameaça à sociedade” (Gonzales, 2020, p. 110).

Em comparação, *Histórias da Preta* (1998), publicado anos mais tarde que as obras de Ziraldo e Ana Maria Machado, a obra de Heloisa Pires Lima traz uma narrativa que ilustra diferentes mitos africanos contados através do olhar de uma jovem garota negra, cujo rosto é ilustrado na capa do livro.

Assim como nas obras analisadas anteriormente, a protagonista não revela seu nome próprio, apresentando-se ao leitor como Preta, assim como uma de suas tias costuma a chamar e, assim como nas obras anteriores, a personagem que protagoniza a narrativa traz questionamentos acerca da demarcação social que a cor de sua pele provoca:

E fui aos poucos descobrindo que eu era a Preta marrom, uma menina negra. Ser negra é como me percebem? Ou como eu me percebo? Ou como vejo e sinto me perceberem? Tenho um amigo que só às vezes é preto. Que *fica* preto quando vai à praia no verão. Mas ser negro é muito mais do que ter um bronze na pele (Lima, 1998, p.12).

Heloísa Pires Lima coloca, em sua narrativa, descrições de costumes e mitologias de diferentes povos étnicos africanos, além de colocar a personagem Preta como a narradora que conta, também, a história de como esses diversos povos étnicos vieram à força para o Brasil, discutindo a história do tráfico de pessoas e escravização, desde civilizações antigas até a escravização de povos indígenas e da população africana no Brasil.

Incentivando discussões mais políticas, a autora também cita nomes de figuras negras historicamente importantes, como as de Aleijadinho e João Cândido, sendo o último líder da Revolta da Chibata, ressaltando, assim, que muitas das pessoas negras que não ficaram historicamente conhecidas, acabaram por habitar espaços marginalizados como ruas e favelas, devido a lei que libertou pessoas escravizadas não ter feito nenhum tipo de justiça social a população recém liberta.

A personagem Preta, inclusive, provoca o leitor questionando qual lugar personagens negros ocupam na literatura infantil:

E nas histórias infantis, então? O único personagem de que me lembro é o Gato Félix, que é um gato preto. Nunca encontrei personagens negros fazendo papel principal num enredo de amor ou numa aventura. nas poucas histórias em que eles ganham destaque, são pobres e tristes, na melhor das hipóteses. E na televisão, nos cartazes do shopping, nas revistas, a regra é esta: quando aparece a imagem de uma pessoa bem-sucedida, bonita, charmosa e competente essa pessoas *não* é negra... (Lima, 1998, p.53).

Seguindo uma linha muito próxima a de Heloísa Pires Lima, Júlio Emílio Braz retrata as angústias de uma personagem cujo objetivo é ser uma pessoa de pele branca no livro *Felicidade não tem cor* (2002). Fael, personagem central dessa narrativa, é descrito a partir dos olhos da boneca Maria Mariô, boneca de pano que possui pele negra e que, por isso, acaba sendo um brinquedo esquecido entre as crianças. A boneca de pano passa boa parte da narrativa

descrevendo as angústias que Fael, a única criança que escolhe brincar com ela, compartilha em relação aos preconceitos que sofre na escola devido a cor de sua pele:

Eu queria ser branco. Se eu fosse branco, ia ser diferente. Todo mundo ia gostar da gente. Eu já falei pro meu pai que o Michael Jackson sabe como a gente faz isso. Papai achou engraçado. A mãe também. Disse que o Michael Jackson é bobo e chato, mas eu não acho ele bobo e chato, não. Ele foi é sabido. Agora que ele é branco todo mundo gosta dele. Nem implica com a gente. Ninguém diz coisa feia pra gente (Braz, 2002, p. 9).

Sendo uma boneca consciente, mas não a ponto de conseguir ter voz e fala na narrativa devido ser, ainda, um objeto inanimado, Maria Mariô apresenta contrapontos aos desejos de Fael de tornar-se uma pessoa branca, apesar de seus colegas de classe lhe atribuírem apelidos ofensivos e de sua própria professora se referir a ele como “escurinho”: “Eu não tinha nada contra ser branca, mas eu era pretinha e gostava. Ainda gosto. O difícil mesmo era pôr isso na cabecinha dura do Fael” (Braz, 2002, p. 23).

O autor também constrói um protagonista que, diferente dos protagonistas das obras citadas anteriormente, tem nome, características de personalidade e uma família que é descrita por Maria Mariô como pequena, devido a Fael ser filho único e conviver apenas com o pai e a mãe no seio familiar. A família de Fael, inclusive, é responsável por incitar reflexões sobre o lugar do negro na sociedade, provocando o leitor a pensar:

Em preto todo mundo presta mais atenção — reclamou seu Gilberto. — Quando você faz uma coisa boa ou correta, não fez mais do que a sua obrigação. Quando erra, mesmo que erre pouco, todo mundo diz que nós somos assim mesmo, que não merecemos confiança e que não temos educação (Braz, 2002, p. 32).

Diferente de *Menina bonita do laço de fita* e *O menino marrom*, a cor da pele de Fael, o protagonista, não é exaltada como valor estético, mas sim destacada como uma característica que coloca tanto Fael quanto Maria Mariô em um lugar socialmente excludente. Aos poucos, isso vai sendo desconstruído, quando Fael alcança parte de seu objetivo em conversar com o radialista do qual é fã e cujo, segundo o pensamento de Fael, conseguiria o ajudar a torná-lo uma pessoa branca.

O personagem Cid bandalheira surpreende Fael ao se mostrar ser uma pessoa com deficiência e, por isso, depender de uma cadeira de rodas enquanto apresenta o programa de rádio do qual Fael sempre escuta. Os dois personagens conversam sobre diversidade e aceitação, fazendo com que a narrativa comece a caminhar para uma conclusão positiva, em que o leitor é levado a refletir sobre autoaceitação e respeito ao próximo.

Essa breve análise sobre o panorama da representação de personagens negros na literatura para crianças e jovens demonstra como representar positivamente uma parcela da população brasileira, sendo essa intrinsecamente responsável pela formação sócio-cultural do país, seguiu sendo desafiadora devido, também, ao apagamento cultural promovido por pensadores eugenistas, cujo caráter político-ideológico influenciou na maneira como essa população foi vista e descrita durante muitos anos e por políticas de marginalização da população negra, durante o processo de modernização do país, como pontua Lélia Gonzales em *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaaios, Intervenções e Diálogos*.(2020).

1.2 JOEL RUFINO DOS SANTOS EM CONTEXTO DE PRODUÇÃO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Nascido em Cascadura, Rio de Janeiro, em 1942, Joel Rufino dos Santos teve uma longa carreira em que publicou romances, narrativas infantis, ensaios, bibliografias, além de livros didáticos e peças teatrais, assim como roteiros de minisséries para TV.

Vencedor de diversos prêmios como o Prêmio Hans Christian Andersen (o Nobel da Literatura Infantil), o Prêmio Jabuti (prêmio mais tradicional do Brasil), além de outros, como o Prêmio Orígenes Lessa e o Prêmio Ofélia Fontes, Rufino teve uma relevante produção durante sua vida, sendo o foco desta subseção e desta pesquisa, sua produção em contexto de Literatura Infantil e Literatura Juvenil.

Ao começar um breve panorama sobre sua produção, iniciaremos com considerações sobre uma das obras em que o autor destaca sua característica em valorizar a cultura brasileira. Rufino coloca em evidência a cultura dos povos originários em seu livro infantil *O curumim que virou gigante* (1980). Narrando o mito fundador do Corcovado, no Rio de Janeiro, Rufino descreve com uma linguagem textual complementada pela linguagem iconográfica, a história de Tarumã, uma criança indígena cujo sonho era ter uma irmã.

Não tendo o pedido atendido por seus pais, Tarumã começa a imaginar como seria se a tão sonhada irmã existisse, contando aos seus amigos que todas as frutas e presentes que reunia eram para a tal irmã, cujo nascimento ele alegava já ter acontecido. Ao ser desacreditado em sua mentira, porém, Tarumã envergonha-se e decide deitar-se na grama de braços e pernas esticados, tornando-se gigante e revelando-se ser o relevo Corcovado.

Nessa obra, Rufino destaca a importância do imaginário infantil, usando de uma localização real para contar uma narrativa protagonizada por crianças indígenas:

Quando você chega no Rio de Janeiro, você não vê um grande gigante deitado, não? Os pés são o Corcovado. É Tarumã. Bem em cima da cara dele tem uma estrela. Mas não é estrela não, gente. O que Tarumã está olhando é a irmãzinha dele (Santos, 1980, p. 29).

Nota-se, nas obras infantis e juvenis do autor, o desejo de incentivar o imaginário infantil, além de levar reflexões sobre questões políticas e ideológicas como em *A pirilampeia e os dois meninos de Tatipurum* (1978) e *O Barbeiro e o Judeu da prestação contra o Sargento da motocicleta* (2007), sendo a primeira obra sobre os dois personagens Fulaninho e Sicraninho no planeta imaginário de Tatipurum, tentando compreender suas diferenças e decidir de qual lado do planeta seria o correto a se viver. Na segunda obra, voltada para um público jovem mais maduro, prevalecem os diálogos que constroem personagens dentro de contextos em que tensionamentos ideológicos são abordados.

Nessa obra, o personagem Isaac é construído como um judeu cujos pais foram assassinados na Alemanha nazista. Enquanto isso, outros dois personagens também são responsáveis por discussões polêmicas, sendo o sargento uma personagem que foi atuante durante a ditadura Vargas, em oposição ao personagem barbeiro, cujo pássaro nomeado Trotsky sabe cantar *A Internacional Comunista*.

Nota-se o interesse de Rufino em problematizar temas como diversidade, autoritarismo e preconceitos, característica também defendida na fortuna crítica do autor:

Justamente, esse reconhecimento não existiu durante séculos na produção literária infantil e juvenil, filiada a certa visão eurocêntrica. Somente, na década de 1970, com o boom dessa produção no Brasil e o contexto ditatorial, entre outras motivações de ordem histórico social, motivaram o ingresso de escritores engajados em seu campo literário. Esses escritores problematizam, então, em suas obras, a cultura africana, o racismo, a escravidão, os preconceitos de toda ordem, entre outros temas fraturantes (Russo, 2023, p. 75).

Com o objetivo de organizar e explicitar melhor a produção de Joel Rufino dos Santos, na Literatura Infantil e Juvenil brasileira, além do breve panorama comentado por nós, organizamos suas publicações em um quadro com seus títulos, editoras e ano de publicação:

Quadro 1 — Obras Infantis e Juvenis de Joel Rufino dos Santos com data de publicação e editora

LIVROS	EDITORIA	ANO DE PUBLICAÇÃO
<i>O soldado que não era</i>	Moderna	1980
<i>Robin Hood</i>	Scipione	1997

<i>O Saci e o Curupira</i>	Moderna	2002
<i>Duas histórias muito engraçadas</i>	Moderna	2002
<i>Gosto de África: histórias de lá e daqui</i>	Global	2005
<i>Uma Estranha Aventura em Talalai</i>	Global	2005
<i>O presente de Ossanha</i>	Global	2006
<i>O caçador de Lobisomem</i>	Global	2009
<i>O Grande Pecado de Lampião e sua Terrível Paleja para entrar no céu</i>	Dimensão	2009
<i>O noivo da Cutia</i>	Ática	2010
<i>História de Bicho</i>	José Olimpo	2010

Fonte: adaptado de <https://www.joelrufinodossantos.com.br/paginas/bibliografia.asp>

2 A PRODUÇÃO DE JOEL RUFINO SOBRE A QUESTÃO RACIAL

Joel Rufino dos Santos dedicou boa parte de sua vida a discutir relações étnico-raciais e seus impactos sócio-políticos-culturais, especialmente no Brasil, país em que nasceu. De origem pobre, o autor ressalta, em sua autobiografia, como a questão racial impactou sua família desde o início, sendo esse um fator relevante até mesmo no matrimônio de seus pais, visto que a família de sua mãe, Felicidade, não apoiava o casamento dela com Antônio Rufino, devido à sua pele escura e sua origem pobre. A partir dessa análise, Joel Rufino afirma que o lado menos escuro da família tem sempre mais oportunidades que o lado mais escuro.

Sendo um dos autores da coleção intitulada *Primeiros Passos*, Rufino escreveu a obra *O que é racismo* (1980), na qual define as origens da opressão racial e como essa forma de violência está intrínseca na formação do Brasil enquanto nação.

Questões étnico-raciais, muito presentes nas obras ficcionais do autor, são trabalhadas nesse livro não-ficcional, de maneira a contribuir para o entendimento dos leitores sobre os pressupostos teóricos dos quais Rufino se apoiou para desenvolver suas narrativas ficcionais. A defesa de que o Brasil foi construído por meio do trabalho forçado negro e indígena é frequentemente ressaltada nessa obra não-ficcional, que aborda o processo de “modernização” brasileira e o modo com o qual ele contribuiu, ainda mais, para a exclusão e marginalização das pessoas e da cultura negra e indígena:

As mudanças sociais só contribuíam para reforçar aqueles estereótipos. Desde 1850, as regiões Sudeste e Sul vinham se desenvolvendo mais do que as outras. Como os imigrantes europeus, branquíssimos, se concentravam nelas, os racistas brasileiros podiam explicar: “Estão vendo? Onde tem menos preto o progresso é maior”. Esqueciam que a arrancada inicial do café, que enriqueceu o triângulo Rio-Minas-S.Paulo, foi dada por negros e tapuias. Esqueciam, também, que, se a maior parte das pessoas de cor continuavam a viver em regiões estagnadas (confinamento geográfico) e nos degraus mais baixos da sociedade (confinamento social), não era por culpa sua. Nessas regiões e nesses degraus não poderiam jamais, mesmo que fossem capazes, mostrar valor algum (Santos, 1980, p. 54).

Os fatores econômicos da sociedade em que vivemos também são pontuados por ele como parte da estrutura da opressão racial, o autor compreende como o sistema capitalista se retroalimenta da desigualdade racial para se manter, indo além de preconceitos que partem de um grupo de indivíduos ou de um “desvio” isolado de uma pessoa:

O racismo não é produto de mentes desequilibradas, como ingenuamente se poderia supor; nem existiu sempre, ou existirá sempre, como tolamente se poderia pensar. (Os racistas têm naturalmente interesse em definir o racismo como uma característica da “natureza humana”; como a “natureza humana” é imutável, o racismo, por consequência, jamais desaparecerá). O racismo é um dos muitos filhos do capital, com a peculiaridade de ter crescido junto com ele (Santos, 1980, p. 35).

Em sua autobiografia, *Assim foi (se me parece)*, publicada em 2008 pela editora Rocco, Rufino mantém seu posicionamento contrário ao modelo econômico vigente, afirmando não ser esse um modelo que possa trazer igualdade racial, refletindo sobre a História do Brasil e como a primeira forma de mercado existente foi o mercado de escravização de pessoas negras, assim como afirma que as primeiras empresas e os primeiros empreendimentos do Brasil foram produzidos pelo escravismo negro. Rufino encerra essa reflexão destacando que até mesmo a publicidade brasileira contribuiu para a manutenção de estereótipos negativos relacionados à população negra, criando, segundo ele, a imagem do “negro bestial e da mulata dá pra todos”.

Em *O que é racismo* (1980), Rufino disserta sobre estereótipos negativos relacionados à população negra e pontua como o racismo científico foi também prejudicial nesse sentido. Como citado na seção anterior, a defesa de diferenças biológicas entre etnias diferentes também foi muito difundida em obras literárias e outras formas de expressões artísticas, sendo uma ferramenta de manutenção de uma sociedade racista, como pontuado por Rufino dos Santos (1980, p. 25):

A partir deste momento, como se vê, o racismo deixou de ser puramente cultural (“Não gosto dele porque ele não fala grego” ou “Não gosto dessa gente porque não é cristã”). Passou a ser também biológico: “Não gosto dele porque ele é preto” ou “Não topo esta gente porque ela está mais perto dos animais que de nós, humanos”. Como os índios norte-americanos tivessem a mesma cor que os europeus, inventou-se, para rebaixá-los a “povo de cor”, a “pele vermelha”; enquanto os teólogos, Bíblia debaixo do braço, tratavam de explicar que a palavra *indian* não passava de corruptela de judeus. Não, não era pecado enchê-los de bordoadas.

Animalizar e, conseqüentemente, desumanizar pessoas negras é uma das expressões da opressão racial que Rufino definitivamente tenta combater ao criar personagens negros cujo papel narrativo não é estereotipado, como mencionado no tópico anterior.

Os posicionamentos políticos de Rufino nesse livro mantêm-se relevantes nos dias atuais e muitos deles ainda vão de encontro com o que o autor reflete em sua autobiografia, como sua defesa anti-etnocêntrica:

O Brasil vive um paradoxo: os convictos do universalismo aqui são os praticantes do etnocentrismo. O hegemonismo cultural e seus parentes próximos, o racismo, o elitismo, a transplantação cultural, se exerceram no Brasil em nome do liberalismo e dos direitos humanos - ideais da Revolução Francesa que formaram as elites desde a segunda metade do século XVIII. Em certa medida, o próprio universalismo europeu não passa de etnocentrismo (Santos, 2008, p. 117).

Entendendo que, por fatores biográficos, Joel Rufino dos Santos se autodeclarava como socialista, ou seja, tinha como horizonte político o fim da sociedade de classes (como teorizado por Marx e Engels), compreendemos um pouco melhor os objetivos artísticos do autor enquanto alguém que assumiu o compromisso de contar histórias ficcionais, majoritariamente, com o fim de provocar a imaginação de jovens leitores sobre a possibilidade de um futuro diferente.

Em sua autobiografia, Rufino descreve, por diversas vezes, seu processo de politização e como Nelson Werneck Sodré (a quem mais tarde homenagearia nomeando o próprio filho com o nome do professor) foi importante nesse processo:

Terminadas as aulas, dez da noite, parando nos quiosques do tempo do bonde puxado a burro, atravessávamos o centro conversando sobre autores e obras que conhecíamos, ou gostaríamos de conhecer. Esse colega, terminando o científico, me deu num café, onde casualmente nos reencontramos, a *Introdução à revolução brasileira*, de Werneck Sodré:

— Toma. Vai mudar tua vida.

O leitor não imagina o impacto que teve sobre mim essa síntese, tantas vezes reeditada, da evolução histórica do Brasil. [...] Os estudos históricos não teriam, aliás, me atraído, se não fosse por intermédio de quem levasse em conta o papel da literatura na formação social (Santos, 2008, p. 42).

Por meio dessa citação, é possível refletir sobre os conceitos de engajamento propostos por Roland Barthes (1953) e a questão da linguagem dentro desse aspecto. Barthes propõe em *O grau zero da escrita* (1953) que o escritor só realmente se engaja quando altera a linguagem, assim, Barthes define a Infralinguagem como uma palavra que pode ser muitas coisas e Ultralinguagem como termo que vai além do seu significado linguístico.

Rufino se engajou em suas obras infantis ficcionais ao propor uma linguagem paradoxal, como fez em *A pirilampeia e os dois meninos de Tatipurum*, publicado originalmente pela editora Ática em 1978, na qual a proposta é discutir pontos de vista sociais diferentes enquanto transcende termos linguísticos. O autor faz o mesmo ao reproduzir traços de tradição africana de história oral em algumas de suas obras infantis, característica destacada por ele como traço de ancestralidade:

Um outro fato de influência foi minha avó, analfabeta, mas que era como a Vó Totonha, de José Lins do Rego. Vocês conhecem a personagem, que ia, de fazenda em fazenda, contando histórias pros meninos? Ela era da casta dos contadores de histórias. Isso vem da África, da África ocidental. Minha avó era uma griot, contava histórias, muitas histórias (Santos, 2000, p. 7).

Historiador por formação e professor de História, Rufino apresentou, em suas obras ficcionais infantis e juvenis, um interesse genuíno em representar a cultura negra da qual ele mesmo fazia parte, em seus mais diversos aspectos, seja ficcionalizando figuras históricas importantes ou narrando histórias de mitos afro-brasileiros e indígenas, contribuindo para a criação de um imaginário infantil em que o vislumbre de uma sociedade mais igualitária seja possível.

Partindo do princípio de sua origem pobre, como destacado em sua autobiografia, Rufino preocupou-se também com a existência de uma intelectualidade que estivesse ao alcance de pessoas de classes mais baixas, destacando um paralelo entre burguesia e classe trabalhadora em sua obra não ficcional *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*, publicado em 2004 pela editora Global: “A literatura culta, escrita por não pobres, apenas memoriza (pela fala, mas também pelo silêncio) as experiências dos pobres” (Santos, 2004, p. 35).

Ao mesmo tempo, para Joel Rufino, a literatura é a única forma de história que compreende a classe pobre, como ele mesmo afirmou em sua autobiografia: “A literatura é a única história do pobre — assim como a música popular, o enredo da escola de samba, a arquitetura e a decoração dos mocambos, o artesanato artístico, o futebol-arte e a literatura oral — porque o institui como sujeito desejante” (Santos, 2004, p. 35).

Para compreender e analisar as obras ficcionais de Rufino, é importante também entender para quem seus escritos se destinavam e quais paradigmas ele buscava romper com eles, visto que suas obras ficcionais são claramente contra-hegemônicas.

2.1 PANORAMA DAS OBRAS EM ANÁLISE

Nesta pesquisa, temos o objetivo de investigar a construção da personagem negra nas obras infantis e juvenis de Joel Rufino dos Santos e, para tal investigação, foram escolhidas as obras *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000); *O presente de Ossanha* (2000); *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2006) e, por último, a obra *O soldado que não era* (1980).

A primeira obra é uma antologia de sete contos, todos foram publicados pela Revista Nova Escola entre março a dezembro de 1993, sendo publicados em formato de livro pela

primeira vez em 1998. Rufino assemelha sua literatura aos modelos de contos clássicos mundialmente conhecidos, como os de Hans Christian Andersen e dos irmãos Grimm. Em *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000), o autor constrói personagens negros que podem propiciar a identificação do jovem leitor com as narrativas em que, ao mesmo tempo, é destacada e exaltada a cultura negra.

Da mesma maneira que se apropria do modelo de contos clássicos, Rufino resgata a tradição africana de contar histórias oralmente, indo na contramão do que é estilisticamente hegemônico. Essa tradição, muito presente na Literatura Negra de um modo geral, como destacado por Debus (2018), é evidenciada na pré-leitura da obra em questão, organizada no documento de projeto de leitura da Global editora: “Contadas por quem sabe cativar o leitor, a narrativa flui com simplicidade, como se saísse da boca dos velhos contadores de história” (Global, 2017, p.1).

Nessas narrativas de tipo textual conto, na qual o objetivo é condensar tempo, espaço e reduzir o número de personagens, traços de oralidade são valorizados dentro dos que procuram contar mitos e histórias de tradição oral do continente africano e ficcionalizar figuras históricas como a de Luísa Mahin (1812-); Luís Gama (1830-1882) e Gabriel Joaquim dos Santos (1892-1985).

A partir dessa ficcionalização histórica, discutiremos os conceitos de metaficção historiográfica com base nas teorias de Linda Hutcheon (1947) e de qual maneira *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000) pode ou não se encaixar na definição de metaficção historiográfica.

A segunda obra objeto de nossa análise é o romance infantil *O presente de Ossanha* (2000), narrativa na qual Rufino centraliza uma figura religiosa de matriz africana no centro do romance, além de explorar os conceitos de liberdade e escravidão em um texto curto, evidenciando a intenção de ser lido por sujeitos em formação.

A investigação tem o objetivo de analisar a construção da personagem negra nessa obra e as maneiras que essa representação pode impactar na formação do público leitor, além de buscarmos a análise da construção da figura mitológica iorubá existente na obra.

O terceiro livro infantil a ser analisado será *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000), uma obra cuja organização foi feita por Teresa Garbayo, esposa de Joel Rufino dos Santos, e reúne algumas das cartas que Rufino escreveu para seu filho, Nelson, no período em que ficou encarcerado devido aos seus posicionamentos contrários ao regime ditatorial instaurado no Brasil a partir do ano de 1964.

A análise da obra será voltada também para a investigação da construção da personagem negra ficcionalizada nas cartas que Rufino narra e ilustra a história do Quilombo dos Palmares e, conseqüentemente, de Zumbi dos Palmares (1655-1695) e de seus filhos, com o fim de também compreender se o conceito de metaficção historiográfica pode ser aplicado a essa obra. A questão das cartas como gênero textual literário também será explorada e destacada na análise e classificação dessa obra.

Por fim, analisaremos *O soldado que não era* (1980) com o mesmo intuito de investigar a construção da personagem e, de modo conseqüente, da heroína rufiana dentro também do conceito de metaficção historiográfica introduzido por Linda Hutcheon (1947), visto que o autor ficcionaliza a figura histórica de Maria Quitéria de Jesus (1792-1853) dentro dessa narrativa textual que podemos definir como tipo novela, por não ser uma narrativa tão longa como um romance, já que tem um número menor de conflitos, espaços e personagens, tornando-se, então, uma narrativa de fácil e rápida leitura.

2.2 O QUE É LITERATURA NEGRA

A partir do momento em que postulamos como a cultura negra e os indivíduos negros vêm sendo representados em diferentes expressões artísticas, em especial a literária, é pertinente pensar no termo Literatura Negra ou Literatura Afro-Brasileira, o que a define e quais são suas características. Esses questionamentos também estão presentes em pesquisas científicas de autores como Eliane Debus (2018) e Maria Cristina Gouvêa (2005). Sendo um amplo assunto já previamente pesquisado por diversos autores, como destaca Debus (2018, p. 28):

Investindo em uma tarefa hercúlea, depois de dez anos de pesquisas, o professor Eduardo Assis Duarte, com Maria Nazareth Soares Fonseca, organizou e trouxe a público *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011), obra composta de quatro volumes (totalizando 2.008 páginas), que apresenta cem escritores afro-brasileiros - do século XVIII aos contemporâneos - a partir de ensaios críticos, desenvolvidos por 61 pesquisadores, vinculados a instituições brasileiras e estrangeiras.

Segundo a autora, essa pesquisa pode ser considerada o maior mapeamento produzido até o momento, uma vez que, nela, são apresentadas produções de escritores afro-brasileiros. Buscamos aqui procurar as características dessa literatura, procurando/tentando compreender de que maneira Joel Rufino dos Santos se encaixa nela, nos baseando nesse vasto campo já bastante explorado.

Como abordado anteriormente, a personagem negra em obras literárias brasileiras possuía, inicialmente, características estereotipadas, animalizadas e estigmatizadas, que partiam do ponto de vista, majoritariamente, de pessoas brancas de classes mais altas e suas visões estigmatizadas sobre indivíduos negros.

De maneira a considerar o panorama geral de expressões artísticas negras, dentro do contexto brasileiro em que os processos de colonização e, posteriormente, processos de modernização — que marginalizam pessoas negras, como reflete Gonzales em um dos textos da obra *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos* (2020) — contribuíram para o apagamento da produção intelectual dessa classe social, é importante destacar as considerações de Duarte (2001, p. 73):

No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população.

O estudo da existência dessa produção artística procura compreender o que pode ou não ser classificado como Literatura Negra e se essa é uma nomenclatura que contempla toda a produção que ainda se encontra em processo de investigação. A partir dessas reflexões, consideramos os apontamentos de Debus (2018, p. 27):

Não é consenso a denominação do conjunto da produção de escritores negros como literatura negra ou literatura afro-brasileira, ou, como afirma Pereira (2012) “[...] a origem étnica e o conteúdo não são suficientes para estabelecer a especificidade da Literatura Afro-Brasileira”. No entanto, a temática da cultura africana e afro-brasileira, bem como a escrita de escritores afro-brasileiros ficou silenciada.

Seguindo a mesma perspectiva de busca de classificação da especificidade de Literatura Afro-Brasileira ou Literatura Negra, a pesquisadora Zilá Bernd (1988) aponta existir uma diferença crucial entre uma literatura feita por pessoas negras e uma literatura feita sobre pessoas negras. É destacado por ela como, por exemplo, na literatura de Castro Alves, o negro é sempre o outro, mas nunca o eu lírico, entre as obras de Luís Gama e Castro Alves:

Se o discurso de Luís Gama pode ser considerado o discurso *do* negro, por sua completa inserção na causa negra, o discurso de Castro Alves, que os compêndios de literatura cognominam “o poeta dos escravos”, por sua adesão à causa negra, seria um discurso *sobre* o negro.

(Bernd, 1988, p. 57)

Mesmo autores negros, como Machado de Assis e Cruz e Sousa, são alvos de críticas de Bernd (1988), pois, segundo ela, a obra de ambos os autores apresentam personagens negros como o “outro”, mantendo um distanciamento em relação à formulação da identidade negra não estigmatizada.

A partir disso, somos levados a nos questionar se será possível, mesmo assim, afirmar que os dois autores citados anteriormente e outros autores negros, cuja preocupação artística não é voltada em representar pessoas negras como agentes de sua própria existência, podem ou não se encaixar no rótulo de Literatura Negra. Zilá Bernd (1988) postula algumas características comuns do tipo de movimento literário que procura afirmar a identidade negra do ponto de vista da tomada de consciência de existir enquanto pessoa negra em sociedade:

- a) presença de um forte coeficiente de desterritorialização. Entendendo-se *território* como o conjunto de projetos e de representações dos indivíduos, *desterritorialização* corresponde ao sentimento de perda dessas referências. Neste sentido, a literatura negra se organiza como revide aos movimentos contínuos de destruição dos territórios culturais negros e como tentativa de resgatá-los para investi-los de novas significações;
- b) predominância do político. O caso individual é imediatamente ligado ao fato político. Assim, ao narrar um drama existencial provocado pelo racismo, por exemplo, o autor amplifica-o, conferindo-lhe um alcance político, pois ele passa a representar a condenação não apenas daquele ato isolado, mas da sociedade que o autoriza;
- c) emergência da enunciação coletiva e revolucionária. A função da literatura é interpretar a consciência coletiva e nacional e convocar a uma solidariedade ativa. A situação do escritor, muitas vezes afastado espiritualmente de sua comunidade de origem, confere-lhe os meios de exprimir uma comunidade potencial para a qual vislumbra uma função de reapropriação dos referentes perdidos (Bernd, 1988, p. 43).

Podemos dizer que essas características elencadas pela autora estão presentes nas obras de Rufino ao notarmos predominância do político, mesmo nos textos que eram voltados para seu filho, Nelson. Nota-se, por meio deles, o interesse do autor em politizar seu filho ao narrar a história da resistência negra à escravidão, criando, em Nelson, uma criança na faixa etária de oito a nove anos na época, a perspectiva de uma sociedade melhor, como nota-se no trecho de uma de suas cartas: “A nossa Terra é maravilhosa os homens é que precisam ser um pouquinho melhores do que são. Eu acho que quando você for grande o nosso mundo será um pouquinho melhor: não haverá guerras, nem haverá pobres, nem prisões” (Santos, 2000, p. 43).

Nota-se também, nas obras do autor, o traço de enunciação coletiva e revolucionária, ao existir o cuidado em criar uma memória nacional coletiva da cultura brasileira, isso é

perceptível em obras que apresentam figuras históricas ficcionalizadas, mitos e lendas nacionais.

Analisando especificamente sobre a maneira como a Literatura Negra se expressa nas categorias infantis e juvenis, Debus (2018) elenca os tipos de produção que têm sido feitas dentro dessa área, destacando ser a primeira categoria a mais comum, embora exista também o crescimento constantes das outras categorias apontadas por ela:

No que diz respeito à produção literária para infância e para juventude essa discussão ainda é novidadeira, mas posso dizer que os títulos que circulam atualmente no mercado editorial brasileiro estão divididos em três grandes categorias: 1) literatura que tematiza a cultura africana e afro-brasileira; 2) literatura afro-brasileira; e 3) literaturas africanas.

A primeira categoria está circunscrita a uma literatura que traz como temática a cultura africana e afro-brasileira, sem focalizar aquele que escreve (a autoria), mas sim o que tematiza. A segunda é aquela escrita por escritores afro-brasileiros - mesmo com as dificuldades de delimitação, pois se trata de “um conceito em construção” (Duarte, 2008). A terceira é aquela de autoria africana e traz reflexões que podem resultar em várias subcategorias, a seguir enunciadas rapidamente:

- Literaturas africanas de diferentes línguas (língua portuguesa, língua inglesa, língua francesa, entre outras) a partir da multiplicidade linguística do continente.

- Literaturas africanas de língua portuguesa - o recorte de pesquisa e análise pode ser demarcado pelo país (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe), sem adentrar na especificidade da negritude dessa literatura. Essa categoria sugere outras subcategorias, como literatura vinculada à origem oral (lendas, fábulas, entre outras) e literatura contemporaneíssima (narrativas curtas em diálogo com a ilustração) (Debus, 2018, p. 28-30).

As características da primeira categoria postulada por Debus (2018) estão presentes em algumas das obras de Rufino em que se tematizam a cultura africana como em *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2000) e *O presente de Ossanha* (2000) Compreendendo que o conceito de epistemicídio² está relacionado ao apagamento político e cultural de uma população, sendo uma das formas de violência da colonização, pode-se aferir que essas características presentes não apenas nas obras de Rufino, como em obras literárias juvenis de outros autores negros, tal qual o caso de Heloísa Pires Lima (1998), são mais comuns, como apontado por Debus (2018), devido ao possível objetivo desses autores em criarem narrativas

² Matar o pensamento do outro, na verdade, transformar esse outro em “coisa”, em uma mera ferramenta para gerar lucro para o sistema econômico capitalista, é uma estratégia que foi determinante para relegar ao negro uma condição de subalternidade e inferioridade perpétua. Ao impor a insígnia da raça e classificá-la como não-humana, cria-se uma categorização de seres despossuídos de racionalidade, isso inclui é claro a memória. Dessa forma, se nega o passado, apagando o que foi produzido em termos de conhecimento no continente africano; nega-se o presente, anulando as possibilidades de ascensão social e econômica, seja pelo o extermínio dos corpos negros, seja pela negação do acesso à educação e nega-se o futuro, mais uma vez pelo extermínio dos corpos negros e pela estratégia de submeter esse subalternizado à uma cultura e estética impostas pela branquitude que determina como negativo tudo que se refere à cultura e conhecimento negro (Pessanha, 2018, p.63-64).

que combatam justamente essa forma de violência colonial, resgatando a memória de culturas africanas para cidadãos em formação.

Ao se encaixarem nessas definições, Rufino e outros autores estão afirmados no espectro de Literatura Negra ou Afro-Brasileira, não apenas por serem autores negros, mas porque se preocupam ativamente com o conceito de negritude.

Em suma, a Literatura Negra acaba por ir, naturalmente, contra um discurso hegemônico no qual pessoas brancas não se veem dentro do conceito de “raça”, mas classificam indivíduos negros, povos originários e amarelos como o “outro”, segundo a percepção de Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008).

Ao se colocarem dentro das características citadas por Bernd (1988), autores negros mostram uma preocupação política e artística em criar a nomeação negra a partir de si mesmos, não mais aceitando serem definidos a partir de outros olhares, como defende Antonio Candido em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (2009), ao afirmar que “a literatura negra é aquela que trafega na contramão”, tratando da obra de Luís Gama (*apud* Bernd, 1988).

As questões estilísticas também são um ponto a se observar, pois, além dos fatores temáticos, a Literatura Negra segue na contramão do padrão estilístico, sendo uma ruptura das formas hegemônicas ao frequentemente tentar reproduzir marcas da tradição oral africana em textos literários. O conceito de “negritude”, proposto inicialmente na Martinica por autores como Aimé Césaire, traz também em sua essência a marca da reversão, sendo que Bernd (1988) pontua a importância da expressão literária para a construção dessa consciência e posicionamento social:

Se a literatura é um instrumento privilegiado para atingirmos a melhor compreensão de nós mesmos e dos outros, ela só realizará esta sua destinação se usar como matéria-prima a vivência fundamental de cada um que, no caso do negro, se traduz pela experiência essencial de ser negro em um mundo de brancos (Bernd, 1988, p. 87).

Partindo desses pressupostos, a Literatura Negra ou Literatura Afro-Brasileira possui nuances diversas, sendo aspectos como engajamento político artístico e a preocupação em inserir questões culturais em suas obras, algumas das características que marcam autores que fazem parte desse movimento literário.

Portanto, o que postulamos como Literatura Negra ou Literatura Afro-Brasileira não é apenas uma classificação editorial-mercadológica interessada em atrair um público específico,

mas uma posição política e uma construção de criação artística que ainda está em crescimento.

Notamos a literatura de Joel Rufino como Literatura Afro-Brasileira, justamente por suas obras valorizarem a cultura diaspórica, narrando o que é comum entre os conceitos de negritude do Brasil e continente africano, como analisaremos com mais profundidade na próxima seção.

3 A PERSONAGEM NEGRA NA OBRA INFANTIL E JUVENIL DE JOEL RUFINO DOS SANTOS

Contemporâneo aos autores citados anteriormente, como Ana Maria Machado e Heloísa Pires Lima, Rufino se propõe a contar lendas e mitos das tradições negras não as tratando como algo distante de sua realidade, mas sim como histórias que partem de uma cultura à qual ele também pertence.

Nesta seção, temos como objetivo discutir e analisar a construção da personagem negra na obra de Joel Rufino dos Santos, utilizando da grade de análise de Ceccantini (2000) para organização geral de análise das obras, discorrendo também sobre temas centrais dentro de suas obras, como a maneira como a heroína é construída na obra de Joel Rufino e os aspectos formadores de suas personagens.

Grade 1 — *Gosto de África: histórias de lá e daqui*

1 OBRA	SANTOS, Joel Rufino. <i>Gosto de África: histórias de lá e daqui</i> . São Paulo: Global, 2000.
2 ANO DA 1ª EDIÇÃO	2000
3 GÊNERO	Narrativas de aventuras: narrativa histórica, narrativa folclórica ou popular. Narrativa de contos.
4 RESUMO DA FICÇÃO	A obra reúne sete contos, histórias curtas com poucos personagens e poucas descrições de ambientes narrativos. Três dos contos são ambientados no Brasil e três ambientados no continente africano, valorizando a mitologia Afro-Brasileira e valorizando a memória de figuras históricas brasileiras ao

	ficcionalizá-las através dos contos.
5 ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	Estrutura simples, fragmentada, em que as histórias não se conectam com contos que podem ser lidos de forma independente.
6 FINAL DA NARRATIVA	Final conclusivo com a narrativa que ficcionaliza a História de Gabriel Joaquim dos Santos.
7 PERSONAGENS PRINCIPAIS	Cada um dos sete contos possui seus protagonistas: <i>As pérolas de Cadija</i>: Cadija <i>O Filho de Luísa</i>: Luísa e Luís <i>A sagrada família</i>: Osíris <i>O leão do Mali</i>: Oluamba, Oulani e Sundiata <i>Bonsucesso dos pretos</i>: Felipa <i>Bumba meu Boi</i>: Catirina, Francisco e Mateus <i>A casa da flor</i>: Gabriel
8 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Cada um dos sete contos possui seus personagens secundários: <i>As pérolas de Cadija</i>: Madrasta, Iska <i>O Filho de Luísa</i>: Oliveira <i>A sagrada família</i>: Ísis, Toth, Hórus <i>O leão do Mali</i>: Naré Maghan, Sundiata <i>Bonsucesso dos pretos</i>: Feitor, Senhor de escravos, Nossassenhorazinha <i>Bumba meu Boi</i>: Senhor de escravos <i>A casa da flor</i>: Benevenuto, dona Amélia
9 TEMPO HISTÓRICO	Narrativas construídas majoritariamente no período de Brasil escravocrata, algumas ambientadas num período um pouco posterior a esse e outras ambientadas no continente Africano mitológico.
10 DURAÇÃO DA AÇÃO	As narrativas variam entre dias, meses e milhares de anos (no caso de narrativas

	mitológicas).
11 ESPAÇO MACRO	Continente africano e Brasil. Estado da Bahia, estado do Maranhão, estado do Rio de Janeiro, estado de São Paulo, Egito, Mali e Sudão.
12 ESPAÇO MICRO	O espaço dos narradores varia - Cidade de Dacar, no caso do conto <i>As pérolas de Cadija</i> ; Bahia no caso do conto <i>O filho de Luísa</i> ; beira do Rio Nilo no caso do conto <i>A sagrada família</i> ; cidade de Do no conto <i>O leão do Mali</i> ; num engenho de açúcar nos contos <i>Bonsucesso dos pretos</i> e <i>Bumba meu boi</i> e no litoral do Rio de Janeiro no último conto <i>A casa da flor</i> .
13 VOZ	Predomina o narrador em terceira pessoa, com a presença de diálogos entre o discurso indireto.
14 FOCO NARRATIVO	Cada um dos contos tem seu foco narrativo, porém todos apresentam foco nos protagonistas que conduzem a narrativa. O foco principal acaba por demonstrar a ação e escolhas dos protagonistas nos desafios que tem de superar.
15 LINGUAGEM	É uma das características particulares do livro, visto ser uma tentativa de reprodução da linguagem oral, característica que destaca-se principalmente no conto <i>O filho de Luísa</i> em que o narrador, inclusive, conversa com o leitor e dá suas opiniões sobre alguns aspectos temáticos. Existe uma preocupação em reproduzir as narrativas africanas de tradição oral.
16 TEMÁTICA CENTRAL	A tradição oral Afro-Brasileira como formadora cultural.
17 TEMAS COMPLEMENTARES	Diversidade cultural, preservação da memória histórica de negros brasileiros relevantes na construção do Brasil, importância da imaginação e cultura popular.
18 FAMÍLIA	No primeiro conto, a protagonista é órfã e a única referência de família é a madrasta que almeja fazer mal à enteada. Na segunda narrativa, a família apresentada é a de Luísa

	e Oliveira como pais de Luís, sendo seu pai o responsável por vendê-lo como escravo, apresentando, nessas duas primeiras narrativas, modelos disfuncionais de família. Na maioria dos contos, são definidas relações familiares dentro do modelo pai-mãe-filhos e os núcleos familiares fazem parte do desenvolvimento narrativo, sendo um destaque no conto <i>A sagrada família</i> em que é contada a história de parte do panteão da mitologia egípcia.
19 ESCOLA	Em nenhum dos sete contos são feitas referências à escola.
20 LER, ESCREVER, LITERATURA	Apenas no conto <i>A sagrada família</i> é referenciado o ato de ler e escrever, característica que o deus mitológico Toth dominava. Neste e em outros contos, porém, não há referências à literatura.
21 ILUSTRAÇÕES	O livro tem 31 ilustrações feitas por Cláudia Scatamacchia com traços de estilo desenhos feitos com papel e grafite, complementam as descrições narrativas ilustrando as personagens da obra.
22 OUTROS	
23 COMENTÁRIO CRÍTICO	<i>Gosto de África: histórias de lá e daqui</i> traz elementos muito presentes nas obras ficcionais voltadas para o público jovem de Rufino, sendo análise e considerações sobre a obra uma maneira de reafirmar que a categoria Literatura Negra não só se encaixa no que Joel Rufino produz como também é um movimento cuja construção, no Brasil, conta inegavelmente com o trabalho dele.
24 CLASSIFICAÇÃO	***
25 FAIXA ESCOLAR	A partir da 5ª série do fundamental I.
26 PRÊMIO(S) RECEBIDO (S)	Acervo Básico para a Criança (FNLIJ/1999)

Fonte: elaborada pela autora com base na leitura da obra.

Análise da obra conto por conto

As pérolas de Cadija

Resumo

O primeiro dos seis contos do livro conta a história da princesa muçulmana que vive no Senegal, país localizado na região ocidental do continente africano. Cria-se um paralelo semelhante com o conto da Cinderela, dos irmãos Grimm, devido à maneira como Joel Rufino constrói Cadija como uma criança órfã de mãe, cuja madrasta fazia questão de maltratar e perseguir para não ter competição sobre a herança do pai da princesa.

Rufino cria um conto de fadas adaptado no qual seres míticos da cultura muçulmana estão presentes na narrativa, ao invés de fadas madrinhas, como tradicionalmente conhecemos. O *djin* é responsável por auxiliar Cadija a vencer seus desafios.

Após vencer os obstáculos narrativos, Cadija encontra ouro, uma fortuna que a auxilia a livrá-la do jugo de sua madrasta, vivendo livre com seu irmão e a fortuna encontrada.

Análise estrutural

O ambiente espacial é cinético, pois Cadija atravessa rios e matas por cinco dias e cinco noites de sua casa até Dacar, onde enfrenta desafios e encontra a fortuna que a liberta. Após essa passagem temporal de oito dias, a narrativa leva Cadija de volta ao ambiente espacial de sua origem: sua casa antes de partir, novamente, para longe do local e de sua madrasta.

O tempo cronológico é de mais ou menos vinte dias, desenvolvido numa ordem causal de acontecimentos: a personagem é expulsa de casa pela madrasta, caminha por cinco dias e cinco noite até Dacar, passa uma noite no local e volta para sua casa no momento em que o narrador totaliza oito dias de sua partida. Após sua madrasta decidir que também viajaria para encontrar ouro, assim como Cadija encontrou, a narrativa descreve dez dias em que as personagens esperam a madrasta voltar de viagem antes do desfecho narrativo.

O enredo se organiza em conflito: quando a madrasta decide expulsar Cadija de casa, alegando que a princesa deve lavar uma colher na água do mar, levando a criança a caminhar por cinco dias e cinco noites até Dacar, onde localiza-se o mar. O desenvolvimento da trama se dá quando Cadija caminha até Dacar e enfrenta desafios, recebendo ajuda de Iska, um *djin* que mora no vento. No clímax do conto, Cadija mergulha a colher no mar somente ao anoitecer, após o aparecimento da lua, como é recomendado pelo mendigo que encontra no caminho. Ao fazer isso, a personagem percebe que a colher volta d'água com pérolas. A princesa volta para casa e divide a fortuna com sua madrasta, que não aceita não ser mais rica que a enteada e sai em viagem em busca das mesmas pérolas que a princesa encontrou,

ordenando que fosse feito um banquete quando estivesse de volta ao local. Por fim, no desfecho, a narrativa descreve a passagem de tempo em que a madrasta não volta, descrevendo a existência de um coração dentro de um dos pratos do banquete, deixando subtendido ser aquele o coração da antagonista. A princesa Cadija decide ir embora do local e viver livre com seu irmão, longe dali, caracterizando um desfecho feliz para a protagonista.

Focalizando na análise da ação dos personagens feita por Greimas (1973) e pontuada por Reuter (1996) na obra *A personagem*, pode-se afirmar que Cadija é a protagonista e está no que o teórico chama de “eixo do desejo” ou “eixo do querer”. Sendo uma criança que deseja manter a própria vida e a do irmão ainda bebê, Cadija sofre a ação da personagem que é sua madrasta; essa, por sua vez, no eixo do poder, é sua oponente, mandando-a para a morte, para não ter ninguém com quem competir sobre a herança do pai de Cadija.

O terceiro eixo, pontuado por Reuter (2000), o eixo do saber e da comunicação, pertence ao Iska, figura folclórica que representa um *djin*, um gênio que auxilia a princesa a derrotar seus obstáculos e a alcançar seu destino, onde Cadija encontra a fortuna que a livra do jugo de sua madrasta, a personagem antagonista dentro da narrativa.

Cadija pode ser classificada como personagem plana ao apresentar um número pequeno de atributos ao leitor, suas características físicas não são necessariamente descritas pelo narrador, mas ilustradas em conjunto com as descrições de suas ações. Cadija também apresenta características morais de humildade e compaixão ao decidir dividir sua fortuna com a madrasta que sempre quis seu mal, mesmo após encontrar pérolas que a deixaram rica.

Figura 2 — Princesa Cadija encontrando as pérolas



Fonte: SANTOS, Joel Rufino. *Gosto de África: histórias de lá e daqui*. São Paulo: Global, 2005. Ilustrações: Cláudia Scatamacchia.

Suas características psicológicas não ficam em evidência, mas sabemos ser essa uma personagem que pertence a alta classe social, visto ser uma princesa e ter direito a herança de seu pai, o rei. Seu irmão, cujo nome não é revelado, é um personagem secundário, assim como sua irmã postixa, filha de sua madrasta. A madrasta, por outro lado, mostra-se uma personagem tipo ao ser a representação invariável de uma madrasta que é má e ambiciosa, características que levam ao seu fim.

Reforçamos, aqui, o que foi comentado anteriormente: Rufino utiliza de características comuns de contos de fadas para dar vida a uma história com protagonismo negro e figuras mitológicas africanas, utilizando o que é familiar para muitas crianças afim de introduzir uma narrativa ancestral.

O Filho de Luísa

Resumo

No conto seguinte, *O filho de Luísa*, Rufino constrói algo que é comum em suas obras: ficcionaliza figuras reais e históricas com o intuito de contar seus feitos para os jovens leitores.

Luísa é uma mulher negra e livre no período de Brasil escravocrata, sendo seu relacionamento com um homem branco, nomeado Oliveira, responsável por engravidar Luísa.

Luísa era envolvida com a sociedade secreta de negros Malês, que planejavam uma revolta pela liberdade de todos os negros escravizados na Bahia, enquanto Oliveira era viciado em apostas e jogos de azar.

Luís, filho de Luísa com Oliveira, nasce sob a promessa de que Luísa não se envolveria mais na Revolta dos Malês e Oliveira não mais apostaria em jogos de azar. O combinado é descumprido de ambos os lados e, assim, Luísa é condenada a prisão por sua participação na organização política, enquanto Oliveira adquire uma dívida lata devido suas apostas em jogos de azar, fazendo com que decida vender o próprio filho, até então uma criança negra livre, como escravo para quitar suas dívidas.

Luís cresce e torna-se rábula (advogado sem diploma) e auxilia na libertação de diversas pessoas negras escravizadas, sem nunca mais ter a oportunidade de reencontrar sua mãe.

Análise

O espaço narrativo é cinético: inicia-se na Bahia, passa pelo Rio de Janeiro, para onde Luís é enviado como escravizado após ser vendido por seu pai, e finaliza em São Paulo. O tempo é cronológico, sendo a sua passagem marcada pelos anos em que a ação dos personagens se desenvolve.

O narrador pode ser classificado como heterodiegético neutro, segundo as definições de Reuter (1996), para passar a impressão de que os acontecimentos se desenrolam a partir de um testemunho objetivo, sem serem filtrados por uma consciência.

Sendo os aspectos psicológicos dos personagens desconhecidos pelo leitor, a narrativa descreve Luísa como perfeita para a Revolta dos Malês, por ela ser uma mulher muçulmana que simpatizava com o candomblé, afinal, eram duas religiões não cristãs que se faziam presentes na Bahia da época.

As personagens são planas, poucas de suas características são reveladas ao leitor. Luísa pode ser classificada como protagonista, e quando foi castigada e presa por estar na Revolta dos Malês, acaba por se encaixar no que Brait (1985) chama de “componente dramático”, visto ser um personagem que não possui quase nenhuma complexidade, participando de momentos da narrativa como elemento de ligação ou conclusão, assim como Oliveira, classificado como antagonista dentro da narrativa, visto ser responsável por vender o próprio filho para trabalho escravo. Luís torna-se também protagonista quando a narrativa

descreve o modo em que a personagem prova ao tribunal que tinha direito à liberdade, auxiliando, posteriormente, na libertação de mais de mil negros escravizados.

Ao revelar, nos últimos parágrafos, o nome do filho de Luísa como Luís Gama, a narrativa descreve seus feitos, sendo esses verídicos e não ficcionais. É destacado como Luís Gama foi importante no processo de libertação de pessoas escravizadas após a proibição do tráfico marítimo, ao ter se tornado rábula (advogado sem diploma) e reivindicado não apenas sua liberdade, mas também a de outras tantas pessoas em situação semelhante à sua. Além disso, Luís Gama foi responsável por resgatar a memória e os feitos de sua mãe, Luísa Mahin, que ao ter seu nome completo revelado, demonstra como o conto possui uma narração de visada metalinguística, como é destacado também na fortuna crítica de Rufino por Eliakim:

O ethos do contador de história emerge, assim, podendo criar uma espécie de suspense ao esconder o sobrenome das figuras históricas apresentadas no discurso. Ao tratar de Luísa e Luís, sem sobrenome, o enunciador cria um jogo de esconde-esconde responsável por gerar, na revelação, um clímax, uma catarse. Apenas ao terminar de ouvir a história os demais participantes da interação deverão resgatar na memória discursiva quem foram Luísa Mahin e Luís Gama, renovando os efeitos de sentido construídos até então (Eliakim, 2021, p. 219).

A importância temática desse conto enriquece o letramento racial dos leitores ao ficcionalizar histórias de pessoas politicamente relevantes, como é destacado na recepção crítica do conto:

Os alunos puderam, através da Literatura, tomar conhecimento do papel fundamental que o continente africano exerceu na construção do nosso país. E o modo como negros e negras, mesmo sendo escravizados, conseguiram lutar por aquilo que consideravam justo: a liberdade. E ainda, como seus descendentes precisam, ainda hoje, afirmar esta conquista todos os dias (Vieira, 2014, p. 8).

O leitor não necessariamente se surpreende com transformações dos personagens a partir dos seus “papéis temáticos”, como proposto por Greimas (1973), justamente porque o desenvolvimento dessas personagens, enquanto indivíduos miméticos em relação à realidade dos leitores, não parece ser o foco narrativo, mas sim, contar de maneira lúdica e acessível, a história de duas figuras importantes para a História brasileira. Ao ficcionalizar a história de Luís Gama e Luísa Mahin, Rufino compõe o que Brait (1985) explica como personagens que extrapolam a dicotomia de ser reproduzido/ser inventado.

A narrativa se enquadra no conceito de metaficção historiográfica proposto por Hutcheon (1991) ao desmarginalizar a figura histórica de Luísa Mahin, cujas poucas informações que se aproximam da história de sua vida foram investigadas por seu filho Luís

Gama. O autor ressalta a história de uma figura importante para a resistência negra, indo ao encontro do que é colocado por Hutcheon:

Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente (Hutcheon, 1991, p. 131).

Os poucos registros históricos sobre a vida e morte de Luísa Mahin, contribuem para a criação de imaginários de possibilidades sobre sua trajetória, característica que Rufino aproveita para desenvolver sua metaficção e que mantém-se dialogando com o conceito de metaficção:

A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é — em ambos os casos — revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico (Hutcheon, 1991, p. 147).

Como destacamos anteriormente, Rufino defende ser a literatura uma forma de representação histórica que ultrapassa os limites dos estudos da História, característica que vamos também analisar em outros textos do autor.

A sagrada família

Resumo

Osíris, deus da mitologia Egípcia, tem o desejo de ensinar comportamentos civilizatórios aos moradores do Nilo e, com Osíris, veio Toth, deus mitológico cuja função era anotar a sentença dos que morriam.

Osíris era casado com a deusa mitológica Ísis, cuja função era ensinar as mulheres a cuidar de seus lares. Ísis tinha um irmão, Seth, deus mitológico que captura Osíris para provocar sua irmã.

Ísis consegue ressuscitar seu marido e assim os dois têm um filho, Horus. Seth insiste em provocar Ísis e, por isso, decide ir atrás de Osíris espalhando seus membros no Delta do Nilo. Assim, Osíris consegue restituir seu corpo, faltando um de seus membros, e seu filho, Hórus, torna-se deus do Inferno.

Análise

O tempo narrativo é cronológico dentro do tempo histórico dos mitos, já que o narrador afirma que centenas de anos se passam sem nenhum dos personagens envelhecer. O espaço é fixo, sendo a narrativa desenvolvida no Egito mitológico.

Em relação a ação das personagens, existe uma preocupação maior em construir personagens bidimensionais, ou redondas, segundo Brait (1985), que fazem parte da construção da narrativa, justamente por se tratar de uma história na qual os deuses da mitologia egípcia são apresentados de maneira a valorizar a cultura africana e contar a criação do mundo, a partir de uma de suas mitologias.

O personagem Osíris, por exemplo, é descrito como um “Deus civilizador”, pelo fato de ser construído como o responsável pelos médicos saberem curas de doenças; os cirurgiões saberem como “remendar” pernas e braços quebrados; dentistas fazerem boas obturações; e pessoas fazerem cálculos como o do volume da pirâmide truncada – um exemplo de conhecimentos que os povos do antigo Egito realmente possuíam.

O deus mitológico, Toth, também é representado como alguém detentor de intelectualidade, sendo ele o responsável por anotar a sentença dos que morriam, por saber ler e escrever. Também é descrito como alguém que deu nome às coisas e inventou as ciências e as artes.

O desenvolvimento narrativo inicia com Seth, construído como um personagem antagonista, dentro dos conceitos de Brait (1985), sendo ele responsável por capturar Osíris apenas para provocar a irmã, Ísis.

Ísis, por sua vez, se encaixa na definição de heroína, por possuir diversas qualidades e ser a responsável por “resolver” o problema narrativo criado por Seth, ao encontrar e ressuscitar Osíris e encontrar e juntar todos os pedaços do corpo de seu marido. Isso, após Seth tê-lo despedaçado e ter espalhado suas partes do corpo em lugares dos quais acreditava serem impossíveis de serem encontrados.

Ao não conseguir encontrar todas as partes do corpo de Osíris, sendo o pênis o órgão faltante em sua reconstrução, o deus mitológico decide tornar-se deus do Inferno, passando o cargo ao seu filho, Hórus. Cria-se assim Osíris como personagem Destinador, dentro das análises de Reuter (1996), visto esse possuir diversos conhecimentos e muito poder que são repassados ao seu filho; e tornando-se esse um personagem Destinatário, por tomar o lugar de Osíris após o pai não conseguir se reconstruir inteiramente.

Mais uma vez, Rufino eleva a cultura negra ao afirmar, na conclusão do conto, que Osíris, Ísis e Hórus descendem dos faraós construtores de pirâmides, extrapolando o

mitológico e acrescentando descrições de modo a fazer seus personagens palpáveis e próximos ao real.

O leão do Mali

Resumo

Esse conto retrata a mitologia de um país africano, sendo um mito fundador da República do Mali, país localizado na África Ocidental e caracterizado, em grande parte, pela cultura islâmica.

Oluamba e Oulani são dois irmãos que decidem sair em caçada do búfalo maligno que está aterrorizando os moradores da cidade de Do.

Os dois matam o búfalo assassino após descobrirem que o animal estava disfarçado de velha mendiga. Como prêmio, são obrigados a aceitar casar com a mulher mais feia da cidade, Sogolon. Os dois personagens resolvem presentear o rei da tribo mandinga com Sogolon. O rei dos mandingas e Sogolon geram um menino nomeado Sundiata e uma menina nomeada Kodokan. A figura mitológica do Djinn profetiza que quem dobrasse uma vara antiga e comprida feita de ferro seria o rei dos mandingas, feito realizado por Sogolon, que tornou-se rei dos mandingas e fundou o país, Mali.

Análise

O tempo narrativo é cronológico, visto os acontecimentos se desenvolverem com o passar dos anos, e o espaço é cinético, tendo início na cidade de Do, passando pela tribo dos Traoré e finalizando em outra tribo mandinga.

O autor apresenta aos leitores os personagens Oluamba e Oulani, dois irmãos, sendo eles classificados como “personagem herói”. Não são, necessariamente, possíveis de classificar como personagens redondos, por serem apresentadas poucas características psicológicas e ideológicas, mas o leitor tem acesso às características físicas de ambos, de modo que são exaltadas de maneira positiva ao serem descritos como possuidores de cabelo fofo como a flor do algodão. Seus traços que remetem a negritude são aqui exaltados com delicadeza, gerando uma possível identificação com o público leitor de jovens negros.

Ao se depararem com o personagem Adjuvante, no caso o elemento não humano personalizado por uma personagem nomeada de “Ovelha mendiga”, os dois protagonistas recebem o desafio de casar com a mulher mais feia de Do em troca da “Ovelha mendiga”, que revelou ser o “búfalo maligno” disfarçado, deixando-se ser abatida por eles.

A partir desse ponto, a narrativa introduz a personagem Sogolon, a mulher descrita como “a mais feia de Do” e personagem chave na narrativa, sendo possível rotulá-la como personagem símbolo, visto que se encaixa nas definições de Brait (1985) por ser uma personagem complexa, cuja natureza multiforme parece ultrapassar a fronteira que separa o humano do mítico, o natural do transcendental.

Essa personagem é enviada de presente para o rei de outra tribo mandinga, sendo o rei Naré Maghan, personagem secundário, responsável por casar-se com ela. Após se recusar a dormir na mesma cama que o rei e ser forçada por ele, Sogolon cria pêlos por todo seu corpo e o rei passa a desconfiar dela não ser humana.

A partir do relacionamento entre essas duas personagens, o leitor conhece as duas crianças fruto dessa relação: Kodokan, descrita como feia como a mãe, e Sundiata, uma criança que não aprendeu a andar mesmo já tendo três anos. Engatinhando pelo palácio, tinha muita fome e por isso foi apelidado de “príncipe-leão”.

Sundiata se encaixa na definição de personagem que funciona como um elemento decisivo dentro de um conflito, fazendo a balança pender para o lado do protagonista ou do antagonista, como conceituado por Brait (1985).

A figura mística do *djin* aparece novamente em forma de conselheiro ao rei Naré Maghan, afirmando que quem conseguisse manusear uma vara comprida e antiga do reino poderia tornar-se rei dos mandingas. O *djin* também profetiza que “o aleijadinho”, como Sundiata é conhecido, seria o responsável por esse feito.

Ao dobrar a vara mística, é descrito como Sundiata faz guerra contra seus parentes invejosos e os inimigos dos Mandingas, tornando-se assim conhecido como Leão do Mali ao fundar o país Sundiata, torna-se também o personagem herói, tal como Oluamba e Oulani.

Bonsucesso dos pretos

Resumo

Nesse conto, conhecemos a personagem Felipa como uma moça escravizada que, após ter tido uma atitude que desagradou seu senhor, é condenada a receber um castigo severo que a condenaria à morte. Sobrevivendo ao castigo, mesmo com o passar dos dias, Felipa provoca a ira de seu amo, que busca saber quem é o responsável por auxiliá-la a sobreviver e descobre ser a imagem de uma santa, a responsável por manter Felipa segura e alimentada. A descoberta faz com que Felipa seja liberta e a atitude do amo, em prender a imagem da santa, faz com que algumas coisas passem a dar errado em sua vida, o que provoca efeitos positivos na vida de escravizados que viviam em sua fazenda. Ao libertar a imagem da santa, seguindo o

conselho do padre e colocando a imagem em um prato e deixando no rio, a figura de Nossassenhorazinha é levada pela corrente d'água para onde hoje é a cidade de Bonsucesso dos Pretos.

Análise

O tempo narrativo se desenvolve no período escravocrata brasileiro, sendo o tempo cronológico que marca os meses em que Felipa, a personagem protagonista que ocupa o primeiro plano narrativo, permaneceu sobrevivente ao castigo aplicado pelo senhor de escravos ao qual era designada.

O espaço divide-se entre o engenho escravocrata e a floresta a qual Felipa é designada para pagar seu castigo. O desfecho narrativo acontece no espaço da já existente cidade de Bonsucesso dos Pretos.

O desenvolvimento narrativo tem início quando, condenada a ser levada pelo feitor do Senhor de escravos à floresta para permanecer amarrada num pé de pau até sua morte, Felipa provoca a ira de seu oponente, o Senhor de escravos, ao permanecer viva mesmo após dias de reclusão na floresta. A personagem é frequentemente encontrada pelo Feitor com comida e água aos seus pés e, ao ser questionada, responde que recebe ajuda de sua madrinha.

Sem acreditar na possibilidade de Felipa ter uma madrinha e receber ajuda, o senhor de escravos afirma poder conceder a ela liberdade se o feitor encontrar a madrinha responsável por manter Felipa viva dando auxílio de comida e água, marcando o clímax narrativo.

Ao encontrar uma pequena imagem de Nossassenhorazinha no local em que Felipa estava amarrada durante o período em que foi condenada ao castigo, o senhor de escravos ordena que a imagem seja colocada na capela da fazenda e que Felipa seja liberta. A grande reviravolta, porém, vem do fato da imagem da santa permanecer voltando para o local da floresta onde Felipa esteve presa, provocando uma reação violenta no senhor de escravos, que decide prender a imagem num cofre de ferro comprado em São Luís, o que atrai desgraças como pragas em seu algodão e uma cobra venenosa que o leva a óbito devido sua mordida.

O desfecho ocorre após o conselho do padre de libertar a imagem da santa para restabelecer o equilíbrio do lugar. A partir disso, é descrito como Nossassenhorazinha é deixada num rio e como sua imagem para exatamente no lugar onde hoje é Bonsucesso dos Pretos, destacando como todos os moradores da região são descendentes do povo de Felipa.

Resumo

A narrativa conta a lenda folclórica do casal de escravizados, Catirina e Francisco, que esperam um bebê. Devido a gravidez de Catirina e seu desejo de comer língua de boi, Francisco decide matar um dos bois do dono da fazenda em que vive e realizar o desejo da companheira, sem saber ser aquele um animal especial para o dono.

Análise

O espaço narrativo é a fazenda de gado à beira do rio São Francisco, sendo o tempo narrativo o período escravocrata brasileiro. O ambiente pode ser considerado como socioeconomicamente favorável aos proprietários de pessoas escravizadas e opressor e violento para as pessoas escravizadas.

Narrado em terceira pessoa, a exposição (apresentação do fato inicial) acontece com o desejo de Catirina, grávida nesse momento narrativo, em comer língua de boi, e na atitude de seu marido, Francisco, em decidir matar um animal para realizar o desejo da esposa.

O momento de complicação acontece com a revelação de que o boi que fora morto e devorado por Francisco, sua esposa e seus companheiros, ser um boi cujo dono da fazenda considerava muito. O clímax dá-se quando Francisco tenta ressuscitar o animal, não obtendo sucesso, decidindo fugir e não encarar as possíveis consequências de seu ato.

O desfecho acontece após alguns anos e o nascimento de seu filho, Mateus, que é apresentado ao leitor já como uma criança grande. Francisco e Catirina decidem voltar para a fazenda a pedido do próprio filho, que alega saber o que fazer para resolver a questão com o boi. Chegando no local, Mateus encontra os restos mortais do animal e, após soprar três vezes o rabo do animal, Mateus consegue fazer com que o boi volte a vida, fazendo com que o senhor de escravos enfim perdoasse Francisco e Catirina e tornando-se o herói dentro da narrativa.

O autor nomeia esse como o surgimento de uma das primeiras criaturas fantásticas, afirmando a existência posterior de outras criaturas encantadas como a Caipora, o Bicho Folharal, o Jaraguá e a Bernúncia.

A casa da flor

Resumo

A questão da metaficção historiográfica aparece, mais uma vez, em um dos contos da antologia. Nessa narrativa, Rufino ficcionaliza a história de Gabriel Joaquim dos Santos

(1892-1985), um homem negro residente de São Pedro d'Aldeia, região dos Lagos, Rio de Janeiro, filho de pessoas escravizadas.

Análise

Em *A casa da flor*, o leitor é apresentado ao protagonista Gabriel, sendo ele aqui classificado como protagonista justamente por possuir o primeiro plano da narrativa. O narrador o descreve como um menino negro que, aos quatro anos, ainda não havia desenvolvido a fala.

O aspecto racial é aqui apresentado de maneira a contextualizar que a história se ambienta no ano de 1888, tempo histórico de abolição da escravidão no Brasil e, conseqüentemente, de ainda mais marginalização da população negra. É destacado também como a mãe de Gabriel afirmava que ele iria “sofrer muito” por não poder falar e, conseqüentemente, não poder se explicar – dois modos de o narrador descrever os impactos do preconceito racial na personagem negra descrita.

O desenvolvimento narrativo tem início quando Gabriel começa a construir uma casa, que, após dias de construção, se revela como uma casa pequena, como as de bonecas. Essa casa passa a ser chamada de Casa da Flor e, por ser feita de cacos de vidro, pedaços de telha, mariscos, correntes partidas, ralos de chão, tampinhas de lata e garrafas, chama a atenção de diversos indivíduos que vão visitar o local. A explicação dada pelo personagem Gabriel, que após certo tempo começa a desenvolver capacidade de fala, ilustra a questão de arte feita por e para pobres como defendido por Rufino em textos não ficcionais:

Olha, dona Amélia. Eu fico muito satisfeito trabalhando com os cacos porque as coisas modernas, coisas novas, ninguém vai ver. A gente entra nas cidades grandes, aquilo lá está tudo moderno, tudo bem organizado, tudo custa muito dinheiro. As pessoas veem a força da riqueza... Mas aqui elas gostam de ver porque é a força da pobreza (Santos, 2005, p. 44).

A narrativa não apresenta, necessariamente, um clímax e um desfecho tradicionais, sendo possível classificar o clímax da história quando Gabriel enfim consegue se comunicar através da fala e o desfecho, quando, já mais velho, Gabriel recebe reconhecimento e respeito por sua criação artística da Casa da Flor.

A questão do imaginário popular e de ir além das possibilidades materiais, também é ilustrada através da fala do protagonista, que afirma que os ossos encontrados por ele na praia e usados como material de construção da Casa da Flor são ossos de dragão:

- É de baleia – garantiam os vizinhos.
- É de dragão — afirmava ele
- Dragões só existem na imaginação. — insistiam.
- E então? Não é existir? — Gabriel encerrou a conversa (Santos, 2005, p. 43).

Figura 3 — Casa da Flor para além da ficção. Casa da Flor em São Pedro d’Aldeia, Rio de Janeiro.



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Obra de conservação da Casa da Flor é iniciada em São Pedro da Aldeia. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, [16/07/2021]. Disponível em: <https://pmspa.rj.gov.br/obra-de-conservacao-da-casa-da-flor-e-iniciada-em-sao-pedro-da-aldeia/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

O conto destaca Gabriel como um intelectual dos pobres, alguém sem formação formal mas que conseguiu se expressar artisticamente, de maneira orgânica e não voltada para o consumo, como ressalta Rufino:

Gabriel fez sua obra de arte para morar nela - sua casa não tem cozinha nem banheiro e nunca a dividiu com ninguém (“Na minha casa que eu morei nunca morou ninguém somente eu só”). Para nós, que a vemos deslumbrados, morto seu autor, a alegoria se impõe. Aquilo é a vida do negro pobre: do lixo dos amos fez o seu luxo, com as sobras de cozinha inventou a feijoada, único prato em que todo brasileiro se reconhece. Criada a riqueza para os outros, erigiu uma beleza só dele, inapropriável (Santos, 2004, p.71).

A personagem que representa Gabriel Joaquim dos Santos apresenta, de maneira geral, características imaginativas e criativas, semelhantes às características do público do qual

Rufino pretende alcançar com as narrativas da obra. Ao ficcionalizar Gabriel, o autor o faz de maneira a se aproximar do universo juvenil sem deixar de ressaltar a importância histórica dos feitos artísticos dessa personagem.

Grade 2 — *O Soldado que não era*

1 OBRA	SANTOS, Joel Rufino dos. <i>O soldado que não era</i> . São Paulo: Moderna, 2003.
2 ANO DA 1ª EDIÇÃO	1980
3 GÊNERO	Narrativa de aventura.
4 RESUMO DA FICÇÃO	Maria Quitéria de Jesus é apresentada ao leitor como a “velhinha do 301” que é frequentemente zombada por seus vizinhos por usar uma farda azul do Exército Brasileiro. A narrativa começa a apresentar a história da protagonista voltando no período em que o Exército Brasileiro estava em busca de homens disponíveis para comporem as fileiras de militares que lutariam contra o Exército de Portugal, com o objetivo de lutarem pela independência do Brasil da colônia. A partir desse ponto, o leitor conhece a história da personagem que representa Maria Quitéria de Jesus, mulher de origem simples que, disfarçada de homem, se alistou no Exército Brasileiro e lutou pela independência do Brasil.
5 ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	Estrutura simples, redonda e cronológica, em que a narrativa inicial da senhora de farda, se conecta com a narrativa final dessa mesma senhora, revelando-se como a figura de Maria Quitéria, esquecida pelo tempo e pela população. É cronológica por seguir linearmente os acontecimentos que levam ao início e ao fim da narrativa.
6 FINAL DA NARRATIVA	Final conclusivo, fechado, entre a ficção e a realidade, visto ficcionalizar a figura histórica de Maria Quitéria de Jesus que, assim como na narrativa, não obteve seu reconhecimento inicialmente.
7 PERSONAGENS PRINCIPAIS	Maria Quitéria de Jesus/Soldado Medeiros

8 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	José Luís, Lucas, o boticário Massa, Barros Falcão, Teresa, o velho Gonçalo, o Trinta Diabos, o Madeira Podre, padre Brayner, D. Pedro
9 TEMPO HISTÓRICO	Período de guerras de Independência do Brasil na Bahia (1822-1823) e alguns anos após esse período.
10 DURAÇÃO DA AÇÃO	Os anos da guerra da Independência do Brasil na Bahia.
11 ESPAÇO MACRO	Estado da Bahia, cidade grande, ambiente urbano quando Quitéria se junta ao exército.
12 ESPAÇO MICRO	Ambiente rural anteriormente a Quitéria começar a fazer parte do exército.
13 VOZ	Narrador em terceira pessoa, central na “heroína” da história, Maria Quitéria.
14 FOCO NARRATIVO	As ações e feitos de Maria Quitéria, o leitor é levado a acompanhar o desenrolar narrativo junto com a “heroína” Maria Quitéria, que passa boa parte da narrativa como Soldado Medeiros.
15 LINGUAGEM	A linguagem é simples e prescinde de metáforas, sendo os diálogos possuidores de grau de espontaneidade com pouco uso de verbos dicendi.
16 TEMÁTICA CENTRAL	Os feitos históricos de Maria Quitéria de Jesus.
17 TEMAS COMPLEMENTARES	A importância da luta por independência da metrópole, a construção da figura feminina como guerreira em um período mais conservador e as consequências disso na vida da personagem.
18 FAMÍLIA	Na narrativa, a representação da família está focada, principalmente, no pai de Maria Quitéria, que reprova veementemente a filha estar no Exército Brasileiro e a deserda quando a mesma se recusa a desistir de seu posto no Exército e voltar para casa, dentro do modelo de família tradicional desejada por ele. É descrito que Quitéria tem irmãs e cunhado.

19 ESCOLA	Não existe, na obra, referências diretas ao ambiente escolar, apenas ao fato de José Luiz ser o único entre os amigos próximos de Quitéria a saber ler e escrever, despertando esse interesse em seus colegas.
20 LER, ESCREVER, LITERATURA	A única referência ao ato de ler e escrever vem do personagem José Luiz, não existindo referências a obras literárias e à literatura, dentro da narrativa.
21 ILUSTRAÇÕES	As 30 ilustrações são feitas por Rogério Borges num projeto gráfico com traços de desenho feitos a grafite e sem pintura.
22 OUTROS	-
23 COMENTÁRIO CRÍTICO	A obra preocupa-se mais em, de maneira geral, demonstrar as ações de Maria Quitéria, destacando seus feitos, que em descrever a ambientação e desenvolver uma linguagem de valor estético utilizando figuras de linguagens. Ainda assim, o autor cria uma narrativa envolvente e de fácil assimilação.
24 CLASSIFICAÇÃO	**
25 FAIXA ESCOLAR	A partir da 5ª série do fundamental I.
26 PRÊMIO(S) RECEBIDO (S)	-

Fonte: elaborada pela autora com base na leitura da obra.

Grade 3 — *O presente de Ossanha*

1 OBRA	SANTOS, Joel Rufino dos. <i>O presente de Ossanha</i> . São Paulo: Global, 2006.
2 ANO DA 1ª EDIÇÃO	2006.
3 GÊNERO	Narrativa de aventura: narrativa mitológica.
4 RESUMO DA FICÇÃO	Moleque é um menino negro escravizado que vive sob o jugo da família branca e escravocrata de Ricardo. Um dia, Moleque encontra o Orixá Ossanha numa floresta próxima ao local em que mora e ganha, de presente do Orixá, um pássaro cujo canto provoca admiração e atenção de todos, despertando o desejo dos pais de Ricardo, proprietários de Moleque, em possuir a ave

	cantante. Moleque deixa o pássaro para a família e vai embora para longe do local.
5 ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	Narrativa de estrutura simples, linear e cronológica com fatos coordenados a partir de relações lógico-causais sem divisão por capítulos.
6 FINAL DA NARRATIVA	Final conclusivo, fechado, em que o desfecho final dá-se pela escolha do personagem Moleque em deixar o pássaro para a família de Ricardo, garoto que revela ser dependente de Moleque.
7 PERSONAGENS PRINCIPAIS	Moleque, Orixá Ossanha.
8 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Ricardo, pais e mãe de Ricardo.
9 TEMPO HISTÓRICO	Período escravocrata no Brasil.
10 DURAÇÃO DA AÇÃO	O essencial da ação dura cerca de uma semana.
11 ESPAÇO MACRO	Engenho de açúcar.
12 ESPAÇO MICRO	A casa localizada dentro do engenho de açúcar.
13 VOZ	Narrador em terceira pessoa, centrado no protagonista Moleque.
14 FOCO NARRATIVO	As ações e escolhas do personagem Moleque.
15 LINGUAGEM	Linguagem simples, mescla de linguagem verbal e não verbal com as representações iconográficas dos personagens e ambientes.
16 TEMÁTICA CENTRAL	A vida do personagem Moleque e seu conflito com seus donos.
17 TEMAS COMPLEMENTARES	Mitologia Iorubá, africana.
18 FAMÍLIA	Na narrativa a única referência de família é a família de Ricardo, os proprietários de Moleque que restringem sua liberdade, e seu filho, Ricardo, que usa Moleque como brinquedo para sua distração.
19 ESCOLA	Não há referência à escola durante a leitura da obra.

20 LER, ESCREVER, LITERATURA	Não há referências à literatura ou ao ato de ler e escrever durante a leitura da obra.
21 ILUSTRAÇÕES	A obra possui 9 ilustrações feitas por Maurício Veneza que reproduzem pinturas em desenhos de traços simples, complementando as descrições textuais da obra.
22 OUTROS	-
23 COMENTÁRIO CRÍTICO	A obra destaca a realidade cruel de crianças que viveram o período escravocrata, trazendo reflexões sobre questões de opressões com uma linguagem simples acompanhada de ilustrações que compõem a narrativa sem impressionar o leitor com descrições textuais e iconográficas de violências, ao mesmo tempo que contextualiza como a realidade do protagonista era opressora. Sem um narrador que constrói as personagens crianças como modelos a serem seguidos, Rufino cria uma narrativa polifônica, classificação defendida por Perrotti (1986).
24 CLASSIFICAÇÃO	***
25 FAIXA ESCOLAR	A partir da 1º série do fundamental I.
26 PRÊMIO(S) RECEBIDO (S)	Altamente Recomendável para a Criança 2000 (FNLIJ)

Fonte: elaborada pela autora com base na leitura da obra.

Análise dos personagens na obra

O protagonista nomeado Moleque tem questões que não envolvem sua subjetividade enquanto criança, como a construção de suas relações familiares, medo do abandono e a realidade escolar. Pelo contrário, seus dilemas são voltados para o básico de sua existência: a necessidade de liberdade e reconhecimento enquanto indivíduo. A realidade de possuir uma infância está na narrativa com o personagem Ricardo, proprietário de Moleque, que o usa como brinquedo e distração.

Rufino, porém, usa do imaginário infantil para introduzir lendas iorubás na narrativa, o que transforma o protagonista de subalterno para agente de sua própria história, de acordo com a análise do romance proposta por Reuter (1991).

O caráter pedagógico, comum no que era entendido como literatura para crianças no início da consolidação desse gênero, é presente nessa narrativa de maneira lúdica com a introdução de mitos africanos. O narrador, porém, provoca a leitura crítica do leitor ao propor os conceitos de liberdade e escravidão e questões de ética raciais, não ensinando didaticamente uma visão correta ou errada, mas concluindo a obra de maneira provocativa e reflexiva sobre questões de opressões, segundo Russo:

Denuncia-se, assim, formas de opressão que, em gradações diversas, atingem a criança branca e negra, e a mulher, ou seja, as minorias subjugadas pelo homem branco detentor de poder financeiro e político (Russo, 2023, p. 81).

É perceptível como Rufino trabalhou com a sensibilidade artística em escrever para um público que ainda está em formação social, começando a entender a própria existência e a realidade a qual se insere como destaca Zilberman:

Como a criança tem uma experiência ainda precária da realidade, ela busca na cultura um assessoramento de ordem existencial, e esse é o que uma obra literária pode lhe oferecer (Zilberman, 1985, p. 100).

A obra revela uma narração homodiegética centrada no ator (a personagem), como aponta o modelo de análise do romance, segundo Reuter (1996). Em *O presente de Ossanha*, Moleque é uma criança negra sem direito à infância, em contraste com seu proprietário Ricardo. Pertencendo a uma classe social alta, as ilustrações o apresentam como um menino de pele branca, além do fato de Ricardo poder ser considerado um nome nobre por vir do latim e significar “poder e domínio”.

Por outro lado, os pais de Ricardo, assim como Moleque, também não têm nome, sendo representados como pessoas mais velhas e de pele branca. São chamados pelo narrador de “senhor e senhora”, destacando sua alta classe, possuindo assim um motivo oposto ao de Moleque para não possuírem nome próprio.

O último personagem apresentado pela narrativa é Ossanha; o Orixá é chamado de “senhor e senhora” ao mesmo tempo, devido ao fato de o narrador afirmar que ele pertence aos dois gêneros, o que também destaca sua importância na narrativa.

Quem apareceu foi Ossanha. Usava um cocar e um saiote de penas, mas não era índio. Sua pele negra, quase azul. Não tinha uma perna e não tinha um olho, perdidos numa briga com Xangô (Rufino, 2006, p. 6).

Figura 4 — Ilustração do Orixá Ossanha e do personagem Moleque.



Fonte: SANTOS, Joel Rufino dos. *O presente de Ossanha*/Joel Rufino dos Santos; ilustrações Maurício Veneza -2.ed. - São Paulo: Global, 2006.

O Orixá é responsável por presentear Moleque com um pássaro cujo canto encanta todos ao redor e, Moleque, após ganhar o pássaro, Cora, passa a possuir mais poder na narrativa, justamente por agora ser dono de algo que todos almejam. O protagonista apresenta o que Yves Reuter chama de “autonomia diferencial” na obra *Introdução à análise do romance* (1996) por aparecer sozinho em certos momentos, apresentando também, o poder de atração, visto que é por meio dele que o leitor é apresentado ao personagem Ossanha, Orixá que o encontra na floresta.

Figura 5 — Ilustração do personagem Moleque com o pássaro Cora cantando dentro da gaiola, atraindo a atenção de uma pequena multidão ao seu redor.



Fonte: SANTOS, Joel Rufino dos. *O presente de Ossanha*/Joel Rufino dos Santos; ilustrações Maurício Veneza -2.ed. - São Paulo: Global, 2006.

De acordo com análise do romance proposta por Yves Reuter em *Introdução à análise do romance* (1996), no primeiro eixo, o eixo o do desejo, do querer, o sujeito procuraria se apoderar do objeto. Na narrativa, o objeto pode tanto ser considerado o pássaro Cora quanto Moleque, que é uma pessoa escravizada, no segundo eixo, o do poder – o adjuvante e o oponente ajudam ou se opõem à realização da busca. Na narrativa, o pai de Ricardo evidencia-se como oponente, se opondo à ideia de moleque possuir o pássaro Cora. No

terceiro eixo, do saber ou da comunicação, o destinante e o destinatário determinam a ação do sujeito, encarregando-o da busca e designando os objetos de valor, característica presente no personagem do Orixá Ossanha.

O desfecho da obra reforça a função formativa da narrativa ao apontar uma sociedade em que possuir pessoas e objetos é sinônimo de poder e superioridade. Aspecto esse que é refletido na escolha de Moleque em não vender o tão almejado pássaro, mas sim ir embora e deixar a ave com a família de Ricardo. O impacto narrativo de sua escolha também é destacado pela fortuna crítica de Rufino Primeiramente, vemos com Santos que:

Ao deixar o pássaro para Ricardo, o menino escravo tem uma atitude inesperada que traz à discussão a dicotomia do “ser” e “ter”, visto que o pássaro era valioso e, com o dinheiro, moleque poderia comprar a sua liberdade e ainda dizer: “Pode ficar com o troco” (Santos, 2006, p. 10).

Ainda na fortuna crítica de Rufino, temos a observação de Carvalho:

Mas não se pode consumir a tradição africana, pois ela não é um bem de consumo. Nesse sentido, a questão levantada por Rufino alcança o que Bauman (2014) nos diz, sobre a capacidade de se dominar, de ter poder sobre si mesmo (Carvalho, 2019, p. 69).

A construção da personagem negra nessa obra vai ao encontro do que Reuter chama de “vontade matéstica” por possuir, como destacado, seu aspecto didático em sua construção:

A vontade matéstica reforça este primeiro papel: os autores têm a preocupação didática de instruir o leitor inserindo no romance – através das descrições – o saber vindo de pesquisas e leituras prévias (Reuter, 1996, p. 28).

Ao criar um protagonista negro e sem nome próprio, semelhante ao modo como a personagem negra costumava ser representada na literatura juvenil brasileira nas obras analisadas anteriormente, Rufino faz com que Moleque, como o protagonista é chamado, possa representar de um modo geral os meninos em sua situação: “Tiravam-lhe o nome tribal, impunham-lhe outro, português, proibiam-lhe a religião ancestral, forçavam-lhe a aceitar a de cristo” (Santos, 2006, p. 11). Dessa maneira, Rufino constrói, mais uma vez, um protagonista relacionável com o público leitor, valorizando a cultura negra através dele.

Grade 4 — *Quando eu voltei, tive uma surpresa*

1 OBRA	SANTOS, Joel Rufino dos. <i>Quando eu voltei tive uma surpresa</i> . Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
2 ANO DA PUBLICAÇÃO	2000
3 GÊNERO	Biografia, memórias.
4 RESUMO DA FICÇÃO	Narrativa que reúne cartas que Joel Rufino dos Santos escreveu entre os anos de 1972 e 1974 quando esteve preso no presídio do Hipódromo, em São Paulo, devido às suas posições contrárias ao regime militar no Brasil. As cartas reúnem textos sobre o dia a dia do autor na prisão, além de textos em que o autor narra períodos da História do Brasil por meio da linguagem literária, assim como também narra, em algumas cartas, histórias criadas por ele.
5 ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	Rufino tinha permissão de escrever apenas três cartas por dia e, a partir desse pressuposto, as 32 cartas são divididas cronologicamente dentro dessa limitação, existindo uma divisão por capítulos, feita pelo próprio autor, quando ele narra a história do Quilombo de Palmares.
6 FINAL DA NARRATIVA	Rufino narra, em sua última carta para Nelson, seu diálogo com o juiz que decretou sua liberdade do presídio de Hipódromo. O autor descreve os diálogos de maneira romanesca ao incluir travessão e verbos dicendi em sua descrição. A partir disso, podemos afirmar que o final foi conclusivo.
7 PERSONAGENS PRINCIPAIS	A partir do momento em que Rufino começa a narrar, de maneira lúdica e literária, a história do Quilombo dos Palmares, cria-se, dentro dessa narrativa, quatro protagonistas: Zumbi, Ganga Zumba, Noite e África. Na narrativa paralela, sem título, criada pelo

	autor sobre o ano de 1905, os personagens são: Padre, cientista, Micael, Tinhão Cachorro, Gilson Coinha. Na narrativa em que o autor conta a história de Jesus Cristo, os personagens são os mesmos personagens bíblicos. Narrativa da assombração: Vicente Tocador. Narrativa do lobo: Lobo. Narrativa da fazenda do matadouro: Gato.
8 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	Dentro da narrativa de Quilombo dos Palmares, criam-se dois personagens secundários: Domingos Jorge Velho e o Governador.
9 TEMPO HISTÓRICO	A obra, no geral, se passa no contexto da ditadura empresarial-militar no Brasil, porém, nas cartas em que Rufino começa a contar a história de Quilombo dos Palmares, podemos dizer que o tempo histórico é do Brasil colônia, mais precisamente no ano de 1630, quando os holandeses invadiram o Brasil.
10 DURAÇÃO DA AÇÃO	Todas as cartas foram escritas entre os anos de 1972-1974.
11 ESPAÇO MACRO	Presídio do Hipódromo, São Paulo.
12 ESPAÇO MICRO	Dentro das narrativas criadas pelo autor estão: quilombo, fazenda, cidade de Belém onde Jesus nasceu, campo de São Cristóvão.
13 VOZ	As cartas escritas sobre o cotidiano de Rufino no presídio são narradas em primeira pessoa e diferem-se das cartas em que o autor narra a história de Quilombo dos Palmares e outras narrativas criadas por ele, essas sendo narradas em terceira pessoa.
14 FOCO NARRATIVO	Comunicação entre pai e filho, além de questões didáticas sobre alguns aspectos da História do Brasil.
15 LINGUAGEM	Linguagem simples e afetiva, assemelhando-se à linguagem verbal, mesclando-se com as representações iconográficas produzidas pelo próprio autor.

16 TEMÁTICA CENTRAL	Cotidiano de Rufino em seu tempo de reclusão.
17 TEMAS COMPLEMENTARES	História do Brasil, resistência negra, contação de histórias.
18 FAMÍLIA	São frequentes as menções sobre família, especialmente por ser um livro composto de cartas de pai para filho, em que Rufino questiona sobre a mãe de Nelson e também conta histórias relacionadas à vida de seus avós. A maneira como o autor constrói as personagens em torno de Zumbi também é familiar, visto que transforma Ganga Zumba em filho de Zumbi, cria Noite como uma personagem que também é filha de Zumbi e, ainda, África como personagem “cunhada” do líder quilombola. Um modelo talvez criado para seu filho, Nelson, criar familiaridade com a narrativa.
19 ESCOLA	Rufino questiona sobre o cotidiano escolar de seu filho em certos momentos, utilizando as cartas para didatizar também sobre vocabulários de língua inglesa, cálculos matemáticos simples e astronomia.
20 LER, ESCREVER, LITERATURA	Rufino descreve, em uma de suas cartas, a narrativa do livro <i>O velho e o mar</i> , de Hemingway. O autor resume a obra juntamente com algumas ilustrações desenhadas por ele com canetinha colorida. Ele também recomenda algumas obras literárias para seu filho, como o livro <i>O gato de cartola</i> , de Dr. Seuss. Além disso, Rufino cria narrativas breves, incentivando a leitura para seu filho.
21 ILUSTRAÇÕES	O livro possui em torno de 29 ilustrações feitas com canetinhas coloridas pelo próprio autor, Joel Rufino dos Santos. Além das ilustrações, existem também fotografias e telegramas colados em algumas das cartas.
22 OUTROS	
23 COMENTÁRIO CRÍTICO	A obra, cuja intenção em seu processo de escrita não era, necessariamente, ser lida por um público de crianças e sim por apenas uma criança, consegue abordar a realidade hostil da qual o autor estava inserido, com

	sensibilidade, sendo os fatores lúdico e iconográfico importantes para o diálogo entre o universo adulto e o universo infantil, além da maneira como Rufino narra as histórias que criou para Nelson. O modo criativo que o autor decide narrar seu cotidiano e ficcionalizar um período histórico do Brasil é singular e admirável.
24 CLASSIFICAÇÃO	***
25 FAIXA ESCOLAR	A partir da 3ª série do fundamental I.
26 PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	Prêmio Orígenes Lessa

Fonte: elaborada pela autora com base na leitura da obra.

Construção da narrativa e personagens

Organizada por Teresa Garbayo, esposa de Joel Rufino dos Santos, *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (ano), publicada em 2000 pela editora Rocco, é uma narrativa epistolar que reúne cartas que Rufino escreveu para seu filho, Nelson, entre os anos de 1972 e 1974.

As cartas, destinadas ao seu filho de oito anos na época, marcam uma narrativa voltada para uma criança em desenvolvimento, possuindo um texto que mescla características literárias e epistolares, trazendo elementos textuais também muito presentes nas obras do autor analisadas neste trabalho, como ficcionalização de figuras históricas e destaque à cultura afro-brasileira quando, em uma das cartas, Rufino conta sobre sua experiência em uma festa para a Orixá Iemanjá, na Bahia.

No caso da carta pessoal, é possível afirmar a existência de um eu lírico que forma uma tipologia narrativa, porém, neste caso, o eu lírico se posiciona perante um sujeito escolhido para a troca comunicativa entre emissor e destinatário. Em sua dissertação de mestrado *Correspondência do Cárcere: um estudo sobre a linguagem de prisioneiros* (2009), Rosana de Mont'Alverne Neto discorre sobre o modo como as cartas de Rufino diferem das cartas presidiárias estudadas por ela até então:

Exposto desse modo, há as cartas de presidiários que, sendo um perfil da carta pessoal, surgem da necessidade de uma realidade concreta de comunicação e, em consequência, do desejo de reaproximação do preso com seus entes familiares. Joel Rufino transgride essa realidade concreta e a do gênero em questão. As cartas que atenderam a uma exigência, demarcando um dado espaço e tempo histórico, ganham vida eterna, pois lhes é concedida um novo status: o da arte literária (Neto, 2009, p. 21).

A obra confere um novo *status* à carta pessoal quando Rufino passa a acrescentar características didáticas e narrativas entre os relatos que escreve para seu filho. As características romanescas, que começam a prevalecer a partir do momento em que Rufino cria diversas narrativas, personagens e contextos nos quais eles atuam, são também observadas pela fortuna crítica do autor, destacando a importância política de suas escolhas criativas:

[...] conjectura-se que a obra em estudo de Joel Rufino responde, sem engessá-la, a uma literatura de ficção engajada politicamente, detentora de um fio condutor central: legitimar outras vozes e suas histórias, através das quais, também, se espelha a sua. Assim concebidas, pressupõe-se que as cartas a Nelson, entremeadas de outros espaços romanescos, se completam na sua incompletude, ao manter diálogo constante com outras vozes que também constituem uma corrente literária de intervenção política na sociedade contemporânea brasileira, hispano-americana e universal. Ver-se-á no desenvolvimento desta análise que o autor criador consegue burlar a censura ao tratar de temas cruciais da sociedade brasileira nas cartas a Nelson (Carvalho, 2019, p. 15).

As ilustrações feitas à mão pelo próprio autor com as canetinhas coloridas que ganhara do filho, as divisões da narrativa em capítulos e os diálogos ficcionais criados por ele são também exemplos de características romanescas em suas cartas:

Foi aí que o governador tomou uma decisão. ELE MANDOU CHAMAR O CHEFE DOS ESCRAVOS!!!

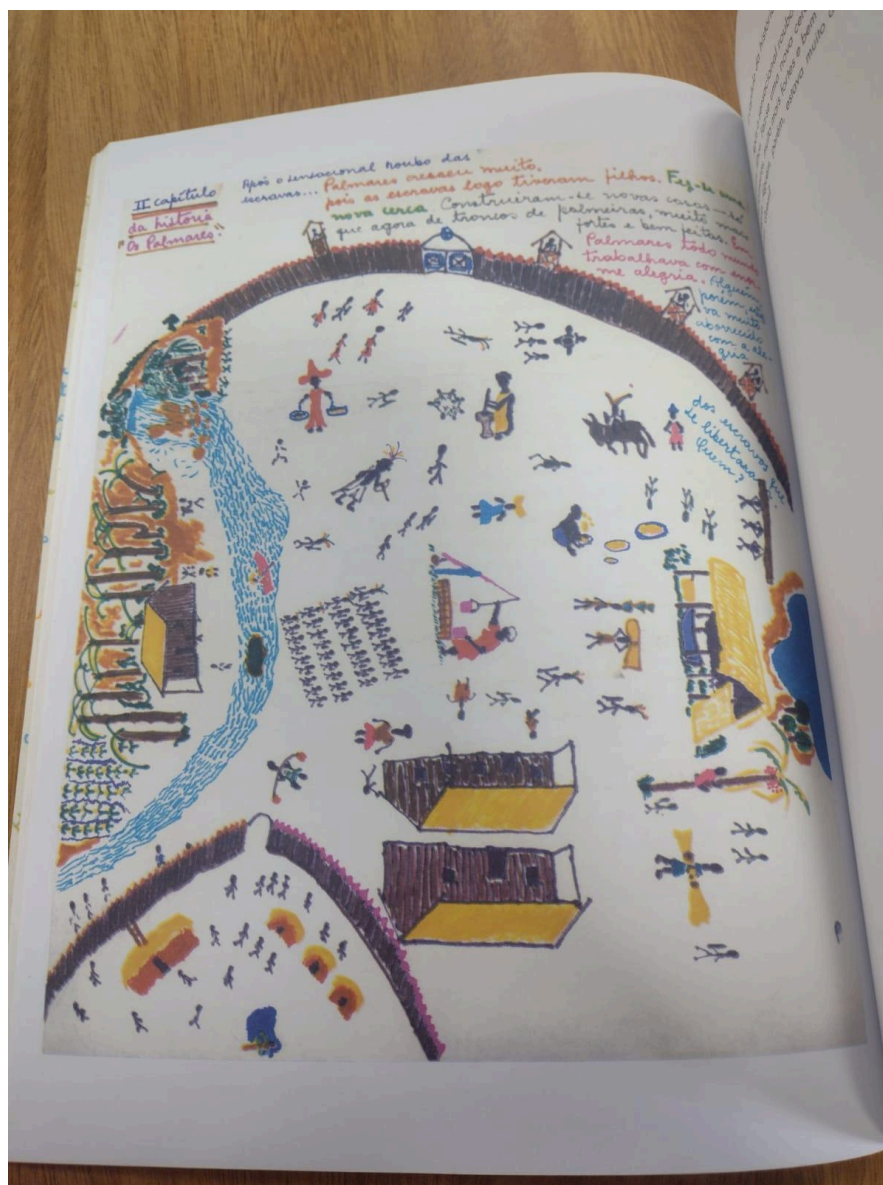
O que você quer?

O chefe dos escravos se chamava ZUMBI.

Zumbi perguntou o que o governador queria. O governador leu um papel. Perguntando a Zumbi se ele queria fazer as pazes. A guerra acabava; os negros não seriam mais atacados. Em compensação, os negros não roubariam mais escravos.

Zumbi aceitará esta paz? É o que veremos no próximo capítulo! (Santos, 2000, p. 45).

Figura 6 — Carta escrita e ilustrada por Joel Rufino, ilustração que representa o Quilombo dos Palmares.



Fonte: SANTOS, Joel Rufino dos. *Quando eu voltei tive uma surpresa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

As ilustrações completam a linguagem escrita, contribuindo para o imaginário infantil, como destacado por Carvalho (2018, p. 729):

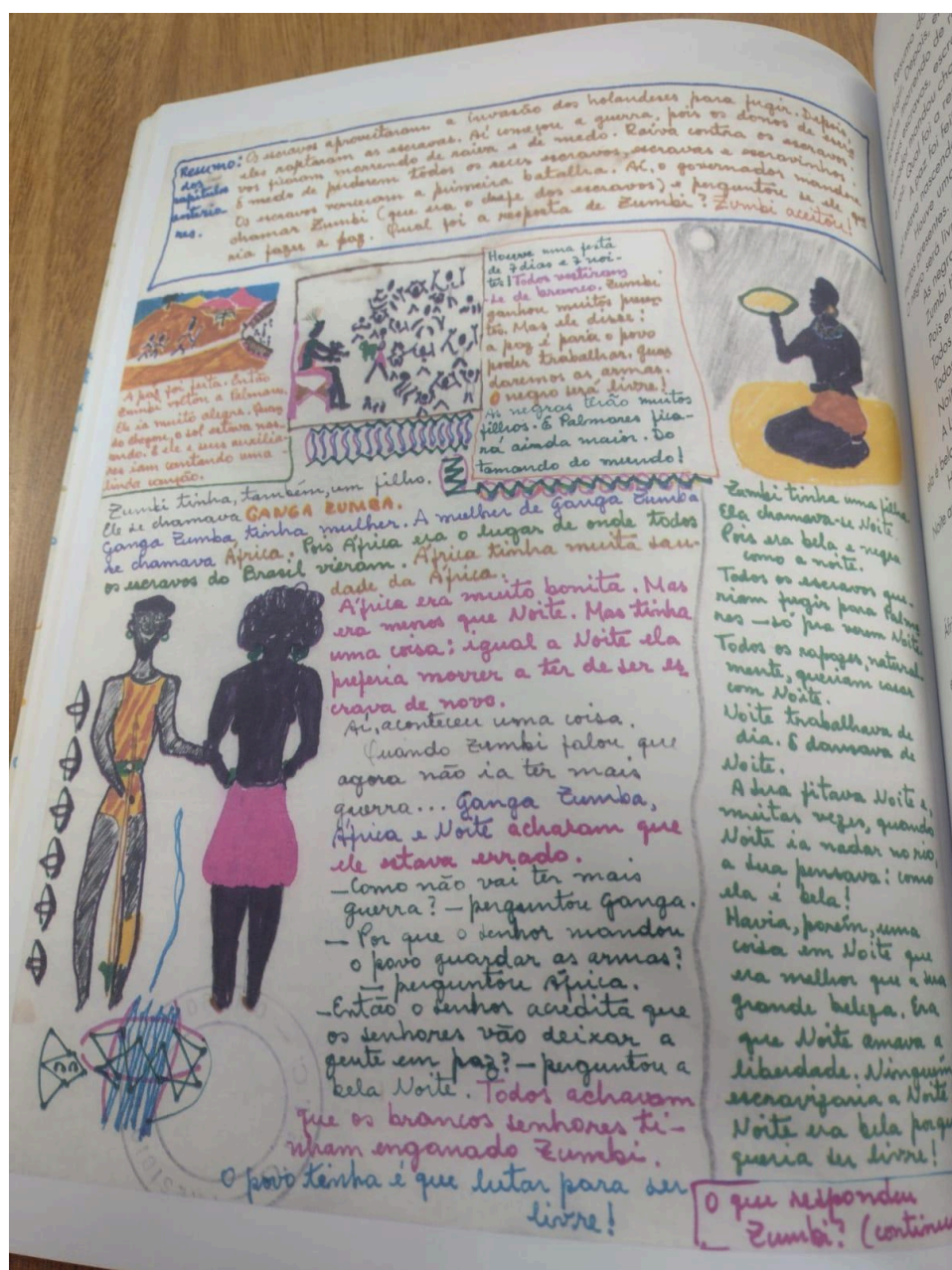
Nas imagens, pode-se observar o desenvolvimento de Joel Rufino para a ilustração, pois com muito cuidado ele tenta retratar o que está sendo narrado para o filho, nela

fica claro que Rufino acaba fazendo o desenho para ajudar na comunicação da história e na sua contextualização em tempo e espaço.

Rufino coloca-se nesse gênero transmutado e, tendo suas cartas publicadas anos depois de terem sido escritas, comunica-se agora não apenas com seu filho, mas com uma geração de jovens que se colocam no papel de destinatário das cartas pessoais do autor, podendo entender questões sócio-políticas do período em que elas foram escritas, além de também poderem se entreter com o elemento lúdico nelas contido, se divertindo com as histórias de fantasma e outras breves narrativas fantasiosas criadas por Rufino e narradas de maneira próxima à contação de histórias orais em algumas de suas cartas. De maneira didática e sensível, Rufino também explica, nesta obra, os motivos de estar encarcerado já nas primeiras cartas expostas: “Quando eu voltei, tive uma surpresa. Fui convidado pelo governo a contar algumas coisas que eu fiz. Por exemplo: eu dei algumas aulas sobre coisas que o nosso governo não gosta; contei algumas histórias que o nosso governo não gostou” (Santos, 2000, p. 9).

Mantendo o objetivo deste trabalho em analisarmos a construção da personagem negra na obra de Rufino, nos atentando apenas em analisar a narrativa em torno de Quilombo dos Palmares, mesmo existindo, em outras cartas enviadas para seu filho, narrativas em que o autor constrói outros personagens, notamos como, dentro de características romanescas, o autor concebe personagens e os apresenta ao seu leitor para que este sinta-se mais próximo da narrativa que está sendo contada sobre o Quilombo dos Palmares, apresentando Noite; Ganga Zumba; África e Zumbi dos Palmares como os protagonistas da história de resistência quilombola.

Figura 7 — Carta em que Rufino descreve e ilustra as personagens do Quilombo dos Palmares.



Fonte: SANTOS, Joel Rufino dos. *Quando eu voltei tive uma surpresa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

É interessante pontuar a escolha do autor em construir Ganga Zumba como filho de Zumbi dos Palmares, diferente da historiografia real em que Ganga Zumba foi antecessor de Zumbi na liderança do Quilombo. Na narrativa criada por Rufino, talvez com intenção de maior proximidade com a realidade de seu filho, o autor constrói os personagens como uma

família, sendo Noite descrita como também filha de Zumbi e África, como esposa de Ganga Zumba.

A maneira como Noite é construída pode se encaixar na teoria de Reuter (1996) de personagem sujeito e uma possível metáfora para mulheres insubmissas, visto que, na narrativa, Noite sacrifica a própria vida em batalha contra Domingos Jorge Velho, com a intenção de manter Palmares protegida. Por outro lado, a personagem África, descrita como esposa de Ganga Zumba, é criada pelo autor como uma homenagem ao continente de onde os ancestrais quilombolas foram arrancados, de acordo com a maneira que é retratada pelo narrador. Tanto Zumbi quanto Ganga Zumba são personagens que conhecemos melhor por suas ações na narrativa e não por suas descrições, sendo ambos responsáveis por resistir às tentativas de invasão sofridas no Quilombo.

Por meio dessas personagens, Rufino consegue transmitir a importância histórica de Zumbi dos Palmares ao destinar a frase “prefiro a morte à escravidão!” como suas últimas palavras enquanto o personagem resistia às tentativas de destruição do Quilombo.

Após concluir a história de Zumbi, narrando a maneira como ele foi assassinado, Rufino conclui:

Mas, até hoje, os negros acreditam que Zumbi não morreu. Sempre que um menininho, ou menininha preta sorri, eles acreditam que é Zumbi que está sorrindo por ele ou por ela. Zumbi continua vivo no sorriso de todas as crianças negras do mundo. No Brasil, na África, no Peru, no Haiti, nos Estados Unidos — em toda parte (Santos, 2000, p. 63).

A personagem negra, nesta obra, destaca-se por ser construída de maneira a trazer identificação e admiração ao leitor. Ao final do livro, existe um apêndice com a cronologia da História do Brasil com descrições históricas desde o ano de 1961 até o ano de 1985 (período de redemocratização).

3.1 A CONSTRUÇÃO DA HEROÍNA RUFIANA

Ao ficcionalizar Maria Quitéria de Jesus (1792-1853), Rufino cria uma personagem que quebra os padrões do que era esperado de uma mulher dentro da sociedade da época, construindo uma heroína que também é herói, visto que Maria Quitéria usa as roupas masculinas de seu cunhado para conseguir ser socialmente lida como um homem e, assim, ser aceita no Exército Brasileiro, transformando-se, desse modo, no soldado Medeiros, para ser atuante na luta pela independência do Brasil na Bahia (1822-1823).

Muniz Sodré, em seu livro *Best-seller: literatura de mercado* (1985), define herói

como aqueles que se distinguem por seu sucesso em guerras e batalhas, filhos de deuses, protagonistas invencíveis das narrativas que compõem. Sodré também ressalta como frequentemente as características físicas de heróis são características solares, usando o exemplo de Hércules e Aquiles, cujos olhos são narrativamente descritos como cintilantes, olhos que “lançam chamas” em contraste com as características sombrias de seus oponentes.

O herói de Rufino, soldado Medeiros, por outro lado, é fisicamente descrito como possuidor de pômulos salientes, pele requeimada de sol e olhos negros, além de sua origem simples, não sendo filho de deuses ou reis. Apesar disso, é ele o responsável por resgatar Lucas da fazenda em que vivia, um rapaz escravizado que ainda não tinha conseguido sua liberdade, e por capturar Trinta Diabos, o melhor oficial do Exército Português, descrito como alguém que daria a vida para impedir a independência do Brasil de Portugal. Por consequência, o soldado Medeiros consegue subir de patente no exército e ganhar o respeito dos outros personagens do enredo.

Ao construir o soldado Medeiros, Rufino concebe/cria, além de um herói, uma heroína, um soldado que não era soldado no masculino. O autor rompe com o modelo de representação feminina comum, não a tornando construída apenas para a satisfação do olhar masculino, como é uma representação comum da qual Sodré reflete:

O folhetim procura atenuar esses perigos, modelando uma imagem mais confortável (para o universo masculino) de mulher. Assim, quando a mulher não aparece como uma feiticeira, capaz de atrair (veja-se a Sarah Mac Gregor de *Os mistérios de Paris*, que evoca, aliás, a mítica Circe, da *Odisseia*), define-se como terna;-serena, madona cristã, destinada ao repouso do guerreiro. Nas narrativas de ação, de uma maneira geral, a mulher aparece seja como obstáculo a se vencer, seja como meio de realização dos privilégios masculinos (Sodré, 1985, p. 47).

Maria Quitéria é descrita como alguém que, apesar de sua origem simples, se interessa pelo conceito de liberdade e quer saber muito mais do mundo além da vida tradicional que a sociedade de sua época exigia de uma mulher, sendo responsável por convidar outras mulheres do Exército de Libertação do Brasil para lutar ao seu lado em alto mar, contra o exército de Portugal, mulheres essas cujo posto mais comum era nos trabalhos na cozinha, no almoxarifado e na limpeza.

Tensionando ainda mais com os conceitos rígidos de representação de gênero, Rufino também descreve a aproximação entre o soldado Medeiros (Maria Quitéria) e o soldado José Luís, abordando a possibilidade de um romance homossexual, visto que, em certa altura da narrativa, José Luís está pronto para revelar seus sentimentos ao soldado Medeiros e pedir para que ambos se afastem, dada a realidade do preconceito internalizado ao não saber que o soldado Medeiros era, na verdade, uma mulher.

José Luís arregalou os olhos. Justo aquela tarde ia dizer ao amigo que não queria mais vê-lo: tinha vergonha, muita vergonha, de estar enamorado de um homem. Mas que *homem*? À sua frente estava uma mulher, requeimada de sol, os pômulos salientes e os olhos negros. Bom demais para ser verdade (Santos, 2003, p. 38).

O desfecho narrativo, porém, não entra de acordo nem com o modelo tradicional de narrativas de herói nem com o modelo mercadológico do romance sentimental, geralmente protagonizado por mulheres. Maria Quitéria não encontra o “final feliz” com o soldado José Luís, isso não traz para a narrativa, então, a ideologia de família patriarcal, comum dentro de narrativas com protagonismo feminino, como aponta Sodré (1985, p. 47):

Existe, porém, um gênero específico do elemento feminino que é o romance sentimental. Seu projeto ideológico implica a normalização amorosa ou sexual, constituindo o sujeito feminino segundo o estado da legislação ou da moral patriarcais em vigor, com a ajuda de informações sobre ética, moral, casamento, família, felicidade, etc.

O romance também não segue o modelo de desfecho do herói invencível e vitorioso, visto que, mesmo com a vitória do exército brasileiro contra o exército de Portugal e a conquista da independência do Brasil na Bahia, a personagem de Quitéria cai no esquecimento da população, além de ser rejeitada pelo pai, que não aceita o fato da filha ter sido soldado no exército.

A narrativa finaliza descrevendo a personagem de Maria Quitéria como uma senhora que mora sozinha, sendo frequentemente zombada pelos vizinhos por ainda usar a farda colorida do exército, ou seja, não é um final glorioso comum para histórias de heróis, apesar da narrativa destacar, de diversas maneiras, a importância histórica de Maria Quitéria.

Fugindo do padrão mercadológico, Rufino constrói uma heroína que transgride papéis de gênero, além de perpetuar a importância histórica de uma pessoa real, uma vez que, por fatos históricos, sabemos que Maria Quitéria recebeu seu reconhecimento somente após cem anos de seu falecimento, quando foi homenageada pelo Exército Brasileiro, tornando-se patrona do Quadro Complementar de Oficiais do Exército Brasileiro em 1996.

Em sua narrativa ficcional, Rufino também contribui para perpetuar a imagem de uma heroína popular que, de fato, teve seus feitos esquecidos dentro de uma disputa de memória em relação ao dia 2 de julho, dia da independência da Bahia de Portugal. Além disso, quando Maria Quitéria começou a ter suas representações iconográficas, essas a representavam com traços caucasianos, diferentes da forma que ela é detalhada/retratada/caracterizada em sua biografia escrita por Maria Graham, por exemplo, e diferente da maneira como Rufino descreve suas características físicas em sua obra ficcional, valorizando suas origens.

3.2 A FUNÇÃO FORMADORA DA PERSONAGEM RUFIANA

Neste ponto, é possível afirmar que o modo como Rufino constrói, em suas obras, a personagem negra, assim como a narrativa em torno delas, contempla as funções principais da literatura, como postulado por Candido (1972), pois a função referente à necessidade humana de fantasiar é cumprida quando o autor ficcionaliza, de maneira especulativa, o que poderia ter acontecido durante a vida de pessoas reais que protagonizaram eventos historicamente importantes.

Além disso, em obras como *O presente de Ossanha* (2000) e *Gosto de África* (2000), a função formadora também é contemplada quando, ao colocar as mitologias africanas como parte da narrativa, o autor conecta fantasia e realidade ao trazer provocações para o leitor, que é levado a conhecer um dos aspectos da cultura africana, fora dos estereótipos negativos e tabus socialmente construídos. Assim como posto por Candido (1972), a obra de Rufino possui seu teor pedagógico e literário, sendo essa uma forma complexa de aprendizado.

Seja como for, a sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes. A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa — o Verdadeiro, o Bom, o Belo —, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, com altos e baixos, luzes e sombras (Candido, 1972, p. 5).

Dentro desse panorama didático relacionado ao aspecto sócio-cultural e histórico do Brasil, Rufino reflete sobre o negro em sala de aula e pontua ser necessário que professores se mantenham atualizados sobre discussões acerca de questões étnico-raciais:

Não é de hoje que diversos estudos históricos, alguns traduzidos, nos permitiram compreender a economia política do escravismo colonial e constatar que não faz sentido dizer que o “escravo foi o negro porque o índio não se submete à escravidão” — essa frase tautológica que eu ouvi de meus professores no colégio. Também há estudos que mostram que a história da escravidão é a história da luta contra a escravidão e que, portanto, não passa de tolice a tese do negro adaptado à escravidão, passivo e até contente, como se a escravidão pudesse ser menos escravidão no Brasil que em outros lugares (Santos, 2016, p. 6).

A construção da personagem negra dentro das narrativas infantis e juvenis de Rufino tornam-se importantes, justamente por materializar o que tanto Antonio Candido quanto Joel

Rufino dos Santos defendem como funções da literatura, possuindo um caráter formativo importante para leitores em construção, afetando-os positivamente como símbolo de resistência e preservação da memória cultural.

Suas obras, além de valorizarem a cultura africana, desmistificam religiões afro-brasileiras, o que possibilita que, desde jovens, indivíduos desconstruam seus preconceitos enraizados dentro de uma perspectiva epistemológica. Além disso, as narrativas rufinianas analisadas proporcionam o que pode ser o primeiro contato de crianças e jovens com a história de pessoas historicamente importantes, favorecendo também o processo de identificação das crianças — com personagens e situações — introduzindo-as às tradições africanas de contação de história oral, revelando, nesse ponto, mais uma função da literatura mencionada por Candido (1972): a função social.

3.3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NAS OBRAS INFANTIS E JUVENIS DE JOEL RUFINO DOS SANTOS

Analisado mais de perto, o romance histórico se diferencia da biografia e da autobiografia, se construindo como literário e não como histórico. A escrita do romance histórico depende, obviamente, de pesquisa em fontes e documentos, porém, as descrições narrativas não podem jamais serem vistas como factuais. Essas contradições dentro das representações da História na ficção são pontuadas por Hutcheon (1991):

Nesse aspecto, os paradoxos pós-modernos são complexos. A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação “autêntica” e cópia “inautêntica”, e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica (Hutcheon, 1991, p. 147).

Pensando em um olhar mais aprofundado sobre a ficcionalização histórica presente nas obras literárias de Joel Rufino dos Santos que foram analisadas neste trabalho, é pertinente pensar no termo metaficção historiográfica proposto por Linda Hutcheon (1991) ao compreendermos que ser professor de História não necessariamente inclui as obras de Rufino na classificação de metaficção historiográfica, sendo o objetivo deste capítulo também refletir sobre isso, a partir do que foi proposto por Hutcheon (1991, p. 142):

Considerava-se que a escrita da história não tinha nenhuma dessas limitações convencionais de probabilidade ou possibilidade. No entanto, desde então muitos historiadores utilizaram as técnicas de representação ficcional para criar versões

imaginárias de seus mundos históricos e reais (ver Holloway 1953; G.Levine1968; Braudy 1970; Henderson 1974). O romance pós-moderno fez o mesmo, e também o inverso. Ele faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois.

No Brasil, temos, como exemplos de romances históricos, *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, em que o autor narra os acontecimentos da Guerra de Canudos (1896-1897) no interior da Bahia, liderada por Antônio Conselheiro (1830-1897), além de obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar, em que o autor ficcionaliza mitos de fundação da nação brasileira.

Rufino ficcionaliza personagens históricos, mantendo-os inseridos no contexto histórico em que eles existiram, sendo que o próprio autor afirma o caráter ficcional de suas obras, como faz no prefácio de *O soldado que não era* (1980), narrativa que se contextualiza no período de conflitos do Exército Brasileiro com o Exército de Portugal para a independência da Bahia (1822-1823):

Esta história aconteceu de verdade. As personagens também não foram inventadas. José Luís, Lucas, o boticário Massa, Barros Falcão, Teresa, o velho Gonçalo, o Trinta Diabos, o Maderia Podre (que se chamava, na verdade, Inácio Luís Madeira de Melo), padre Brayner e, naturalmente, D. Pedro e Maria Quitéria eram pessoas de carne e osso.

Elas não disseram, necessariamente, aquilo que eu as fiz dizer. Não importa. Como não sabemos exatamente o que disseram, podemos imaginar. Qualquer um tem esse direito.

Está contada a minha história, verdade e imaginação. Se você quiser, pode tirar uma lição. Se não quiser, pode apenas se divertir (Santos, 1980, p. 7).

Essas características presentes nas obras do autor vão ao encontro do que foi proposto por Hutcheon (1991) quando afirma que a ficção pós-moderna, ao representar o passado na ficção, revela o passado de modo a impedi-lo de ser conclusivo.

O próprio autor ressalta, em um de seus textos, acreditar que toda narrativa deve conter um pouco de História real e um pouco de história ficcional, cabendo ao leitor diferenciar cada uma delas, como afirma em uma das cartas de sua obra *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000): “Nelson. Esta história é um pouco de verdade e um pouco de mentira. Como toda história deve ser. Você mesmo pode descobrir o que realmente aconteceu, e o que é fantasia, invenção do seu pai” (Santos, 2000, p. 127).

Por comparações com os fatores bibliográficos da história de personagens como Maria Quitéria, Zumbi dos Palmares, Gabriel Joaquim dos Santos e Luísa Mahin e o modo como são

representados nas obras de Rufino, podemos compreender como escolhas estéticas, literárias e didáticas motivaram o autor a modificar alguns aspectos da história oficial dessas personagens, cuja história sofre algumas modificações no processo de ficcionalização da narrativa.

Podemos pressupor que, como professor de História, Rufino tinha um interesse genuíno em fazer com que crianças e adolescentes tivessem contato com a História do Brasil, a partir de uma perspectiva de antiepistemicídio, partindo do ponto que epistemologia define-se como instituições culturais, sociais e políticas de uma população e que o conceito de epistemicídio parte da ideia de que, entre as violências coloniais, apagar a memória de populações colonizadas é também uma prática de dominação, nota-se a preocupação do autor em combater o epistemicídio da cultura negra e dos povos originários, dado seu cuidado em preservar a memória cultural por meio de suas obras, seja escrevendo sobre um mito indígena em *O curumim que virou gigante* (ano) ou ficcionalizando personagens históricas como Zumbi dos Palmares e pessoas que foram apagadas pela História oficial, esquecidas por ocuparem, socialmente, um lugar marginalizado por serem mulheres, negras, indígenas etc. A partir dessa compreensão, entendemos também que a intenção da metaficção historiográfica não é apenas relatar fatos, como destaca Hutcheon (1991), mas sim destacar figuras periféricas da História oficial:

Lukács achava que o romance histórico poderia encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra (1962, 39). Portanto, o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular, de “todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos”. A partir dessa definição, fica claro que os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional (Hutcheon, 1991, p. 151).

Ao ficcionalizar a história da vida de Luísa Mahin, cujos registros históricos são escassos, Rufino aproveitou o vácuo narrativo dentro da História oficial para preenchê-lo com imaginação e possibilidades, destacando aos leitores a importância memorável de uma figura importante para a resistência negra no Brasil, sem negar que a história de Luísa Mahin e seu filho, Luís Gama, tenha existido ao acrescentar características imaginativas quando narra sobre eles, atributo/aspecto/traço comum em histórias ficcionalizadas de maneira literária, como destaca Hutcheon (1991, p. x): “Mais uma vez, isso não nega que o passado “real” tenha existido: apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado”.

A ficcionalização da História, estudada nesta pesquisa, tem, portanto, caráter didático, além do literário e artístico, tendo como objetivo também resgatar memórias e despertar o

interesse do público leitor em conhecer mais sobre as personalidades apresentadas e sua importância sócio histórica e cultural dentro do contexto brasileiro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tentarmos delinear o perfil da Literatura Infantil e Literatura Juvenil produzida por Joel Rufino dos Santos, percebemos seu desejo em estimular os aspectos imaginativos de seus leitores, sendo o caráter literário uma função dominante em seus textos, mesmo os que possuem também características pedagógicas voltadas para ensino e aprendizagem de História, como *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000) e *O soldado que não era* (1980).

A diferenciação por gênero entre livros infantis e juvenis acaba por fazer sentido nas obras do autor, visto que as formas narrativas e linguísticas se alteram dentro dessas perspectivas. Podemos perceber essa diferenciação, por exemplo, comparando a obra *O soldado que não era* (1980), voltada para um público de crianças mais maduras e por isso há parágrafos mais longos, personagens construídos com mais profundidade e menos ilustrações, em comparação com a obra *O presente de Ossanha* (2006), cuja narrativa possui descrições mais diretas e poucas informações psicológicas dos personagens apresentados, assim como *O curumim que virou gigante* (2005) e *A pirilampeia e os dois meninos de Tatipurum* (1978), livros voltados para crianças mais novas.

Nota-se aqui que a diferenciação entre infantil e juvenil acaba por não ser apenas mercadológica como também pedagógica, tendo em vista a compreensão de diferentes fases do desenvolvimento infantil e juvenil e quais delas se encaixam nas narrativas que serão lidas por esse público.

Na expressão Literatura Infantil e Literatura Juvenil, precisamos considerar que o termo mercadológico é Literatura Infanto-Juvenil, uma vez que abrange os dois modelos narrativos e que a base para esses termos é, antes de tudo, a literatura. Mesmo se referindo a um público definido como em desenvolvimento cognitivo e, por vezes, visto como imaturo, não se deve esquecer da natureza artística e estética de uma obra literária. Percebemos que manter a literariedade de um texto, mesmo sendo ele também formador, é um desafio aparente em obras literárias voltadas para o público infantil.

As defesas político-ideológicas de Joel Rufino dos Santos claramente fazem parte da construção narrativa das obras que analisamos, além de que nos propusemos também a analisar se suas narrativas incitavam o leitor a um comportamento específico baseado nas próprias crenças do autor ou se existia liberdade para múltiplas interpretações, traço comum da literatura artística, como destaca Perrotti (1986).

O que identificamos é que, em questão de forma, Rufino costuma seguir o modelo narrativo sujeito-oponente, em que o oponente impede o sujeito de conquistar seu objetivo. Dentro desse modelo, porém, não observamos o autor mantendo um padrão de incitar ao

leitor identificações de comportamento exemplar por meio de suas personagens ou modelos de conversão de atitudes a serem corrigidas.

Nota-se como exemplo disso o modo como o narrador descreve uma das atividades de lazer de Moleque, em *O presente de Ossanha* (2006, p. 8): “Vai que num domingo de manhã, estando de folga, o moleque entrou no mato pra pegar passarinho. Ele pegava um pedaço de pau e passava visgo, para o coitado pousar e ficar preso”.

A personagem negra infantil construída nas obras de Rufino pode gerar identificação no público leitor, não por ser representação de uma criança ideal, mas por ser uma representação de crianças sagazes e questionadoras como a personagem Moleque, em *O presente de Ossanha* (2006) que vence seus oponentes por sua postura inteligente em decidir sobre seu próprio destino para além de ambições materiais as quais lhe foram oferecidas em troca do objeto que possuía.

A personagem negra que representa adultos nas obras voltadas para o público infantil e juvenil do autor representa, em grande parte das vezes, pessoas que foram historicamente importantes, mas tiveram suas histórias marginalizadas dentro da História oficial. As ações e diálogos dessas personagens, apesar disso, não são necessariamente voltadas a moldar um modelo de comportamento para o leitor, a exemplo da história de Luísa Mahin e Luís Gama ficcionalizada no conto *O filho de Luísa* em *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (2005). A história de ambos é contada sob o ponto de vista de um narrador onisciente que não necessariamente destaca juízo de valor ao descrever a ação das personagens. Destaca-se como exemplo o parágrafo em que o narrador aborda a questão da religiosidade para a personagem que representa Luísa Mahin:

Para Luísa, porém, ter outra religião não era problema. Ela achava que todo mundo pode ter a sua. Quanto mais religiões e deuses, melhor. Quem estava certo nesse ponto? Não sei. Queria apenas contar uma história e já estou enredado em discussão (Santos, 2005, p. 11).

Nessa obra, Rufino representa, por intermédio de seus personagens, pessoas negras de classes baixas economicamente, como quando ficcionaliza a história de Gabriel Joaquim dos Santos no conto *A casa da flor*, além de destacar a realidade do período escravocrata em dois contos que compõem a obra: *Bonsucesso dos Pretos* e *Bumba meu boi*. Os dois últimos contos citados apresentam o que Perrotti (1986) caracteriza como narrativa polifônica, visto que Rufino apresenta as contradições presentes no período escravagista no Brasil, sem a necessidade de explicar didaticamente como, independentemente da relação do escravizado com seu amo, essa era, por si só, uma relação de abuso e poder.

Rufino analisa a própria lenda folclórica *Bumba meu boi* dentro dessa perspectiva em sua obra não ficcional *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres* (2004):

O senso comum supõe duas coisas opostas das relações escravistas (além de supor que a sua longa duração nada tem a ver com o Brasil atual): ou um regime diuturno de tortura ou um regime cordial encabeçado por senhores bons e maus, em que só estes castigavam. Na verdade, a escravidão era um regime de tortura sistemática - independente de haver senhores bons e maus - e que, no entanto, deixava margem à negociação entre senhor e escravo. A tortura, fosse de caráter preventivo ou corretivo, tinha um limite: a passividade do escravo. Em geral só se torturava quando *era preciso*, mas o fato de que frequentemente *fosse preciso*, não tornava a vida do escravo um permanente inferno. Era possível *ser feliz* sob a escravidão, como hoje também é possível ser feliz nos mocambos e favelas. Qual a receita? Não desejar além do permitido, policiar o próprio desejo - ao contrário do que fizeram Catirina, a negra que desejou língua de boi, e Mateus que, lhe reconhecendo o desejo, se fez ladrão para satisfazê-la. (Santos, 2004, p. 165).

As características imaginativas contidas nesses contos, que abordam temas como preconceito e desigualdade, exigem também a participação dos leitores, não sendo uma leitura totalmente passiva. Perrotti (1986) destaca sobre literatura polifônica:

Ora, esse recurso que será utilizado sobretudo nas fábulas evidencia que a preocupação do autor é, antes de mais nada, contribuir para o desenvolvimento do espírito crítico do leitor. E, para tanto, não lhe serve uma narrativa unidirecional, fechada, como a narrativa didática. Ao contrário, é a narrativa aberta, “polifônica”, multidirecionada, “artística”, que poderá levar o leitor a alcançar o espírito crítico. A linguagem artística não possui a estreiteza da linguagem utilitária e, na sua amplitude, convém muito mais a um projeto que quer preparar seres livres para libertarem o país de seu cruel atraso. Portanto, tal linguagem, em sua aparente inutilidade, em sua gratitude, é geradora de efeitos secundários muito mais eficazes que a linguagem didática (Perrotti, 1986, p. 63).

Ao ficcionalizar a lenda do Bumba meu boi, Rufino caminha ainda mais na contramão da cultura hegemônica ao utilizar características da própria cultura negra para representar uma narrativa protagonizada por pessoas negras, como ele mesmo destaca:

O Bumba-meu-boi é o folguedo popular mais universal do Brasil. Como o *Boeuf Gras* da França, por exemplo, ou o Boi Ápis, do antigo Egito, pertence ao ciclo difundidíssimo em todo mundo de rituais de nascimento-morte-ressurreição. O nosso, porém, é original: o auto dramático é seguido de baile de rua em que o próprio Boi, verdadeiro ou simulado, dança. Esse auto dramático redefine o que é sociedade brasileira, pois sendo uma *representação* de negros, brancos e índios para negros, quebra o monopólio de representação da sociedade pelo branco, apresentando de cabeça para baixo o modelo internalizado por todos (Santos, 2004, p. 161).

Ao descrever a maneira que as personagens dentro do conto repartiram a carne do boi, Rufino representa um valor cultural, segundo ele, contra-colonial, ao demonstrar personagens

que não apresentam postura individualista, como o autor destaca:

Contudo, a repartição organizada que o boi-bumbá alegoriza não é apenas a da despossessão do corpo - repartição *do que faltava*, por que emprestou à sociedade brasileira como um todo o ar de grande família - de parentesco “cordial” - que ao menos no passado parecia nos singularizar. O que Richard Burton (descobridor inglês do lago Tanganica) admirava nos africanos, e que a Europa não tinha, é hoje herança esmaecida dos brasileiros pobres: uma afeição suave repartida por coisas, gentes e bichos (Santos, 2004, p. 165).

A partir de considerações acerca da obra *O que é literatura infantil* (1986), de Cademartori, compreendemos também a importância da manutenção de narrativas folclóricas entre jovens, pois contos infantis baseados em folclores com características do mágico e do maravilhoso também tornam-se importantes entre leitores infantis, visto que essas são histórias que crianças ouvem, muitas vezes, mesmo antes de serem alfabetizadas e que trazem questões humanas que são, em sua maioria, universais, trazendo certa catarse para quem as lê. Destaca-se, portanto, o impacto positivo em relação à formação de leitores, na intenção de Rufino em contextualizar também o folclore brasileiro em seu livro de contos *Gosto de África* (2000) em narrativas como *Bumba meu boi* e *Bonsucesso dos pretos*.

Observando a personagem adulta que representa uma figura histórica em *O soldado que não era* (1980), ela não apresenta conformismo com sua situação, mas também não é construída como um modelo a ser seguido pelos leitores na construção desse romance voltado para o público jovem. Enquanto leitores, temos pouco acesso aos aspectos psicológicos da representação de Maria Quitéria de Jesus, o que também difere as obras juvenis do autor do que é comum no mercado editorial de livros desse gênero, visto que a pouca exploração do caráter psíquico de suas personagens, como por exemplo, suas inseguranças, desejos e anseios, não são destacadas como forma de criar vínculos e identificações nos leitores.

As ações das personagens são muito mais exploradas do que suas características internas, existindo um desejo maior do autor em mostrar os feitos de seus personagens ficcionalizados do que em construí-los para gerar a simpatia no público leitor, característica também das obras em que Zumbi dos Palmares e Gabriel Joaquim dos Santos são ficcionalizados.

A questão da beleza estética dos textos em que essa ficcionalização é feita parece ficar, por vezes, em segundo plano, dado que Rufino preocupa-se em abordar temas cotidianos, objetivos, mantendo a proposta de ficcionalizar pessoas que protagonizaram um evento histórico de seu próprio país e sustentando/preservando a literariedade, mas sem aprofundar em descrições de tempo e espaço, prescindindo metáforas e figuras de linguagem, existindo o cuidado principal em bem representar as personalidades as quais ele se propõe.

Partindo desse ponto, nota-se que os objetivos literários de Rufino mesclam-se com seus objetivos de, de certa forma, politizar crianças e jovens. Apesar desse aspecto, não consideramos seus textos como utilitários, como é também comum em textos literários voltados para crianças e jovens, conforme destaca Perrotti (1986), com intenção de direcionar o leitor a um padrão ideal de comportamento com uma pedagogia moralizante.

As mensagens narradas por vezes se estendem nas entrelinhas da obra, o narrador não explicita como a cultura africana não é um bem de consumo a ser vendido, mas permite que essa seja uma interpretação possível em *O presente de Ossanha* (2000), assim como em *O soldado que não era* (1980), em que questionamentos relacionados a gênero e sexualidade são provocados sem que haja um narrador que procure induzir conclusões e juízos de valor aos leitores, como quando a proximidade entre soldado Medeiros e seu colega de exército é descrita:

Outras vezes, Medeiros e José Luís saíam sós. Visitavam outros regimentos. Iam ao mercado — que, agora, com a guerra, não tinha graça de antes. Medeiros surpreendia o companheiro olhando para ele — e enrubescia. José Luís ficava mais sem jeito ainda. Admiravam-se. E sentiam uma felicidade muito grande de estarem juntos (Santos, 2003, p. 35).

O mesmo se aplica à maneira em que o autor escolhe revelar a verdadeira identidade do soldado Medeiros, expondo diálogos entre o pai de Maria Quitéria e o comandante do exército, sem que o narrador faça observações, deixando para o leitor a escolha sobre qual personagem simpatizar:

— O cadete Medeiros é minha filha — falou. — Quero que o senhor a desligue.
 — Não posso — disse Barros. — Aqui combate quem quer. Não obriguei ninguém.
 — Mas é uma moça! — disse Gonçalo quase gritando.
 — Eu já sabia — falou o comandante, com toda naturalidade.
 — E a deixou, mesmo assim? O senhor deve ter filhas, comandante.
 — Tenho cinco.
 — Então!... O senhor as deixaria sentar praça?
 — Se quisessem combater pelo Brasil, deixava (Santos, 2003, p. 37).

Em textos voltados para o público infantil, Rufino preocupa-se em construir personagens inseridos em contextos de narrativas que fazem parte do imaginário infantil, sendo um processo importante para a identificação dos leitores, como reflete Zilberman (1985, p. 100): “Como demonstrou Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, o procedimento de leitura vem acompanhado por uma forte dose de identificação entre o leitor-criança e o herói, já que este incorpora a perspectiva infantil”.

Notamos também que uma das características frequentes dentro de algumas obras literárias de Rufino é a escolha do autor em representar alguns de seus personagens dentro do período escravocrata no Brasil. Sem tentar, de forma alguma, apagar esse aspecto como formador da história do país, Rufino humaniza pessoas escravizadas e não lhes concede caráter cordial e passivo, como foi defendido por sociólogos como Gilberto Freyre (1933), em sua obra *Casa Grande e Senzala*, demonstrando a existência de resistência à escravidão e violências sofridas por essas personagens. Sobre a importância de considerar a relevância desse período histórico ao pensarmos na formação da sociedade brasileira, Rufino destaca:

O que quer que chamemos sociedade brasileira tem quinhentos anos de existência. Quatrocentos foram de escravidão. A escravidão é, portanto, a nossa tradição mais legítima, a que reside no fundo de qualquer invocação do passado para pensar e agir no presente, o fator a se levar em conta no entendimento do direito e sua atualização, da política cultural e sua democratização, da política econômica e sua implementação e assim por diante (Santos, 2004, p. 166).

As obras de Joel Rufino dos Santos mostram-se, portanto, relevantes na formação de crianças e jovens justamente por convergirem com a teoria de Antonio Candido sobre o papel formativo e humanizador da literatura, visto que abordam temas como ética, memória, possibilidades imaginativas, relacionamentos e afetividades. A leitura de suas obras por crianças e jovens também propõe debates e reflexões que contribuem para uma formação multiétnica dos estudantes, introduzindo também reflexões acerca das relações étnico-raciais no Brasil, visto que os escritos desse autor subvertem a lógica de apagamento de culturas afro-brasileiras, questão da qual também discorreremos neste trabalho.

Conclui-se ademais que essa subversão contribui para a construção positiva de identidades negras, valorizando suas diversas formas de tradição cultural, como é muito bem celebrado e identificado na antologia *Gosto de África: histórias de lá e daqui* (ano).

Em possíveis trabalhos futuros, se vislumbra a possibilidade de realizar um aprofundamento teórico e prático dos temas estudados nesta pesquisa, dentro da área da educação, sendo uma oportunidade para realizar análises mais próximas das salas de aula e realidade escolar, entendendo as implicações das obras infantis e juvenis de Joel Rufino dos Santos dentro desse contexto.

REFERÊNCIAS

ABREU, Elinalva Roseno dos Santos Silva de. *Formação do leitor literário no Ensino Fundamental II: lendo as narrativas Bruna e A galinha D'Angola e O Presente de Ossanha*. 2019. Tese (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira. 2019.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1997.

BARRETO, Lima. *Vida e morte de MJ Gonzaga de Sá*. Mérito, 1949.

BARTHES, Roland. *Aula*. Editora Cultrix, 1980.

BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. (No Title), 1988.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394/1996, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Africana". Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 22 jul. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Dispõe sobre o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 22 jul. 2025.

BAKHTIN, M. [1929]. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 2001.

BRAZ, Júlio Emílio. *Pretinha, eu*. São Paulo: Scipione, 1997.

BRAZ, Júlio Emílio. *Felicidade não tem cor*. Ed. Moderna, 2002.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. *Ciência e cultura*, São Paulo, v. 24, n 9, p. 803- 809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Todavia, 2023.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CARVALHO, Andressa Monteiro de; Félix, Idemburgo Frazão. *Quando voltei, tive uma surpresa: O laboratório de Joel Rufino dos Santos*. Anais do XXII Congresso Nacional de Linguística e Filologia., Rio de Janeiro, v.1, p.1-17, 2018. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xxii_cnlf/cnlf/tomo02/055.pdf. Acesso em: 01/08/2025

CARVALHO, Andressa Monteiro de. *O Presente de Joel Rufino dos Santos: reflexões sobre o negro e as relações raciais*. 2019. Tese (Mestrado Acadêmico em Humanidades, Culturas e Artes) – “Universidade do Grande Rio” - UNIGRANRIO, Duque de Caxias, 2019.

CECCANTINI, J. L. C. T. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In: CECCANTINI, João Luís C. T. (Organizador). *Leitura e Literatura Infanto-juvenil: Memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini. Assis, 2000.

DA SILVA, Jhonatan Bento et al. *O desmonte da política de promoção da igualdade racial no Brasil (2016-2022)*. 2024.

DEBUS, Eliane. *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens*. Cortez Editora, 2018.

DE ASSIS DUARTE, Eduardo. *Literatura e Afro-descendência*. The Afro-Brazilian Mind: contemporary Afro-Brazilian Literary and Cultural Criticism (Toronto: África World Press, 2006).

DE CASTILHO, Suely Dulce. A representação do negro na literatura brasileira: novas perspectivas. *Olhar de professor*, v. 7, n. 1, p. 103-113, 2004.

DEL PICCHIA, Paulo Menotti. *No País das Formigas*. Edições de Ouro, [s.d.].

ELIAKIM, Jonatas. Reviravolta Negra: Uma Breve Análise do Discurso Literário em O Filho de Luísa, de Joel Rufino dos Santos, p. 201-230. In: *Discurso, Cultura e Negritude – Discurso e Cultura* Vol. 4. São Paulo: Blucher, 2021.

ISBN: 9786555501445, DOI 10.5151/9786555501445-08

EXÉRCITO BRASILEIRO. Patronos. Sem data. Disponível em: <http://www.eb.mil.br/patronos>. Acesso em: 2 abr. 2025 .

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. *Literatura infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral?* Norma Sandra de Almeida Ferreira. São Paulo: Cortez, Piracicaba: Universidade Metodista de Piracicaba, 1982.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FÉLIX, Idemburgo Pereira Frazão. *Literatura infantil e juvenil, memória e identidade: um estudo da obra infanto-juvenil*, de Joel Rufino.

FRÉVILLE, Jean. *Trechos escolhidos sobre literatura e arte. Coleção de Estudos Sociais*, Editorial Calvino Ltda, 1945, complementada pela *Colecção Teoria*, n. 7, Editorial Estampa Ltda., Lisboa, 1971.

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaaios, Intervenções e Diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica*. **Educação e pesquisa**, v. 31, p. 79-91, 2005.

GLOBAL EDITORA. *Gosto de África*. Disponível em: <https://globaleditora.com.br/wp-content/uploads/2017/01/Gosto-de-Africa-018.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2025.

HUTCHEON, Linda, 1947- *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*/ Linda Hutcheon; tradução Ricardo Cmz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

VIEIRA, Maysa Morais Silva da; MARINHO Ana Cristina. “*Gosto de África: histórias de lá e daqui*”: *As relações étnico-raciais nas aulas de literatura*. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v. 3, n. 2, 2014.

JESUS, Flora de. *As cartas rufinianas: um diálogo inconcluso*. 2014. 133 f. (Dissertação Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas) - Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias.

LIMA, Heloísa Pires,. *Histórias da preta*. Companhia das Letrinhas, 1998.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de narizinho*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2019.

LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. Ilustrações Cláudio Martins. São Paulo: Globo, 2009.

MACHADO, Ana Maria; ONO, Walter. *Menina bonita do laço de fita* [em linha]. 1986.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, A.P; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.) *Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

—.

MARTELOTA, M.E. *Funções da linguagem*. In: MARTELOTTA, M. E. *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2008.

MELO, Demian Bezerra de. *Ditadura “Civil-Militar?! controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente*. Espaço Plural [Internet]. 2012;XIII(27): . Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944369004>. Acesso em: 018/08/2025

NETO, Rosana de Mont'alverne. “Cartas do cárcere na literatura”. In: _____. *Correspondências do cárcere: um estudo sobre a linguagem de prisioneiros*. 162 f. Dissertação de mestrado, UFMG, 2009, (p. 60-89). Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/FAEC-84PJD5>. Acesso em: 10 set. 2013.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Personagens Negros na Literatura Infanto-Juvenil no Brasil e em Moçambique (2000-2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes/ Maria Anória de Jesus Oliveira.- João Pessoa: [s.n.], 20.*

_____. *Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada (1978-1997)*. Assis: UNESP, 2000. 462p. Tese (Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000.

_____. *Vida e paixão de Pandonar, o cruel de João Ubaldo Ribeiro: um estudo de produção e recepção*. Assis: UNESP, 1993. 666p. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1993.

LIMA, Heloísa Pires; LAURABEATRIZ. *Histórias da preta*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

PERROTTI, Edmir. *O Texto Sedutor na Literatura Infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PERRONE-Moisés, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSANHA, Eliseu Amaro de Melo. *Necropolítica & epistemicídio: as faces ontológicas da morte no contexto do racismo*. 2018. 98 f., il. Dissertação (Mestrado em Metafísica) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

REUTER, Yves. *Análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Angela Bergamine, São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

RUSSO, Araceli Simão Gimenes. *Literatura infantil e formação do leitor: em busca de uma subjetividade antirracista*. 2023.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Assim foi se me parece: livros, polêmicas e algumas memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SANTOS, Joel Rufino dos. *A questão do negro na sala de aula*. São Paulo: Global, 2016.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é racismo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SANTOS, Joel Rufino. *A pirilampeia e os dois meninos de Tatipurum*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2019.

SANTOS, Joel Rufino. *Gosto de África: histórias de lá e daqui*. São Paulo: Global, 2005.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Quando eu voltei, tive uma surpresa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O presente de Ossanha*. São Paulo: Global, 2006.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O soldado que não era*. São Paulo: Moderna, 2003.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O Curumim Que Virou Gigante*. São Paulo: Editora Ática, 2005.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O Barbeiro e o Judeu da Prestação*. São Paulo: Moderna, 2007.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Zumbi*. São Paulo: Global, 1998, p. 8-9.

SARTRE, Jean Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Vozes de Bolso)

SILVA, M. C. *A Criança e o Livro: Memórias em Fragmentos*. In: Anais do I Congresso de História da Leitura e do Livro no Brasil. Campinas, 1998. Disponível em: http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais12/12COLE_1CHLLB.pdf. Acesso em: x xxx. xxxx.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado* / Muniz Sodré. São Paulo: Ática, 1985.

WEINHART, M. *Considerações sobre o romance histórico*. *Revista de Letras*, Curitiba, n. 43, 1994.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 3. ed. São Paulo: Global, 1983.

ZILBERMAN, Regina. *Introduzindo a literatura infanto-juvenil*. *Perspectiva*, CED, Florianópolis, 1(4), 98-102. Jan./Dez. 1985.

ZIRALDO. *O menino marrom*. São Paulo: Melhoramentos, 2013.