

Ancestralidade, natureza e tradição oral em Histórias trazidas por um cavalo-marinho: um caso exemplar na literatura infantojuvenil afro-brasileira / *Ancestry, nature and oral tradition in Stories brought by a seahorse: an exemplary case in Youth Afro-Brazilian literature*

*Marcele Aires Franceschini**

RESUMO

No que tange à cultura africana na literatura infanto-juvenil brasileira, o país ainda é carente de propagar a leitura desse importante viés etnográfico presente em sua formação, ainda que a Lei n. 10.693/2003 tenha tornado obrigatório o ensino sobre Cultura Afro-Brasileira nas escolas. Histórias trazidas por um cavalo-marinho, publicado em 2005 pelo escritor e professor mineiro Edimilson Pereira, é um desses casos de sucesso na recepção da cultura ancestral africana, sobretudo se levada em consideração a questão da identidade dos povos africanos que aqui se fixaram. Com quatro histórias curtas, o autor é didático ao demonstrar a cultura afro-brasileira, trabalhando, com oralidade e habilidade narrativa, os sonhos e os destinos dos homens, além de resgatar antigas cantigas e as transpor ao presente. O fato é que o livro jamais pode ser lido ou tomado nos termos da prosa tradicional clássica, senão com as propriedades originais que lhe são inerentes. Acompanhada das poéticas ilustrações de Denise Nascimento, a narrativa é um convite aos domínios da mítica africana.

PALAVRAS-CHAVE: Histórias trazidas por um cavalo-marinho; literatura afro-brasileira; ancestralidade; tradição oral.

ABSTRACT

In what is concerned to the African culture in Brazilian youth literature, the country is still shy to spread the readings of this important ethnographic bias present in its formation, even though Law n. 10.693/2003 has turned obligatory the teaching of Afro-Brazilian Culture in schools. Stories brought by a sea horse, published in 2005 by Professor and writer Edimilson Pereira, is one of these cases of success in the reception of the ancestral African culture, mainly if we take into the account the topic of identity of the African people who have settled here. Four short stories: the author needs only that to demonstrate the Afro-Brazilian culture, working with ability to recover oral tradition, the dreams and the destiny of humankind, as well as he recovers old folk songs and adapts them to these days. In fact, the book can never be read nor taken in terms of the traditional classic prose, but with the original properties which are inherent to it. The narrative, accompanied with the poetical illustrations from Denise Nascimento, is an invitation to the African mythical domains.

KEYWORDS: *Stories Brought by a Seahorse; Afro-Brazilian literature; ancestry; oral tradition*

1 Introdução

Este estudo intenciona estabelecer diálogos e abrir espaço à temática africana no contexto da literatura infantojuvenil brasileira. Primeiramente, porque é preciso concretizar a necessidade da pauta afro-brasileira na educação, amparada pela Lei n.

*Professora Adjunta do Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias (DTL), Universidade Estadual de Maringá - UEM, Brasil, maraires2@gmail.com.

10.693, de 9 de janeiro de 2003, a garantir no artigo 26-A que: “nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira”, bem como no parágrafo 2o: “Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras” (BRASIL, 2013).

No entanto, ainda que a lei torne “obrigatório o ensino” relacionado à cultura afro-brasileira, pouco se vê de representação em termos de equidade nas instâncias de construção do saber, substancialmente pelo fato de que distintos levantamentos demonstram a permanência de desigualdades acentuadas entre pessoas brancas e negras (pretas e pardas) no país (CARREIRA, 2016; GONÇALVES e SILVA, 2000; SOUZA E CROSO, 2007).

De fato, a aprovação da Lei 10.639/03 garante uma ressignificação das matrizes ancestrais que formam a diversidade cultural brasileira, de modo que os professores e pesquisadores exercem importante papel no processo não apenas da luta contra o preconceito e a discriminação racial no Brasil, mas também na introdução e na marcação da cultura africana. *Histórias trazidas por um cavalo-marinho*, do escritor e professor Edmilson de Almeida Pereira, é um exemplo de literatura a ser trabalhada nesses parâmetros. Publicado em 2005 pela Editora Paulinas, com ilustrações de Denise Nascimento, o livro se sobressai por trabalhar com o princípio da tradição oral africana, a saber pelas histórias: “O livro amarelo com páginas brancas”, “O pastor de pássaros”, “O nome do sol” e “O menino de argila”. Leia-se o prólogo:

Essas histórias se passaram há muitos e muitos anos, quando os peixes tinham nomes de pássaros. Nesse tempo existiam o peixe-coruja, o peixe-corvo, o peixe-pomba. Junto com o peixe-gaivota e o peixe-pavão, eles moviam as águas com suas asas silenciosas (PEREIRA, 2005, p. 5).

Na África ocidental, em especial nas imediações de Gana e da Costa do Marfim, é forte o símbolo conhecido como “Sankofa”. O ideograma, de origem adinkra/axânti, é representado por um pássaro com a cabeça voltada em arco, formando um círculo. O ovo em sua bico significa os germes do conhecimento e da sabedoria do passado, bem como os aprendizados a serem salvaguardados pelas novas gerações (WILLIS, 1998, p.

17). Em outras palavras, representa a volta ao passado com o fim de resignificar o presente e preservar o futuro (WILLIS, 1998, p. 17).

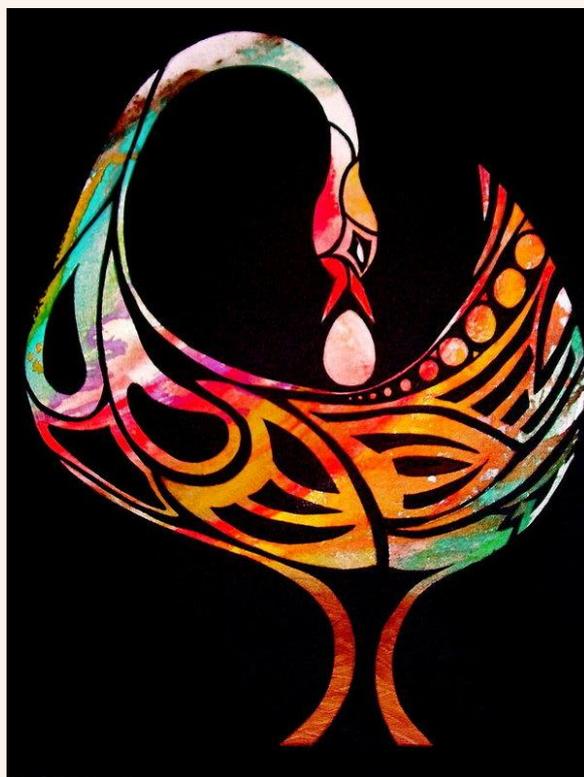


Fig. 1 – “Sankofa”, de autoria da artista Donna Lee Bolden Kerr

Fonte: <https://fineartamerica.com/featured/sankofa-donna-lee-bolden-kerr.html?product=art-print>, acesso em 14 mai. 2018

Willis (1998, p. 18) ainda explica que o Sankofa tem uma conotação simbólica no sentido da recuperação e valorização das referências culturais africanas autóctones. Essa natureza comunicativa acaba criando uma narrativa mítica, como concebe Pereira, ao inferir em seu preâmbulo: “há muitos e muitos anos”. Adolfo (2014, p. 61-62) observa: “As interferências sobrenaturais, porque vindas de um tempo e de um espaço que não existem mais, só por isso são extraordinárias [...] e a narração apresenta um fato maravilhoso”. Logo, história e mito se misturam no amálgama da tradição africana – forte alicerce presente na cultura brasileira: “No Brasil, os nossos ancestrais africanos enriqueceram a nossa cultura com diferentes expressões e formas de se relacionar com o mundo mágico e sobrenatural” (MUNANGA, GOMES, 2006, p. 139). Neste sentido, Pereira enreda pelos caminhos da oralidade africana, ou das crenças populares materializadas em forma de analogias e metáforas que constroem o mito em torno dos

pássaros. Não por acaso imagens de aves predominem, com alto sentido poético e cultural, no livro:



Fig. 2 – Detalhe da página 25 de *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* (2005)
(Ilustradora: Denise Nascimento)



Fig. 3 – Detalhe da parte superior da capa de *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* (2005)
(Ilustradora: Denise Nascimento)

Dando-se sequência à imanência da ave no livro, das quarenta e oito páginas de *Histórias trazidas por um cavalo-marinho*, treze ilustram o animal: na página seis há a imagem de um menino voando; ao passo que as páginas 15, 19, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 30, 34, 35 e 36 exibem as mais variadas gravuras de pássaros. Além disso, os personagens exibem traços alongados e curvilíneos, como se os braços simbolizassem asas em pleno voo. No entanto, retomando-se o prólogo, Pereira não mantém sua narrativa apenas ao olhar do pássaro, mas dos peixes: “o peixe-coruja, o peixe-corvo, o peixe-pomba. Junto com o peixe-gaiivota e o peixe-pavão” (PEREIRA, 2005, p. 5). Igualmente, na capa há a representação de objetos marinhos; nas páginas 36, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46 observam-se os mais coloridos peixes e búzios. Detalhe para a página quarenta e dois: a imagem de uma entidade negra, a Senhora das Águas:



Fig. 4 – A Senhora das Águas, na p. 42 de *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* (2005) (Ilustradora: Denise Nascimento)

Examine-se sua descrição: “– A Senhora das Águas o esperava num salão de águas azuis, cercado por colunas transparentes. O palácio estava enfeitado com barcos de pescadores e os panos coloridos das velas serviam de vestido para sua madrinha” (PEREIRA, 2005, p. 42). O capítulo “O menino de argila” inova porque dispensa a imagem de uma Iemanjá esbranquiçada, como é costume a imagem da orixá feminina das águas ser apresentada no Brasil. Embora a orixá nunca tenha deixado de estar relacionada às religiões afro-brasileiras, sua representação mais popularizada está distante do arquétipo da mãe negra cultuada nas terras de Abeokutá, às margens do Rio Ogum, na Nigéria. Seu nome deriva da expressão “Iyê Oman Ejá”, ou “a mãe cujos filhos são peixes” (CABRERA, 2004, p. 27).

De fato, o sincretismo brasileiro deu novas feições à imagem de Iemanjá, afastando-a do mito original. Em seu clássico *Iemanjá e Oxum* (2004) a pesquisadora cubana Lydia Cabrera enfatiza: “E agora esqueçamos Nossa Senhora, [...], Padroeira do Porto, em seu alvo santuário junto ao mar, para ouvir o que nos contaram de seu duplo africano, Iemanjá” (CABRERA, 2004, p. 29).

No entanto, a figura sagrada apresentada em *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* não é natural dos mares, senão dos rios: “O menino se lembrou das histórias que escutava na beira do rio [...]. Muitos pescadores que decidiam conhecer os encantos da Senhora das Águas não conseguiam retornar”; “Desde esse dia, a Senhora das Águas se levanta no leito dos rios e visita muitas casas à procura de um afilhado que não se desmanche” (PEREIRA, 2005, p. 44 e 45-46, respectivamente).

Eis a Oxum, orixá das águas doces. “A Iemanjá-Olocum, imensamente inesgotavelmente rica, deve Oxum, sua irmã mais nova, amável e pródiga dona do Rio, do Amor, do Ouro, do Coral e do Âmbar, sua proverbial riqueza” (CABRERA, 2004, p. 61). Segue a descrição da orixá: “Oxum foi criada por Iemanjá em seus peitos e, como está, é una e múltipla. Tem vários ‘caminhos’, atividades e apelativos” (CABRERA, 2004, p. 74). Dentre a pluralidade de modelos que configuram o arquétipo de Oxum, a da história de Pereira não é *Yeyé Moró* que passa a vida em festa, tampouco a risonha e sedutora *Kolé-kolé*, porém se assemelha à *Fumiké*, “relacionada com *Obatalá*. Concede filhos a mulheres estéreis. Gosta muito de criança” (CABRERA, 2004, p. 74-75).

Por certo esse é um dos maiores atributos de Oxum: orixá da fertilidade e beleza, a ela estão centradas as forças da Criação – aliada, na mítica africana, ao poder

feminino. Diferente da Bíblia, cuja tradição do Criador se assemelha à figura paternal, a orixá da vida é Mãe, por isso passa a história a se levantar do leito do rio e procurar um filho: “A Senhora das Águas é zelosa de seus afilhados” (CABRERA, 2004, p. 40).

De fato, a tradição oral nas estórias de Edimilson Pereira apontam para a matriz africana. Ngal (1977, p. 337) entende que, na tradição oral, o ato de falar equivale ao ato de criar. Assim, narrar é criar, ou narrar é o poder de desdobrar o passado, continuamente:

A performance oral reconstrói o passado de modo inconsciente, sem contudo usurpar o significado de outros textos, sem necessariamente refletir um esforço de se reconectar com o tempo, portanto a tradição não é reflexiva, maleável e produtiva. A intertextualidade consciente liga os significados de um texto a outro, trazendo a uma consciência redobrada do indivíduo (DOANE, 1991, p. 104)¹.

Junto à consciência do Eu surge a consciência da narrativa, como Boa Ventura de Sousa Santos aponta ser um modo de luta contra a voz dominante, antagônica à voz libertária. Em outras palavras, tal consciência poderia ser descrita como um conjunto de práticas e discursos que desconstroem a narrativa colonial escritas pelo colonizador, e que substituem tais narrativas pelo ponto de vista do colonizado (SANTOS, 2006, p. 239).

Histórias trazidas por um cavalo-marinho (2005) é um livro que representa o ponto de vista do escravizado, ou do colonizado, como um modo de reescrita da cultura original. Neste cenário, Pereira é quase um griot de seu tempo, capturando as estórias passadas e as recriando a partir do fantástico, do maravilhoso. Diante do contexto de esclarecer e aproximar o leitor da narrativa africana, o primeiro capítulo inicia evocando o sentido ancestral de tempo: “Tudo começou numa manhã [...]” (PEREIRA, 2005, p. 7). O autor tem ciência do poder de oralidade na literatura africana, por isso, no parágrafo que abre o livro, parece querer conduzir o leitor à viagem dos antigos, da tradição.

2 As rupturas do olhar hegemônico

¹ Trad. nossa.

Em sua dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade do Estado da Bahia, Oliveira (2003) realizou o estudo de doze obras de autores canônicos (publicados entre 1979 e 1989) e constatou a recorrência do protagonismo de personagens negras “com o propósito de denunciar a pobreza, o preconceito racial, e em enaltecer os seus traços físicos” (OLIVEIRA, 2003, p. 10). Pereira, em *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* (2005) quebra tal paradigma, fugindo da adoção de estereótipos que associam a imagem do/a negro/a à miséria, à pobreza, a infortúnios e ao abandono. Muito pelo contrário: o autor opta por pesquisar histórias ancestrais, revelando novos significados e identidades a personagens cujas culturas, tradições e manifestações de pensamentos, atitudes e ideais se encaminham a um primitivo africano.

Ao contrário da categoria geral utilizada pela ideologia evolutiva e imperialista característica do século XIX de que o “primitivo” descreve as culturas “inferiores” à cultura europeia ocidental dominante, Boas (1947, p. 31) explica que o conceito se estabelece por intuição, tornando-se preciso por comparação, distinção, exemplificação, vivência; nascendo diretamente do conhecimento das coisas por meio dos sentidos. Assim, Pereira (2005) retoma o mito de Sankofa para descrever sociedades calcadas nos conhecimentos da natureza, promovendo o olhar animista sobre as coisas. No primeiro capítulo e terceiro capítulos – “O livro amarelo com páginas brancas” e “O nome do sol” –, o protagonista é o sol, cujas prosopopeias marcam a história: “Tudo começou numa manhã em que o sol cansou de ser amarelo”; “Desde então, o sol nasce com um sorriso que envolve a cidade e faz brilhar o amarelo e o não-amarelo de todas as coisas”; “Perto do começo do mundo o sol tinha nome. As pessoas o recebiam do jeito que se recebe uma visita em casa”; “O sol parecia para sempre perdido quando, de repente, soou o canto de uma ave [...]” (PEREIRA 2005, p. 7, 16, 29 e 34, respectivamente). No segundo capítulo, “O pastor de pássaros”, novamente lugar à personificação, nos diálogos do menino Domingos e um pássaro: “Enquanto recebia os cuidados do amigo, o pássaro disse / – Nasci entre as pedras que moram na beira do mar”; “O pássaro, agradecido, perguntou a Domingos: / – Menino, quer brincar de mar?” (PEREIRA, 2005, p. 24). Já no último capítulo, “O menino de argila”, o peixe adquire funções humanizadas, como a fala e a melancolia: “Mas, um dia, recebeu a visita do peixe que tinha desaparecido nas águas. O visitante disse: / – Venho cobrar a promessa feita à Senhoras Águas”, “Era um peixe belo, mas triste” (PEREIRA, 2005, p. 40 e 43).

Além da personificação, muito presente no animismo que cerca a cultura dos povos africanos, o sonho é também um caminho adotado para o desenlace da narrativa: “Ah, meu filho, esse é o livro dos sonhos”; “Quem sabe, um dia, meu filho, você escreve a história com aquelas letras que aparecem nos sonhos?” (PEREIRA, 2005, p. 8 e 10). Repare-se que os objetos escolhidos para o contato com o sonho são livros e letras, direcionando o jovem leitor a um encontro literário. Condescendente aos objetos, o personagem que os guarda e reproduz é o “jovem fabricante de livros” (PEREIRA, 2005, p. 15), cuja habilidade de renomear as palavras o torna uma espécie de Criador:

E como tudo fosse novo, o menino entendeu que deveria usar palavras também novas.

O não amarelo do céu chamou de azul.

O não-amarelo das campinas chamou de verde.

O não-amarelo das maçãs chamou de vermelho.

O não-amarelo dos pássaros chamou de negro.

O não-amarelo das páginas do livro chamou de branco.

Para o não-amarelo das pessoas o menino misturou os nomes. E as pessoas se tornaram amarelas, negras, brancas, azuis, róseas (PEREIRA, 2005, p. 16).

Note-se que o menino que “ench[ia] o branco das páginas [com] histórias” (PEREIRA, 2005, p. 16) tinha a habilidade de colorir seu mundo amarelo, unicamente amarelo. A Gênese presente na descrição do Cosmos começa pelo céu, passa pelas campinas, maçãs, pássaros, páginas de livro até chegar ao ser humano, todo colorido. A viagem do cosmológico ao humano é amparada, na página por ilustrações de jovens de diferentes etnias, cores e estilos dando-se as mãos.

Ao renomear o Cosmos, o jovem personagem metaforiza a oralidade dos povos africanos como um “meio de preservação da sabedoria dos ancestrais”, já que a “a palavra tem um poder misterioso, pois cria coisas” (VANSINA, 1982, p. 157). Pode-se pensar que a Gênese no primeiro capítulo de *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* é uma grande metáfora da construção da identidade do jovem negro – jamais uma síntese, porém um processo de formação. Divulgar a cultura afro-brasileira proporciona benefícios a qualquer aluno, de qualquer ascendência étnica, visto que

[...] essa memória não pertence somente aos negros. Ela pertence a todos, tendo em vista que a cultura da qual nos alimentamos quotidianamente é fruto de todos os segmentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvem, contribuíram cada um

de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional [...] (MUNANGA, 2005, p. 16).

Gill Perry (1998, p. 5) corrobora a visão de Boas, salientando que à burguesia do final do século XIX e primeiras décadas do XX, a palavra “primitivo” significava povos e culturas “atrasados e incivilizados”. Em pleno século XXI, é preciso que a abordagem naturalista desfaleça, pois um dos preceitos básicos incluídos nas Diretrizes Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana:

As formas de discriminação de qualquer natureza não têm o seu nascedouro na escola, porém o racismo, as desigualdades e discriminações correntes na sociedade perpassam por ali. [...]. A escola tem papel preponderante para eliminação das discriminações e para emancipação dos grupos discriminados, ao proporcionar acesso aos conhecimentos científicos, a registros culturais diferenciados, à conquista de racionalidade que rege as relações sociais e raciais, a conhecimentos avançados, indispensáveis para consolidação e concerto das nações como espaços democráticos e igualitários (BRASIL, SEPP/IR/MEC; 2004, 14 e 15).

A íntima relação entre a leitura, a literatura e a escola são condicionantes que podem encaminhar os jovens leitores à cultura negra. *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* é um caso de resgate da ancestralidade que deixou suas marcas no Brasil, como podem ser percebido pelos cantos populares utilizados pelo autor:

O meu sabiá cantou
No galho onde ele mora
Parece que adivinhou
Que estava chegando a hora (PEREIRA, 2005, p. 30).

A figura do “sabiá” é o mais visível elemento de brasilidade no texto – e aqui não notamos isso pela comparação com a canônica “Canção do exílio” (1846), de Gonçalves Dias, mas pela letra de capoeira: “Sabiá cantou no pé da laranjeira (2 x) / vou tocar meu berimbau e vou jogar capoeira (2 x)” (MESTRE SUASSUNA, 2010). Essa, porém, não é a única cantiga presente no capítulo (“O nome do sol”):

Eu vi o sol
Eu vi a lua clarear
Eu vi meu bem
Na varanda passear (PEREIRA, 2005, p. 33).

Como na cantiga anterior, essa também tem correspondência com uma da capoeira: “Eu vi o sol / eu vi a lua clarear / Vi capoeira me chamando pra jogar” (LAGOA AZUL, 2018). Além da capoeira, os versos “Eu vi o sol / Eu vi a lua clarear” estão presentes no samba tradicional do Recôncavo: “Eu vi o sol, eu vi a lua clarear / Eu não tenho medo de andar no mar”, versão do Samba de Roda Amor de Mamãe (Cachoeira), gravado em agosto de 2004, no Centro Cultural Dannemann, em São Félix (IPHAN/MINC, 2005). Tais versos se repetem na introdução da letra “Minha Zabelê”, adaptação de Gervásio Horta para Jackson do Pandeiro: “Eu vi o sol, vi a lua clarear / Eu vi meu bem dentro do canaviá (coro repete)” (PANDEIRO, 1974).

Edimilson Pereira deixa explícito seu propósito de trabalhar com a cultura africana no Brasil, sobretudo porque ao evocar versos do samba de roda, traz à baila a importância dessa manifestação cultural, considerada em 25 de novembro de 2005 Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco. Gilberto Gil, então Ministro da Cultura, relata sobre a importância desse ritmo na cultura brasileira no encarte do CD *Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade*:

O Samba de Roda do Recôncavo Baiano merece o estatuto desse reconhecimento. Ele é um dos fundamentos de uma grande manifestação muito mais complexa, que é o samba brasileiro em seu todo. E, mais que isso, é a fonte, a matriz preservada de onde emana toda a grandeza dessa expressão musical.

Sou um músico brasileiro que tem o Samba de Roda em sua formação básica. Até hoje, mesmo depois de meu contato e de minha natural contaminação com outros tipos de samba – como o carioca, o eletrificado e o cosmopolita de Salvador e o de todo Brasil – o impulso musical, estético de minha relação com o samba vem, basicamente, da vertente da Bahia, que é a mais natural, a mais próxima, a mais epidérmica da minha vida.

Essa proximidade me mostra claramente que o Samba de Roda, que tem vida Cachoeira, Santo Amaro, São Francisco do Conde, em todo o Recôncavo, continua fulgurando. Mas, por estar ligado a comunidades economicamente frágeis, acaba se ressentindo e precisa ser apoiado (GIL, 2005 apud IPHAN/MINC, 2005).

Pereira (2005, p. 31) continua sua pesquisa com relação às cantigas ao dispor, sozinho, numa página, a seguinte adaptação de uma antiga cantiga de roda: “Alecrim na beira d’água / Chora a terra em que nasceu / Por que eu não vou chorar / Um amor que já foi meu?”. Interessante notar que o autor, também poeta, não apenas se apropria das

cantigas citadas no livro como as recita. Veja-se a quadra de tradição popular coletada por João Simões Lopes Neto em *Cancioneiro Guasca*, originalmente publicado em 1954: “Alecrim na beira d’água, / Manjeronas doutro lado; / Meu amor, daqui distante, / É quem lucra o meu agrado” (LOPES NETO, 1999, p. 74).

Ana Mafalda Leite, motivada pelo pensamento de Ngal (1977), define tradição oral como uma evidência transmitida por uma geração às próximas. Tal ato de conhecimento é manifestado em textos reconhecíveis como provérbios, contos, canções, entre outros exemplos. Da construção textual encontramos os “símbolos e atitudes mentais que são característicos do espaço tradicional”, e neste universo, as marcas de tradição oral formam “um inventário em aberto, e susceptível de múltiplas reformulações, e não um inventário constante” (LEITE, 2005, pp. 151-52).

Leite (2005) continua suas explicações salientando que a tradição oral, ao invés dos registros escritos, é uma característica que denota a “sageza milenar Africana” (LEITE, 2005, p. 154). Assim, a originalidade do romance e dos contos africanos – prosa Africana – seria demonstrada em uma dupla tradição: a tradicional e a moderna, na qual a oral sobrevive nas práticas escritas:

[...] a tradição de oralidade permanece predominante, servindo como um paradigma central de vários tipos de expressão no continente [...]. Neste sentido primário, a oralidade funciona como uma matriz do modo de discurso africano, e no que tange à literatura, o *griot* é a personificação de cada sentido de mundo. A literatura oral, portanto, representa um intertexto básico na imaginação africana (IRELE apud LEITE, 2005, p. 154)².

Com ações efetivas, *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* se sagra como um importante veículo de expressão oral, respeitando o *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil* (1998, p. 49): “O desenvolvimento da capacidade de expressão oral do aluno depende consideravelmente de a escola construir-se num ambiente que respeite e acolha a vez e a voz, a diferença e a diversidades”. Tal observação pode ser complementada com o posicionamento de Vigna (2001), que analisa o livro infantil e juvenil como um amálgama de símbolos, salientando a coexistência entre a linguagem verbal e a não verbal como um meio de vivenciar uma experiência estética “formadora de identidade” (VIGNA, 2001, p. 191).

² Trad. nossa

De fato, a identidade na obra está anos-luz da proposta pelo pensamento hegemônico adotado durante décadas no país. Ao contrário da formação colonizadora, os escravizados, “capturados meio ao acaso nas centenas de povos tribais de dialetos línguas e não inteligíveis uns aos outros”, acabaram estabelecendo a fundação da “diversidade linguística e cultural” dos povos africanos no Brasil, como vê Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro* (RIBEIRO, 2006, p. 102-103). Em seu notório *Afropolitanism*, Mbembe (2007, pp. 27-28) complementa que tal assunto deve ser capturado não apenas em relação ao foco geográfico, mas também à “itinerância, mobilidade e deslocamento” na história do continente africano, e neste sentido necessitamos dispor de um “diálogo entre o passado e o futuro, entre a África e o mundo” – e não o contrário.

Pereira não perde tal noção em seu livro, finalizando as histórias, não por acaso, com o seguinte parágrafo: “Essa é uma história dos antigos. Os antigos sabiam a verdade de perto do começo do mundo” (2005, p. 46). Note-se que o verbo “sentir” assegura o conhecimento intrínseco aos primeiros, aos “antigos”, fazendo valer a noção de oralidade que perpassa toda obra:

Revolver as camadas do tempo, vasculhar a memória procurando vestígios tradutores de uma época e de uma forma de vida; reviver em cada gesto, em cada palavra, cada objeto ditado em um tempo ímpar, onde o que conta não é o episódico, mas os retalhos da narrativa” (NASCIMENTO, 2006, p. 53).

O “vasculhar a memória” e o “reviver em cada gesto” são, sem dúvidas, movimentos de tentativa de fundação do mito, já que neles a sociedade consubstancia as respostas aos problemas fundamentais da vida. Neste caso, a mitologia reconta-se a si própria, podendo o aluno que jamais se viu nas águas do herói dominador agora encontrar seu caminho: “É um navegador de sonhos” (PEREIRA, 2005, p. 26).

Conclusão

Duarte (2008) afirma:

Enquanto muitos na academia ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe – e assinalemos aqui até mesmo a perversidade de uma pergunta que às vezes não deseja ouvir resposta

–, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita [...] ... Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa (DUARTE, 2008, p. 11).

Fazendo eco à voz de Duarte (2008), Edmilson Pereira, ao convocar o universo africano em seu livro, deixa evidente sua marcação identitária: se o mito é a linguagem na qual o homem está em contínuo diálogo com a realidade, então ele se põe a reviver “tradições inventadas” (HOBSBAWN, RANGER, 1984, p. 27), implicando numa vontade de continuidade com o passado. Pereira é bastante oportuno em *Histórias trazidas por um cavalo-marinho* ao passar ao jovem leitor a responsabilidade de se engajar nos ritos, costumes e arcaísmos, já que, assim como o fez o autor, quem evoca a palavra também se dispõe a ouvir as vozes que ressoem na sua.

REFERÊNCIAS

- ADOLFO, Sérgio Paulo. *À propósito das máscaras*. (Trad. de Tata Kisaba Kiundundulu), 18 nov. 2009. Disponível em: <http://inzotumbansi.org/home/a-proposito-das-mascaras-traducao-livre-de-tata-kisaba-kiundundulu/>, acessado em 14 mai. 2018.
- BRASIL. *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: MEC / Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. (Coleção Educação para Todos).
- _____. *Lei nº10639 de 9 de janeiro de 2003*. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicas Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: MEC/SECAD, 2005.
- _____. *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*. Brasília: MEC/SEF, 1998, v. 3.
- _____. *Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial*. 2013. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/>, acessado em 11 ago. 2017.
- BOAS, Franz. *El arte primitivo*. Trad. Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- CABRERA, Lydia. *Iemanjá & Oxum: Iniciações*. Ialorixás e Olorixás. Translated by Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Edusp, 2004.
- CARREIRA, D.; SILVA, A. Andrade e (org.). *Educação das Relações Raciais: balanços e desafios da implementação da lei 10639/2003*. São Paulo: Ação Educativa, 2016.
- DOANE, N. Diversity and change in literary histories. In: CLAYTON, Jay; ROTHSTEIN, Eric (ed.). *Influence and Intertextuality in Literary History*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991, pp. 99-113.

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, UnB, n. 31, 2008, p. 11-22. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2017>, acessado em 24 mai. 2018.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (ed.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

IPHAN/MINC. CD *Samba de Roda*: Patrimônio da Humanidade, 2005. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Samba%20de%20Roda%20-%20Patrim%C3%B4nio%20da%20Humanidade.pdf>, acessado em 20 set. 2018.

LAGOA AZUL CAPOEIRA. “Eu vi o sol eu vi a lua clarear”. Disponível em: <http://www.naturezafotos.org/lagoaazul/musicas-tradicionais.html>, acessado em 14 mai. 2018.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais*: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LOPES NETO, João Simões. *Cancioneiro Guasca*. São Paulo: Editora Sulina, 1999.

MBEMBE, Achille. Afropolitanism. Trad. Laurent Chauvet. In: NJAMI, Simon; DURAN, Luci (ed.). *Africa Remix*: Contemporary Art of a Continent. Johannesburg: Jacana, 2007, pp. 26–29.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global; Ação Educativa, 2006.

_____. Apresentação. In: MUNANGA, K. (ed.). *Superando o racismo na escola*. Brasília: MEC, SECADI, 2005, p. 15-21.

NASCIMENTO. Gizêlda Melo do. *Feitio de viver*: memórias de descendentes de escravos. Londrina: Eduel, 2006.

NGAL, M. Literary Creation in Oral Civilization. In: *New Literary History*, vol. 8, n. 3 (Springs 1977), pp. 335-344.

OLIVEIRA, M. A. de J. *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual da Bahia (Uneb), 2003.

PANDEIRO, Jackson do. *Nossas raízes*. São Paulo: Alvorada Vinil, 1974.

PEREIRA, Edimilson. *Histórias trazidas por um cavalo-marinho*. Ilustrações de Denise Nascimento. São Paulo: Paulinas, 2005.

PERRY, Gill. O Primitivismo e o Moderno. In: PERRY, Gill; HARRISON, Charles; FRANCINA, Francis. *Primitivismo, Cubismo e Abstração: começo do século XX*. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: formação e o sentimento do Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: *A gramática do tempo*: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006. pp. 227 - 276.

SOUZA, A. L. S.; CROSO, C. (ed.). *Igualdade das Relações Étnico-Raciais na Escola: possibilidades e desafios para a implementação da lei nº 10.639/2003*. São Paulo; Petrópolis: Ação Educativa; CEAFFRO; CEERT, 2007.

SUASSUNA, Mestre. *As 21 melhores*. São Paulo: Novo Disc Indústria Fonográfica, 2010.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (org.) *História geral da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al. Paris: Unesco; São Paulo: Ática, 1982.

VIGNA, E. O livro de literatura infantil e juvenil como objeto estético. *Itinerários. Revista de Literatura* 17-18. Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, pp.189-99, 2001.

WILLIS, Bruce. *The Adinkra Dictionary: A visual primer on the language of Adinkra*, Pyramid Complex, 1998.

Data de recebimento: 01/10/2018

Data de aceite: 13/12/2018