

CULTURA AFRICANA NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

Vera Regina Vargas Dupont *

RESUMO: Este artigo tem como objetivo a análise de como a cultura africana é resgatada na literatura infantil brasileira, através de uma pesquisa bibliográfica e analítica nos livros. Deste modo, obras como *A botija de Ouro*, *Dudu Calunga* e *Berimbau*, do escritor brasileiro Joel Rufino dos Santos, são algumas das narrativas infantis analisadas, em que há a presença de mitos e crenças africanas que são narradas e contadas a partir do ponto de vista do negro, sendo laços simbólicos que sustentam a identidade entre sociedades de tempos diferentes. Outras obras de autores como Ruth Rocha e Heloísa Pietro Pires também estão entre as narrativas analisadas. Para que este trabalho se realizasse, buscou-se o embasamento teórico em autores como Alfredo Bosi, Gilberto Freyre e Fanny Abramovich, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; cultura africana; mitos.

ABSTRACT: This article aims to analyze how African culture is rescued in Brazilian children's literature, through a literature and analytical research in books. Thus, works such as *The cruse of gold*, *Dudu Calunga* and *Berimbau*, Brazilian writer Joel Rufino dos Santos, are some of the children's narratives analyzed, where there is the presence of African myths and beliefs that are narrated and told from the point of view of black, with symbolic ties that sustain the identity of companies from different times. Other works of authors such as Ruth Rocha and Heloise Pietro Pires are also among the narratives analisadas. Para this work to take place, we sought the theoretical background on authors such as Alfredo Bosi, Gilberto Freyre and Fanny Abramovich, among others.

KEYWORD: Children's Literature; African culture; myths.

QUEM CONTA UM CONTO REMEMORA UM PONTO

As narrativas, segundo Alfredo Bosi (1992), são uma espécie de guardiãs da memória de um povo e possibilitam que novas gerações entrem em contato com os costumes vivenciados no passado. Isto se dá através das mediações simbólicas:

A capacidade de enraizar no passado a experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas. É o gesto, o canto, a dança, o rito, a fala que evoca, a fala que invoca. No mundo arcaico tudo isto é fundamentalmente religião, vínculo do presente com o outrora-tornado-agora, laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo e que sustêm a sua identidade. (BOSI, 1992, p.15).

É possível observar, conforme Alfredo Bosi (1992), que o passado continua presente por conter ícones ou símbolos que são retomados no cotidiano atual. São cantigas, histórias, costumes diversos que ficam enraizados na sociedade e, quando retomados, tornam-se vínculos fortes que, num contínuo dizer de coisas sobre o passado às pessoas, vão se fortalecendo como base de reconhecimento e identidade social. Nota-se, portanto, que ao serem retomados, incitam o sentimento de pertença à própria história e cultura.

Para Ecléa Bosi (2004, p.53), “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembranças”. A autora acrescenta que “A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização.” (2004, p.73).

A Literatura Infantil também apresenta narrativas que se voltam à retomada desse passado, possibilitando que o mesmo se perpetue, apresentando costumes e crenças de épocas passadas, para compreender aquilo que permanece em nossa realidade, o que se transformou e aquilo que foi deixado de lado e nos leva à reflexão.

Fanny Abramovich (1991), diz que “É através duma história que se podem descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica” (1991, p.17). Ao vivenciar novas experiências a partir de situações conhecidas, a criança vai alargando seu conhecimento sobre o mundo e se instrumentalizando para o enfrentamento e compreensão de novas situações que surgirão no decorrer de sua vida. Do mesmo modo, o resgate de mitos também é um meio de resgatar o passado e, a respeito disto, Barbara Vasconcelos de Carvalho, em *A literatura Infantil: Visão Histórica e Crítica*, afirma:

O mito é a epopeia da humanidade; é a própria história existencial do homem. Ele contém a presença das origens místico-religiosas e éticas, criando arquétipos ou paradigmas e revelando cultos e rituais secretos. O mito não é apenas uma revelação, mas uma fixação de valores paradigmáticos, na busca de padrões de comportamento. (1982, p. 21).

É pelo mito que o homem é projetado a um mundo de realidades simbólicas: pela linguagem

[...] da metáfora, do símbolo, levantando alegorias carregadas de significados, o mito nos oferece a rica experiência existencial da humanidade: seus valores, seus conflitos, seus mistérios, profanos e sagrados, suas diferenças éticas, suas implicações étnicas e culturais, suas religiões, suas crenças e superstições, enfim, suas verdades que se eternizam através das gerações e se repetem em todas as épocas e

civilizações. Tudo o que o homem realiza é a continuidade de seus valores, na contínua reconstrução do mundo, em sua cosmogonia, repetindo, consciente ou inconscientemente, seus arquétipos originais. (CARVALHO, 1982, p. 25).

É possível verificar, no *Dicionário de Símbolos* (1999, p. 612), que o mito, conforme Platão, traduz “aquilo que pertence à opinião e não à certeza científica. Sejam quais forem os sistemas de interpretação, eles ajudam a perceber uma dimensão da realidade humana e trazem à tona a função simbolizadora da imaginação.”

Os mitos, conforme Vanda Machado, “[...] são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano. Isto significa que o herói mitológico sempre foi uma necessidade do homem.” (MACHADO, p. 7). Segundo a autora,

Os mitos de matriz cultural africana favorecem a construção da identidade da criança afrodescendente, permitindo-lhe a condição de ser, pertencer e participar de seu grupo étnico, reconhecendo os valores da sua comunidade, o que pode lhe servir como exemplo positivo e estímulo para participação na comunidade. (MACHADO, 2010, p.10-11).

Portanto, rememorar o passado é também alargar o conhecimento a respeito do ser humano e das construções sociais deste através da história e, assim, a literatura também busca nos costumes passados o fio que conduz várias narrativas destinadas ao público infantil, como é possível observar nas seguintes obras:

1. *A botija de ouro* – Joel Rufino dos Santos;
2. *Dudu Calunga* – Joel Rufino dos Santos;
3. *O presente de Ossanha*- Joel Rufino dos Santos;
4. *Em Angola tem? No Brasil também!* – Rogério Barbosa;
5. *As tranças de Bintou* – Sylviane A. Diouf;
6. *Bruna e a galinha d'Angola* – Gercilga de Almeida;
7. *O amigo do rei* – Ruth Rocha;
8. *Um ano novo danado de bom* – Angela Lago;
9. *Histórias da Preta*- Heloísa Pires Lima;
10. *Koumba e o tambor Diambê*– Madu Costa;
11. *Berimbau* – Rachel Coelho.

Em *Bruna e a galinha d'Angola*, de Gercilga de Almeida, há a recuperação de lendas pertencentes à cultura africana. A menina recorre à avó que conta as histórias de sua terra natal para a neta:

Conta a lenda de minha aldeia africana que Òsún era uma menina que se sentia muito só. Para lhe fazer companhia resolveu criar o que ela chamava de ‘o seu povo’.

Foi assim que surgiu Conquém, ou melhor, a galinha d’Angola deste pano. (ALMEIDA, 2000, p. 14).

Há, também, o registro de um mito sobre a origem da vida. Ao encontrarem um baú antigo, enterrado desde que a avó viera da África, Bruna e suas amigas buscam, junto à avó, a explicação do porquê de um lagarto e um pombo estarem ao lado de uma galinha d’Angola, num pano pintado:

(...) conta a lenda da minha aldeia africana que eles foram os animais que vieram ajudar Conquém na criação do mundo e de meu povo. Conquém espalhou a terra quando desceu do céu para a Terra. O lagarto desceu para ver se a terra estava firme e o pombo foi avisar aos outros animais que já podiam descer para habitar aquele lugar. Esta é a história da criação do mundo que minha avó já me contava enquanto eu pintava panos como este. (ALMEIDA, 2000, p. 14).

Em *Histórias da Preta* também há a recuperação de um mito sobre a origem da vida:

Conta um mito que Olodumaré, que é o deus ioruba, quis criar a Terra e deu um punhado dela, num saquinho, para Obatalá ir criá-la. Antes de ir, Obatalá teria que fazer a oferenda a Exu, pois sem movimento não há ação. Obatalá, que é muito velho, esqueceu e foi andando devagarinho, e no caminho sentiu sede. Então viu uma árvore, dessas que têm água dentro, e parou, abriu a planta e bebeu. Só que era uma bebida que dava um pouco de tontura, e então ele deitou debaixo da árvore e acabou dormindo.

Enquanto isso, Odudua, que também queria criar a Terra, fez as oferendas a Exu e alcançou Obatalá. Vendo-o dormir, achou que ele iria se atrasar muito, pegou o saquinho e foi ele mesmo criar a Terra. E criou.

Obatalá acordou e viu a Terra criada, e foi reclamar para Olodumaré, que ouviu e deu a ele barro, para que criasse os homens na Terra. Obatalá foi e criou os homens, mas de vez enquanto tomava a bebida da árvore de que tinha gostado, e ...não chegava a dormir, mas, meio tonto, fazia uns seres humanos meio tortinhos. (LIMA, 1998, p. 64).

Os mitos mostram, de uma perspectiva diferente, a criação da vida e do ser humano. Assim como o mito judaico-cristão da criação do homem, há muitos mitos na cultura africana para justificar a existência humana. Os mitos são, portanto, fonte de riqueza cultural e são muito utilizados na África no ensino informal, como aponta Vanda Machado:

No pensamento africano, a fala ganha força, forma e sentido, significado e orientação para a vida. A palavra é vida, é ação, é jeito de aprender e de ensinar. Assim nasceram os mitos. Contar mitos, em muitos lugares na África, faz parte do jeito de educar a criança que, mesmo antes de ir para escola, aprende as histórias da sua comunidade, os acontecimentos passados, valorizando-os como novidade. (MACHADO,2010,p.3-4).

No mito apresentado em *Histórias da Preta*, aparece o orixá “Oduduá”, também presente na narrativa do autor Joel Rufino dos Santos, *Dudu Calunga*. Este traz, em sua obra, um resgate da memória da cultura africana. Tanto em *Dudu Calunga* quanto em *A Botija de Ouro*, deste escritor e pesquisador dos costumes do povo brasileiro, as personagens são negras e as narrativas resgatam algumas nuances da contribuição do povo africano para a construção da identidade cultural do Brasil.

Em *Dudu Calunga*, o narrador inicia sua narrativa resgatando a oralidade na transmissão das histórias. Este tipo de narrativa precedeu a escrita e permitiu que muitos dos textos que conhecemos não se perdessem com o passar dos anos. Assim como a expressão “Era uma vez...”, o narrador utiliza a frase “Festão animado aquele!” (SANTOS, 1986, p.2), sem delimitar o espaço e o tempo da narrativa, permitindo que ela continue sendo contada e transportada para qualquer tempo.

A linguagem utilizada é informal, como se tratasse de uma conversa onde alguém relata para outra pessoa um acontecimento: “Gente miúda, gente graúda, branco, preto, café-com-leite, menino de chupeta, vovô de cachimbo... Cê precisava ver.” (SANTOS, 1986, p.5).

A história mostra um grupo de pessoas numa festa. A música é regida pelo som do atabaque. O som do tambor é visto como um elo com o passado: acompanha as danças e simboliza o guardião da memória dos africanos e, conforme afirma EmiliaViotti da Costa (1989), estava presente no cotidiano do escravo brasileiro:

Na cidade, como no campo, o escravo trabalhava ao som de uma toada rítmica, ou de chocalho. Cantavam os barqueiros, cantavam os carregadores; nas horas de repouso, aglomeravam-se nas praças ou junto aos chafarizes e ao menor pretexto faziam sua batucada, com instrumentos improvisados: cacos de pratos, pedaços de ferro, conchas de pedras, latas e paus. Às vezes, o canto era acompanhado de uma pantomima, representando quase sempre histórias de amor. (COSTA, 1989,p.255).

Na narrativa de Joel Rufino dos Santos, bebidas típicas são oferecidas: “Refresco de casca de abacaxi, vinho de jenipapo, cachaça, mangaça, meladinha – o que você quisesse.” (SANTOS, 1986, p.9). Verifica-se,

também, a presença da culinária, de instrumentos de percussão, bem como de termos oriundos da cultura africana, assim como: Giga, Azuzê, Anuanda, Aluá, entre outros.

A música e o alimento, no caso a bebida, são dois elementos que envolvem a celebração dos cultos religiosos (BOSI, 2004). O espaço da narrativa, portanto, remete a um terreiro de candomblé e este produz profundas marcas na memória porque, conforme Ecléa Bosi (2004, p. 203), “[...] integra o batuque e o canto, a oração e a dança”.

A chegada de um cavaleiro deixa as pessoas assustadas. Algumas senhoras desconfiam de que se trate de Ossanha, o que confirma a crença na sabedoria dos mais velhos. O cavaleiro tinha apenas uma perna, boné vermelho e “carregava um pandeiro debaixo do sovaco.” (SANTOS, 1986, p.15). O povo lamenta que um negro bonito, rico, de roupas finas e sorridente tenha apenas uma perna. Há, aqui, a aproximação deste personagem com outro bem conhecido no folclore brasileiro, que é o Saci Pererê.

O Saci é descrito por Câmara Cascudo (1988) como um menino negro, que usa uma carapuça de cor vermelha responsável por sua agilidade. É um menino rápido e astuto, que trança crinas de animais, sendo uma figura brincalhona. Está ligado, também, ao domínio da mata, assim como Ossanha, na crença africana.

“É Ossanha – uma vovó explicou. – É Ossanha, na certa, porque acabei de achar aquele sapato que perdi no mato” (SANTOS, 1986, p.16). O respeito aos mais velhos é claramente evidenciado na obra, e desencadeia uma série de manifestações de outras pessoas que também haviam achado coisas que estavam, até então, perdidas. De acordo com Ecléa Bosi (1994), aos velhos cabe a função social de lembrar. Alfredo Bosi (1992), diz que ao africano, ao indígena e ao católico popular é comum a devoção aos antepassados na forma de culto aos santos. Também é comum, na cultura popular, o apelo para santos ou outras figuras mitológicas para encontrar coisas perdidas. No catolicismo, os devotos de Santo Expedito, por exemplo, acreditam que ele os ajuda na procura por objetos perdidos. A avó pensa que o cavaleiro é Ossanha que, conforme Braga (2000), é conhecido no candomblé como “o Orixá das ervas, das plantas sagradas e medicinais, mágicas, litúrgicas.” (p.181).

[...] Assim, o Orixá Ossanha ocupa lugar privilegiado na estrutura da religião afro-brasileira, sendo às vezes identificado com São Miguel da religião católica e quando é invocado durante a colheita, gosta de receber alguma coisa em troca dos serviços prestados. (BRAGA, 2000, p.182).

Na música popular brasileira, é possível verificar a presença do orixá Ossanha, representando uma versão feminina, a deusa das ervas, mas também o traidor, o enganador:

Amigo sinhô
Saravá
Xangô me mandou lhe dizer
Se é canto de Ossanha
Não vá!
Que muito vai se arrepender [...]
[...] Coitado do homem que cai
No canto de Ossanha
Traidor!
Coitado do homem que vai
Atrás de mandinga de amor... (MORAES, 1966, faixa 1)

O candomblé, conforme Julio Braga, “[...] tem sido, ao longo de sua história, palco de várias lutas do negro em defesa de sua herança cultural” (1998, p.38). Nesses rituais, é possível verificar que

Em todos os andamentos dos rituais do candomblé, Ossanha ocupa lugar muito especial, seja com o seu assentamento onde estão os elementos de sua representação simbólica – geralmente um objeto de ferro com sete pontas, cuja haste central é encimada por um pássaro estilizado – ou então seu nome é reverenciado, invocado através das diferentes cantigas que falam das folhas e das plantas usadas nos candomblés da Bahia. (BRAGA, 2000, p.181).

Costa (1989, p. 260) relata que ser cristão era uma maneira que o negro escravizado encontrava para ascender socialmente, mas este não abria mão de suas crenças e dos rituais africanos.

O cristianismo devia aparecer ao negro como instrumento de sua ascensão social. Na maior parte das vezes, entretanto, sua aquiescência era apenas exterior e a aparente assimilação do cristianismo tinha como resultado a distorção do rito e da essência, e a incorporação de certas tradições africanas. Isso verifica-se, por exemplo, nas congadas, imbuídas de um caráter tipicamente africano, onde se uniam danças profanas e festas religiosas cristãs. (COSTA, 1989, p.260).

Havia, portanto, a preservação da tradição africana, com seus valores religiosos, através do catolicismo. Costa (1989, p.259) diz que “[...] As divindades e os ritos mudavam. Uma outra orientação imprimia-se às representações coletivas tradicionais e a seus significados mais profundos.” Conforme este autor, o negro que era batizado e frequentava as missas

dominicais “[...] era o mesmo que frequentava batuques e participava dos rituais processados altas horas da noite, no interior das senzalas, ou, mais frequentemente, no escuro das matas. (COSTA, 1989, p.263). Gilberto Freyre (1977) destaca que os negros eram batizados em massa e eram-lhes ensinados os dogmas do catolicismo que deveriam seguir, pois o negro que não era batizado era considerado inferior.

Souza Carneiro (1937), na obra *Os mitos africanos no Brasil*, cita o mito de Dudu Calunga, que é resgatado por Joel Rufino dos Santos. Conforme esse autor, Dudu Calunga também é chamado de Homem da Gira ou Capenga, e está ligado ao culto a Ossanha:

No terreiro dos negros, festas e mais festas. Tantas que os babalaôs, que adivinham pelo assento e pela posição de pequenos búzios da África, anunciam surpresas: — ou do diabo ou de algum encantado. Chega o dia dedicado a Ossanha, orixá venerado pelos que só tem uma perna, ou um braço, ou uma orelha, ou uma mão, ou um olho. Ossanha vai surpreender os seus fiéis. Toma a cora, espécie de viola, monta na antílope, *galinha*, toda torta, mutilada ao ponto de tudo que deve ter dois só ter um: — pernas, mãos, orelhas, chifres, olhos, ventas. (CARNEIRO, 1937, p. 257).

Antonio Joaquim de Souza Carneiro salienta que, na língua quimbundo, Dudu significa negro e tutu, na mesma língua, quer dizer fantasma. Segue afirmando que se trata de uma entidade: “[...] Eis porque aparece a antílope, *galinha* ou *galunga*, transformada em *calunga*, para dar ideia de ilustre, de totem, de tabu, de ente superior.” (CARNEIRO, 1937, p. 254).

Conforme Julio Braga, “[...] No geral, o discurso interno do candomblé descreve os orixás como representações de fragmentos da natureza, que já é sagrada” (2000, p.167). Ou seja, os orixás são partes de um todo – a natureza – que, mesmo sendo fragmentos, continuam contendo elementos dessa totalidade. Conforme este autor,

Tem-se também a possibilidade de compreender os orixás, a partir de mitos pretéritos, como seres criadores do universo, onde muitos desses orixás são tidos como heróis mitificados que tiveram, em determinado momento, uma vida humana. Caso típico é Xangô, deus do trovão. Em muitas versões míticas ele aparece como quarto e legendário rei da cidade de Oió, Nigéria, filho de Oxalá e Iemanjá, também considerado o orixá da justiça e da verdade. Esses mitos contam como se deu a transformação de Xangô rei em orixá. (BRAGA, 2000, p.168).

Heloísa Pires Lima (1998) observa que o modo de rezar para os orixás se dá em forma de canto e dança, em que as cores das divindades aparecem nas vestimentas das pessoas que celebram esse rito, sendo que comem os alimentos que dizem ser abençoados pelas entidades divinas. “Para os iorubas, cada orixá é um espírito do mundo.” (LIMA, 1998, p. 60).

A figura do cavaleiro é comum em várias sociedades e, na mitologia africana, representa Exú, que é um dos “senhores dos caminhos e das encruzilhadas” (COSTA, 1983, p.203), onde os orixás fazem os pedidos e incumbências a ele; contudo, não faz parte do bem e da caridade. Exú significa esfera, o mensageiro que facilmente se desloca e pode estar em diversos lugares ao mesmo tempo, levando e trazendo mensagens que indicam caminhos melhores às pessoas. Já o cavalo é associado ao sobrenatural, capaz de transitar entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Outro aspecto importante nessa narrativa diz respeito ao resgate da religiosidade africana. O espaço da narrativa é o terreiro de um centro de Candomblé, religião de origem africana. “Os pais-de-santo pegaram então o negrinho e o levaram pra dentro, ver o peji – onde estavam os orixás cobertos de balangandãs”. (SANTOS, 1986). Conforme Rosa (2010, p.10), “A espiritualidade e as práticas religiosas consistiram em uma das formas mais significativas de manutenção de uma identidade cultural, assim como corroboravam como uma forma de resistência à escravidão.” Assim, a cultura era transmitida oralmente para as novas gerações, conforme enfatiza Luz (2005):

É assim que os/as mais antigos/as costumam transmitir saberes aos/às mais novos/as nas comunidades de matriz africana. Cada história, conto, cantiga, parábola, provérbio anunciado/a com essa introdução era carregado/a de poesia mítica, demonstrando que o conhecimento a ser transmitido vem de tempos imemoriais, isto é, desde que o mundo é mundo. (LUZ, 2005, p.21).

Conforme Costa (1983), foi nas senzalas que a religião do africano se firmou “[...] e, posteriormente no terreiro dos mocambos, graças ao disfarce. O desconhecimento dos idiomas falados pelos Negros, por parte dos senhores Brancos, foi propício à manutenção dos ritos e práticas culturais negras.” (p.88).

Na narrativa em análise, em determinado momento, há interferência de um elemento mágico e as moças que sambavam diminuíram de tamanho, até adquirirem tamanho proporcional para dançar dentro do pandeiro do negrinho. “Ficandinho pequenas, ficandinho pequenas até caberem no pandeiro dele. Lá dentro continuavam a sambar. Páquete-páquete-páquete-páquete!” (SANTOS, 1986, p.29). Quando todas as

“ialês” entraram no pandeiro, o cavalo fala “S’imbora, Dudu!”, revelando a identidade da personagem e desfazendo a confusão de que se tratava de Ossanha. O narrador, em seguida, afirma que ninguém ficou espantado pelo fato de o cavalo falar. Dudu chama o cavalo de Calunga e passa a tocar pandeiro tão forte que, conforme o narrador, até hoje dá para ouvir.

Outra obra do autor Joel Rufino dos Santos, em que o orixá Ossanha está presente é *O presente de Ossanha*. Essa narrativa, cujo espaço é uma fazenda de engenho, no tempo do Brasil colônia, mostra dois meninos: um era pobre, negro e sem nome, escravo, comprado para servir como brinquedo e distração ao outro menino, que era branco, filho do dono do engenho.

As crianças negras no Brasil, nos tempos da escravidão, também eram compradas para servirem de diversão aos filhos e à esposa dos donos. Conforme Scarano (2006, p.116), “Eram como que brinquedos, elas as agradavam, riam de suas cambalhotas e brincadeiras (...)”. O que pode ser observado na narrativa de Joel Rufino dos Santos:

Seu trabalho ia ser brincar com o filho do dono, brincar de todo jeito: jogar dama, soltar pipa, rodar arco que era uma brincadeira naquele tempo e de cavalinho – Ricardo montava e o moleque era montado. Saíam os dois pelo terreiro:
- Upa, upa cavalinho, gritava Ricardo. (SANTOS, 2006, p. 21).

O resgate da cultura africana ocorre através da história de Ossanha:

No começo de tudo, o criador que se chama Olorum, tinha dado a cada filho uma parte do mundo. Para Ossanha deu a floresta:
- Você cuida das plantas. Umam servem para comer, outras para fazer remédio e outras para enfeitar a casa. Quando alguém precisar, atenda. O que fez Ossanha? Guardou as plantas só para si.
- Está em falta, mentia quando alguém procurava. Seu irmão Xangô quando soube, chamou Iansã que cuidava dos ventos. (SANTOS, 2006, p.21).

A divindade Ossanha é um importante ícone da cultura africana, considerado o deus das matas, conhecedor dos chás e da cura de doenças. Essa obra, portanto, recupera os costumes referentes à crença e religiosidade africana, que se conservou, sobretudo, através das histórias contadas de pais para filhos, bem como o contexto de escravidão no Brasil.

Também na obra *A botija de ouro*, Joel Rufino dos Santos, traz à cena o contexto escravista. A narrativa fala sobre uma menina negra, sem nome, que vive no período da escravidão brasileira. Ainda na primeira página, o narrador informa que a menina escrava tinha sido comprada, evidenciando que os negros trazidos da África eram tidos como mercadorias.

Mary Del Priore (2007, p.84), ao falar sobre a criança livre no período entre a colônia e o império no Brasil, afirma que “[...] na mentalidade coletiva, a infância era, então, um tempo sem maior personalidade, um momento de transição e por que não dizer, uma esperança.” Quanto à criança negra, diz que “Poucas chegavam a ser adultos” (PRIORE, 2007, p.180) e isto não era considerado uma tragédia, mas uma fatalidade, já que muitas nasciam e morriam, “[...] sendo substituídas por outras. Não era vista como um ser que faria falta.” (PRIORE, 2007, p.110).

Conforme Priore (2007), o tráfico de crianças escravas da África para o Brasil representava 4% do total de escravos, sendo que dois terços dessas crianças não atingiam os dez anos de vida, já que desde os quatro anos trabalhavam e, na maioria dos casos, se perdiam de seus familiares. As que sobreviviam tinham seu valor aumentado diante do mercado, pois já haviam adquirido competências importantes e eram consideradas úteis nos afazeres domésticos. A partir dos doze anos, o valor de mercado dessas crianças dobrava pelo grau de adestramento adquirido nos núcleos de produção ou pelas habilidades aprendidas nas tarefas domésticas. Em função disto, meninas e meninos levavam como nome a profissão que exerciam, tais como: Chico Roça, João Pastor, Ana Mucama (PRIORE, 2007).

Na obra *A botija de ouro*, os escravos preocupam-se em encontrar um nome para a menina “- Vamos chamá-la de Noite – opinou vovó Belquisse” (SANTOS, 1988, p.5). A figura da vovó Belquisse mostra mais uma vez a importância dos conselhos dos mais velhos.

Várias marcas de oralidade são percebidas ao longo do texto: “toca procurar”, “pegou a comer parede”, “tava”, “cadê que negro algum escutou”, “a noite que vem acontecia nada”. Aparece uma expressão do regionalismo gaúcho quando o senhor fazendeiro diz: “- Ei gurria, me abana pra passar esse calor” (SANTOS, 1988, p.7).

Após ser castigada, a menina escrava, presa num quarto escuro, passa a comer parede e encontra uma botija de ouro, “Que todo mundo procurava desde o descobrimento do Brasil.” (SANTOS, 1988, p.11). Recupera-se, desta forma, o mito da botija de ouro, que faz parte do folclore brasileiro: “- Olha que a escravinha sem nome achou a BOTIJA ENCANTADA DO TEMPO DE CARLOS MAGNO.” (SANTOS, 1988, p.17, grifo do autor).

Conforme Harold Lamb (2006), nos últimos dias do ano 800, Carlos Magno foi coroado imperador pelo papa Leão II e durante o seu governo moedas de ouro eram sinônimo de poder. Muitos relatos da cultura brasileira contam que os senhores donos de escravos, com medo de invasões e roubo, na época do Brasil-Colônia até meados do século XIX, enterravam seus tesouros em moedas de ouro - o que virou crença popular.

Observa-se que, nas obras de Joel Rufino dos Santos citadas, a ilustração é bem colorida, não havendo contrastes da cor preta com a branca,

sendo todos os espaços ocupados por cores fortes e, na maioria, quentes. Assim, é possível perceber imagens coloridas, que se aproximam mais do mundo real.

As histórias se aproximam da narrativa oral, carregadas de gírias e marcas de regionalismo, e resgatam mitos que permitem lembrar a cultura africana. Em *Dudu Calunga* há o resgate da religiosidade afro-brasileira, na história dos terreiros de candomblé, havendo o resgate do mito de Ossanha, que representa o orixá das ervas. A obra reforça a importância dos elementos simbólicos que compõem o culto do candomblé: a alimentação e a música. Na música, nota-se o instrumento de percussão, no caso o pandeiro, como parte essencial da cultura africana que, assim como o vocabulário e a própria religiosidade, resistiram aos tempos de escravidão.

Em *A botija de ouro*, há o resgate do mito da botija de ouro, existente na cultura popular, numa narrativa que tem como pano de fundo o período da escravidão brasileira, com sua dureza de castigos e ambição desmedida do dono da fazenda na busca do ouro, o que remete aos tempos da colonização brasileira, em que a exploração do ouro mexia com o imaginário das pessoas.

Deste modo, nestas narrativas há o resgate de traços da cultura africana, quer por meio de mitos, quer pelas marcas da oralidade – laços simbólicos que sustentam a identidade entre sociedades de tempos diferentes – uma vez que o narrador parece relatar ao ouvinte suas histórias, e utiliza um rico vocabulário que, em grande parte, foi internalizado pelos brasileiros e até hoje faz parte dos diálogos cotidianos.

A questão da escravidão também é contemplada na obra *Berimbau*, de Rachel Coelho, que resgata, através de uma personagem idosa, a avó de Leo, a memória histórico-cultural africana no Brasil:

Ele tinha uma avó, uma mulher bem velha.
Uma velha pretinha do cabelo branco, que contava caso, fazia comida,
socava farinha no pilão e lavava roupa.
A avó do Leo sabia de muita coisa. (COELHO, 1993, p. 8).

Deste modo, a avó narra o que acontecera no tempo da escravidão: “Que antigamente, mas não tão antigamente assim, todo mundo que era preto era escravo.” A sabedoria dos mais velhos mais uma vez é enfatizada, já que o menino encontra um homem negro (provavelmente Zumbi) que lhe conta como era um quilombo, em seu tempo:

Há de ver a nossa gente, o seu avô, bisavô, tataravô... não tá vendo sua avó quando era novinha?
Todos eles tinham fugido das fazendas e vieram morar aqui, onde a gente está sentado agora.

E esse lugar era muito diferente...
Tinha muita cantoria, muita comida gostosa, muitas crianças correndo e brincando por aí.(COELHO, 1993, p. 12).

Um fato importante, na narrativa, foi o presente que Leo recebeu daquele homem: um berimbau. “Sempre que você tocar vai se lembrar de mim e dessas coisas que eu te falei.”

O próprio título da obra, na ilustração da capa, apresenta a palavra “berimbau” silabada, enfatizando o ritmo do instrumento que veio da África e, no Brasil, foi atrelado ao jogo da capoeira.

O berimbau simboliza a continuidade e a resistência da cultura africana e, na narrativa ficcional, o homem afirma ao menino que a parte de cima do berimbau era o futuro e, a parte de baixo, o passado; “E na parte do meio tem um menino”. Leo, portanto, torna-se o mediador entre o passado e o futuro no que se refere à memória da cultura africana. Portanto, o menino conhece sua origem e se percebe como o guardião dela, devendo transmitir os conhecimentos que adquirira.

A escravidão também é rememorada pela autora Ruth Rocha, em sua obra *O amigo do rei*, que mostra a relação de amizade entre dois meninos e resgata a história dos quilombos. Ioiô, o menino branco e Matias, o escravo negro, são dois grandes amigos: “Quando Ioiô nasceu na casa da fazenda, Matias estava nascendo na senzala”, (ROCHA, 1987, p. 6). A amizade, porém, estava sob os ditames da hierarquia de papéis sociais estabelecidos pela sociedade escravista: “Brincavam de tudo que menino brinca. Mas quando brigava, como todo menino briga, Ioiô sempre tinha razão.”

O menino Matias, negro que dizia ser rei, assume sua majestade na fuga para um quilombo: “- É o que os escravos dizem... que lá na nossa terra meu pai era um grande rei.” (ROCHA, 1987, p.7). Desta forma, Ioiô, branco e filho do dono de Matias, passa a conhecer a cultura africana e percebe a crueldade dessa prática sub-humana que foi a escravidão.

O texto apresenta a possibilidade de uma integração entre brancos e negros, representada na parceria e amizade entre Matias e Ioiô. Também há inversão dos papéis sociais atribuídos a brancos e negros na época da escravidão: o menino branco se vê diante de um rei que é um menino negro, o que possibilita colocar em pauta a questão da diferença, chamando atenção, do leitor, para o fato de que esta é cultural.

Até que, um dia, eles viram a mata toda enfeitada, tambores tocavam aolongo. E de repente... gente!
Guerreiros imponentes. Pintados, enfeitados, armados...
- Ai, que medo!

Ioiô quis correr.
Mas os guerreiros se curvavam e falavam:
- Dunga tarásinherê! Salve o nosso rei.
E sabe quem era o rei?
O rei era Matias. (ROCHA, p.21).

Os meninos amigos passam a lutar pelo mesmo ideal, o que deixa transparecer a intenção de uma aproximação dos povos. Crianças diferentes, mas muito parecidas; povos de diferentes culturas, mas todos com seus costumes e hierarquias. “Muitos lutavam também. Lado a lado. Brancos, pretos, mulatos. Entre eles Ioiô, o amigo do rei”. (ROCHA, 1987). É possível perceber, no entanto, a valorização do poder. O menino negro é aclamado rei e por isso valorizado. Talvez, se não fosse um rei, não teria encontrado o respeito que procurava.

Do mesmo modo, no título, na ilustração de capa e no início da narrativa há evidências de que o rei é o menino branco, já que este é o filho do patrão. Há, então, uma desconstrução: o menino negro pode ser o detentor de poder – o que dificilmente é visualizado na sociedade brasileira, em todas as épocas. Ioiô, a personagem que mais se aproxima dos príncipes e reis das narrativas infantis, é agora deixado em segundo plano. Matias, a personagem negra, permite que haja um olhar mais valorativo sobre a sua cultura, quebrando os estereótipos costumeiros.

O menino negro consegue chegar à comunidade quilombola, como muitos negros fizeram durante o período de escravidão no Brasil. Assim, em meio à mata, os negros constroem uma nova possibilidade para cultivar suas origens, preservando sua cultura e simbolizando a resistência de seu povo diante das crueldades vivenciadas, com coragem e esperança. Conforme Silva (2007), “A história de formação dos quilombos no Brasil está ligada à história de resistência dos negros escravizados que fugiam dos maus tratos em busca de liberdade.” Assim, verifica-se na literatura infantil a representação da criança negra nas comunidades quilombolas.

De acordo com Priore (2007), “No quilombo, havia uma mistura de costumes e tradições africanas e também portuguesas, inclusive do catolicismo, bem como aquelas indígenas.” Quanto à vida da criança nos quilombos, é possível verificar que:

(...) Uma vida familiar mais ortodoxa era oferecida às crianças dos quilombos, apesar de alguns escritos afirmarem que a vida no quilombo não poderia ser vista como ideal, dada a diferença que havia entre o número de homens e mulheres. De qualquer modo, havia proporcionalmente um número maior de nascimentos nos quilombos do que entre a população escrava das vilas, arraiais e do campo. (PRIORE, 2007, p.129).

A autora reafirma que “[...] enquanto houve escravidão, se buscou destruir os quilombos, afirmando que seus habitantes atacavam casas e traziam perigo para a vida dos brancos.” (PRIORE, 2007).

A obra *Em Angola tem? No Brasil também!*, narra a história de dois meninos de doze anos que se comunicam através de cartas, já que um mora em Luanda, Angola e, outro, em Salvador, no Brasil. Os dois, levados por um projeto de intercâmbio de correspondências realizado na escola, acabam por conhecer as semelhanças culturais de povos distantes mas que têm uma ligação antiga e muito forte. “Moravam em cidades ensolaradas, fundadas por portugueses e erguidas por mãos negras às margens do oceano Atlântico. Uma, do lado de cá; a outra, do lado de lá” (BARBOSA, 2010, p. 8).

Na narrativa se rememora o período da escravidão no Brasil, ao mesmo tempo em que vai se desenrolando a história dos meninos: “[...] Tristes tempos. Os barcos de velas infladas tremulando ao vento, que partiam do Brasil atulhados de mercadorias, regressavam com uma carga inacreditável trancafiada em sombrios porões: seres humanos!” (BARBOSA, 2010, p.10).

A palavra *inacreditável* mostra o desapontamento/indignação do narrador ao contar que seres humanos eram trocados como se fossem mercadorias. Da mesma forma, o adjetivo *sombrios* serve para destacar o tipo de tratamento que esses africanos recebiam ao viajar para o lado de cá do oceano.

O poder da igreja católica, disseminado pelos portugueses, é revelado na seguinte passagem: “(...) Naquele lugar, homens, mulheres e crianças capturados no interior de Angola eram reunidos e batizados antes de ser embarcados para o Brasil.” (BARBOSA, 2010, p. 12). Verifica-se que, “(...) Como Espanha e Portugal tinham ficado fora das reformas protestantes, foi neles que se concentrou a reação católica.” (RONCARI, 2002, p.99). Estes dois países passaram a defender o catolicismo e, sobretudo, a expandi-lo em suas conquistas ultramarinas. Assim, além de acreditarem na sua superioridade racial, acreditavam ser superiores na crença; além de aprisionar, buscavam converter os africanos aos rituais católicos.

O narrador fala da importância da influência da cultura africana no Brasil e diz que os escravos “(...) apesar de semidesnudos, trouxeram um bem que ninguém conseguira tirar deles: a sua cultura.” (BARBOSA, 2010, p.12). O pai do menino brasileiro também fala sobre isso: “Muita gente no Brasil, como você, não faz ideia do valor da África na nossa formação. Só pra destacar um aspecto: usamos várias palavras de origem africana, sem saber.” Isto, devido ao domínio do europeu desde o início da colonização brasileira, que por muito tempo sujeitou os africanos e seus descendentes, considerando-os como raça inferior:

[...] Os dominadores eram os invasores brancos ou europeus e seus descendentes puros ou insignificadamente mesclados com as gentes de cor; os dominados e utilizados como instrumentos de produção, de transporte e de trabalho, os nativos e, em face da sua insuficiência ou da sua deficiência antes de cultura que de capacidade física, os africanos e seus descendentes puros ou misturados com os nativos; [...] As classes eram constituídas por dominadores ou por dominados: os senhores, num extremo, os escravos, no outro. (FREYRE, 2000, p.385)

Observa-se, na obra infantil em análise, que através do intercâmbio de cartas, e não mais de mercadorias, as crianças brasileiras passam a conhecer mais sobre a cultura africana e sua importância para a nossa sociedade. Cabe destacar que a obra de Rogério Andrade Barbosa cumpre um papel pedagógico bastante evidente ao recuperar, através do discurso do menino africano e dos adultos, a história da escravidão e dos negros angolanos.

Em *Um ano novo danado de bom!*, obra da escritora Angela Lago, o tema escravidão aparece já no início da narrativa: “Era uma vez, há muito tempo, na Terra de Santa Cruz, um branco preguiçoso que, um belo dia, foi até o porto comprar uns escravos para fazer seu trabalho.” A história mostra quatro meninas, irmãs, negras e escravas, sendo uma delas bebê. As meninas mais velhas, ao perceberem que irmã mais nova havia sido roubada e levada para uma fazenda, onde se tornaria escrava, sofrem uma mutação: transformam-se em elementos da natureza (pássaro, árvore e rio) para continuar cuidando da mais nova, pois estariam impedidas da convivência com a irmã:

Mas, antes que o sol nascesse, a primeira irmã sentiu tanto dó do neném abandonado e soltou um suspiro tão fundo que virou passarinho.

A segunda sentiu um peso no coração e não conseguiu mais andar. Afundou os pés na terra e se transformou numa árvore. A terceira desandou a chorar. Desandou mesmo: virou rio. (LAGO, 1997, p. 10).

O elemento maravilhoso é evidenciado na narrativa: a menina, ao reencontrar as irmãs que agora eram elementos da natureza, consegue desfazer o feitiço ao gritar fortemente, conforme se observa a seguir:

De repente caíram, bem no colo da menina, uma pena, uma laranja de ouro e um peixe de prata.

- Vocês são minhas irmãs! – a menina adivinhou, sei lá como.

E gritou “irmãs” com tanta força que sua voz quebrou o feitiço, e as irmãs voltaram à forma de princesas africanas, que era o que elas eram de nascença. (LAGO, 1997, p. 36-37).

Ao promover o resgate da história dos negros trazidos para o Brasil, a narrativa de Angela Lago possibilita compreender que essas pessoas, quando em terras da África, tinham seu modo de viver, sua cultura e tradições. Isto se torna evidente no momento em que é revelado que as meninas eram princesas, o que também serve para quebrar o estereótipo de que para ser princesa é necessário seguir o padrão estabelecido pelo eurocentrismo.

Koumba e o tambor Diambê, de Madu Costa, é outro livro que aponta para o tema escravidão, ao trazer uma história em que a personagem principal, um menino negro, toca o seu tambor diambê: “Koumba escuta a canção do tambor. Canção que veio da África e ecoou por todo canto do planeta”. (COSTA, 2006). A narrativa afirma ser urgente a questão da igualdade, fazendo um apelo através da fala da personagem: “Koumba tem pressa: É tarde... É tarde... Acorda, minha gente. É hora de cantar a igualdade. É hora de curtir as diferenças. É hora de quebrar as correntes do preconceito racial”. Esse trecho da história é acompanhado de uma ilustração que mostra Koumba e um menino branco tocando seus tambores.

Trata-se de uma narrativa que também revela a importância do tambor como símbolo da cultura negra, pois o protagonista cria em seu tambor um novo tom: “É a canção do povo negro”. O menino negro propõe, através da música, a ação de criar uma nova música, que é a música da liberdade e, portanto, não traduz o estereótipo de imobilidade social atribuído ao negro, rompendo com esta imagem. Ao contrário, ao afirmar ser tarde, mostra a urgência de uma nova consciência em torno do que se pensa sobre o negro no Brasil.

Nota-se que há um forte apelo de cores nas ilustrações, assim como nas obras citadas do autor Joel Rufino dos Santos, apresentando as personagens negras num fundo com listras coloridas, evidenciando o apelo ao respeito à diversidade, à multiplicidade de cores como símbolo das diferenças culturais que precisam ser respeitadas.

Verifica-se, observando as narrativas que resgatam a memória da cultura africana, que os negros fizeram um movimento de transculturação, enquanto movimento de resistência. O termo transculturação foi citado pela primeira vez no ano de 1940 por Fernando Ortíz e sintetiza de forma mais coerente o processo que se dá na passagem ou transição de fenômenos de uma cultura a outra, sem que uma domine a outra, num cruzamento que provoca modificações nos modelos iniciais e não a soma deles. (PEREIRA, 2006).

O negro “Produziu africanidades internacionais e brasileiras na linguagem e na literatura; no trabalho e na tecnologia; na religiosidade, na culinária e na ecologia; na dança e na produção musical...” (MALACHIAS, 2007, p. 32).

Cabe destacar o quanto a literatura infantil pode contribuir para o resgate da tradição da cultura africana, ao abarcar mitos e crenças africanas que continuam sustentando a identidade do negro e da própria sociedade brasileira, que se caracteriza pela diversidade de sua cultura.

REFERÊNCIAS

Obras analisadas:

- ALMEIDA, Gercilga de. *Bruna e a galinha d'Angola*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- BARBOSA, Rogério Andrade. *Em Angola tem? No Brasil também*. São Paulo: FDT, 2010.
- BATISTA, Márcia. *Uma ponte, um rio, o Pedro e o Zezinho*. São Paulo: Scipione, 1990.
- COELHO, Rachel. *Berimbau*. São Paulo: Ática, 1993.
- COSTA, Koumba e o tambor Diambê. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- FONSECA, Dagoberto José. *Vóvó Nanã vai à escola*. Coleção Mãe África. São Paulo: FDT, 2009.
- LAGO, Angela. *Um ano novo danado de bom*. São Paulo: Moderna, 1997.
- LIMA, Heloísa Pires. *Histórias da Preta*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.
- ROCHA, Ruth. *O amigo do rei*. São Paulo: Salamandra, 2009.
- SANTOS, Joel Rufino dos. *Dudu Calunga*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. *O presente de Ossanha*. São Paulo: Global, 2006.
- _____. *A botija de ouro*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

Obras citadas:

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1994.
- ALVES, Sérgio Pereira. O dicionário dos símbolos e imagens oníricas. Disponível em <<http://www.salves.com.br/dicsimb/dicsimbindex.htm>>, acesso em 07/07/2012.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *A memória e sociedade: lembranças de velhos*. 12. ed. São Paulo: Schwarcz, 2004.
- _____. *O tempo vivo da memória*. Ensaios de Psicologia Social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- BRAGA, Julio. *Oritamejé: o antropólogo na encruzilhada*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.
- _____. *Fuxico de candomblé: estudos afro-brasileiros*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 1998.

- CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- _____. Crítica e Sociologia. In: ----- _____. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANTO de Ossanha. Vinícius de Moraes. Afrosamba. Faixa 1, Forma.1966. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/vinicius-de-moraes/86520/>>, acesso em 16/09/2011.
- CARNEIRO, Antonio Joaquim de Souza. *Os mitos africanos no Brasil: Ciência do Folk-lore*. São Paulo: Nacional, 1937.
- CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 2. ed. São Paulo: Edart, 1982.
- CARVALHO, José Reynaldo de Salles. *Tudo o que é cânone desmancha no ar: a rizomática literatura comparada do tempo presente*. Brasília, 2006, 186p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História da Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2006.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- COSTA, Valdeli Carvalho da. *Umbanda: os 'seres superiores' e os orixás/santos*. Coleção Fé e Realidade. São Paulo: Loyola, 1983.
- COSTA, Emília Viotti. *Da senzala à colônia*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- DEL PRIORE, Mary. *História das crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. *Os donos do poder. Formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EDUERJ, 1994.
- GOMES, Nilma Lino. Uma dupla inseparável: cabelo e cor da pele. In: BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção et al. *De preto a afro-descendente: Trajetos de pesquisa sobre as relações étnico-raciais no Brasil*. São Carlos: edUFSCar, 2003.
- LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- LUZ, Narcimária Correia de Patrocínio. *Memória: seus múltiplos significados no processo educativo*. In: _____. Oralidade, memória e formação, disponível em tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/212454Oralidade.pdf, acesso em 16/09/2011.
- MAGALHÃES, Ligia Cademartori; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1984.
- MACHADO, Vanda. Mitos Afro-brasileiros e vivências educacionais.

Disponível em www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/mitos.pdf Acesso em junho de 2010.

MALACHIAS, Rosângela. *Cabelo bom. Cabelo ruim*. Coleção percepções da diferença. Negros e brancos na escola. Vol. 4. São Paulo: NEINB, 2007.

MORAES, Vinícius; POWELL, Baden. *Os Afro-Sambas*, Rio de Janeiro: Gravadora forma, 1966. Faixa 1 (3 min 23).

PEREIRA, Tatiana Antonia Selva. *Transculturização, identidade e diferença cultural: análise em O recurso do método e o reino deste mundo, de Alejo Carpentier*. 2006. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRS, 2006.

ROSA, Estefania Jaékelda. Identidade afro-brasileira: um diálogo entre memória e cultura material. In: *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.2, n.3, ago.-nov. 2010.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. Representações da mãe-África na literatura angolana. *Trama*. Vol.3, nº6, julho/dezembro 2007, p. 27-42.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é racismo*. São Paulo: Abril Cultural/ Brasiliense, 1984.

SCARANO, Julita. Criança esquecida das Minas Gerais. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das crianças no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Claudilene Maria. A questão étnico-racial na sala de aula: a percepção das professoras negras. In: OLIVEIRA, Iolanda (org.). *Negro e Educação 4: linguagens, educação, resistências e políticas públicas*. São Paulo: ANPED, 2007.