

LITERATURA INFANTO-JUVENIL
COM PERSONAGENS NEGROS NO BRASIL

Ione da Silva Jovino

Conhecendo um pouco de história das histórias

Antes de falar como os personagens negros surgem na literatura infanto-juvenil no Brasil, é preciso que conversemos um pouco sobre esse gênero literário que hoje chamamos de literatura infanto-juvenil.

Contar histórias é algo que nos remete ao início da existência humana, pois podemos pensar que a atividade de contar histórias nasceu junto com a necessidade de comunicar aos outros alguma experiência que poderia ter significação para todos. É comum que os povos se orgulhem de suas histórias, tradições, mitos e lendas, pois são expressões de sua cultura e devem ser preservadas. Concentra-se aqui um dos pontos da íntima relação entre a literatura e a oralidade.

A literatura infantil se constituiu como gênero literário durante o século XVII, época em que as mudanças na estrutura da sociedade desencadearam repercussões no âmbito artístico. A arte, incluindo-se aí a literatura, não poderia ficar imune às transformações sociais. Que transformações foram estas?

Podemos tentar resumir dizendo que o advento da idade moderna, o surgimento da burguesia, a estruturação de um mundo capitalista no qual impera a livre iniciativa e a concorrência, a Revolução Industrial, forjaram um novo tipo de sociedade e de família que tendiam a se preocupar mais com a educação e formação de suas crianças e jovens, antes considerados apenas como miniaturas de adultos.

É a partir do século XVIII que a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação “especial”, que a preparasse para a vida adulta.

Dessa forma, há uma preocupação específica com a educação da infância e da juventude, que gera, por sua vez, um cuidado “especial” com todos os materiais culturais dirigidos a eles, dentre os quais está o livro literário.

Segundo alguns estudiosos da literatura infantil, o que hoje conhecemos como “clássicos” desse gênero literário, encontraria seu nascimento na novelística popular medieval que, por sua vez, teria suas origens na Índia.

No início do século XVIII, em 1704, Antoine Galland (1646-1715), escritor e historiador francês, reuniu a primeira versão, em língua ocidental, das *Mil e Uma Noites* — criadas e mantidas na tradição oral pelos povos da Pérsia e da Índia. Galland partiu de um texto sírio do séc. XIV e adaptou sua versão ao sabor da língua francesa, excluindo o que lhe parecia demasiado obscuro. Galland teria recebido os manuscritos em uma viagem diplomática feita a países do oriente, a pedido do então rei da França, Luis XIV.

Algo interessante para refletirmos é o fato de nos serem dados a conhecer a literatura sempre a partir de um referencial europeu. Fomos acostumados às diversas adaptações de contos de fadas como Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Joãozinho e Maria, Branca de Neve ou às diversas histórias do livro *Mil e uma Noites*.

Atividade:

Refleta sobre o papel da tradição oral para a perpetuação de textos como “Ngana Fenda Maria” e observe o caminho que estes textos percorreram para chegar até nós. Consulte contos populares de Angola, por exemplo, ou de outros países de África, avalie se suas histórias, enredos e personagens são parecidos com os dos clássicos contos de fadas que conhecemos.

Vejamos um trecho de um conto angolano:

Ngana Fenda Maria

Não havia mulher mais bonita que Ngana Fenda Maria. Um dia, ela teve uma filha que recebeu também o nome de Ngana Fenda Maria. Se a mãe era lindíssima, a filha, se possível, ainda a excedia em beleza.

Então, uma vez, a mãe mandou comprar em Portugal o espelho que fala e todas as manhãs, depois de se lavar e vestir, ia junto dele e perguntava-lhe:

— Ó meu espelho! Ó meu espelho! Diz-me se sou bonita ou feia!

E o espelho respondia:

— És muito bonita. No Mundo não há mulher mais bonita que tu!

E, durante muitos dias, a cena repetiu-se, com a mesma pergunta e a mesma resposta. Mas uma vez, tendo a mãe saído, a filha, já crescida e que era a menina Fenda Maria, abriu a porta do quarto onde estava o espelho e mirou-se nele. Feito isto retirou-se.

No dia seguinte, depois de se vestir, a mãe dirigiu-se ao espelho e repetiu-lhe a pergunta. O espelho respondeu:

— Desengana-te, Ngana Fenda Maria. Tu, na verdade, és bonita. Mas se o é nove vezes, a tua filha, que esteve ontem aqui, é bonita dez vezes.¹

Talvez nos cause surpresa reconhecer no início da história de Ngana Fenda Maria, algumas coisas que nos lembrem o conto “Branca de Neve”. Você deve se recordar que Branca de Neve tinha uma madrasta que possuía um espelho ao qual consultava para saber de sua beleza.

Esse tipo de literatura, baseada na tradição oral, nos traz estas surpresas e nos impulsiona a sonhar com um mapa que traçasse o itinerário desses contos, registrando mudanças de ambientes, personagens e fatos. Por falar nisso, vamos conhecer agora um pouco do itinerário de construção de personagens negros na literatura infanto-juvenil no Brasil.

¹ MOUTINHO, José Viale (org). *Contos Populares de Angola. Folclore Quimbundo*. São Paulo: Landy Editora, 2000).

Literatura infanto-juvenil no Brasil: um breve panorama sobre a representação de personagens negros

Histórias da Tia Nastácia

(...) E tia Nastácia rematou a história repetindo o mesmo finzinho de sempre: “E eu lá estive e trouxe um prato de doces, que caiu na ladeira”.

Entrou por uma porta

Saiu por um canivete;

Manda o rei meu senhor

Que me conte sete.

— Que história de contar sete é essa? — perguntou Emília quando a negra chegou ao fim.

— Não estou entendendo nada.

— Mas isto não é para entender, Emília — respondeu a negra. — É da história. Foi assim que minha mãe Tiaga me contou o caso da princesa ladrona, que eu passo adiante do jeito que recebi.

— E esta! — exclamou Emília olhando para dona Benta. — As tais histórias populares andam tão atrapalhadas que as contadeiras contam até o que não entendem. Esses versinhos do fim são a maior bobagem que ainda vi. Ai meu Deus do céu! Viva Andersen! Viva Carroll!

— Sim — disse dona Benta. — Nós não podemos exigir do povo o apuro artístico dos grandes escritores. O povo... Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes, e passá-las para outros ouvidos, mais adulterados ainda.

(...) — Pois cá comigo — disse Emília — só aturo essas histórias como estudos 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 beijuda, como tia Nastácia. Não gosto, não gosto e não gosto...²

² LOBATO, Monteiro. *Histórias da Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, Brasília: INL, 1982, 21ª edição.p. 18-19 (1ª edição: 1937)

Uma história do povo Kalunga

Por mais de dois séculos, essa história do povo Kalunga foi construindo sua identidade.

Ela está presente em tudo aquilo que faz parte do seu patrimônio cultural, em seus costumes e suas tradições. Isso é o que os mais velhos preservam e transmitem às crianças. Nas histórias que eles contam está a memória de todo o seu povo. Desde o tempo de seus ancestrais, ela foi sendo passada de geração em geração. Às vezes são histórias que se perdem lá para trás, no tempo da lenda, tempo do *era uma vez...* Um tempo em que os bichos falavam e com suas histórias ensinavam lição para as pessoas. Histórias que falam dos seres da mata e dos que vivem perto de casa.

(...) Mas, também com os mais velhos, as crianças aprendem histórias que falam de um tempo que existiu de verdade. O tempo da História, que é lembrado através da lenda. Tempo da escravidão, da mineração.

(...) Histórias que falam da vida de um povo, da natureza e do modo como esse povo aprendeu a se relacionar com a natureza. Histórias de gente de um tempo passado e das relações que essa gente aprendeu a manter com o mundo dos brancos, num tempo de medo e opressão. Histórias do tempo da História, que são outro jeito de contar a História que se aprende nos livros. Histórias do povo Kalunga, que as crianças também sabem contar.⁵

O primeiro trecho, transcrito acima, faz parte do livro *Histórias da Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, publicado em 1937. A obra é uma antologia de contos populares contados em uma moldura narrativa familiar à obra de Lobato: tia Nastácia conta histórias para os demais moradores do sítio que, na posição de ouvintes, comentam as histórias que ouvem. À medida que o livro prossegue, as relações entre Tia Nastácia e seus ouvintes vão se tornando mais tensas, quanto mais cresce a insatisfação da platéia com as histórias narradas, às quais ninguém poupa críticas.

No livro, Tia Nastácia representa o povo negro e sua cultura, reproduzindo narrativas ouvidas de outros negros mais velhos. Os demais personagens, ao ouvirem Tia Nastácia, não cesam de depreciar esse povo e suas histórias.

⁵ *Uma história do povo Kalunga*. Brasília: MEC - Secretaria do Ensino Fundamental, 2001. p.41-42

O segundo texto é um excerto do livro *Uma história do povo Kalunga*,⁴ publicado pelo Ministério da Educação, escrito a partir de uma pesquisa realizada nos municípios de Monte Alegre de Goiás, Cavalcante e Teresina de Goiás, no estado de Goiás.

O livro, originalmente destinado às crianças e jovens que freqüentam as escolas da comunidade Kalunga, contém textos das histórias e tradições do povo Kalunga, imagens do seu cotidiano cultural e da paisagem da Chapada dos Veadeiros.

Embora tenhamos apresentado trechos curtos dos dois textos, podemos perceber semelhanças e diferenças entre eles. Você deve ter notado que ambos trazem a questão do contar histórias. Mas a abordagem quanto ao valor dessa prática é bastante diferenciada nos dois textos.

Em *Histórias da Tia Nastácia*, ela ocupa, como contadora de histórias, histórias estas vindas da tradição oral, um lugar de inferioridade em relação a seus ouvintes acostumados a ouvir a leitura de histórias escritas. Tia Nastácia é negra e empregada, lugar de inferioridade sócio-cultural, e a mesma posição de inferioridade é mantida quando ela ocupa o lugar de contadora de histórias.

Já no livro *Uma história do povo Kalunga*, embora não haja a figura do contador de histórias, o que se ressalta é a importância do contar histórias para a manutenção das tradições, da cultura e da própria história do povo Kalunga.

Atividades:

Mas, que caminhos teriam percorrido as histórias destinadas ao público infanto-juvenil desde as *Histórias de Tia Nastácia*, até *Uma história do povo Kalunga* e tantas outras que valorizam a história e a cultura das populações afro-descendentes no Brasil?

Em seu estado ou região existem comunidades remanescentes de quilombos? Você sabe que a Constituição Brasileira de 1988 protege os direitos dos Quilombolas? Pesquise a respeito da história dos quilombos, do processo e reconhecimento dos direitos dessas comunidades no Brasil.

⁴ A população Kalunga é formada por descendentes dos primeiros quilombolas e de pessoas que se fixaram na região da Chapada dos Veadeiros, Goiás, ao longo dos séculos, que passaram a viver em relativo isolamento, construindo para si uma identidade e uma cultura próprias, com elementos africanos de sua origem e europeus, marcados pela forte presença do catolicismo tradicional do meio rural. *Uma história do povo Kalunga*. Brasília: MEC - Secretaria do Ensino Fundamental, 2001. p.6

Re-construindo caminhos

A literatura dirigida ao público infantil começa a ser publicada no Brasil nos fins do século XIX e início do século XX. No início tinha fins didáticos, ou seja, eram publicações destinadas à educação formal, à moralização, ou à evangelização de crianças e jovens.

Mas os personagens negros só aparecem a partir do final da década de 20 e início da década de 30, no século XX. É preciso lembrar que o contexto histórico em que as primeiras histórias com personagens negros foram publicadas, era de uma sociedade recém saída de um longo período de escravidão. As histórias dessa época buscavam evidenciar a condição subalterna do negro. Não existiam histórias, nesse período, nas quais os povos negros, seus conhecimentos, sua cultura, enfim, sua história, fossem retratados de modo positivo.

Os personagens negros não sabiam ler nem escrever, apenas repetiam o que ouviam, ou seja, não possuíam o conhecimento considerado erudito e eram representados de um modo estereotipado e depreciativo.

Somente a partir de 1975 é que vamos encontrar uma produção de literatura infantil mais comprometida com uma outra representação da vida social brasileira; por isso, podemos conhecer nesse período obras em que a cultura e os personagens negros figurem com mais frequência.

O resultado dessa proposta de representação mais próxima da realidade social brasileira é um esforço desenvolvido por alguns autores para abordar temas até então considerados tabus e impróprios para crianças e adolescentes como, por exemplo, o preconceito racial. O propósito de uma representação mais de acordo com a realidade nem sempre é alcançado.

Embora muitas obras desse período tenham uma preocupação com a denúncia do preconceito e da discriminação racial, muitas delas terminam por apresentar personagens negros de um modo que repete algumas imagens e representações com as quais pretendiam romper. Essas histórias terminavam por criar uma hierarquia de exposição dos personagens e das culturas negras, fixando-os em um lugar desprestigiado do ponto de vista racial,

social e estético. Nessa hierarquia, os melhores postos, as melhores condições, a beleza mais ressaltada são sempre da personagem feminina mestiça e de pele clara.

Contemporaneamente, alguns dos textos dirigidos ao público infantil e juvenil buscam uma linha de ruptura com modelos de representação que inferiorizem, depreciem os negros e suas culturas. São obras que apresentam personagens negros em situações do cotidiano, resistindo e enfrentando, de diversas formas, o preconceito e a discriminação, resgatando sua identidade racial, representando papéis e funções sociais diferentes, valorizando as mitologias, as religiões e a tradição oral africana.

Tomemos como exemplo a personagem feminina negra. Podemos sintetizar os modos como elas foram representadas nos três momentos descritos até aqui. Só para recordar, o primeiro momento é referente ao início do século XX; o segundo diz respeito às publicações dos anos 75 e alguns anos posteriores; e o terceiro momento diz respeito às produções mais contemporâneas.

Na maioria dos textos infantis publicados até a década de 30, a personagem feminina negra é invariavelmente representada como a empregada doméstica, retratada com um lenço na cabeça, um avental cobrindo o corpo gordo: a eterna cozinheira e babá. Como empregada de uma família branca, passa a maior parte do tempo confinada em uma cozinha. Certamente, aqui, podemos nos lembrar da Tia Nastácia, personagem de Monteiro Lobato.

Em *Histórias de Tia Nastácia*,⁵ a personagem principal ocupa uma posição de inferioridade sócio-cultural. Como contadora de histórias, Tia Nastácia retoma narrativas de tradição oral, porém não tem aliados, não há outros personagens que partilhem ou que vejam de modo positivo as expressões culturais trazidas por Tia Nastácia em suas narrativas. Seus ouvintes criticam constantemente o valor de verdade de suas histórias e fazem críticas sempre negativas sobre o conteúdo dessas histórias. Já em outros momentos do texto de Monteiro Lobato, Tia Nastácia é descrita como a “negra de estimação”. Algo como a velha frase que ainda hoje ouvimos: “É como se fosse da família”.

⁵ LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 32ª edição, 1995.

Podemos afirmar que na segunda fase, a partir de 1975, privilegia-se uma representação da personagem negra com atributos e traços brancos. Na combinação dos conflitos étnico-raciais e sócio-econômicos que permeiam as narrativas, as personagens femininas negras sofrem discriminação social e racial, quase sempre se apresentam passivas diante das situações de preconceito e discriminações, e as mães negras apresentam uma postura subserviente.

Na última fase, meados da década de 80 em diante, encontramos alguns livros que rompem um pouco com as consagradas formas de representação da personagem feminina negra e também da cultura afro-brasileira. É possível encontrar obras mostrando personagens negras na sua resistência ao enfrentar os preconceitos, resgatando sua identidade racial, desempenhando papéis e funções sociais diferentes, valorizando as mitologias e as religiões de matriz africana, rompendo, assim, com o modelo de desqualificação presente nas narrativas dos períodos anteriores.

Nas obras infanto-juvenis contemporâneas, podemos encontrar textos oriundos da tradição oral africana, por exemplo, adaptações feitas a partir dos mitos, das lendas e de contos. É também comum encontrar histórias que nos permitem ver uma ressignificação da personagem negra. Elas passam a ser personagens principais, cujas ilustrações se mostram mais diversificadas e menos estereotipadas, fugindo da representação do primeiro momento, em que aparecia sempre de lenço e avental. Nas narrativas aparecem e passam por faixas etárias diferentes: crianças, adolescentes, mulheres negras. Um outro traço relevante é a ênfase na importância da figura da avó e da mãe na vida das personagens. Podemos notar uma valorização de um outro tipo de beleza e estética, diferentemente do segundo período em que se valorizava a beleza com traços brancos. As personagens negras são representadas com tranças de estilo africano, penteados e trajés variados.

Desse período, podemos citar como exemplo, *Rainha Quiximbi*³, um livro infantil, escrito por Joel Rufino. A personagem principal é uma viúva desamparada, cujo noivo morreu na noite do casamento. Depois disso, ela ficava sempre na janela choramingan-

do por não ter um amor. Certo dia, apareceu um homem com quem ela se casou, só que ele começou a diminuir até ficar do tamanho de um dedal e sumir. A viúva voltou para a janela desolada. Ela encontrou um outro homem muito pequeno, parecido com o anterior, e se casou com ele também. O amor dela era tão imenso que o homem começou a crescer. Cresceu tanto, que chegou a agasalhá-la na mão.

Iemanjá, a rainha do mar

Iemanjá. A majestade dos mares, senhora dos oceanos, sereia sagrada, Iemanjá é a Rainha das águas salgadas, considerada mãe de todos os orixás, regente absoluta dos lares, protetora da família. Chamada também como a Deusa das Pérolas, Iemanjá é aquela que apara a cabeça dos bebês no momento do nascimento. Filha de Olokun, Iemanjá nasceu nas águas. Teve três filhos: Ogun, Exu e Oxossi. Conta a lenda que Ogun, o guerreiro, filho mais velho, partiu para as suas conquistas; Oxossi, que se encantara pela floresta, fez dela a sua morada e lá permaneceu, caçando; e Exu, o filho problemático, saiu pelo mundo. Sozinha, Iemanjá vivia, mas sabia que seus filhos seguiram seu destino e não podia interferir na vida deles, já que os três eram adultos.⁶

Ela não sabia o nome dele e quando descobriu, ficou espantada. Ele era Chibamba, o rei das criaturas encantadas. Esse rei colocou as suas pernas, transformando seus pés em rabo de peixe e colocou escamas em seu corpo. Em seguida, levou-a à praia e disse aos peixes que ela era a rainha Quiximbi. Ele a transformou em sereia, por temer que o homem não a deixaria em paz, se ouvisse suas palavras de amor. Ela passou a viver no mar e cantava para atrair homens e mulheres e só aparece em noite de lua. Joel Rufino resgata, nesta versão da lenda de uma sereia negra, o mito de Iemanjá, a rainha das águas salgadas.

⁶ BARCELLOS, Mário César. *Os orixás e o segredo da vida*. Rio de Janeiro: Pallas, 4ª edição, 2002. p. 83-84

Joel Rufino dos Santos nasceu no Rio de Janeiro, filho de pais pernambucanos, Joel Rufino dos Santos viveu cerca de dez anos em São Paulo. Foi preso político durante a ditadura militar, entre 1972 e 1974. Uma parte de seus ancestrais veio da Etiópia, na África; outra, de Portugal, na Europa. Possivelmente, uma outra parte veio de Angola, mas ele nunca conseguiu confirmar. Como sua família é de Pernambuco, é provável descender também de caetés e tupinambás. Publicou diversos livros: *Quem fez a República*, *O dia em que o povo ganhou*, *História política do futebol brasileiro* e *Zumbi* (ensaios de História); *Abolição*, *Quatro dias de rebelião* e *Ipupiara* (romances); *O curumim que virou gigante*, *A botija de ouro*, *Uma estranha aventura em Talalai*, *Marinho, o marinheiro, e outras histórias* e *O Noivo da cutia* (literatura infantil). Durante anos lecionou em cursinhos preparatórios para vestibular, retornando à universidade em 1978, com a anistia aos cassados pelo regime militar. Foi exilado na Bolívia (1964) e no Chile (1964-65). Historiador de origem, transferiu-se para a área literária. Atualmente, leciona Literatura Brasileira e História da Comunicação, nas Faculdades de Letras e Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Também nessa linha de rompimento e ressignificação iniciada na década de 80, podemos citar Geni Guimarães. Em *A cor da ternura*, a autora narra a história de Geni, uma garota que, quando pequena, se amamentava no peito da mãe e tinha um grande amor por ela. Desde pequena Geni sabia que era negra e pensava muito a respeito disso; era xingada pelos colegas e pensou em mudar de cor. Ela possuía uma facilidade para conversar com animais e árvores, como também para viajar, pela sua imaginação, por meio de um balanço, para outros lugares.

A escola é local em que ela se dá conta do desprestígio de ser negra, da discriminação e da versão distorcida sobre a escravidão que sua professora ensinara. Nessa história, temos a trajetória de Geni, desde a infância até sua fase adulta, mostrando as suas dificuldades de construção da negritude, a descoberta das mudanças em seu corpo, na fase de juventude, até tornar-se mulher. Acrescenta-se a esse contexto, os desafios enfrentados como mulher negra, vítima de preconceitos, conquistando uma profissão considerada de prestígio: professora.

Geni decide ser professora, para provar sua capacidade em alcançar tal posição e realizar a vontade do pai. No primeiro dia de aula, se sai bem ao enfrentar a recusa de uma aluna branca em estudar com uma educadora preta.

Geni Guimarães, professora e escritora, nasceu em uma fazenda chamada Vilas Boas, município de São Manuel, interior de São Paulo, em 1947. Ainda pequena mudou-se para Barra Bonita, onde reside até hoje. Ainda adolescente, começou a publicar contos, poemas e crônicas em jornais locais. Em 1979, editou seu primeiro livro, chamado *Terceiro Filho*, de poemas que escreveu na adolescência. Também fazem parte de sua obra os livros: *Da flor o afeto*, *A cor da ternura*, *Leite de peito*, entre outros.

Conhecendo alguns textos

Texto 1

O texto a seguir foi extraído da obra *A cor da ternura* (1986), da escritora Geni Guimarães, cuja personagem principal é Geni.

Primeiras lembranças

Minha mãe sentava-se numa cadeira, tirava o avental e eu ia. Colocava-me entre suas pernas, enfiava as mãos no decote do seu vestido, arrancava dele os seios e mamava em pé.

Ela aproveitava o tempo, catando piolhos da minha cabeça ou trançando-me os cabelos. Conversávamos, às vezes:

— Mãe, a senhora gosta de mim?

— Ué, claro que gosto, filha.

— Que tamanho? — perguntava eu.

Ela então soltava minha cabeça, estendia os braços e respondia sorrindo:

— Assim.

Eu voltava ao peito, fechava os olhos e mamava feliz.

Era o tanto certo do amor que precisava, porque eu nunca podia imaginar um amor além da extensão de seus braços.

(...) Uma vez foi assim:

— Quem fez o fogo e a água?

— Deus, é claro. Quem haveria de ser?

— E se pegar fogo no mundo?

— Ele faz a água virar chuva e apaga o fogo do mundo.

— Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?

Credo-em-cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? — Pegou-me e, fazendo cócegas na barriga, foi dizendo: — Você ficava branca e eu preta, você ficava branca e eu preta, você branca e eu preta...

Repentinamente paramos o riso e a brincadeira. Pai-rou entre nós um silêncio esquisito.

Achei que ela estava triste, então falei:

— Mentira, boba. Vou ficar com esta tinta mesmo. Acha que eu ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá?

Daí ela fingiu umas palmadas na minha bunda, saiu correndo pelo quintal afora.

— Quem chegar por último vira sapo da lagoa.

Corri também, dando largas passadas, tentando pisar no rastro dela.

(...) Ela era linda. Nunca me cansei de olhá-la.

O dia todo arrastava os chinelos pela casa. Ia e vinha.

Eu também ia, eu também vinha.

Quando me pegava no flagra, bebendo seus gestos, esboçava um riso calmo, curto. Meu coração saltava feliz dentro do peito.

Eu baixava a cabeça e fechava os olhos. Revivia o riso dela mil vezes e à noite deitava-me mais cedo para pensar no doce cheiro de terra e mãe.⁷

⁷ GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura*. 10ª ed., São Paulo: FTD, 1997. p.13-15

Texto 2

O texto abaixo faz parte do livro *E agora?* de Odete de Barros Mott, cuja personagem principal é Camila.

Camila prepara-se logo de manhãzinha para ir falar com a professora. Põe o vestido que acabou de passar, olha-se no pequenino espelho pendurado na parede, penteia os longos cabelos lisos. Não se acha bonita, mas gosta da sua cor morena e de seus olhos castanhos esverdeados. Gostaria de ter a pele bem branca, até mesmo sardenta como a do pai, e olhos azuis cor do céu. Ainda bem que não puxou pela cor da mãe, pensa, olhando-se no espelho. Examina-se com atenção. Que horror se eu tivesse saído preta, nem gosto de pensar nisso! As duas irmãs mais velhas, Marta e Marina, são bem escuras: uma preta e a outra mulata! Puxaram pela mãe, pela família dela, todos pretos, descendentes de escravos! É preto de nariz esborrachado, cabelo carapinha e lábios grossos. Daí a briga entre elas. Estão sempre cutucando-a, não se conformam com a diferença da cor, a caçula de pele morena, cabelos lisos. “Puxou pelos avós paternos, pelo pai”, explica a mãe, sempre que alguém nota a diferença. “Eles eram portugueses, e Camila tem a cor e o nome da avó. Marina e Marta os nomes das tias, somente os nomes, porque a cor é da minha família. Meu avô era negro, da Costa do Marfim, não sei onde é esse lugar, só sei que é na África. Ele veio como escravo, foi criado na casa da família Nogueira, fazendeiros de cacau, na Bahia. Meu pai e minha mãe já nasceram livres! Só Camila teve a sorte de herdar nome e cor da avó portuguesa.”

(...) Ela, desde pequena, vigiando o feijão. Somente se sentia bem quando ia à escola. Engraçado, em pequena não notava a diferença. (...) Foi naquela festa escolar quando se comemorava o dia das mães. Todas as meninas da sua classe fizeram um raminho de flores de papel colorido e, uma a uma, iam, na frente do salão, entregá-lo à sua mãe. Então, na sua vez viu o espanto e risada de algumas meninas!

— É a sua mãe? Perguntou a filha da diretora, a menina mais rica da escola.

— É sim.

— E como você é branca e ela é tão preta? Engraçado, não?

Desde esse dia, passou a olhar a mãe com outros olhos; achou-a feia, com aqueles lábios grossos e cabelos duros! Feia mesmo! Compreendeu desde então porque a atitude das irmãs mudara tanto.⁸

Atividades:

1. Nos dois textos as personagens falam de suas mães. Compare os dois e pense nos traços, gestos que cada uma ressalta da mãe. Separe-os em duas colunas. Considere o contexto em que as duas obras foram escritas.

Mãe de Geni	Mãe de Camila

2. Com base nas respostas do exercício anterior, pense em fatores que poderiam influenciar o modo diferenciado com que ambas percebem suas mães negras. Enumere três deles e pense em uma justificativa para cada um.

Fatores	Justificativa

⁸ MOTT, Odete de Barros. *E agora?* São Paulo: Atual, 12ª edição, 1986. p.8- 19.

Conhecendo outras histórias

Em 1998, Heloísa Pires Lima publicou *Histórias da Preta* apresentando, pelo olhar de uma menina negra – a Preta –, a trajetória do povo africano que veio para o Brasil à força. A Preta era uma menina que lia muito e foi crescendo e aprendendo várias histórias sobre a África, até que um dia se sentiu à vontade para contá-las. Ela tem profundo conhecimento sobre várias etnias, costumes e riquezas de alguns países africanos, assim como sobre o modo de vida dos escravos, sua religião e sobre as dificuldades de sobrevivência no Brasil. A Preta, personagem principal, leva os leitores a refletirem sobre o que é ser diferente e ser igual, defendendo a idéia de que a “diferença enriquece a vida e a igualdade é um direito de todos”.

Ela apresenta acontecimentos e situações diversificadas para ilustrar os aspectos diferentes e semelhantes entre as pessoas, principalmente entre brancos e negros. A escola, também neste livro, é um espaço em que a personagem percebe e sente a discriminação e inferioridade do negro.

A figura feminina é muito presente na vida da personagem; ela faz referência à casa da avó Lídia — “linda com sua cor negra” —, às festas de aniversário que tia Carula e sua mãe preparavam. Revela o carinho que sentia na forma como sua tia a chamava de Preta. Ela sabe sobre sua origem mestiça, mas se afirma enquanto negra. É muito informada e valoriza positivamente sua negritude. Assim, de história em história, é possível visualizar a complexidade do racismo e suas implicações no nosso país, por meio dos conhecimentos da Preta.

Heloísa Pires Lima nasceu em 1955, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Aos nove anos mudou-se para São Paulo, onde reside atualmente. Fez mestrado em Antropologia e é doutoranda na mesma área. Publicou, em 1998, o livro *Histórias da Preta* e, em 2003, *O Espelho Dourado*.

Lembrar da África!

Mas a história mais legal sobre à África é sobre seus contadores de histórias, que não escrevem nenhuma delas: guardam todas na memória e depois recontam. Eles aprendem essa arte desde pequenos, como os mestres, e acompanham os feitos das famílias, dos reis, aumentando e enriquecendo a história de todos os seus antepassados. Uma história que as pessoas aprendem a conhecer assim: ouvindo histórias.

Imagine só o tamanho da memória dos contadores! (Quantos megas deve ter?) Por isso a palavra tem uma dimensão sagrada: é através da fala que o mundo continua a existir no presente.

Aprendi sobre os contadores numa tarde em que o tempo mudou de repente. Eu estava sentada numa cadeira de balanço, quase dormindo, quando uma batida me assustou. Era a janela grande que batia tão forte, e eu levantei depressa, no susto, quase sem fôlego, para evitar que o vidro quebrasse. Como a cortina, eu quase voava naquela ventania, que também jogava folhinhas de plantas para dentro da sala, da casa, de mim...

E foi nesse instante que, lá do alto de uma estante da biblioteca do meu pai, saltou uma revista que ficou pulando pelo chão, virando suas folhas também. Meu coração batia forte, igual ao mundo naquele momento. Mas, tão de repente tinha vindo, o vento foi sossegando, o ar foi ficando misturado com um leve perfume. A revista antiga foi o que sobrou no chão, aberta na imagem de um músico tocando um instrumento, dançando e cantando.

Era um *griot* o que o vento me trouxe. E ele parecia vibrar tanto que eu parei olhando aquele cenário — olhando tanto, tanto que ele virou tridimensional. Ele olhava para mim, e eu quase escutava e sentia o calor daquele mundo. Foi o *griot* que entrou no meu mundo ou fui eu que entrei no mundo dele?

Aprendi então que *griot* é como os franceses chamaram os *diélis*, que é o nome bambara para esses contadores de histórias. Os *diélis* são poetas e músicos. Conhecem as muitas línguas da região e viajam pelas aldeias, escutando relatos e recontando a história das famílias como um conhecimento vivo. *Diéli* quer dizer *sangue*, e a circulação do sangue é a própria vida. A força vital.

Certa vez, um griot (um Diéli) encontrou-se com um doma, que é o mais nobre dos transmissores de histórias. Ele não pode mentir nunca. O doma sempre harmoniza e põe ordem em volta. Se mentisse, perderia essa capacidade. Quem falta à própria palavra, eles dizem, mata sua pessoa civil, religiosa e oculta, afasta-se de si mesmo e da sociedade. A verdade é uma força vital interior cuja harmonia é perturbada pela mentira. E o doma cantou para o griot:

A palavra é divinamente exata e deve-se ser exato com ela

A língua que falseia a palavra

Vicia o sangue daquele que mente.

Quem estraga sua palavra, estraga a si mesmo.⁹

O texto nos mostra que a palavra é força. É também responsável pelo conhecimento e sua transmissão. Observe as palavras que o mestre doma cantou para o griot. Elas expressam o poder que a palavra tem de engendrar coisas, construtivas ou destrutivas. Ela é tão poderosa que, mal utilizada, pode voltar-se contra quem as proferiu.

Minha mãe era uma negra velha muito sábia. Ela tinha centenas de provérbios guardados na memória e sempre tinha um diferente para cada situação. Lembro-me de ouvi-la dizer que “peixe morre pela boca”. Isto equivale ao que foi dito acima, as palavras mal utilizadas podem voltar-se contra quem as proferiu.

Meu pai era um negro velho que sabia muitas histórias. Numa delas ele contava que um homem, trabalhador rural, voltou um dia da roça dizendo ter visto o diabo, que lhe dissera três vezes: — sabe quais são as três leis do mundo? Ver, ouvir e calar! O homem voltou da roça e contou para todos o que havia acontecido. No dia seguinte saiu para trabalhar e não mais voltou, pois morreu misteriosamente, próximo ao local onde teria ouvido do diabo as três leis do mundo.

Como vimos em capítulo anterior, através de provérbios, histórias, mitos, os mais velhos, os mais experientes trazem aos mais jovens, aos menos experientes, ensinamentos sobre a vida.

⁹ LIMA, Heloisa Pires. *Histórias da Preta*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. p 23-26.

Conversas para além do texto: Os *griots* do terceiro milênio

Falar do poder da palavra nos remete também ao poder que exercemos sobre as palavras. Podemos manipular a linguagem falada ou escrita e transformá-las em poesia, ou música, por exemplo.

Usar de maneira criativa a linguagem falada, sobretudo a música, criando formas exclusivas e especiais de práticas culturais, é e sempre foi uma maneira de ir além do que nos foi fornecido pelo sistema formal de ensino. As práticas culturais podem ser vistas como uma forma de resistência étnico-racial e cultural. E a resistência, que sempre fortaleceu nossa identidade, também provocava, em tempos passados, a reação do poder público, levando muitas vezes à criação de leis que proibiam algumas manifestações culturais das populações negras.

A incômoda presença dos tambores, por exemplo, aparece nos artigos dos jornais, de São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro, da segunda metade do século XIX. As determinações dos poderes municipais, proibindo os “Batuques”, nos dão conta de que a necessidade de definir na forma de lei sua coibição é resultante seja da rejeição das elites às culturas africanas e afro-brasileiras, seja da disseminação de tais práticas naquele contexto. Dizendo de outra maneira, os batuques eram rechaçados pelas elites interessadas na manutenção de uma tradição cultural de origem européia, mas essas manifestações, apesar da intolerância, eram praticadas por grande número de pessoas, daí o incômodo que leva à criação de leis proibindo tais manifestações culturais.

Muitos estudiosos, pesquisadores têm identificado nas musicalidades um dos mais importantes aspectos das culturas de origem africana. Muitos trabalhos têm buscado evidenciar práticas culturais em que o fazer musical teve papel privilegiado entre as populações negras no Brasil.

Nesse sentido, fazer música pode ser entendido como uma forma de retomar, reinventar, dar um sentido positivo à própria vida. É o que muitos jovens têm feito por meio do rap.

O Rap pode ser definido como um estilo musical que combina elementos da modernidade tecnológica com a oralidade. A

Batuques. Diversas práticas musicais eram genericamente denominadas de batuques e sambas, nesse contexto do século XIX.

presença da oralidade, nas letras de rap, pode ser entendida como um traço de africanidade. Alguns estudiosos observam que a tradição cultural dos povos africanos trazidos ao Brasil tem a oralidade como uma das formas de linguagem. Essa cultura tem como forma de expressão a tradição oral, a força da palavra e da memória.

Muitas letras de rap apresentam a questão do poder da palavra presente nessa linguagem como força motriz do discurso. Muitas das criações ritmadas e rimadas dos rappers baseiam-se nas práticas de improvisação, mantendo, assim, ligação com outros ritmos musicais, como o repente, o coco, ou mesmo com outras formas de narrativas, como a literatura de cordel.

Conforme Elaine Nunes Andrade, organizadora do livro *Rap é educação*, as raízes do rap podem ser encontradas entre a população historicamente escravizada tanto do Brasil quanto dos Estados Unidos. No Brasil, os ganhadores de pau, que vendiam água nas ruas de Salvador, utilizavam o canto-falado. Nessas práticas havia sempre um condutor do canto, o que atualmente encontra representação na figura do MC, mestre de cerimônia. Nos Estados Unidos, entre os escravos das fazendas de algodão no sul do país, encontramos os *griots*, que também utilizavam o canto falado. Também na Jamaica, desde 1940, o canto falado era uma prática comum na apresentação de *sound-systems*, que levavam música às pessoas. Por essas razões, pesquisadores como João Lindolfo Filho, que escreveu uma tese de doutorado em 2002 sobre rappers de São Paulo (capital) e Lisboa (Portugal), chamam os rappers de “*griots* do terceiro milênio”.

Texto e contexto

Um sound-system padrão era constituído por uma caminhonete ‘envenenada’, coberta de caixas de som e amplificadores. Ali trabalhavam o DJ e o seletor que colocava e tirava os discos. Na Jamaica, em meio ao movimento reggae, animadores das festas acrescentavam aos sons dos toca-discos recriações de linhas rítmicas e, sobre elas, um outro discurso espontâneo, chamado de *talk over* (falar por/em cima). Este improviso, primeiramente era apenas um apelo, um estímulo para a festa, posteriormente ganhou contornos poéticos e políticos. Esta prática migrou para os Estados Unidos com o DJ Kool Herc, dando origem ao rap como o conhecemos hoje.

¹⁰ LINDOLFO FILHO, João. *Tribos Urbanas: o rap e a radiografia das metrópoles*. São Paulo: PUC, 2002. Tese de doutorado.

Texto e contexto

Os chamados “ganhadores de pau” eram negros escravizados que trabalhavam nas ruas de Salvador por volta dos séculos XVIII e XIX. Eles cantavam falando, reclamando da política escravista e da violência do opressor. Havia um puxador, e os outros que acompanhavam repetiam o canto em refrão. Há os que defendem que essa prática desembocou naquilo que hoje conhecemos, no Brasil, por repente.

Vejamos uma letra de rap em que há mistura com outros ritmos. A transcrição de um texto oral faz com que percam alguns detalhes preciosos relativos ao ritmo e recursos sonoros, muitas vezes imprescindíveis para o entendimento do texto. Por isso, o ideal é que ouçamos a música, além de acompanhar a letra.

Desafio no rap embolada

*Letra: Thaíde, Nelson Triunfo, Chico César Música:
DJ Hum*

É o rap embolada/ é o rap e o repente rebentando na quebrada duelo de titãs/ atenção irmãos, irmãs/ acenderam o pavio/ Nelson fez o desafio e Thaíde aceitou/ vai começar a disputa/ vale tudo nessa luta/ coco, hip hop, soul

Thaíde> quem não conhece Nelsão, aquele cara comprido/ magro parece um palito e com aquele cabelão/ hoje tá no hip hop, mas já foi do soul/ me lembro da primeira vez que a gente conversou/ mas isso é passado/ tô muito invocado/ porque em diadema ele me desafiou/ tô ligado que ele é do nordeste/ minha rima vai mostrar que eu também sou cabra da peste/ vou me transformar em tesoura/ cortar o cabelo dele/ e por debaixo do tapete com uma vassoura/ eu vou até o fim dessa batalha/ vai ser difícil superar a minha levada/ no verso eu faço a treta/ te dou um nó de letra/ abro e enfio o microfone na tua cabeça/ sou o responsável pela tua esperteza/ você não me assusta/ então cresça e apareça

Nelson> provocou agora, vontade também consola/ você diz que dá na bola/ na bola você não dá/ cabra Thaíde você pode se lascar/ se você vier pra cima/ vai cair na tua rima/ nem deus que tá lá em cima vai poder te segurar/ você disse no cd: *Preste*

Embolada. Canto, geralmente improvisado, com refrão fixo para o desafio dos dois emboladores que se “enfrentam” de maneira semelhante aos repentistas da viola - a diferença é que, na embolada, o instrumento é o pandeiro. Muito comum no litoral nordestino. A “briga” se dá em forma de sextilha. http://www.pe-az.com.br/arte_cultura/embolada.htm

Coco. Dança popular nordestina, provavelmente surgida na praia -daí sua denominação. Ao centro, o “tirador de coco” anima a roda cantando versos que são respondidos pelos dançarinos, tudo ao som de instrumentos de percussão. Na dança, homens e mulheres trocam umbigadas com seus pares e com o par vizinho. Tem influência africana e a disposição coreográfica é semelhante aos bailados indígenas. http://www.pe-az.com.br/arte_cultura/embolada.htm

*Atenção/ mas agora deu mancada e perdeu sua razão/ eu ouvi
você dizer que vai cortar meu cabelão/ eu tô no ar, vou reagir/
a poeira vai subir/ e a gente vai sumir/ porque no mundo nin-
guém jamais me tirou assim/ homem pra bater em mim/ se
nasceu não se criou/ e se criou já levou fim/ curto Luiz Gonzaga/
o meu país tropical/ conheço o bem e o mal e o som do James
Brown/ danço break, samba, soul/ sou poeta e coisa e tal/ meu
cabelo foi tombado/ é patrimônio nacional/ dentro do mundo
da moda seguiu pela contramão/ do estilo black power é a foto
original/ então, irmão, preste atenção/ meu cabelo é real, não
é ficção/ aqui é Nelsão, descendente de Sansão*

*É o rap embolada/ é o rap e o repente rebentando na quebra-
da/ o bicho pegou nesta queda de braço/ dois homens de aço
estão frente a frente/ a força da mente/ do verso ligeiro/ feliz
nessa luta é quem sai inteiro/ e diz a verdade para toda gente*

*Thaíde> sei que você não é de nada/ mande logo a embolada/
se prepara pra batalha/ porque aqui é escorpião/ é um tiro
de canhão/ não respeita soldado raso/ nem mesmo capitão/
te jogo no chão, se liga Nelsão/ não leva uma comigo só por-
que é grandão/ o meu facão é o meu microfone e tô com ele
na mão/ te dou lápis, caderno, borracha/ régua, compasso/
sua matrícula eu faço/ pra te ensinar a lição*

*Nelson> me ensinar a lição?/ sai dessa meu irmão/ eu estu-
dei, sou formado/ sou um grande cidadão/ eu sei o que é
certo e errado/ também sou escorpião/ não quero lhe maltra-
tar/ só quero lhe preparar pra fazer o vestibular*

*Thaíde> conheço muita gente/ a maioria inteligente/ veja
bem nesse exemplo que eu não estou só/ conheço RZO,
DMN, Xis, Gog, Z'áfrica Brasil/ todos componentes hip hop
do Brasil/ e não acabou, e tal/ conheço Nino Brown, Charlie
Brown, Zé Brown, Paulo Brown, nada mal/ se ainda não te
convenci conheço Mano Brown/*

*Nelson> não vem que não tem / conheço eles também/ e
até te dou um toque/ são todos do hip hop/ você diz que é
b.boy/ mas minha dança lhe destrói/ sinto pena de você/ mas
nada posso fazer*

*Thaíde> então sente a seqüência/ movimento em ação/
vou detonar agora no break de chão/ do giro de cabeça passo
pro moinho de vento/ aprendi lá na São Bento parar no giro
de mão*

Nelson> parar no giro de mão/ isso não me assusta não/
sou forte que nem tornado/ vôo e dou um pião/ me transfor-
mo em tempestade/ te joga lá pro sertão/

Thaíde> valeu , Nelsão, você é muito bom

Nelson> falou, Thaíde, você é bom também/ então vamos
apertar as mãos/ porque no rap embolada não tem pra
ninguém

Ninguém perdeu/ todo mundo ganhou/ pois o povo apren-
deu com o cantor/ veja aí meu povo/ vem do mesmo ovo/
o rap e o repente/ o neto e o avô.¹¹

De repente: repente

No Brasil, há aqueles que afirmam que a tradição medieval ibérica dos trovadores deu origem aos cantadores – ou seja, poetas populares que vão de região em região, com a viola nas costas, para cantar os seus versos. Eles apareceram nas formas da trova gaúcha, do calango (Minas Gerais), do cururu (São Paulo), do samba de roda (Rio de Janeiro) e do repente nordestino. Porém, no livro *Amkoullel, o menino fula*, Amadou Hampâté Ba mostra que o desafio em forma de versos remonta à tradição oral africana.

Tanto o repente nordestino, quanto o samba de roda, se caracterizam pelo improvisado — os cantadores fazem os versos “de repente”, em um desafio com outro cantor. Não importa a beleza da voz ou a afinação — o que vale é o ritmo e a agilidade mental que permita encurralar o oponente apenas com a força do discurso.

Em *Amkoullel, o menino fula*, o autor Amadou Hampâté Ba conta suas recordações de infância e juventude com a impressionante riqueza de detalhes registrados pela prodigiosa memória de alguém que se formou sem escrita e com a deliciosa fluência e simplicidade dos narradores orais. Ele viveu no Mali e sua visão de mundo é marcada pelo Islamismo predominante na região que, a partir do século XIX, foi colônia da França. A publicação desta obra no Brasil revela uma África desconhecida, o que não deixa de ser paradoxal para um país profundamente vin-

¹¹ Thaíde e DJ Hum, CD *Assim Caminha a Humanidade*, São Paulo: Trama, 2001.

culado à cultura africana. O livro é ilustrado com cartões postais do início do século XX com belíssimas fotos da África da época.

Atividades:

- a) O texto *Lembrar da África!* traz a importância dos griots, da memória e da palavra como força vital. Recupere no texto *Desafio no rap embolada* palavras, expressões, ou frases que reiterem a questão da palavra como energia, poder transformador.
- b) No início do *Desafio no rap embolada*, o apresentador dos desafiados diz que o rap embolado vai misturar rap e repente, além disso a disputa poderá se valer de outros ritmos, outras musicalidades, como o coco, hip hop (o rap é a expressão cantada do hip hop) e soul. No final, o apresentador diz que “vem do mesmo ovo, o rap e o repente, o neto e o avô”. Que ovo é esse? Como podemos justificar esses versos? Para responder, observe a explicação sobre rap no início da atividade e os quadros sobre embolado, coco e repente.

Texto 4

Julio Emilio Braz nasceu em Manhumirim, Minas Gerais, em 1959. Mudou-se ainda criança para o Rio de Janeiro, onde reside atualmente. Já escreveu mais de 80 livros. Seu primeiro livro voltado para o público infanto-juvenil foi escrito em 1988 e chamou-se *Saguairu*, seguindo-se a ele: *Crianças na escuridão*, *Enquanto houver vida, viverei*, *Anjos no aquário*, *Felicidade não tem cor* e muitos outros. Escreveu também roteiros de histórias em quadrinhos, de programas de televisão e novelas. Teve muitas de suas obras traduzidas e ganhou prêmios internacionais de literatura.

Na cor da pele

Não faço idéia de como tudo começou. Eu já me encontrava no palco, misturado aos meus colegas, quando percebi aquele emudecer momentâneo, repentino, uma fração de segundo, não mais do que uma fração de segundo. Aquele silêncio indo e vindo, mais tempo, menos barulho, um certo ar de inquietação naquela maré de vozes barulhentas, no vaivém dos corpos. Corri os olhos pela confusão e pela primeira vez, impressão ou não, sinceramente não sei, notei que olhavam para meus avós. Para meus pais. Meus tios. Meus primos.

Curiosidade, pensei.

Que mais poderia ser, não é verdade?

(...) Poderia ser surpresa, algo insignificante, e não aquele preconceito feroz o que conseguia entrever no silêncio e nos olhares daquela gente que dava a impressão de cercar e hostilizar minha família entre as cadeiras que não paravam de ranger, insupportáveis, naquele ar abafado e impregnado com o fedor do mofo das cortinas e daquela antiguidade que afinal de contas era o colégio.

Passei a ter medo de mim.

Aqueles olhares eram para minha família, cravavam-se em mim ou estavam em mim?

Seria isso? Eu estava imaginando coisas?

Pior, o preconceito era deles ou seria meu?

Estaria eu incomodado com a presença de minha família?

Aborrecia-me a negritude meio panfletária da boina de tio Carlos?

O negrume intenso e acetinado da pele de meus avós me embaraçava?

(...) Preconceituoso, eu?

Não consegui mais ficar na festa. Não estava em mim, perdera todo e qualquer significado, tornara-se algo extremamente distante. Fui andando. Nem sabia muito bem para onde iria. Pouco importava, na verdade. Eu apenas tinha que sair dali, afastar-me, abandonar o colégio antes que minha máscara caísse e todos comesçassem a ver aquilo que tentava até angustiadamente esconder.

Eu mesmo.

Parei diante da vitrine e olhei para mim.

Aquele era eu?

Não, não foi surpresa. Conhecia meu rosto. Conhecia aquelas feições. Aquele corpo não me era inteiramente desconhecido. No entanto, algo dentro de mim provocou um leve mal-estar.

Mal-estar?

Não, talvez mal-estar não fosse a palavra mais adequada. A bem da verdade, me faltava a palavra adequada para explicar o que senti naquele instante.

Estava me vendo e me vendo fiquei, criança descobrindo-se a si mesma na primeira vez diante do espelho, aventureiro em terra estranha e escuridão bem profunda, Tateando o nada atrás dos cabelos, dos olhos, do nariz, de traços fisionômicos conhecidos. Senti como se estivesse me descobrindo diante da vitrine.

Eu era negro.

Um susto?

Para que ir tão longe, não é mesmo?

Não, não era isso. Me pareceu estranha a constatação e a leve mas perceptível surpresa diante dela.¹²

O livro *Na cor da pele*, de Júlio Emílio Braz, do qual transcrevemos um trecho, traz um adolescente sem nome, mestiço, filho de mãe branca e pai negro. O texto retrata a angústia do narrador, no dia de sua formatura, causada pela presença de toda sua família negra no evento. Por ser o melhor aluno do colégio, único aluno negro, foi escolhido orador da turma. Durante a cerimônia, defronta-se com a negritude de sua família e a estranheza que aquele grupo causa aos demais participantes. Confuso, ele não sabe se a presença dos familiares incomoda aos brancos ou a ele próprio. Atordoadado, após a formatura, sai andando pela cidade pensando nas lembranças que aquele fato suscitou. Reflete sobre sua identidade e seu pertencimento racial, questionando-se sobre sua negritude. Ao mesmo tempo em que se reconhecia negro, como o pai, os tios e avós, pensava-se moreninho claro, como sempre sua mãe lhe dissera ser.

¹² BRAZ, Júlio Emílio. *Na cor da pele*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 2000. p.34-35, 38-39, 47-49.

Atividade:

1. O preconceito racial é um conceito negativo que uma pessoa ou um grupo de pessoas tem sobre outra pessoa ou grupo étnico-racialmente diferente. É uma espécie de idéia preconcebida, acompanhada de sentimentos e atitudes negativas de um grupo contra outro. Além disso, é algo como uma predisposição — que não necessariamente resulta em ação, em prática.

Com base no que foi dito acima sobre preconceito racial, comente as indagações que o personagem faz a si mesmo. Os olhares e o silêncio de estranhamento representariam uma atitude preconceituosa? De quem, dos demais participantes brancos ou do próprio personagem?

2. A personagem Camila, do livro *E agora*, vive uma angústia parecida com a dessa personagem. Ela também busca, a partir de um certo momento da narrativa, a aceitação de suas origens. Compare e comente as reflexões que os dois personagens fazem a respeito disso. Para ajudar na reflexão, leia as duas letras de músicas abaixo.

Rei Congo

Salloma Salomão e Satranga

Quem cheira a mestiço ou mulato
Se esconde em moitas de mato
Em cores de falsas bandeiras
Nem lembra de ancestrais descalços
Aos senhores pedindo pena
Aos senhores pedindo pena

Rei do congado
Que vem do Congo
Rei congadeiro que vem de Angola
Tem santo branco que pede esmola
E que faz do preto a sua sacola¹³

¹³ BENTO, Maria Aparecida Silva. *Cidadania em Preto e Branco*. São Paulo: Ática, 2000. p.36.

Identidade

Jorge Aragão

Se o preto de alma branca pra você
É o exemplo da dignidade
Não nos ajuda, só nos faz sofrer
Nem resgata nossa identidade

Elevador é quase um templo
Exemplo pra minar teu sono
Sai desse compromisso
Não vai no de serviço
Se o social tem dono, não vai...

Quem cede a vez não quer vitória
Somos herança da memória
Temos a cor da memória
Temos a cor da noite
Filhos de todo açoite
Fato real de nossa história

Estereótipos na representação do personagem negro na literatura infanto-juvenil

Vimos alguns aspectos da representação do personagem negro na literatura dirigida a crianças e jovens. Também observamos que esse tipo de literatura teve um salto temático durante a década de 70, passando a incluir temas como as relações raciais, o preconceito e a discriminação. Nessa época, vemos um esforço de representação mais realista do cenário social brasileiro.

Várias pesquisas demonstram a presença de estereótipos negativos em relação aos negros na literatura infanto-juvenil. Um estudo de Fúlvia Rosenberg¹⁴ (1980) mostra os estereótipos sexuais e raciais presentes na literatura infanto-juvenil produzida no Brasil entre 1950 e 1975, a partir da análise de texto e ilustrações dessas produções.

A autora mostra que mulheres, crianças e não-brancos encontravam-se num mesmo patamar de inferioridade face ao modelo masculino adulto branco, mesmo guardando as devidas diferenças entre mulher negra, criança não-branca e homem não branco.

Maria Anória de Jesus Oliveira, em 2003, analisou em sua dissertação de mestrado 12 livros de literatura infanto-juvenil com personagens negros. O texto, intitulado *Negros Personagens nas Narrativas Literárias Infanto-juvenis Brasileiras: 1979-1989*, analisa a temática étnico-racial nas obras. A autora destaca que as narrativas demonstram três principais tendências: 1) denúncia da pobreza, 2) denúncia do preconceito racial, 3) o enaltecimento da beleza “marrom” e “pretinha”. Quanto aos estereótipos, a autora salienta: 1) animalização do negro e associação à sujeira e feiúra, 2) utilização de piadas explicitamente racistas, 3) ridicularização e humilhação do negro em alguns espaços sociais como escola, rua, clube. A autora considera que estereotipar os personagens negros é uma forma de reforçar o racismo.¹⁵

Estereótipo. “Quando se tem preconceito em relação a um determinado grupo de pessoas, costuma-se construir uma imagem negativa sobre esse grupo”. Essa imagem negativa é o estereótipo. Ele funciona quase como um carimbo, que anula as características que a pessoa realmente tem. Bento, Maria Aparecida Silva. *Cidadania em Preto e Branco*. São Paulo: Ática, 2000. p.36 e 37.

¹⁴ ROSENBERG, Fúlvia. *Padrões étnico-raciais na literatura infanto-juvenil*. Bol. Inf. Da FNLIJ, Rio de Janeiro, vol 12, n. 51, p. 8-17, abr-jun. 1980.

¹⁵ OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus, Salvador, UNEB, 2003.

Camila (*E agora?*)

(...) ir ao encontro dos meus, a sentar-me na mesa com minhas irmãs, minha sobrinha no colo e me sentir parte deles, sem lembrar-me de que eles são pretos e eu branca, somente, simplesmente filha de dona Antonieta e seu Pedro. Mas que mão poderosa a do medo! Ela tampa minha boca, acorrenta-me e eu silêncio! (...) O sentimento de família, a noção de que estive enganada tanto tempo, cega, sem ver a realidade, esse sentimento adormecido em mim desde o início da adolescência agora me domina. Odete de Barros Mott. *E agora?* São Paulo: Atual, 12ª edição, 1986. p. 105.

Personagem (*Na cor da pele*)

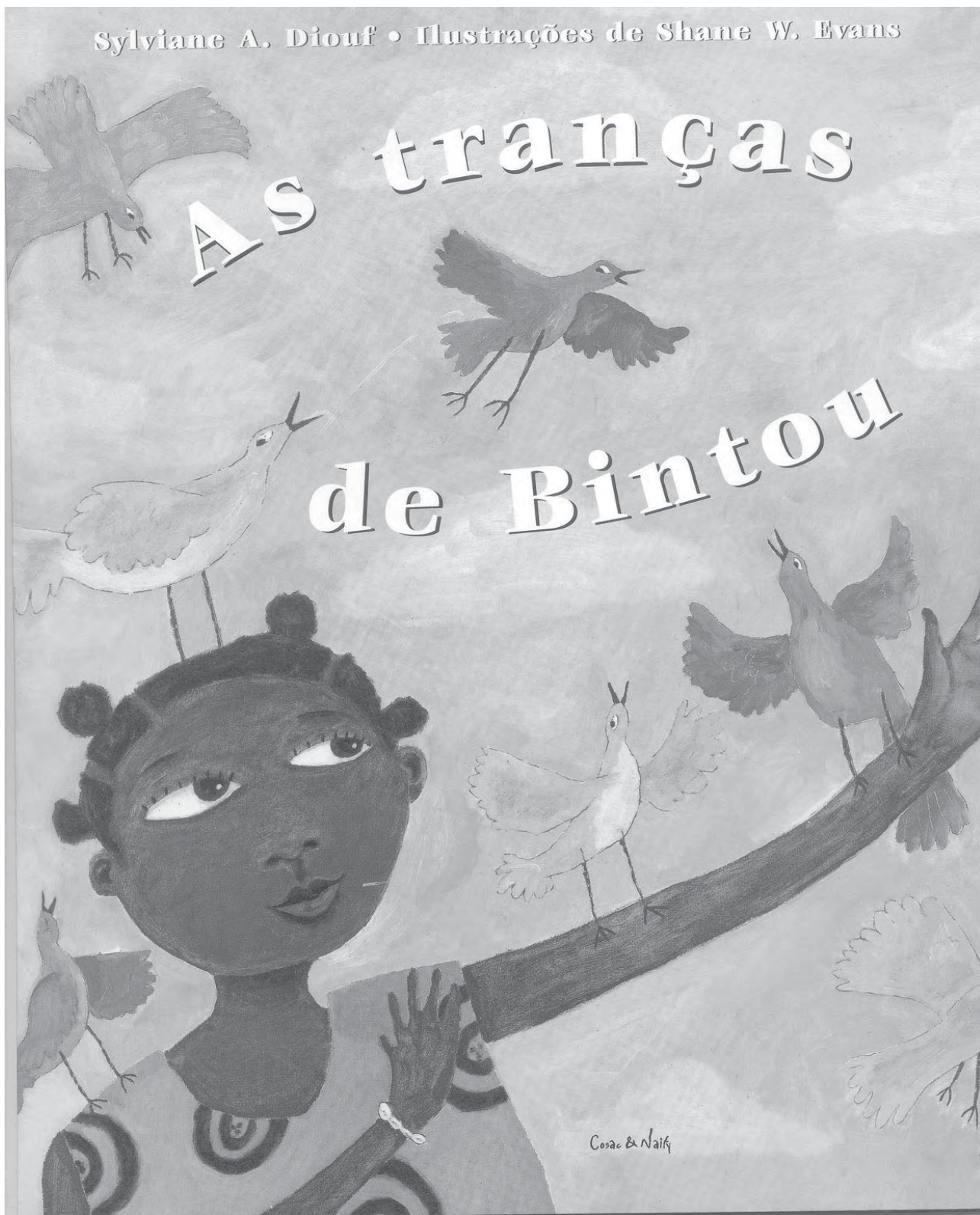
Senti como se estivesse me descobrindo diante da vitrine. Eu era negro. Um susto? (...) Mais dia menos dia talvez eu até consiga ver a minha cor com facilidade, sem estranhamentos ou desconfortos. A visibilidade de um homem costuma começar a partir de seu próprio olhar e é ali que ela também deixa de existir. Assim é a vida. Assim somos nós. Todos mesmo. Braz, Júlio Emílio. *Na cor da pele*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 2000. p.49, 67.

Comentários

Sylviane A. Diouf • Ilustrações de Shane W. Evans

As tranças

de Bintou



Cosac & Naify

Andréia Lisboa de Sousa também realizou em sua dissertação de mestrado, no ano de 2003, estudo sobre a representação da personagem negra na literatura infantil e juvenil intitulado *Nas tramas das imagens: um olhar sobre o imaginário da personagem negra na literatura infantil e juvenil*. Parte da pesquisa se destinou ao estudo de livros de literatura infantil e juvenil com personagens negras, escritos na década de 1990. Para tanto, a autora descortina a presença dos mitos afro-brasileiros nas narrativas estudadas, à luz da mitologia ioruba. O estudo possibilita a compreensão da representação da personagem negra na literatura infantil e juvenil, desvendando seus valores simbólicos para além de estereótipos herdados desde o período escravocrata.¹⁶

Lenda é uma narrativa popular, que pode ser escrita ou oral. Ela pode contar histórias de seres maravilhosos ou encantados, de origem humana ou não. Uma lenda também pode trazer fatos

O livro *Lendas Negras* de Júlio Emílio Braz, do qual transcrevemos abaixo uma das lendas, traz diversas narrativas populares presentes na memória, na história e nas tradições de diversos povos de diferentes países africanos.

Quem perde o corpo é a língua⁴

Conta-se em Angola que há muito tempo um caçador, voltando para sua aldeia, encontrou uma caveira num oco de pau. Assustado, olhou desconfiadamente de um lado para o outro, temendo alguma armadilha ou uma das muitas artimanhas dos espíritos que faziam da floresta seu lar. Mesmo ainda muito espantado, tomou coragem e se aproximou para observar.

Nesse momento, a Caveira chamou-o e pediu:

— Chegue mais perto, caçador, que eu não mordo, não!

Mas quem diz que ele a atendeu. Mais desconfiado do que propriamente assustado, o caçador ficou onde estava e somente depois de mais algum tempo juntou um restinho de coragem e perguntou:

— Quem a pôs nesse lugar, Caveira?

— Foi a Morte, caçador — apressou-se ela a responder.

— E quem a matou?

Enigmática, os olhos brilhando nas órbitas vazias, a Caveira voltou a responder:

¹⁶ SOUSA, Andréia Lisboa de. São Paulo: USP, 2003.

— Quem perde o corpo é a língua!...

O caçador voltou para casa e contou aos companheiros o que acontecera. Ninguém acreditou, mas conversa vai, conversa vem a história da Caveira que falava no meio da floresta foi se espalhando, espalhando, até que muita gente dela falava. Dias mais tarde o caçador passou pelo mesmo pedaço escuro e sombrio da floresta e tornou a ver a Caveira no mesmo lugar, ajeitada caprichosamente num oco de uma enorme e igualmente assustadora árvore. Tornou a fazer as mesmas perguntas e, como era de esperar, ouviu as mesmas respostas. Mais que depressa o caçador correu para a aldeia e, todo orgulhoso de si mesmo, pois afinal era o único que encontrava e conversava com a misteriosa Caveira, teimou em contar a história aos companheiros. A verdade é que tanto ele contou que muitos começaram a ficar com raiva dele... afinal de contas, que Caveira era aquela que só falava com ele?

E por quê?

Seria mentira?

Por fim, acabaram dizendo:

— Vamos ver essa tal Caveira de que fala tanto, mas ouça bem: se ela não disser coisa alguma que se pareça com tudo isso que você tem dito a nós, vamos lhe dar lá mesmo a maior surra de pau que você já levou pra deixar de ser mentiroso, ouviu bem?

Certo que a Caveira não o decepcionaria, mais do que depressa o caçador os conduziu até a sua estranha companheira. Vendo-a, apressou-se em lhe fazer as tais perguntas de que tanto falara, mas a Caveira não murmurou sequer qualquer coisa. Calada estava, calada ficou. Mais o caçador perguntava e mais ela ficava calada. Nem um “ai”, quanto mais uma resposta.

Diante dos olhares ameaçadores dos companheiros, ele ainda tentou argumentar, dizer qualquer coisa, encontrar um jeito de...

Mas ninguém quis saber de conversa e muito menos de explicação. Caíram sobre ele com toda a raiva do mundo e deram-lhe uma grande surra. A maior que já levava. Foram embora reclamando muito e gritando:

— Mentiroso!

Pobre caçador!

Todo machucado, o corpo dolorido, ficou estirado no chão, gemendo. Só com muito esforço, conseguiu forças para ficar de pé. Quando finalmente conseguiu se levantar, olhou cheio de raiva para a Caveira e resmungou:

— Olha bem, coisa do diabo, o que fez comigo!

Os olhos dela cintilaram quase zombeteiramente e, depois de algum tempo, ela afirmou:

— Quem perde o corpo é a língua, meu amigo, é a língua...

E cá entre nós, com toda razão!

O caçador, bem machucado, foi para casa e, dessa vez, calou-se, guardando para si aquilo que somente ele ouvira.

Mukuendangó, Mukúfuangó, Mukuzuelangó, Mukuiangó. (Por andar à toa, morre-se à toa; por falar à toa, vai-se à toa!)¹⁷

“Quem perde o corpo é a língua” é uma lenda originária de Angola. Segundo o autor do livro, a lenda é muito conhecida entre os vários grupos quimbundo. Versões da mesma lenda já foram encontradas entre os batongas, da Zambésia, os nupês, do Sudão, e até mesmo no Brasil.



AGORA É A SUA VEZ DE CONTAR UMA HISTÓRIA. CONTE A LENDA *QUEM PERDE O CORPO É A LÍNGUA* PARA OUTRAS PESSOAS. NÃO SE ESQUEÇA DE DIZER A ORIGEM DA LENDA. REGISTRE OS COMENTÁRIOS DAS PESSOAS SOBRE A LENDA. QUEM SABE VOCÊ ENCONTRARÁ ALGUÉM QUE TENHA UMA VERSÃO DIFERENTE DESSA MESMA HISTÓRIA... VAMOS TENTAR?

¹⁷ BRAZ, Júlio Emílio. *Lendas Negras*. São Paulo: FTD, 2001. p. 23-31.

BRUNA E A GALINHA D'ANGOLA



Gercilga de Almeida

Conhecendo outras histórias

Por uma representação para além do estereótipo

Muitos livros de literatura infanto-juvenil têm buscado uma representação não estereotipada do negro e da cultura negra. *Lendas Negras* pode contribuir para uma visão outra de África, diferente da que temos conhecido, ou melhor, vemos com frequência divulgada, como palco de guerras civis e epidemias, ou como um grande zoológico.

A ilustração dos personagens negros nos livros tem sido objeto de crítica de muitos estudiosos, posto que pode colaborar na difusão de estereótipos negativos a respeito dos negros e, como já vimos anteriormente, pode corroborar o racismo.

A obra *Bruna e a galinha d'Angola*, de Gercilga de Almeida, apresenta uma proposta diferente e criativa para a ilustração da personagem negra, assim como os livros: *Que mundo maravilhoso*, de Julius Lester; *A cor da vida*, de Semíramis Paterno; *Tanto Tanto*, de Trish Cooke; *Chica da Silva*, de Lia Vieira; *Do outro lado tem segredos*, de Ana M. Machado. Merecem destaque os vários livros publicados pelo autor Rogério Barbosa, que se propõem a desvendar o universo de algumas culturas africanas para a literatura infanto-juvenil brasileira, tais como: *A tatuagem*, a coleção *Bichos da África*, *Duula – A Mulher Canibal, um conto africano* e *Sundjata*. Isso só para citar algumas obras.

Há também os livros que retomam traços e símbolos da cultura afro-brasileira, tais como as religiões de matrizes africanas, a capoeira, a dança e os mecanismos de resistência diante das discriminações, objetivando um estímulo positivo e uma auto-estima favorável ao leitor negro e uma possibilidade de representação que permite ao leitor não negro tomar contato com outra face da cultura afro-brasileira que ainda é pouco explorada na escola, nos meios de comunicação, assim como na sociedade em geral. Trata-se de obras que não se prendem ao passado histórico da escravidão.

A obra *Histórias da Preta*, de Heloísa Pires Lima, também possui uma abordagem positiva das festas de candomblé. No campo temático das mitologias de origem africana, encontram-se os livros: *Pai Adão era Nagô*, de Inaldete Andrade, *Rainha Quiximbi*, *O presente de Ossanha* e *Dudu Calunga*, de Joel Rufino, *Na terra dos Orixás*, de Ganymedes José S. de Oliveira, *Lenda dos orixás para crianças*, de Maurício Pestana, *Ifá, o advinho* e *Xangô, o rei do trovão*, de Reginaldo Prandi e *Ilé Ifê* de Carlos Petrovich e Vanda Machado.

Outro traço relevante, embora pouco representado, é a ilustração de personagens ora com tranças ou penteados africanos, ora valorizando o cabelo crespo e volumoso. É o caso das obras: *Bruna e a galinha d'Angola*, *Que mundo maravilhoso*, *Histórias da Preta*, *A cor da vida*, *Tanto Tanto*, *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado e *Luana, a menina que viu o Brasil neném*, de Aroldo Macedo e Oswaldo Faustino. No livro *Irmão negro* de W. Carrasco, a personagem que usa trança é um menino. Esse tipo de ilustração, dificilmente, é encontrada nos livros. Atualmente, é possível notar que há uma tendência no estilo visual da juventude, especialmente a juventude negra, em retomar esse penteado.

Os/as autores/as

Florentina Souza é professora de Literatura Brasileira da UFBA, mestra em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal da Paraíba e doutora em Literatura Comparada, pela UFMG. É pesquisadora do CEAO e autora do livro *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*.

Maria Nazaré Lima é mestra em Educação e doutoranda em Linguística pela UFBA, professora da Universidade do Estado da Bahia e das Faculdades Jorge Amado. Coordenadora Adjunta do CEAFRO, organizou o livro *Escola Plural: a diversidade está na sala*.

Maria Nazareth Soares Fonseca é Professora da PUC-Minas, coordenadora da área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, diretora da Editora da PUCMINAS (2002-2005), pesquisadora do CNPq. É organizadora dos livros *Brasil afro-brasileiro* (2000) e *Poéticas afro-brasileiras* (2003), este último em parceria com Maria do Carmo Lanna Figueiredo, e autora de inúmeros estudos sobre literaturas africanas de língua portuguesa e cultura/literatura afro-brasileira, publicados em revistas nacionais e internacionais.

Sílvio Oliveira é professor de Literatura Brasileira da UNEB, mestre em Literatura, pela UFBA, e doutor, também em Literatura, pela UNICAMP.

Vanda Machado é mestra em Educação, pela UFBA, e tem dois livros publicados: *Ilê Ifê: o sonho do Ialô Afonjá* (mitos afro-brasileiros) e *Irê Ayó: mitos afro-brasileiros*, ambos em parceria com Carlos Petrovich.

Ione da Silva Jovino é doutoranda em Educação, pela UFSCar, onde cursou Mestrado na mesma área. Professora de educação básica e ensino superior na cidade de São Paulo e pesquisadora na área de educação e diversidade étnico-racial, desenvolveu pesquisas sobre literatura infanto-juvenil com personagens negros e sobre práticas culturais juvenis. Atualmente trabalha como Técnica Pedagógica da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo e faz parte da equipe de coordenação do Programa São Paulo: Educando pela Diferença para a Igualdade.