



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III - GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-PORTUGUÊS**

MAYKON RENAN FERREIRA DE AGUIAR

**O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO: UMA ANÁLISE DA *BAOBÁ* COMO
REPRESENTAÇÃO DE AFETO, SABEDORIA E ANCESTRALIDADE**

**GUARABIRA
2024**

MAYKON RENAN FERREIRA DE AGUIAR

O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO: UMA ANÁLISE DA *BAOBÁ* COMO REPRESENTAÇÃO DE AFETO, SABEDORIA E ANCESTRALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura Plena em Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Infantil e Juvenil.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Rosângela Neres Araújo da Silva

**GUARABIRA
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A283p Aguiar, Maykon Renan Ferreira de.
O Pequeno Príncipe Preto [manuscrito] : uma análise da Baobá como representação de afeto, sabedoria e ancestralidade / Maykon Renan Ferreira de Aguiar. - 2024.
69 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras - CH. "

1. Baobá . 2. Literatura Infantil e Juvenil . 3. Pequeno Príncipe Preto . 4. Afro-brasileiro. I. Título

21. ed. CDD 869.92

MAYKON RENAN FERREIRA DE AGUIAR

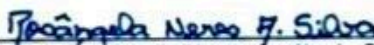
**O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO: UMA ANÁLISE DA BAOBÁ COMO
REPRESENTAÇÃO DE AFETO, SABEDORIA E ANCESTRALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Licenciatura Plena em Língua Portuguesa
da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título
de graduado em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Infantil e
Juvenil.

Aprovada em: 13 / 6 / 2024

BANCA EXAMINADORA


Prof.ª Dr.ª Rosângela Neres Araújo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Jackson Cícero França Barbosa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. José Viliam Manguiera
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus avôs, Sales e Antônio (*in memoriam*), por terem acreditado em mim em vida, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus e à Nossa Senhora por nunca terem soltado a minha mão e por terem estado comigo todos os dias dessa trajetória tão bonita, mas tão árdua.

Agradeço, ainda, a meus pais. À minha mãe, Maria José, a minha musa inspiradora, a rainha de nossa família, agradeço por todo apoio, por cada noite sem dormir ao meu lado, por cada “Maykon, vá descansar, meu filho!”, por cada sorriso quando eu achava que já não conseguiria mais sorrir, por cada ensinamento precioso, por cada interrupção que me arrancava boas risadas, enfim, por tudo. Ao meu pai, Marcílio de Aguiar, aquele do qual sinto muito orgulho e admiração, agradeço por cada palavra de incentivo, por acreditar que, mesmo com tantos defeitos, eu tinha capacidade para vencer qualquer obstáculo, por acreditar em mim quando nem mesmo eu conseguia fazê-lo, por ser quem é e por levar meu nome aonde quer que vá, enfim, por tudo.

Agradeço a meu querido irmão, Marcílio Júnior, meu gordinho, aquele por quem já me sacrifiquei em duas situações, por toda risada, todo beijo na bochecha, todo abraço, todo carinho, toda palhaçada, todo apoio, enfim, por tudo.

Agradeço a meus avós. À minha avó, Luíza Gonçalves, carinhosamente chamada de vó Nirritinha, agradeço por cada sorriso, cada cheirinho no olho, cada tarde de conversas e sorrisos em suas diversas casas, cada lágrima derramada de orgulho, cada bacia de seriguela, cada música cantada comigo, cada risada dada por alguma palhaçada que fiz, por ser quem és, vó. Sinto tanto pelo *Alzheimer* ter tirado uma parte tão importante da senhora: suas memórias. Ao meu querido avô, Francisco de Sales (*in memorian*), carinhosamente chamado de vó Sales, aquele que sentia um orgulho imenso por mim e que não fazia questão de esconder, por todo amor, todo carinho, cada risada, cada música de Reginaldo Rossi, Amado Batista e tantos outros que foram ouvidas a seu lado, obrigado. Vó Sales, nosso sonho está se realizando. Torça por mim, seu eterno “caba quente”. Saudades!

À minha querida avó, Luíza Laurentino, carinhosamente chamada de vó Lulu, eu agradeço por cada almoço, cada risada, cada abraço de feliz aniversário, cada noite conversando enquanto não tínhamos sono, cada lágrima derramada por orgulho de mim, enfim, por tudo.

Ao meu querido avô, Marcos Antônio (*in memorian*), carinhosamente chamado de vó Tõe, agradeço pelas viagens inesperadas de João Pessoa até aqui, em sua linda moto

com a qual eu ficava sempre encantado. Agradeço, ainda, por todo carinho e amor, vô. Quando, em seu leito de morte, chamava meu nome incansavelmente. Infelizmente não pude ir, mas sei que o senhor está comigo todos os dias. Saudades!

À minha prima Aline Karoline, carinhosamente chamada de Karol, agradeço por todo apoio desde o início da caminhada. Você foi e é essencial em minha vida. Obrigado por cada risada, cada ajuda, cada sorriso, cada passeio, cada final de ano inesquecível. Amo-te! À minha prima Daphne, carinhosamente chamada de Dacy, agradeço por nunca ter soltado minha mão, por, mesmo de longe, em São Paulo, jamais ter esquecido de mim. Obrigado por ser quem és. Minha vida não seria a mesma sem sua presença. Amo-te! Saudades!

Aos meus queridos amigos/irmãos que a UEPB me presenteou. À Bruna Bezerra, a minha dupla dos momentos mais improváveis, agradeço por cada risada, por cada lágrima derramada junto comigo. Sua vida não é fácil, eu sei, mas quero que saiba que você mudou minha vida nesses anos que passamos juntos. Obrigado por existir, Buna. Jamais soltarei sua mão. Seguiremos firmes até a defesa.

À Letícia de Mélo, a menina mais doce, mais amável, e mais agradecida que eu já conheci, meu muito obrigado por me ensinar a ver o mundo com outros olhos, com olhos de quem agradece. Letícia, mesmo com suas dificuldades, que não foram poucas, você me deu um exemplo de perseverança e confiança. Que Deus te conserve assim. És luz!

A Matheus Henrique, nosso querido pai da educação, por jamais ter soltado minha mão e por ter me impedido de surtar inúmeras vezes. Seus abraços, amigo, sempre foram um acalento, um ponto de calor, um aconchego em meio ao frio. Obrigado por cada conversa, cada risada, cada olhar de simplicidade e alegria. Obrigado por ter me ajudado tantas vezes, mesmo sem saber.

À Ellen Santos, minha parceira de ônibus por tantos anos, agradeço por toda sua alegria e todo seu entusiasmo. Muitas vezes, eu chegava triste e abatido à UEPB, mas você tinha o dom de me fazer sorrir, de me fazer sentir bem. Obrigado por tudo e por tanto.

À Bruna Lima, a princesinha dos contos de fadas mais lindos, agradeço pela leveza de sempre. Sua paz é um dom e sua calma é um acalento para a alma. Admiro demais você por todo seu esforço e dedicação. Sinto muito orgulho de quem você é e tenho certeza de que sua família, em especial sua mãe, não poderiam ser presenteados com uma filha melhor. Você é maravilhosa.

A Carlos Eduardo, querido Cadu, eu agradeço por cada momento vivido, que não foram poucos. Nos encontramos em Bananeiras, no aulão; em Solânea, na feira literária e, por fim, nas salas da UEPB. Eu não poderia ter estudado, convivido e aprendido a amar uma outra pessoa que não seja você. Sua essência boa é rara nos dias atuais, jamais a perca, pois é ela que faz você ser quem é. Sua bondade é seu maior tesouro e esse ninguém pode roubar de você.

A Haddison, o garoto que sentou ao meu lado em 2020 a fim de poder enxergar o que estava escrito na lousa, o menino que me deu o primeiro “tchau” na universidade, agradeço por cada risada, por cada ensinamento - acredite, eu ouvia tudo e guardava em minha mente -, cada sorriso, cada conversa jogada fora, cada música cantada junto comigo, enfim, por tudo.

À Crislainy, por ter sido minha dupla de descobrimento, agradeço por ter me ajudado a romper tantas barreiras e a ultrapassar tantos obstáculos. Você é muito, muito especial em minha vida.

À Vanessa Lima, a pessoa com quem nós mais tiramos onda, mas também a pessoa que nós mais amamos e queremos por perto. Vanessa, você é espetacular em tudo o que se propõe a fazer. Sua vida é muito importante para mim. Cada sorriso seu, é uma alegria em minha vida. Cada gargalhada, um suspiro de alívio. Você é luz, amiga. Então, brilhe!

Aos meus queridos professores que foram, além de tudo, meus amigos. A Paulo Ávila, um diamante que foi lapidado a duros golpes, o meu muito obrigado por me inspirar tanto. Não consigo definir em palavras o quão especial és para mim. À Karla Valéria, a mais doce e a mais suave das rosas, o meu muito obrigado por ser quem é e por me acolher tão bem. À Anilda Alves, um poço de elegância na terra, agradeço por cada palavra de incentivo e de carinho. À Cleuma Regina, eterna professora de estágios, meu muito obrigado por tudo e por tanto. A Jackson, que mesmo não tendo sido meu professor, mas me causava admiração e respeito por ser quem o é e por enfrentar duros golpes sem sequer perder a pose (*Wakanda Forever*).

Por fim, à minha querida orientadora e professora do coração, Rosângela Neres, aquela que, desde o período remoto, demonstrou um carinho imenso por mim, carinho este que é recíproco. Jamais esquecerei de tamanha bondade. A senhora é um ser iluminado que preenche todo e qualquer espaço com energias muito boas.

Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém. Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho, mas agora estou deixando crescer. Quero que fique para cima igual aos galhos da Baobá. Vai crescer, crescer, crescer... Vai ficar forte, brilhoso, volumoso. Olhe para o céu! Ele será o limite. (França, 2020, p. 11)

RESUMO

A história das culturas africana e brasileira está entrelaçada e isso, por sua vez, resulta na chamada cultura afro-brasileira. O Baobá, símbolo de resistência, atemporalidade e reerguimento, pertence, geograficamente, à África. No entanto, com o passar dos anos, a árvore começou a ter exemplares também no Brasil. Na vida do Pequeno Príncipe Preto, essa expansão do Baobá é bem observada pelo fato de que, em seu planeta, que está distante quilômetros luz do planeta terra, há uma espécie da árvore. Além disso, no decorrer do livro, o menino aponta ela como parte essencial de sua vida, dando-a características referentes ao afeto, à ancestralidade e à sabedoria. Pensando na representação da *Baobá* (personagem) para a narrativa, na pesquisa em questão, foi posto como objetivo geral analisar como a árvore Baobá é tratada na obra contemporânea e como ela pode atuar como ponto de afeto, de sabedoria e de ancestralidade. Para mais, foi proposto promover uma discussão acerca de temáticas raciais através da Literatura Infantil e Juvenil; instigar o estudo sobre a árvore Baobá e a sua importância e divindade perante os grupos sociais que estão inseridos em África e no Brasil e; analisar como a obra contemporânea abarca temas caros à cultura afro-brasileira e como esses temas conversam entre si e podem ser aplicados na respectiva literatura. Este trabalho é configurado como qualitativo e de cunho bibliográfico, pois, para sua construção, foi necessário o uso de obras e artigos que versassem sobre a temática. Como referencial teórico, em primeiro lugar, é tratada a Lei 10.639/2003 (Brasil, 2003), que versa sobre a obrigatoriedade do ensino das culturas negras e afro-brasileiras nas escolas; são trazidos, também, alguns nomes, sendo eles: Oliveira (2007) e Freitas e Santos (2018), no que se refere à temática da ancestralidade; Lucena (2013), Costa e Silva (2016), Machado (2016) e Adão (2023), no que concerne ao Baobá; Chevalier e Gheerbrant (2003), no que se refere ao Dicionário de símbolos; Barreiros e Vieira (2000), Candido (2006) e Pestana (2020), no que diz respeito às temáticas culturais; Ariès (1981), quando versa sobre a formação da criança e o papel da família; Coelho (2000), Cademartori (2006), Paiva e Oliveira (2010), Martins (2017) e Santos (2017), no que se refere à Literatura Infantil e Juvenil e ao seu papel na formação de leitores. A árvore Baobá possui grande relevância na cultura afro-brasileira e isso se dá justamente por ela ser um símbolo de culto, louvação e adoração e esse é o ponto a ser abordado nesta pesquisa.

Palavras-Chave: baobá; literatura infantil e juvenil; Pequeno Príncipe Preto; afro-brasileiro.

ABSTRACT

The history of Brazilian and African civilizations has been influenced by one another, creating what is known as Afro-Brazilian culture. The Baobab tree, a symbol of resistance, timelessness, and rebirth, is native to Africa. But as time went on, specimens of the tree were found in Brazil as well. For the *Pequeno Príncipe Preto*, these Baobab expansion is evident in the existence of a specimen of the tree on his planet, which is located light kilometers from Earth. In addition, the boy refers to it as a crucial aspect of his existence throughout the novel, bestowing upon her traits of affection, ancestry, and wisdom. Regarding the *Baobab* (character) in the story, the overall goal of the research in question was to examine how the Baobab tree is portrayed in modern art and how it might serve as a symbol of ancestry, affection, and wisdom. Additionally, it was suggested to encourage a conversation about racial themes in children's and young adult literature, to study the Baobab tree and its significance and divinity among African and Brazilian social groups, and to examine how current works incorporate Afro-Brazilian cultural themes and how these themes relate to one another and can be applied to the corresponding literature. The character of this work is both bibliographic and qualitative. First, as a theoretical reference, Law 10.639/2003 (Brazil, 2003) is examined, which addresses the requirement that black and Afro-Brazilian cultures be taught in schools; A few other names are also referred to: Oliveira (2007) and Freitas and Santos (2018), with regard to the theme of ancestry; Lucena (2013), Costa e Silva (2016), Machado (2016) and Adão (2023), with regard to Baobá; Chevalier and Gheerbrant (2003), with regard to the Dictionary of Symbols; Barreiros and Vieira (2000), Candido (2006) and Pestana (2020), with regard to cultural themes; Ariès (1981), when talking about the formation of children and the role of the family; Coelho (2000), Cademartori (2006), Paiva e Oliveira (2010), Martins (2017) and Santos (2017), with regard to Children's and Young Adult Literature and its role in training readers. The Baobab tree has great relevance in Afro-Brazilian culture, and this is precisely because it is a symbol of worship, praise, and adoration. This is the point to be addressed in this research.

Keywords: baobab; children's and young adult literature; *Pequeno Príncipe Preto*; Afro-Brazilian.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Planeta do Rei	40
Figura 2 - A flora do Planeta Terra	42
Figura 3 - O Planeta Terra da Raposa	43
Figura 4 - Baobá chorando	47
Figura 5 - O Afeto	58
Figura 6 - Representação da Ancestralidade	60
Figura 7 - Representação da Ancestralidade	60

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: BREVE PERCURSO	15
2.1	Charles Perrault e a sua relação com a Literatura Infantil e Juvenil	17
2.2	Versão brasileira	22
2.3	A Literatura Negra Infantil no Brasil e a sua relação com as africanidades	26
3	O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO	33
3.1	Um passeio pela obra	35
4	O VALOR SIMBÓLICO DA ÁRVORE	49
4.1	O culto ao Baobá	51
4.2	O Baobá e a sua representação na musicalidade afro-brasileira	53
4.3	Pontos de adoração ao Baobá fora da África	57
4.4	Elementos de afeto, ancestralidade, sabedoria e resistência na obra O Pequeno Príncipe Preto	58
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
	REFERÊNCIAS	67

1 INTRODUÇÃO

As culturas africanas e brasileiras conversam entre si e estão estritamente correlacionadas e isso pode ser visto, inclusive, na nomenclatura que é utilizada quando há a menção às respectivas sociedades: cultura afro-brasileira. A junção de ambas configura uma união de linguagens e expressões e, dentre estas, encontra-se a literatura. Intitulada de Literatura Afro-brasileira, essa ramificação busca, de um certo modo, abarcar obras que conversam entre si ou que tenham algum tipo de relação e tais obras são, na sua grande maioria, junções entre África e Brasil. Parafraseando Duarte (2008), para que, de fato, seja considerada parte da história da Literatura Afro, é necessário que a pessoa que a escreveu tenha uma perspectiva ou uma visão de mundo que conversem e estejam em consonância com a história, a cultura e com as problemáticas enfrentadas pelo povo preto, que, majoritariamente, compõe a maior parte das populações tanto de África como também do Brasil.

No que se refere ao campo da Literatura Infantil e Juvenil da afro-brasilidade, que é um dos focos desta pesquisa, há uma retratação, como o nome sugere, da infância de pessoas pretas a fim de que as crianças que tenham acesso aos livros, sobretudo as crianças pretas, tenham a noção e o conhecimento de que há possibilidade de estarem bem consigo mesmas, com as suas características particulares e naturais.

No trabalho em questão, o livro infantil pertencente à essa parte da literatura é: **O Pequeno Príncipe Preto**, de autoria de Rodrigo França (2020) e essa obra busca, antes de tudo, dar protagonismo a um príncipezinho preto que, através de vivências ancestrais, viaja, conhece lugares e pessoas novas e vive aventuras que, de um certo modo, sempre remetem à cultura afro-brasileira. A referida obra é criticamente entendida como uma adaptação da obra clássica: **O Pequeno Príncipe**, de Antoine de Saint-Exupéry (2013). No entanto, além disso, ela funciona, também, como uma forte crítica à obra clássica, que, apesar de fazer parte do imaginário infantil e processo educativo e literário de tantas gerações, acaba por perpetuar e representar apenas uma cultura e uma pequena parcela da sociedade brasileira, aquela que, de modo errôneo, está inserida num padrão hegemônico. Isso se dá pelo fato de o personagem principal ser branco, loiro e de olhos claros, representando, assim, a população branca e apenas ela, sem ressalvas. Com o advento da obra contemporânea, por sua vez, a população preta - em especial, as crianças pretas -, que é maioria em números, cerca de 55% (AgênciaBrasil, 2023), teve a chance de se ver como protagonista na pessoa do Príncipe Preto.

Intitulado como *O Pequeno Príncipe Preto: uma análise da Baobá como representação de afeto, sabedoria e ancestralidade*, o respectivo estudo visa analisar como a árvore Baobá é tratada na obra contemporânea e como ela pode atuar como ponto de afeto, de sabedoria e de ancestralidade. No desenvolver da estrutura, a fim de contemplar tal objetivo, serão trazidos trechos do próprio livro para que se possa, de fato, demonstrar como a árvore possui esses papéis já citados anteriormente. Ademais, também surge a necessidade de promover uma discussão acerca de temáticas raciais através da Literatura Infantil e Juvenil; instigar o estudo sobre a árvore Baobá e a sua importância e divindade perante os grupos sociais que estão inseridos em África e no Brasil; e analisar como a obra contemporânea abarca temas caros à cultura afro-brasileira e como esses temas conversam entre si e podem ser aplicados na respectiva literatura.

A fim de bem embasar a referente pesquisa, será trazida a Lei 10.639/2003 (Brasil, 2003) e serão trazidos, ainda, alguns nomes como: Ariès (1981), no que se refere aos estudos voltados a construção da criança e o papel da família; Coelho (2000), no que concerne aos estudos acerca da Literatura Infantil; Barreiros e Vieira (2000), no que se refere a uma formação leitora cultural e precisa; Chevalier e Gheerbrant (2003), com o Dicionário dos símbolos; Cademartori (2006), quando se fala, ainda, da Literatura Infantil; Candido (2006), ao tratar sobre a dialética do localismo e do cosmopolitismo no âmbito literário; Oliveira (2007), que versa sobre questões relacionadas à ancestralidade; Paiva e Oliveira (2010), no que se refere à presença da Literatura Infantil na formação do leitor; Lucena (2013), quando traz elementos que versam sobre a louvação ao Baobá; Costa e Silva (2016), que versam sobre o Baobá funcionar como uma sombra para diversos povos africanos e afro-brasileiros; Machado (2016), que traz a importância da árvore Baobá para a tradição cultural de África; Martins (2017), que faz um apanhado sobre a história de Charles Perrault; Santos (2017), que traz a Literatura Infantil e Juvenil como ponto basilar para a formação de novos leitores; Freitas e Santos (2018), que falam sobre as questões relacionadas à ancestralidade; Pestana (2020), no que concerne às africanidades na Literatura Infantil e Juvenil; França (2020), com o livro que serviu como *corpus* para esta análise; Adão (2023), que fala sobre a presença de Baobás em regiões fora do continente africano; além dos mencionados, serão utilizados, também, alguns sites, sendo eles: AgênciaBrasil (2023), em matéria que versa sobre o aumento do número de pessoas que se autodeclaram pretas no Brasil; Literafro (2024), que traz a biografia de Rodrigo França, autor do livro; G1 (2024), trazendo notícias sobre o aumento de intolerância religiosa e Andi (2020) ao tratar sobre a violência racial nas escolas.

O presente trabalho, que é de cunho bibliográfico e qualitativo, estruturando-se da seguinte maneira: após a introdução, será feito um breve percurso acerca da Literatura Infantil e Juvenil. No subtópico seguinte, serão tratadas algumas considerações acerca do trabalho de Charles Perrault. No subtópico 2.2, serão trazidas questões relacionadas à Literatura Infantil e Juvenil no Brasil. No subtópico seguinte, será discutida a presença de uma Literatura Infantil e Juvenil Negra no Brasil e sua relação com as africanidades. No terceiro tópico, será desenvolvido um acompanhamento breve sobre a justificativa para o livro **O Pequeno Príncipe Preto (2020)** ter sido escrito. No subtópico seguinte, será feito um passeio pela obra, onde serão retratados, também, os traços de afeto, ancestralidade e sabedoria da *Baobá*. No tópico quatro, serão trabalhados os valores simbólicos da árvore na cultura africana. No subtópico 4.1, será explicado como e onde funciona o culto ao Baobá. No subtópico 4.2, será trazida a canção “Canto para o Senegal”, da banda Reflexu’s (1987), que versa os símbolos da cultura africana e, dentre eles, está a árvore Baobá que, por sinal, é o elemento símbolo da nação de Senegal. No subtópico 4.3, serão destacados os pontos de adoração à árvore fora de África. No subtópico 4.4, são trazidos os elementos de ancestralidade, afeto, sabedoria e resistência presentes na obra. Por fim, serão elencadas as considerações finais e as referências.

2 LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: BREVE PERCURSO

No que diz respeito ao percurso histórico que se refere à área da Literatura Infantil e Juvenil, se formos tratá-lo como uma linha do tempo, haverá um certo apagamento de alguns pontos, pois, devido à sua vasta extensão, nem sempre é possível abarcar toda a história ou mesmo todo o caminho traçado por essa ramificação literária. Assim como as outras subáreas que pertencem à Literatura, a Literatura Infantil e Juvenil também possui diversos nomes que a embasam, ancoram-na e norteiam-na. Os estudiosos que dissertam sobre essa ciência literária buscam responder indagações que, de um certo modo, regem os estudos. Tais indagações não surgem do absoluto nada e nem se dão num dado momento do tempo ou da década. Na verdade, as origens das questões norteadoras confundem-se, em tese e com algumas ressalvas, com a origem da própria Literatura Infantil e Juvenil. Sendo assim, as mesmas vão passando pelas décadas e, na grande maioria das vezes, não possuem, metaforicamente falando, um martelo batido no que concerne às suas resoluções ou respostas. Uma dessas questões, que, por sinal, é uma das mais presentes na contemporaneidade, é a seguinte: Em qual caráter enquadra-se a Literatura Infantil e Juvenil? No lúdico e de entretenimento, não se referindo às questões de jogos, mas sim à temáticas onde a “aprendizagem” ou a “absorção” de conhecimentos não é o ponto central, ou no caráter pedagógico? Para responder tal interrogação, são necessários vários anos de análises e pesquisas a fim de obter uma resposta concisa e contestável, porque nada na literatura pode ou deve ser incontestável ou imutável. Com relação à referida questão, Coelho (2000), em seu livro intitulado *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática (2000)* diz que:

A literatura infantil pertenceria à *arte literária* ou à *área pedagógica*? Controvérsia que vem de longe: tem raízes na Antiguidade Clássica, desde quando se discute a natureza da própria literatura (*útil* ou *dulce*? isto é, didática ou lúdica?) e, na mesma linha, se põe em questão a finalidade da literatura destinada aos pequenos. *Instruir* ou *divertir*? Eis o problema que está longe de ser resolvido. As opiniões divergem e em certas épocas se radicalizam. (Coelho, 2000, p. 46)

A citação acima, conforme pode-se notar, não se trata de uma resposta sobre qual é, de fato, o caráter da Literatura Infantil e Juvenil, pois é uma discussão delicada, que “[...] vem de longe [...]” (Coelho, 2000, p. 46) e que exige uma dedicação aguçada e isso leva décadas para acontecer. A autora menciona, ainda, a finalidade dessa literatura e cita termos como instrução e diversão a fim de afirmar que essa já é outra questão que não possui uma resposta coletiva e que permanece no campo das discussões acerca das definições. No entanto, mesmo existindo

uma certa dicotomia no campo que procura saber qual, de fato, seria o papel da “[...] literatura destinada aos pequenos.” (Coelho, 2000, p. 46), há uma consonância e um trabalho em “equipe” entre o “[...] didático [...]” (Coelho, 2000, p. 46) e o “[...] lúdico” (Coelho, 2000, p. 46) e, sobre disso, Santos (2017) afirma que:

A literatura é de grande importância [...], principalmente pela emoção que a leitura proporciona, de poder viajar nessa ficção e também fazer com que os leitores reflitam, pois muitas vezes retratam na ficção atitudes que são de seu cotidiano e permitem analisar o mundo à sua volta, além de abrir novos horizontes, ampliar conhecimentos e possibilitar novas perspectivas no estilo de vida. (Santos, 2017, p. 02)

No trecho supramencionado, a autora nos diz que há o aproveitamento tanto da emoção do leitor, como também da reflexão do mesmo, ou seja, tanto o fator de entretenimento como o pedagogizante funcionam como base no processo de ensino-aprendizagem desse sujeito e isso, por sua vez, torna-se o maior ponto de equilíbrio da “balança literária”, pois é através desse ponto que as discussões a respeito das dicotomias e indagações já tratadas anteriormente podem existir e, ainda assim, permanecer sem uma resposta concreta. Ainda sobre isso, Coelho (2000) busca responder à indagação já mencionada antes do seguinte modo:

[...] se analisarmos as grandes obras que através do tempo se impuseram como ‘literatura infantil’, veremos que pertencem simultaneamente a essas duas áreas distintas (embora limitrofes e, as mais das vezes, interdependentes): a da arte e a da pedagogia. Sob esse aspecto, podemos dizer que, como objeto que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor, a literatura infantil é arte. Sob outro aspecto, como instrumento manipulado por uma intenção educativa, ela se inscreve na área pedagógica. (Coelho, 2000, p. 46)

Conforme pode-se ver no trecho acima, Coelho (2000) afirma que a Literatura Infantil e Juvenil pode, por um aspecto, ser uma arte ou algo que seja mais voltado à leitura de prazer ou de deleite e, por um outro aspecto, pode ser algo de valor pedagógico ou pedagogizante. Tratar a literatura como arte não é algo aleatório ou próprio da autora supramencionada e, a fim de comprovar isso, é possível observar o seguinte trecho desenvolvido por Paiva e Oliveira (2010):

A literatura infantil é arte. E como arte deve ser apreciada e corresponder plenamente à intimidade da criança. A criança tem um apetite voraz pelo belo e encontra na literatura infantil o alimento adequado para os anseios da psique infantil. Alimento, esse, que traduz os movimentos interiores e sacia os próprios interesses da criança. (Paiva; Oliveira, 2010, p. 24)

Como se pode ver na citação acima, de acordo com as autoras, a literatura pode ser considerada ou chamada de arte a partir da vivência e do contato da criança com a mesma. A literatura funciona, para as crianças e adolescentes, como um ponto de refúgio e de instigação da imaginação. Tal instigação faz com que haja um estímulo do imaginário desses leitores e isso consequentemente os faz serem mais críticos e também os ajuda a tornarem a mente mais aberta e disponível a novas informações. Como o trecho mesmo sugere, a literatura “[...] sacia os próprios interesses [...]” (Paiva; Oliveira, 2010, p. 24) deles o que os leva a enxergar o mundo de uma outra forma. No entanto, esse novo olhar não é adquirido de um modo automático. Para que, de fato, ele ocorra, é necessário que, antes, alguém detenha suas análises e estudos em cima dessa temática e, neste trabalho, o coletor Charles Perrault é entendido como esse alguém e é na escrita dele que o subtópico seguinte irá se deter.

2.1 Charles Perrault e a sua relação com a Literatura Infantil e Juvenil

Charles Perrault foi um coletor de contos populares que iniciou seus trabalhos, no século XVII, durante o pós-*Fronde*, isto é, após o movimento que lutou contra o regime autoritário e absolutista de Luís XIV. A França passava por um momento conturbado de sua história e isso também foi marcado pela tensão e luta entre as classes sociais francesas. Os contos chegavam a Perrault por meio de contadores que integravam o corpo de domésticos da época. Nas adaptações promovidas por ele, o desprezo pelo povo e também por suas superstições, em junção com a ironia, tornaram-se marcas registradas. Ademais, o sarcasmo ao tido como popular também imperava em suas obras. No que diz respeito ao *modus operandi*, Perrault utilizava-se de uma Arte moralizante e de uma Literatura pedagógica.

De acordo com o senso comum, a Literatura Infantil e Juvenil sempre foi uma parte da literatura destinada única e exclusivamente aos pequenos. Cabia às crianças a missão de consumi-la, tendo em vista que ela não era considerada como pertencente ao cânone literário ou mesmo importante para o desenvolvimento psicossocial dos jovens e adultos. Os contos e as histórias infantis e juvenis nem sempre tiveram esse roteiro ou mesmo essa temática. Em séculos anteriores, as crianças eram consideradas como adultos em potencial, isto é, eram tratadas de um modo rigoroso, assim como os adultos. Acerca disto, Ariès (1981) diz o seguinte:

Afirmar que essa sociedade via mal a criança, e pior ainda o adolescente. A duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, enquanto o filhote do homem ainda não conseguia bastar-se; a criança então, mal adquiria algum desembaraço físico, era logo misturada aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude, que talvez fossem praticadas antes da Idade Média e que se tornaram aspectos essenciais das sociedades evoluídas de hoje. (Ariès, 1981, p. 04)

Conforme se nota no trecho acima, a fase que se refere à infância, durante a Idade Média, pouco importava. Havia uma inserção forçada da criança no meio dos adultos e isso ocorria devido ao fato de a infância não possuir um destaque no quesito social. Como o autor mesmo sugere, de “[...] criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude [...]” (Ariès, 1981, p. 04) e isso, de um modo direto, influenciava negativamente o desenvolvimento precoce dessas crianças, fazendo com que não houvesse tempo para possíveis histórias e brincadeiras e que existisse apenas a opção dos trabalhos e atividades domésticas. No entanto, tal banalização dos processos de evolução da criança não foi algo fixo e, no decorrer das décadas e dos séculos, foi se modificando de acordo com os avanços da sociedade. Com relação a essa “modificação do papel da criança”, Ariès (1981) afirma que:

[...] a partir do fim do século XVII uma mudança considerável alterou o estado de coisas que acabo de analisar. Podemos compreendê-la à partir de duas abordagens distintas. A escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. Isso quer dizer que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles. (Ariès, 1981, p. 05)

Em harmonia com o trecho supracitado, houve, a partir do fim do século XVII, um avanço no processo de valorização da fase da infância, onde a criança deixou, num primeiro momento, de ser tratada como um adulto em potencial ou enquanto “[...] filhote de homem [...]” (Ariès, 1981, p. 04) para dar lugar ao tratamento como, de fato, uma criança, mas não com regalias ou com aberturas, mas sim através de convivências com outras crianças, num ambiente onde as crianças eram preparadas a fim de que depois pudessem, de fato, serem inseridas no mundo social. Tal local, conforme Ariès (1981):

A despeito das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio. Começou então um longo processo de enclausuramento das crianças (como dos loucos, dos pobres e das prostitutas) que se estenderia até nossos dias, e ao qual se dá o nome de escolarização. (Ariès, 1981, p. 05)

A escola funcionou, a partir do final do século XVII, como um local onde os pais deixavam seus filhos a fim de os distanciarem dos adultos e deixá-los num espaço onde os valores morais e sociais eram passados de um modo que seus progenitores aprovavam. Isto é, o distanciamento dos demais adultos não era total, tendo em vista que os professores que atuavam nas instituições nada mais eram que reflexos dos pais e familiares das crianças. Apesar de o espaço escolar, na visão de Ariès (1981), ser tratado, à época, como um ambiente de enclausuramento ou mesmo de quarentena, o mesmo espaço também servia para as aprendizagens adequadas à realidade vigente. É importante salientar que o tratamento dos processos de escolarização como um meio de enclausuramento dos discentes, ou mesmo como um meio de comparação com “[...] loucos [...], pobres e [...] prostitutas” (Ariès, 1981, p. 05) não se trata de algo adequado aos olhos da contemporaneidade, mas, à época, tratava-se de uma nomenclatura e de uma comparação válida, tendo em vista que as crianças passavam a maior parte do seu dia dentro das instituições escolares.

No campo que se refere aos grandes nomes do século XVII que diz respeito aos escritos pertencentes à Literatura Infantil e Juvenil e que pode ser considerado o “[...] iniciador da literatura infantil [...]” (Cademartori, 2006, p. 33) é o de Charles Perrault (1628 - 1703) que atuava como coletor e adaptador de contos durante a Idade Média. Alguns dos contos são, por exemplo, Cinderela e Chapeuzinho Vermelho que, conforme se sabe, fazem parte do crescimento e do aperfeiçoamento do imaginário de toda criança tendo em vista que ambos os contos trazem consigo um ideal de “certo” e “errado” além de uma retratação da valorização da obediência e a partir daí pode ser percebida a real intenção das obras da antiguidade - algumas que perduram até hoje - que nada mais era que enaltecer os valores morais e elencar que, caso o “correto” não fosse obedecido, as consequências seriam imediatas. Sobre os atos de Perrault no campo social, Cademartori (2006) sustenta que:

Charles Perrault, coletor de contos populares, realiza seu trabalho após a *Fronde*, movimento popular contra o governo absolutista no reinado de Luís XIV, cuja repressão deixou marcas de terror na França. Os contos chegam à família Perrault através de contadores que, na época, se integravam à vida doméstica como servos. O burguês Perrault despreza o povo e as superstições populares e, como homem culto, as ironiza. Seus contos, em alguns momentos, caracterizam-se por um certo sarcasmo em relação ao popular. Ao mesmo tempo, são marcados pela preocupação de fazer uma arte moralizante através de uma literatura pedagógica. (Cademartori, 2006, p. 36)

Conforme pode-se notar no destaque acima, Perrault inicia seus trabalhos enquanto coletor e adaptador de contos durante um momento conturbado da cultura francesa, onde a

sociedade se reorganizava em razão do movimento onde a plebe e alguns outros grupos sociais reuniram-se e promoveram ataques e rebeliões por toda a França a fim de conquistar a destituição de Luís XIV. Pelo fato de ele - Charles Perrault - fazer parte da burguesia, tratava a plebe ou o povo com desdém e buscava adaptar seus contos apenas para a sua classe: a burguesa.

A ironia e o sarcasmo eram marcas registradas em sua escrita e, com sua própria preferência, há uma valorização maior do fator pedagogizante ou moralizante dentro de seus escritos. Para ele, a criança deveria aprender a lidar com as situações e os contos a elas falados serviam como ensinamentos, normas e formas de como a criança deve se comportar perante a sociedade. Ainda sobre Charles Perrault, Martins (2017) afirma que o mesmo atuava como um:

[...] escritor e poeta pertencente a alta burguesia francesa que ascendeu socialmente dentro da corte através da compra de cargos, mais especificamente na área das finanças, onde atuou como tributarista ao lado de outros membros de sua família. Ao questionar o cânone cultural e intelectual sob o qual se assentavam as artes da França no século XVII, Perrault deu início, então, ao debate que dividiu a República das Letras entre defensores da exemplaridade do legado clássico na produção artística e intelectual da época e partidários da legitimidade e da inovação das artes, da ciência e da filosofia de seu próprio tempo. (Martins, 2017, p. 1189 - 1190)

Como o trecho acima sugere, o coletor e adaptador Charles Perrault conseguiu ter seu processo de ascensão social através de cargos públicos que foram distribuídos entre ele e seus familiares. Sua boa posição na pirâmide que regia a sociedade da época não o impediu de criticar a forma com a qual os cânones intelectual e cultural estavam estruturados. Para ele, as artes, a ciência, a filosofia e a própria literatura encontravam-se ancoradas em modelos tradicionais e anacrônicos e que não representavam mais os franceses. A partir de sua crítica aos moldes tradicionais, através também de sua escrita que é carregada de ironia e sarcasmo, Perrault provocou uma divisão na chamada “[...] República das Letras [...]” (Martins, 2017, p. 1189 - 1190) onde de um lado estavam escritores e estudiosos que defendiam a permanência do modo vigente que, de acordo com a visão deles, pelo fato do assunto referir-se ao modo como o cânone era mantido, tratava-se de algo incontestável e inviolável. Por outro lado, havia o grupo dos que defendiam que tanto a ciência e a filosofia como também as artes e a literatura deveriam ter processos de inovações e conseqüentemente se distanciar um pouco do que era considerado pertencente ou referente à Antiguidade Clássica. Foi proposta, portanto, uma implementação de traços da Modernidade nos moldes que regiam e sustentavam o cânone.

Conforme já dito anteriormente, a escrita de Perrault estava carregada de ironia, sarcasmo e o próprio desprezo por uma parte das crenças e superstições da sociedade vigente. Os trabalhos do francês trazem à tona, também, uma temática já debatida nesta pesquisa, o “papel da Literatura Infantil e Juvenil” e, para ele, a mesma tinha a função de “educar” as crianças, ou seja, tinha somente um caráter pedagógico e moralizante. Isso pode ser comprovado através do seguinte trecho de Cademartori (2006) onde ela sugere que questões “[...] relativas à obra de Charles Perrault, frequentemente apontado como o iniciador da literatura infantil, vinculam-se a pontos básicos da questão da natureza da literatura infantil como, por exemplo, a preocupação com o didático e a relação com o popular.” (Cademartori, 2006, p. 34) e isso, por sua vez, indica que o adaptador francês não detinha a construção de suas obras em cima de um ponto de entretenimento, mas sim as colocava em cima de valores didáticos, pedagógicos e moralizantes. Ainda sobre o fator ao qual a Literatura Infantil e Juvenil se detinha, se tem:

A literatura passou a ser vista como um importante instrumento para tal, e os contos coletados nas fontes populares são postos a serviço dessa missão. Tornam-se didáticos e adaptados à longa gênese do espírito a partir do pensamento ingênuo até o pensamento adulto, evolução do irracional ao racional. (Cademartori, 2006, p. 38)

De acordo com a citação acima, a literatura atua como ponto primordial no processo de evolução das crianças e adolescentes. Na verdade, como se trata do período histórico que está ligado ao fim do século XVII, há uma valorização da literatura como meio de formação moralizante para as crianças que encontram-se no processo de escolarização.

Apesar de Charles Perrault ser apontado como o “[...] iniciador da literatura infantil [...]” (Cademartori, 2006, p. 34), há outros nomes de adaptadores, coletores e escritores que, durante os séculos, tiveram o papel de adaptar os contos coletados e moldá-los de acordo com a realidade de sua própria classe social. Muitos contos de fadas surgiram a partir da adaptação de histórias antigas que tinham uma única missão e um único destino: o ensinamento. Acerca desses nomes que, de um certo modo, regiam a continuidade da contagem de história (de um modo oral), Cademartori (2006) indica que:

No século XIX, outra coleta de contos populares é realizada, na Alemanha, pelos irmãos Grimm (João e Maria, Rapunzel), alargando a antologia dos contos de fadas. Através de soluções narrativas diversas, o dinamarquês Christian Andersen (O patinho feio, Os trajes do imperador), o italiano Collodi (Pinóquio), o inglês Lewis Carroll (Alice no país das maravilhas), o americano Frank Baum (O mágico de Oz), o escocês James Barrie (Peter Pan) constituem-se em padrões de literatura infantil (Cademartori, 2006, p. 33)

Em conformidade com o destaque acima, diversos nomes, cada um de uma respectiva localidade, representam o campo dos contos de fadas e da Literatura Infantil e Juvenil e isso, por sua vez, corrobora com o que fora dito no início deste trabalho: que essa literatura possui diversos representantes em diversas localidades do mundo. O precursor deste campo literário é oriundo da França, mas, tal como já viu-se na citação, esse não é o único país onde há traços e indícios da Literatura Infantil e Juvenil. Outras nações, a exemplo do Brasil, também tem um nome que leva o título de precursor. E, por isso, no subtópico a seguir serão trabalhadas algumas considerações acerca da Literatura Infantil e Juvenil na sociedade brasileira.

2.2 Versão brasileira

A Literatura Infantil e Juvenil no Brasil não surgiu do nada e nem possuiu uma auto inspiração. Na realidade, essa literatura teve seu início como um reflexo da que já era adotada e posta nos Estados Unidos e na Europa. Nomes como o de Charles Perrault, são exemplos de onde os escritores brasileiros tiravam sua inspiração quando decidiam lançar algo novo. Cabe salientar que esse novo, na grande maioria das vezes, tratava-se de uma recriação ou uma adaptação de um modelo já criado e desenvolvido anteriormente. De acordo com Cademartori (2006):

A literatura infantil brasileira, inicia sob a égide de um dos nossos mais destacados intelectuais: Monteiro Lobato. Se isso, por um lado, prestigiou o gênero no seu surgimento, por outro, fez com que, após Lobato, por muito tempo, a literatura infantil brasileira vivesse à sombra de seu nome. (Cademartori, 2006, p. 43)

Como pode ser visto no trecho supramencionado, os processos literários no país tiveram seu início através da escrita e da criatividade de Monteiro Lobato (1882 - 1948) que está para o brasileiro assim como Charles Perrault está para os franceses. Vê-se, ainda, na citação, que, mesmo Lobato possuindo forte influência sobre a Literatura Infantil e Juvenil nacional, a mesma, por um longo período de tempo, caminhou à sua sombra, isto é, as análises, as criações e as contações de histórias estavam todas delimitadas de acordo com a sombra dele. Apesar de o referido autor estar incluído no cânone brasileiro, o mesmo possuía ideias e opiniões contraditórias à sua própria cultura:

O sentido da obra de Lobato se torna mais evidente quando sua produção literária é contraposta às características da vida cultural brasileira até determinado momento de

nossa história. A cultura do colonizador procurava, assim, destruir, pela segregação, as manifestações culturais da terra; isso só poderia integrar-se a vencer a situação de inferioridade na medida em que ascendesse aos padrões culturais dos colonizadores. (Cademartori, 2006, p. 44)

Havia, de acordo com o destaque supracitado, uma oposição da escrita de Lobato com relação à cultura e aos costumes da sociedade brasileira. Existia, ainda, uma tentativa de apagamento da cultura e da própria identidade do povo do referido país. A influência europeia era tão marcante que servia não somente como base, mas também como ponto de partida dos estudos, análises e escritas. Esse processo de supervalorização do modelo europeu tanto por parte do autor referido, como também por parte de outros escritores, de acordo com Candido (2006), refere-se à dialética entre o localismo e o cosmopolitismo:

[...] a dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. (Candido, 2006, p. 116)

Na citação acima, Candido (2006) buscou retratar a forma como alguns “intelectuais” da nação agiam com relação à sua escrita. Nesse caso, ele traz a ideia de oposição entre algo voltado ao nacionalismo que, de um certo modo, torna-se exacerbado e entre algo voltado às imitações e influências europeias que não permitiam a interferência dos fatores nacionais. No que concerne à escrita de Lobato, há uma valorização dos pontos basilares que vieram da Europa e uma oposição veemente aos moldes que pertencem ao local e/ou regional. Ainda sobre a questão da dialética, Candido (2006) diz que:

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma da expressão). (Candido, 2006, p. 116)

A ideia, supramencionada anteriormente, trata-se de um processo de oposição e análise de termos, obras, dentre outras, que lidam com o local e o cosmopolita. Muitos autores brasileiros, a exemplo de Lima Barreto (1881 - 1922) e do próprio Monteiro Lobato (1882 - 1948), mesmo se destacando aqui no país, optam e preferem trazer ou escrever literaturas voltadas aos temas que são focados na Europa. Ademais, a fim de esclarecer como se encontrava a situação do Brasil durante o período de influências do continente europeu, Candido (2006) afirma o seguinte:

A [...] literatura, tomando o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. (Candido, 2006, p. 116-117)

Conforme nota-se no trecho acima, o país não possuía uma boa representação que fosse genuinamente nacional e isso se dava, além de outros pontos e situações, pelas informações trazidas pela citação em destaque. Como o Brasil encontrava-se num momento literário de estudo um tanto precário no que diz respeito às criações nacionais, o intelectual acaba por seguir as tradições europeias, deixando de lado, assim, os seus costumes locais que, conseqüentemente, pertencem ao localismo¹. O escritor brasileiro tinha pouco ou nenhum contato com a literatura nacional e, para ele, é como se fosse algo trazido de fora, algo impalpável e que está muito distante da realidade do mesmo. Na grande maioria das vezes, os escritores agiam como se pertencessem mais a outros países que ao Brasil e tudo o que era tido e entendido como nacional, passava a ser, em tese, algo oriundo do estrangeiro. Sobre isso, Cademartori (2006) traz a ideia de que:

Em sua origem, a *intelligentsia* brasileira caracteriza-se por afastar-se do peculiarmente brasileiro, sendo essa a condição fundamental que assegurava sua legitimação social e autorizava seu domínio sobre o prazer. Quando nosso intelectual voltava-se para sua própria terra era atraído pelo seu lado pitoresco; assumia, assim, comportamento similar ao do turista que fotografa entusiasmado os traços superficiais de uma cultura que se torna sedutora na mesma proporção em que é desconhecida. (Cademartori, 2006, p. 45)

De acordo com o trecho acima, o autor ou escritor brasileiro não tinha um contato muito próximo com a sua própria cultura e isso o fazia enxergá-la através de uma visão distante e, em algumas vezes, turva. Esse desconhecimento da própria cultura torna a busca pela mesma um tanto quanto “[...] sedutora [...]” (Cademartori, 2006, p. 45), tendo em vista que o desconhecido se torna atrativo e motivo de instigação da curiosidade. Essa sedução começou a ser algo bastante recorrente no campo literário nacional e Lobato não se colocou distante de tal realidade. Sua escrita nacionalista, em comparação com a de outros autores, era bastante distinta e repleta de ironias. A situação na qual a sociedade estava à época, instigou algumas análises de Monteiro Lobato e elas eram direcionadas a diversos âmbitos sociais e

¹ Afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com intuito, também, de criar uma língua diversa.

também a diversos grupos. A crítica literária é comum em alguns autores, mas o referido escritor não permaneceu somente nesse tipo de crítica ou observação. Acerca disto, Cademartori (2006) versa:

Dessa natureza é o nacionalismo de Lobato: sem ufanismos, sem patriotada, o olho crítico e impiedoso na realidade do país, a inconformidade com os problemas da sociedade brasileira. Sua insatisfação não se restringiu à denúncia literária [...]. Bem distante do patriotismo “ama, criança, a terra em que nasceste”, deformado pela pieguice que impede o confronto com a realidade, Monteiro Lobato escandaliza, assusta e ameaça a modorra nacional. (Cademartori, 2006, p. 48)

A escrita lobatiana, conforme fala o trecho supramencionado, estava focada na retratação das mazelas sociais da época na qual o mesmo estava inserido. Um dos objetivos mais veementes deste escritor é a vontade e o desejo de despertar a sociedade da chamada “[...] modorra nacional [...]” (Cademartori, 2006, p. 48) que nada mais é do que um despertar da sociedade de seu sono nacional, isto é, Lobato deseja, com suas obras, conscientizar a população acerca das problemáticas que estavam instauradas no meio social e que, por muitas vezes, tornavam-se obsoletas e até recuadas e isso, na visão do autor, tratava-se de um distanciamento entre a realidade e a vivência dos sujeitos.

No campo da Literatura Infantil e Juvenil brasileira, há alguns nomes que atuam como pilares nos quesitos lúdico e didático, sendo eles: Pedro Bandeira, criador de obras como *A Droga da Obediência* (1984), *O Fantástico Mistério de Feiurinha* (1986) e *A Droga do Amor* (1994); Ruth Rocha, autora de livros como *O Rezinho Mandão* (1973), *Marcelo, marmelo, martelo* (1976) e *Romeu e Julieta* (1977); Ana Maria Machado, que escreveu obras como *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981), *Menina Bonita do Laço de Fita* (1986), *Mico Maneco* (1988); Lygia Bojunga, autora de alguns escritos a exemplo de *A Bolsa Amarela* (1976), *A Casa da Madrinha* (1982), *O Meu Amigo Pintor* (1986) e Ziraldo Alves Pinto, que é autor de livros como *O Menino Maluquinho* (1980), *Bichinho da Maçã* (1982), *Um Amor de Família* (2020). Os referidos autores e autoras ajudam, de um modo direto, a manter a Literatura Infantil e Juvenil no âmbito nacional funcionando e sempre em um processo de evolução. As obras aqui mencionadas, apesar de pertencerem a escritores diferentes, sempre trazem mensagens tanto de entretenimento, como também de caráter pedagógico e, nesse momento, se retorna uma questão já tratada neste trabalho: a discussão de que o fator pedagógico e o de entretenimento atuam em consonância, totalizando, assim, uma obra completa e repleta de sentidos e significados. Como o trabalho é referente a uma obra cuja autoria e protagonização pertence à

cultura do povo preto, no próximo subtópico serão tratadas algumas considerações e alguns detalhes acerca da Literatura Infantil e Juvenil Negra na sociedade brasileira.

2.3 A Literatura Negra Infantil no Brasil e a sua relação com as africanidades

Na sociedade brasileira sempre houve a necessidade de uma literatura que, de um modo direto ou indireto, fosse ligada às raízes africanas, levando em consideração a herança ancestral da maioria da população do referido país. O Brasil, conforme se sabe, é majoritariamente composto por pessoas pretas. De acordo com o site AgênciaBrasil², através de um artigo intitulado “Maior presença de negros no país reflete reconhecimento racial”, que fora publicado no ano de 2023, cerca de 55,05% das brasileiras e dos brasileiros declaram-se pretos ou pardos. Desse modo, uma literatura voltada à população preta é, antes de mais nada, algo destinado à maioria de habitantes do Brasil. Nesse quesito, adentra-se a questão da ancestralidade dessas pessoas que, na sua grande maioria, refere-se aos territórios africanos, de onde muitos escravizados foram, de um modo forçado, trazidos à nação brasileira a fim de tornarem-se, a partir da força e da violência, objetos dos brancos. Acerca da temática da ancestralidade, Oliveira (2007) afirma que:

Ancestralidade é, então, mais que um conceito ou categoria do pensamento. Ela se traduz numa experiência de forma cultural que, por ser experiência, é já uma ética, uma vez que confere sentido às atitudes que se desdobram de seu útero cósmico até tornarem-se criaturas nascidas no ventre-terra deste continente metafórico que produziu sua experiência histórica, e desse continente histórico que produziu suas metonímias em território de além-mar, sem duplicar, mas mantendo uma relação trans-histórica e trans-simbólica com os territórios para onde a sorte espalhou seus filhos. (Oliveira, 2007, p. 39)

Conforme nota-se no trecho supramencionado, há um esclarecimento no que diz respeito ao papel da ancestralidade. A mesma não mais é reconhecida apenas como uma categoria pertencente ao pensamento, mas sim é identificada, na atualidade, como algo natural, presente nas sociedades, sobretudo nas africanas. Ademais, trata-se, ainda, de uma experiência real e voltada aos valores culturais que estão atrelados à tradição e aos pontos ancestrais. Quando há uma menção às “[...] metonímias em território de além-mar [...]” (Oliveira, 2007, p. 39), o que está querendo se dizer, de fato, é que, no continente africano, mas não somente nele, há uma substituição de termos que são pejorativos e ofensivos por

² Disponível no seguinte endereço eletrônico:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/maior-presenca-de-negros-no-pais-reflete-reconhecimento-racial#:~:text=A%20popula%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%20est%C3%A1%20tendo,identifica%20como%20preta%20ou%20parda.>

outros que enaltecem e ascendem a sociedade africana no geral. Essa ascensão, conseqüentemente, gera uma valorização exponencial do continente e também de suas distintas culturas e isso mexe diretamente nas vertentes conhecidas como “[...] trans-histórica e trans-simbólica [...]” (Oliveira, 2007, p. 39) que são, nada mais, que as representações de algo que ultrapassa a própria história de África e também algo que supera seus próprios símbolos. Ainda referindo-se à ancestralidade, Oliveira (2007) diz que “[...] ela tornou-se uma categoria capaz de dialogar com a experiência africana em solo brasileiro.” (Oliveira, 2007, p. 40) e isso, por sua vez, corrobora com a ideia trazida no início deste tópico: a de que muitos brasileiros têm ancestralidade africana e que, por isso, procuram inteirar-se acerca da cultura e das experiências do povo que vive nesses territórios.

No tocante ao campo literário, sabe-se que, para que o leitor possua uma boa bagagem de conhecimentos, é necessário, antes de mais nada, um contato direto ou próximo com os diversos tipos de cultura a fim de bem conhecê-las e bem estudá-las. Uma das grandes dificuldades disso é que a literatura que versa sobre o povo preto ou mesmo que seja de autoria preta, ainda sofre duros ataques de discriminação e isso acaba por afastar tanto discentes como docentes desse campo. No entanto, entende-se que uma leitura não padronizada e diversificada facilita os processos de ensino-aprendizagem e gera debates que se tornam interessantes acerca das temáticas lidas. Para Barreiros e Vieira (2000):

Uma vez motivado para a leitura do gênero literário, o leitor poderá ampliar seu conhecimento sobre toda e qualquer cultura, e isso, poderá colaborar para a desconstrução de muitos dos preconceitos presentes no cotidiano. Formar leitores por meio dessa modalidade de arte, cuja temática esteja voltada para a afro-brasilidade, pode propiciar uma renovação de valores no que se refere ao respeito à diversidade em uma sociedade pluritécnica. (Barreiros, 2000, p. 334)

De acordo com o trecho acima, uma imersão completa do leitor - sobretudo do leitor infantil - no mundo dos distintos gêneros literários, o faz desenvolver um conhecimento crítico acerca das diversas culturas. Como consequência desse senso crítico, haverá a desconstrução de preconceitos existentes. Sabe-se que há índices altos de intolerância tanto cultural como também religiosa em nosso país. De acordo com o G1, em notícia publicada em 21 de janeiro de 2024, no ano de “[...] 2018, foram registradas 615 denúncias de intolerância religiosa no Brasil. O número saltou para 1.418 em 2023, um aumento de 140,3%. Já o número de violações passou, no mesmo período, de 624 para 2.124, um salto de 240,3 %.” (G1 - Fantástico, 2024) Caso haja uma desconstrução dos preconceitos desde o surgimento dos mesmos, tais números terão, em tese, um índice de baixa a um nível considerável. Uma

literatura voltada a temáticas como a da afro-brasilidade tende a abarcar uma maior parcela social, além de representar, também, a maior parte da população já mencionada anteriormente: a população preta. Todas essas ações, em conjunto, se forem inseridas desde os primeiros processos de leitura e aprendizagem das crianças, haverá, como consequência, um maior respeito à diversidade social que há em nosso país e no mundo.

No que diz respeito aos estudos que estão, de fato, focados na aplicação de uma Literatura Infantil e Juvenil voltada às afro-brasilidades, sabe-se que há grandes desafios a serem enfrentados cotidianamente. Na atualidade, há, de um modo resumido, duas vertentes que visam a explicação das representações pretas nos âmbitos escolar e literário. A respeito disso, Barreiros e Vieira (2000) dizem que:

Muitos estudos que tomam por foco a literatura infantil de temática afro-brasileira, atualmente, buscam identificar as representações do negro em materiais didáticos e paradidáticos, revelando aspectos positivos ou negativos. Outros procuram elencar as obras existentes no mercado editorial, dentro da temática, visando à sua divulgação, especialmente, junto aos professores, a fim de propiciar-lhes condições para a realização dos trabalhos de formação leitora e cultural em sala de aula. ((Barreiros; Vieira, 2000, p. 334)

Conforme consta na citação acima, a primeira vertente de representação da temática afro-brasileira é a que visa a análise da presença de personalidades e nomes de pessoas pretas nos livros escolares, sejam eles didáticos ou paradidáticos. Quando crianças, lá pelos anos iniciais escolares (1º ao 5º ano), vemos diversas pessoas nas páginas dos livros da escola, mas a maioria dessas figuras é composta por pessoas brancas e por famílias brancas. Contam-se as vezes que, por exemplo, aparece uma personalidade preta. Quando se aparece, é quando a disciplina vai tratar de temáticas como a “escravidão”. São mostradas poucas imagens, e estas, ainda assim, não representam, de fato, o povo negro. Ao proporem e realizarem as análises de seus trabalhos voltadas a esse quesito, muitos pesquisadores tendem a elencar os pontos positivos e/ou negativos que essa inserção literária pode acarretar. Como pontos positivos, por exemplo, se tem a representatividade de pessoas pretas no âmbito escolar; a diversificação das culturas presentes nos livros de ensino das redes públicas e particulares e dentre outros. Como ponto negativo, há apenas um e este refere-se a má aceitação por parte de alguns pais e alguns alunos das instituições educacionais. Esses incômodos são gerados devido a intolerância que já fora citada aqui anteriormente. Uma outra vertente, a segunda, busca encontrar as representações do povo preto no mercado editorial, isto é, preocupa-se com quais editoras têm contratos com escritores pretos e quantos deles encontram-se em suas principais estantes de divulgação e de vendas. Tanto uma vertente quanto a outra buscam

ajudar os professores a desenvolverem projetos de formação que visem a valorização dos aspectos voltados à leitura e à cultura no âmbito da sala de aula.

No tocante à forma com a qual a Literatura Infantil Negra é apresentada no Brasil, sabe-se que há, em tese, um resgate da cultura africana e afro-brasileira. Quando algo relacionado a esta literatura é procurado, a intenção é encontrar algo voltado à negritude, à sua tradição e também à sua cultura que são elementos que, no decorrer dos anos e devido às fortes ações de apagamento cultural promovidas por países europeus, sofreram duros golpes e por muito tempo não passaram de informações soltas sem que alguém as juntasse a fim de construir algo coerente com a realidade. Pestana (2020), em seu artigo intitulado “As africanidades na literatura infantil contemporânea”, indica que:

A Literatura Negra se apresenta no cenário brasileiro como um meio de retomar a palavra sobre si, desconstruir imagens estereotipadas e solidificar uma cultura particular. Ela se insere na Literatura Brasileira com características distintas como temática racial, discursos políticos de luta empoderamento, autores negros e autoras negras escrevendo sobre suas percepções e seus sentimentos e a inserção de personagens negras como protagonistas. (Pestana, 2020, p. 288)

A inserção de uma Literatura Infantil Negra em solo brasileiro faz com que imagens e definições errôneas sejam retiradas da mente das pessoas, sobretudo a das crianças que tendem a repetir o que escutam dos adultos. Tal ramificação literária não resume-se somente à leitura de deleite, a mesma age, também, em campos sociais a exemplo das temáticas raciais e também a exemplo das políticas de empoderamento que podem surgir a partir das discussões acerca do tema proposto. Ademais, também há a retratação e valorização de trabalhos produzidos por autores negros e que sejam compostos, por exemplo, por protagonistas negras e negros. Sabe-se que, para uma criança, a representatividade, sobretudo a física, possui um caráter de importância de nível muito alto. Acerca disso:

Evidencia-se então, que o protagonismo e a representação positiva de personagens negras, sobretudo para as crianças negras, é de total relevância, tendo em vista que o período da infância é cunhado de descobertas e ressignificações que serão a base para a constituição dessas enquanto indivíduos (Pestana, 2020, p. 288).

O protagonismo, principalmente o literário, só terá sentido se todas as crianças puderem se ver nas heroínas, nos heróis ou mesmo nas pessoas comuns do enredo. Além disso, o que quer que esteja sendo escrito deve trazer, ao menos algumas vezes, pessoas pretas e crianças pretas a fim de que possam tornarem-se protagonistas e, assim, inspirar tantas

outras que assistem aos filmes ou mesmo aos jornais e que tornar-se-ão os cidadãos do futuro. Sobre essa protagonização preta, Pestana (2020) nos diz, ainda, que:

Dentro da Literatura Negra Infantil, encontramos narrativas que trazem personagens negras em contexto diaspórico, ou seja, ambientadas em um território que foi colonizado, onde vivem descendentes de africanos que foram arrancados, brutalmente, de suas terras e, feito escravos em um lugar completamente desconhecido. Outras narrativas, numa perspectiva de se fazer conhecer esse continente-mãe de todas as nações, apresentam personagens negros em solo africano. São muitas as histórias infantis situadas na África, algumas delas escritas por autores franceses, africanos e americanos e traduzidas para o português. Algumas são transcrições de contos da oralidade, outras trazem ensinamentos típicos da tradição africana. (Pestana, 2020, p. 289)

Nas retratações das personagens pretas há duas formas basilares no que diz respeito à representação de tais personagens. Num primeiro momento, as mesmas são retratadas vivendo num espaço que foi colonizado, a exemplo do Brasil. As pessoas pretas mostradas no país vivem, na teoria, sem lembrarem-se das mazelas sofridas pelos seus ancestrais: os pretos trazidos à força de África. Em oposição a esta primeira vertente, há uma que traz as personagens pretas em solo africano, a terra-mãe e, nessas histórias, também são mostradas as belezas culturais, naturais e místicas do continente africano. No que concerne à criação de tais contos - seja de um tipo ou do outro aqui mencionados -, há uma diversidade de escritores e isso não levando em conta somente as suas características físicas e psicológicas, mas também as suas próprias nacionalidades e isso pode ser percebido através da constatação da escrita de autores “[...] franceses, africanos e americanos [...]” (Pestana, 2020, p. 289). O enredo de tais narrativas era desenvolvido através de transcrições extraídas da oralidade tão presente na tradição cultural africana.

A representação do povo africano e afro-brasileiro no campo literário vai além de somente uma mera “representação”, trata-se, na verdade, de um resgate histórico e cultural de uma nação que vem tendo seu processo apagado há muitos séculos - inclusive, até em tempos contemporâneos. Pestana (2020), citando Prandi (2007), diz que:

Voltar à África não para ser africano, ou para ser negro, mas para recuperar um patrimônio cuja presença no Brasil é agora motivo de orgulho, sabedoria e reconhecimento público, para ser o detentor de uma cultura que já é ao mesmo tempo negra e brasileira. (Prandi, 2007, p. 15 apud Pestana, 2020, p. 290)

Conforme vê-se no trecho supramencionado, trazer à tona as especificidades e destaques de África à realidade do Brasil não é desconexo, tendo em vista que, em muitos aspectos, as duas culturas conversam entre si, assemelham-se e até completam-se. As duas

vertentes culturais uniram-se formando, assim, um conjunto África-Brasil e isso provoca, na população preta de ambos os lugares, sentimentos de “[...] orgulho, sabedoria e reconhecimento público [...]” (Prandi, 2007, p. 15 *apud* Pestana, 2020, p. 290), algo que não se teve por um longo período de tempo, onde a tradição permanente do povo preto era marginalizada - isso não quer dizer que ainda hoje não o seja -, demonizada e menosprezada. No entanto, mesmo com todas as dificuldades, há, na contemporaneidade, um aumento de produções de autoria negra e que falam, de fato, sobre a cultura do povo preto. Algumas dessas obras são:

1 - *Os príncipes do destino*, de Reginaldo Prandi (2001): A narrativa versa, de um modo didático e leve, sobre a história dos chamados príncipes do destino que, para a cultura iorubá, são conhecidos como *odus* e, de acordo com a lenda iorubá, colecionam histórias dos que viveram em tempos passados;

2 - *Maracatu*, de Sônia Rosa (2004a): Destaca elementos da dança maracatu que foi trazida pelo povo banto para o Brasil e exala a essência cultural não só de África, mas também de diversas regiões do Brasil;

3 - *Capoeira*, de Sônia Rosa (2004b): Traz as especificidades de uma dança gingada que há no Brasil, mas que foi trazida pelos negros bantos de Angola durante o período escravocrata. Recebe esse nome pelo fato de os escravizados terem que fugir para as “capoeiras” a fim de danarem e lutarem;

4 - *Feijoada*, de Sônia Rosa (2005): Essa obra traz, em seus escritos, um emaranhado de traços e de questões culturais de África. São, basicamente, as histórias de negros que trouxeram músicas, danças, costumes, religião, línguas e, como o próprio título sugere, trouxeram, também, comidas típicas;

5 - *Chuva de manga*, de James Rumford (2005): O livro mostra a realidade dos chadianos que são um povo do país conhecido como Chade, que fica bem no centro do continente africano. A história do protagonista, um menino chamado Tomás, se assemelha muito à realidade do Brasil. Ele vive à espera da chuva, constrói carrinhos de lata e usufrui dos frutos da terra e, dentre esses frutos, está a “manga dourada”;

6 - *Ana e Ana*, de Célia Godóy (2007): A obra traz a história de Ana Beatriz e Ana Carolina que são irmãs gêmeas muito parecidas por fora durante as fases da infância até a adultez. No entanto, apesar das semelhanças externas, as duas eram completamente diferentes por dentro.

7 - *Falando Banto*, de Eneida Gaspar (2008): Trata-se de um glossário estruturado com palavras de origem banto. A cultura brasileira é repleta de influência da língua do povo banto

e por isso que esse glossário foi desenvolvido, a fim de que as crianças pudessem ter um contato mais próximo com a forma de falar de um dos povos do continente africano.

Além dessas obras, o *corpus* deste trabalho também retrata a ancestralidade da cultura negra desde a infância. Tal obra é intitulada como **O Pequeno Príncipe Preto**, de autoria de Rodrigo França (2020), a qual será abordada no capítulo seguinte.

3 O PEQUENO PRÍNCIPE PRETO

A obra **O Pequeno Príncipe Preto (2020)** surge a partir de uma necessidade de apresentação e destaque da cultura preta e afro-brasileira no âmbito nacional e até mesmo estrangeiro. Ademais, com o advento da Lei 10.639/2003, que altera a Lei nº 9.394/1996, estudos científicos, artísticos e literários que enaltecem a cultura preta passaram a ser exigidos em todo o território brasileiro:

A lei nº 10.639/2003 altera a lei nº 9.394/1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” e dá outras providências:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 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, 2003)

De acordo com o trecho acima, o trabalho com temáticas afro-brasileiras torna-se, além de essencial, também obrigatório. Nesse sentido, livros como o escolhido para objeto de estudo deste trabalho devem constar nas bibliotecas escolares e no dia a dia dos discentes e docentes. No entanto, ainda que seja algo exigido por lei, sabe-se que não é algo aceito em sua totalidade e que poucas instituições educacionais e escolares assumem, de fato, esse papel de propagadoras da interculturalidade em âmbito nacional. No que se refere ao contexto no qual a Lei 10.639/2003 foi implementada, Silva e Freitas (2016) afirmam que:

O cenário da educação brasileira nos últimos anos começou a lidar com novas proposições e orientações no que concerne ao trato com a diversidade e com as relações étnico-raciais. A implementação da Lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da temática História e Cultura Afro-Brasileira, nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio das redes pública e particular, trouxe novas confirmações para o currículo posto nas escolas do país. No cerne dessa proposta, encontra-se imbricado o debate em torno do movimento das novas afirmações identitárias, visto que a Lei é o resultado de lutas e reivindicações históricas de movimentos que exigiram o reconhecimento das diferenças e a ocupação dos espaços sociais e públicos em que estão ancoradas as instituições escolares. (Silva; Freitas, 2016, p. 312)

Como se pode observar, a situação social do ano de 2003, quando a Lei foi implementada, assemelha-se muito à atualidade. Mesmo com a obrigatoriedade, há muitas

instituições educacionais que ou não a obedecem ou obedecem em partes. Não há, portanto, uma totalidade no que se refere ao cumprimento da referida Lei.

O autor de **O Pequeno Príncipe Preto (2020)**, Rodrigo França, de acordo com o site Literafro (2023), através de biografia publicada no ano de 2023, é “[...] ator, dramaturgo, cientista social, filósofo, professor, articulador cultural, produtor, artista plástico, além de ativista em direitos humanos fundamentais.” (Literafro, 2023). Ainda de acordo com o site, França (2020) alterou, de peça teatral para livro, a obra aqui destacada. A temática presente no enredo é, basicamente, a discussão dos estereótipos que são associados à representação dos negros como, de fato, heróis infantis. Ainda sobre o autor e a obra:

[...] participou de mais de 50 espetáculos. Interpretou Martin Luther King (1929 - 1968) na montagem teatral *O encontro - Malcom X e Martin Luther King*, que narra a reunião fictícia entre os dois grandes líderes estadunidenses para discutir rumos e estratégias da luta pelo fim da discriminação racial. Em 2020, lançou seu primeiro livro infantil - *O Pequeno Príncipe Preto* - que anteriormente era uma peça teatral e sofreu algumas alterações para a publicação no novo formato. No texto, o dramaturgo aborda questões de representatividade, exaltação da beleza negra, além de trazer a mensagem de que negros descendem de reis e rainhas. (Literafro, 2023)

Conforme pode-se ver na citação acima, o autor em questão já tem uma articulação bastante ativa no que diz respeito às temáticas raciais e afro-brasileiras. Além disso, há, por parte de França (2020), uma busca pela representatividade de crianças negras através da escrita de seu livro e isso se dá pela quantidade exorbitante que as mesmas sofrem nas escolas, em praças públicas e até mesmo em casa. Segundo um estudo encomendado ao IPEC (Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica) pelo Projeto SETA (Sistema de Educação por uma Transformação Antirracista) e pelo Instituto de Referência Negra Peregum que fora publicado no ano de 2024 através do site Andi Comunicação e Direitos (2024):

[...] entre as pessoas negras que afirmaram ter vivido alguma situação de racismo, 38% disseram que o ataque aconteceu na escola, faculdade ou na universidade. E 63% das mulheres negras confirmaram que percebem a raça como principal fator motivador de violência nas escolas. A violência em espaços escolares talvez seja a parte mais dramática das violências a que nossas crianças e jovens estão expostos. A escola deveria ser um ambiente seguro, de socialização. Porém, é um espaço que acaba propiciando episódios de violência física e simbólica. Precisamos entender que o racismo também é um gerador de violência. Xingamentos, exclusão e *bullying* acabam atingindo muito mais crianças negras e indígenas. (Andi Comunicação e Direitos, 2024)

A realidade de uma pessoa negra não só no Brasil, mas no mundo, é bastante difícil e, conforme observa-se no destaque acima, há números altos de violência praticada contra o

povo preto apenas pela cor de sua pele. Vê-se, ainda, que tais casos acontecem mais em ambientes educacionais, onde, em tese, deveria haver uma igualdade e uma prática de não distinção social, racial, entre outros. A obra **O Pequeno Príncipe Preto** surge a partir da necessidade social de mostrar às crianças e aos adolescentes que os insultos e xingamentos ouvidos diversas vezes não passam de práticas de racismo. Há, ainda, tal como já dito anteriormente, a retratação e exaltação dos traços da beleza do ser e de ser negro. Tendo, de um certo modo, esmiuçado algumas informações acerca da obra em si, no subtópico seguinte serão trazidos, de fato, trechos do livro contemporâneo que é objeto de estudo do trabalho em questão.

3.1 Um passeio pela obra

Nas primeiras páginas do livro, o narrador, que é, por sinal, em primeira pessoa e pode ser enquadrado também como narrador personagem, traz ao leitor uma breve descrição de como é o planeta no qual ele vive e também busca destacar a presença de sua amiga e companheira: *a Baobá*³.

Em um minúsculo planeta mora um menino preto com uma árvore Baobá. O menino gosta muito de regar a Baobá, que é sua única companheira. Esse planeta é tão pequeno que só cabemos nós dois aqui. Em breve seremos três. Comparado a um planeta chamado Terra, aqui é tão pequeno que parece um grão de areia. Existem outros planetas espalhados por esse infinito Universo. Conheço alguns, mas o meu sonho é conhecer todos, um a um. Enquanto faço isso, deixo a semente da Baobá, porque quero espalhar por aí o que tenho de mais precioso: ela e o UBUNTU. (França, 2020, p. 06 - 07)

Além de detalhar, com breves palavras, sobre como é seu planeta e também expressar a grandiosidade de seu amor pela *Baobá*, o Príncipe Preto também traz à tona o desejo de visitar os outros planetas de seu universo e isso para conhecer novas pessoas, mas também para plantar o Ubuntu, que se trata, de primeira mão, das sementes da árvore já referida anteriormente. Além disso, nos primeiros trechos do destaque, o narrador deixa de participar da história ativamente e passa a ter um olhar observador, um olhar de quem sabe o que acontece, mas que não se coloca no lugar da personagem.

³ Onde lê-se “*Baobá*”, com inicial maiúscula e em itálico, deve-se compreendê-la como a Grande Princesa do livro, isto é, uma das personagens principais e isso explica o fato de ela encaixar-se no âmbito dos substantivos próprios.

Num segundo momento do livro, o Príncipe busca destacar as características da amiga com a qual ele tem contato desde que se reconhece como um ser humano e um ser social. Na primeira página, antes de descrevê-la, de fato, como o é, ele afirma que está:

[...] atrás do tronco de uma árvore, da Baobá. É uma árvore linda, imensa, gigante. Estou de braços abertos tentando envolvê-la, mas não consigo. Precisaria de duas, três, quatro... De muita gente. Abraçar a Baobá é uma troca de força, de energia. Sabe quando a bateria está fraca? Então, eu venho aqui e recarrego. Eu sou o Príncipe deste planeta. A Baobá disse que eu sou o Pequeno Príncipe. Ela é a Grande Princesa. (França, 2020, p. 06 - 07)

No trecho acima, o protagonista busca afirmar que a *Baobá* é muito mais do que uma simples árvore que está inserida em seu pequeno planeta. Como pode ser visto na citação, os dois mantêm uma relação de companheirismo e até mesmo de amizade. Na verdade, ele a considera como “alguém” que recarrega as suas energias e que o faz bem e o acolhe. Há, ainda, a menção ao tamanho do tronco da *Baobá* que é de um tamanho exponencial, tanto que seria necessário que mais pessoas fossem abraçá-la a fim de conseguir abarcar toda a extensão do tronco da mesma. O menino afirma, ainda, que os dois fazem parte da realeza de seu planeta, onde ele é o Pequeno Príncipe Preto e ela é a “[...] Grande Princesa [...]” (França, 2020, p. 07).

Mais à frente, o menino, ao referir-se à forma como a *Baobá* está estruturada afirma que acha “[...] engraçado, porque a Baobá é ao contrário. Os galhos são secos pra cima, parecem raízes. As folhas só brotam quando chove. Parece até que caiu do céu, de ponta-cabeça.” (França, 2020, p. 08) e isso demonstra a diferenciação dessa árvore para as demais que ele já tenha visto ou tido contato. Mesmo achando-a engraçada, o Príncipe a “ama” e não a deixa em meio aos descuidos ou ao relento. Na verdade, ele a trata com respeito por considerá-la um elemento ancestral. Acerca desses cuidados que o mesmo tem para com a *Baobá* e também referente à ancestralidade da árvore, tem-se o seguinte trecho do livro:

Eu não sei quem veio primeiro. O planeta ou a Baobá. Ela é uma árvore sagrada, milenar. Está há tanto tempo aqui...
A Baobá gosta do solo seco, mas eu rego todos os dias com água morna. Não gosto de ver ninguém com sede. As amizades também devem ser regadas todos os dias. Nem com muita água, nem com pouca.
[...] uma vez por ano, numa única noite, nasce uma solitária flor de cabeça para baixo, e a Baobá explode de vida e alegria (França, 2020, p. 08)

No destaque acima, há tanto a dúvida do advento da árvore, que se refere a quem iniciou sua jornada na terra em questão: o solo africano; como também existe uma preocupação com o bem-estar na representação da flora de seu planeta. Quando ele afirma que “A Baobá gosta do solo seco, mas eu a rego todos os dias com água morna. Não gosto de ver ninguém com sede. As amizades também devem ser regadas todos os dias. Nem com muita água, nem com pouca.” (França, 2020, p. 08), o pequeno quer dizer que, mesmo que a amiga não precise, ele está e estará para o que der e vier. Ele diz, ainda, que, assim como as plantas, também devemos cuidar de nossas amizades, pois é a partir do ato de regar a amizade com o sujeito que ocorre a verdadeira construção ou reconstrução da mesma.

No que diz respeito à sua própria ancestralidade, mas também no que se refere à ancestralidade de sua amiga, O Pequeno Príncipe Preto busca exaltar tanto os elementos ancestrais de um como também os do outro. Ademais, ele busca trazer, ainda, um certo tipo de árvore genealógica de ambos a fim de situar o leitor e de, como consequência, torná-lo um ser crítico e pensante. Sobre isso, França (2020), dando voz ao Príncipe no início do livro, diz que:

Devo tanto à Baobá, sabe? [...] Existe uma coisa chamada ancestralidade: antes dessa árvore, existiu uma outra árvore. Antes de mim vieram meus pais, meus avós, os meus bisavós, os meus tataravós, os meus ta-ta-taravós ... Todos eram reis, rainhas. Como pode existir o hoje, se você não conhece o seu passado, a sua origem, as suas características? É assim que a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade. (França, 2020, p. 09)

O menino considera a árvore como um símbolo de ancestralidade e sabedoria, pois tudo o que ela sabe, quem ela é ou representa para ele, são frutos de seus ancestrais, isto é, daqueles que vieram antes dela e que, de modo direto ou indireto, moldaram-na e a influenciaram na forma com a qual a mesma se insere no planeta dele, tendo em vista que para que surja um Baobá em algum lugar é necessário, antes, que alguém lance uma semente no solo ou que uma árvore mais antiga a solte. Ademais, o Príncipe Preto traz, ainda, a importância de se conhecer o próprio passado, o seu lugar de origem, seus traços ancestrais e as suas características - sejam elas físicas ou psicológicas.

Nas páginas seguintes, no enredo, há menções aos traços do povo preto e a valorização de tais traços. Conforme já dito anteriormente neste trabalho, para pessoas pretas, sobretudo para crianças, o processo de autoaceitação apresenta um trabalho paulatino, isto é, algo que se dá de um modo mais lento e isso ocorre devido aos diversos obstáculos que se apresentam frente a essas pessoas. No livro, a primeira característica abordada é a cor da pele:

A minha pele é da cor desse solo. Quando eu rego fica mais escuro, cor de chocolate, de café quentinho. As cores são diferentes, iguais aos lápis de cor. Tem gente que fala que existe um lápis “cor de pele”. Como assim? A pele pode ter tantos tons...

Eu sou negro! Um pouco mais claro que alguns negros e um pouco mais escuro que outros. É como a cor verde. Tem o verde-escuro e o verde-claro, mas nenhum dos dois deixa de ser verde. Eu gosto muito da minha cor e dos meus traços. (França, 2020, p. 10)

Há uma valorização da cor da pele preta que, de acordo com o trecho acima, trata-se de algo da cor do solo africano, brasileiro e tantos outros. O relato proferido pelo Pequeno Príncipe Preto traz à tona o orgulho que o mesmo sente de sua cor e das suas características, particularidades e individualidades. Há, ainda, uma comparação com a cor verde que, embora exista tons mais claros e outros mais escuros, não deixa de ser verde. Indo nessa mesma direção, há uma analogia com a cor preta com o povo preto, pois, como o próprio livro sugere, embora haja diversas tonalidades, características e particularidades na cultura do povo preto, todos são um só: uma pessoa preta. Há, é claro, algumas exceções de identidade e mesmo de auto identificação, mas, na realidade do Príncipe Preto, a lógica é demonstrada desse modo: apenas das diferenças, há pontos que nos ligam e nos assemelha. Ao continuar a descrição de seus traços, ele diz:

Minha boca é grande e carnuda. Olha meu sorriso, como é simpático e bonito! Eu tenho nariz de batata. Eu adoro batata e adoro meu nariz.

Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém. Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho, mas agora estou deixando crescer. Quero que fique para cima igual aos galhos da Baobá. Vai crescer, crescer, crescer... Vai ficar forte, brilhoso, volumoso. Olhe para o céu! Ele será o limite. (França, 2020, p. 11)

Como pode-se ver no trecho acima, o protagonista está, de um modo direto, realçando a beleza de seus próprios traços que, por ser algo coletivo, pertencem não somente a ele, mas também aos seus ancestrais que, conforme ele fala e sabe, não são poucos. Quando se pensa no trecho onde o Príncipe Preto diz que seu “[...] cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém.” (França, 2020, p. 11), trata-se de uma resposta a uma grande parcela da sociedade que, por muitas vezes e em diversos ambientes, afirma que cabelos crespos e cacheados são ruins, sujos e feios.

Esse ato de racismo contra um dos principais traços do povo preto acarreta no desejo de “eliminá-lo”, ou de camuflá-lo e, para que isso aconteça e para que o sofrimento passe, a grande maioria dos meninos e das meninas pretas optam por cortar ou alisar seus cabelos. Isso

fica evidente no seguinte trecho do livro: “Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho [...]” (França, 2020, p. 11).

Usando a ficção para entender a realidade, vemos que, de uns anos para cá, e também com o aumento de pessoas que se autodeclararam pretas ou pardas no Brasil, segundo pesquisa já mencionada neste trabalho, vem acontecendo uma valorização dos cabelos e traços afros e essa valorização começa a estimular as crianças e os jovens a exaltarem seus traços e deixarem, por exemplo, o cabelo crescer. No caso do Pequeno Príncipe Preto, ele afirma que quer deixar seu cabelo crescer a fim de que ele possa ficar igual aos galhos da *Baobá* e possa, também, alcançar o céu. Isso demonstra, ainda, o apreço e o carinho que ele tem pela árvore ou por sua grande princesa.

Na página 12, o narrador afirma que o tempo começa a virar e que há chances de cair uma chuva no planeta do Príncipezinho e da *Baobá*. Quando começam os relâmpagos e trovões, demonstrando os traços de sua crença nas religiões afro, o Pequeno conta “[...] que, para alguns, os raios são dois guerreiros lutando [...]. Na verdade, são uma guerreira e um guerreiro: Iansã e Xangô. Assim, cada vez que suas espadas se tocam, faz um grande barulho de explosão.” (França, 2020, p. 13) e isso, por sua vez, trata-se de mais um ponto de valorização e exaltação da cultura do povo preto.

Percebendo a ventania que serve como prenúncio de uma forte chuva, o menino diz que olhou “[...] para o céu [...]” (França, 2020, p. 13) e viu “[...] uma pipa que voava feito uma bailarina no ar. Era a minha chance de voar e conhecer outros planetas. Espalhar as minhas sementes.” (França, 2020, p. 13) e tal fala já reitera o desejo dele que já fora trazido no início: de viajar e conhecer outros planetas. A ventania demonstrou-se tão forte que levou a pipa até os galhos da *Baobá* que imediatamente a prenderam e a impediram de continuar voando. Vendo a pipa lá em cima, mas também tão próxima ao seu toque, o Príncipe pediu licença à sua amiga e pôs-se a subir até onde o seu “transporte” estava preso por entre os galhos. No entanto,

Quando veio um vento mais forte, me desequilibrei e a *Baobá* não conseguiu me segurar com seus galhos. Agarrei a linha da pipa, que foi me levando pra longe, cada vez mais distante. Cada vez mais alto. Eu ia vendo o meu planeta diminuindo. A *Baobá* ficando pequena, minúscula. Até que vi um planeta como o meu, mas sem árvore. Havia um homem com barba branca, um manto vermelho de um metro... Não, com dois, três, quatro metros! Um manto enorme. Só havia um trono e um rei. (França, 2020, p. 13)

Com a ajuda do vento e da pipa, o Pequeno, finalmente, pode realizar seu desejo de viajar até outros planetas. O primeiro foi o Planeta do Rei que, de acordo com as palavras do próprio livro, é descrito da seguinte forma:

O Planeta do Rei:

O planeta é um pouco maior do que o do Pequeno Príncipe Preto. O rei, único habitante, gosta muito de dar ordens. Ele vive sozinho, porque ninguém aguenta uma pessoa que só resmunga e é egoísta.

[...] É tudo meu! Aqui eu sou o dono de tudo, tenho tudo. Quer dizer, só falta alguém para dizer quanto sou lindo e poderoso e me aplaudir. É meio sem graça aplaudir a si mesmo. (França, 2020, p. 15)

Figura 1: O Planeta do Rei



Fonte: França. 2020

Tal como nota-se no recorte acima, trata-se de um personagem mandão que vive sozinho em seu planeta que, embora médio em tamanho, torna-se grande pelo fato de o soberano não ter quem o faça companhia, quem converse com ele ou mesmo, como ele mesmo sugere, quem o aplauda. Acostumado com a solidão e somente com sua própria presença, ao enxergar, de longe, o Príncipe, o Rei surpreende-se:

Voltarei para as minhas contas... Quatro milhões, cinco milhões... O que é aquilo que vem do céu? É um menino em uma pipa! Ele caiu agora e está cavando um buraco na terra. Que semente é aquela? Como ousa entrar no MEU planeta sem pedir licença? Eu permito que você ouse entrar no meu planeta sem pedir licença. (França, 2020, p. 15)

O Rei, por muitas vezes, demonstra-se como um homem inconstante e indeciso no que se refere às suas próprias decisões enquanto monarca. O mesmo dá uma ordem e quando quem a recebe faz o contrário do que foi ordenado, ele muda de ideia e transforma o oposto

em um mandamento, a fim de não ficar por baixo e de não tolerar ser desobedecido ou mesmo ignorado. Isso pode ser melhor visto através dos seguintes trechos do livro:

Eu sou rico! Vamos, menino, me aplauda com fervor! Que cara é essa? Não quer me aplaudir? Tudo bem, eu ordeno que você não me aplauda.
Que audácia! Não se sente no meu trono! Nossa, vai pegar um casaco, começou a ventar. Acho que vai chover. Humm, cheiro de terra molhada. O quê? Está indo embora do meu planeta? Quem deixou? Então vá, eu deixo você ir.
Mais uma vez sozinho, não sei por quê. Um milhão, dois milhões, três milhões...”
(França, 2020, p. 15)

Conforme pode-se ver, o Príncipe não obedeceu às ordens do Rei e isso o fez, novamente, entrar em contradição com relação aos seus próprios dizeres. Por sentir que a chuva já se aproximara e por não se sentir confortável diante da presença do soberano, o Pequeno Príncipe Preto resolve pegar a pipa que o levou até ali e partir para outro distante, longe das falácias e arrogâncias do único habitante daquele planeta. No entanto, antes de sair, ele plantou “[...] uma semente de Baobá naquele triste planeta. Quando ela crescer e virar muda, já será suficiente para o rei entender o que é UBUNTU.” (França, 2020, p. 16). A ventania, desta vez, o levou ao Planeta Terra que é descrito da seguinte forma:

Planeta Terra:

O planeta é grande, muito maior do que o planeta do Pequeno Príncipe Preto e o do rei. Diferente do rei solitário, esse planeta é cheio de gente e de bichos. Um planeta azul, onde moram bilhões de pessoas. Cada um de um jeito, de uma cor, de uma forma diferente de viver.

A Baobá [...] disse que nele havia gente como eu. Estava viajando há dias, sozinho. Fiquei na busca de alguém com quem fazer amizade. Quando cheguei, andei, andei muito, porque esse planeta é grande, sabe? E nada! Até que ouvi uma voz bem bonita! Mas eu não via ninguém. Será que era minha imaginação? (França, 2020, p. 16)

Figura 2: A flora do Planeta Terra



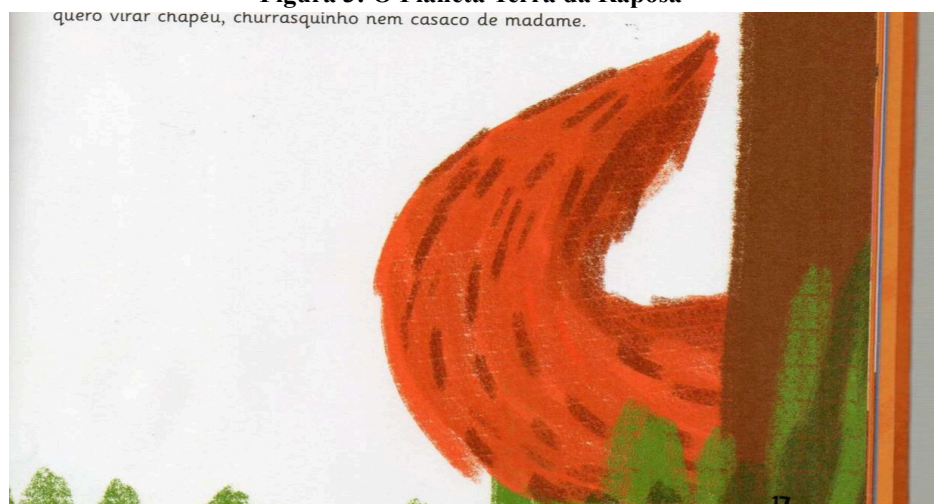
Fonte: França, 2020

Ao chegar ao Planeta Terra, o Príncipe deparou-se com algo totalmente diferente do que havia visto tanto em seu pequeno planeta, como também no do Rei. As vegetações eram distintas, o ar era diferente e os próprios habitantes, entre si, eram distintos. Se de onde ele veio somente estavam lá o próprio e a *Baobá*, e se no lugar onde o Rei morava só havia ele, tornava-se mais atrativo aos olhos e tratava-se de algo completamente novo e, para o pequeno, inexplorável. Ao ouvir a voz que surgiu do nada novamente, o menino fica curioso e nada compreende. Na segunda fala, a voz afirma que:

O Planeta Terra da Raposa:

- Olá! Não adianta me procurar, você não vai me ver. Já percebi que não é daqui. Eu o vi voando com a pipa. Estou aqui, debaixo da macieira. Talvez você tenha medo de mim. Talvez não. Eu sou uma raposa. Não posso brincar, não posso correr. Tudo porque você não me cativou ainda. (França, 2020, p. 17)

Figura 3: O Planeta Terra da Raposa



Fonte: França, 2020

A Raposa que revela ser o ser por trás da voz, torna-se, a partir do referido momento, o guia do Pequeno Príncipe Preto no planeta azul que, conforme dito anteriormente, é algo novo e estranho para ele e para suas poucas vivências. No entanto, mesmo a raposa sendo gentil e educada, a mesma afirma que não pode brincar com o menino ou mesmo correr com ele e isso, por sua vez, se dá graças ao fato de o menino não ter, ainda, cativado sua nova companhia. A fim de mostrar ao menino o que há de acontecer quando ele a cativar, a raposa o conta que:

[...] se você me cativa... Se você me cativa! Se criarmos um laço um com o outro, aí será diferente. Nós teremos necessidade um do outro. Você será para mim único no mundo. E eu serei para você única raposa. Seremos um dia de sol nas férias. Ou uma tarde comendo arroz-doce, pé de moleque. Menino, não há nada melhor do que uma amizade sincera. Se for cativar alguém, seja você mesmo. Seja sempre claro com o que sente. A palavra “afeto” vem de afetar o outro. Afete com verdade. (França, 2020, p. 19)

Cativar, de acordo com a raposa, significa criar laços e é justamente isso que ela e o Príncipe Preto desenvolvem durante o pouco tempo que o menino está diante de sua nova amiga. Ao referir-se a palavra afeto, a raposa o trata como, de fato, um bom afeto no outro. Pensando no Príncipe e na *Baobá*, há, sim, o ato de cativar e a relação entre os dois demonstra nitidamente isso. Cativar é mais do que estar perto, é demonstrar lembranças e saudades na distância, na ausência e no vazio. Como está sendo mostrado, o Príncipe passou pelo planeta do Rei Mandão, chegou ao Planeta Terra, depois conheceu o Planeta Terra na visão da raposa e agora, por fim, conhece o Planeta Terra à sua visão e a seu modo:

O Planeta Terra e o Pequeno Príncipe Preto:

- Fiquei com vontade de juntar a raposa com aquele rei, para um afetar o outro. Uma tem amor de mais e o outro tem amor de menos.

Eu queria muito ficar tempo suficiente para virarmos amigos. Mas preferi caminhar. Em poucos dias, já havia deixado três conhecidos para trás. Achei que isso não era bom. (França, 2020, p. 21)

Ao observar o planeta, agora, com seus próprios olhos, o pequeno relembra sua trajetória e depara-se com o desejo de querer juntar dois de seus três novos conhecidos a fim de que um pudesse ajudar ao outro. Vê-se que a vontade de sempre conhecer algo novo ainda não foi saciada no âmago do Pequeno Príncipe Preto, pois mesmo visitando tantos lugares e conhecendo tantas pessoas novas, ele ainda deseja caminhar e explorar mais. Como ele decide andar pela Terra, após um curto período, o mesmo encontra algo que, perante tudo o que já havia passado, parecia improvável ou até mesmo impossível de ser realizado: encontrou seres como ele, isto é, seres humanos. No entanto, ele percebeu que estes não eram como ele e estavam sempre à procura de algo e sempre correndo. Eis o trecho onde isso pode ser observado:

O que era aquilo que estava se mexendo?! Era um ser parecido comigo! Só que não era mais criança como eu. Gente adulta!

“Moço? Tudo bem? Moço?”

Não respondeu! Que grosseiro! Saiu sem falar comigo.

Nossa, tinha mais uma ali.

“Senhora?! Como vai?”

Eram tantos, mas ninguém se falava. Ninguém olhava no olho do outro. Também ninguém falava comigo. Não largavam umas caixas pequenas iluminadas. Era tudo tão rápido, mas parecia que não estavam aproveitando o tempo. Não tinha abraço, não tinha sorriso.

“Oi! Eu sou o Pequeno Prínci...Deixa pra lá!” (França, 2020, p. 21)

A fase adulta, para o Príncipe Preto, era um momento em que as pessoas já não aproveitavam mais a vida e suas simplicidades como quando eram crianças. Os antigos prazeres tornaram-se banais e o dia a dia passou a ser visto como um ponto de correria e trabalho apenas. Ademais, a simpatia para o menino era de suma importância e, pelo que ele tinha visto, não era costume dos adultos que residiam no Planeta Terra. O menino se sentia “[...] tão sozinho, só queria ir para a casa. Abraçar a Baobá, recarregar a energia. Por que a gente cresce? Para perder os sonhos, deixar de ver estrelas. O tempo parece correr deles. Como se aproveita a vida, sem parar para contemplá-la.” (França, 2020, p. 23). Não havia afeto, nem carinho e nem mesmo uma troca de olhares, algo que, para ele, aparentava ser algo anormal e fora do comum, algo que não deveria e nem poderia ser aceito numa sociedade ou mesmo num planeta. Ele ainda pensou em dar uma semente a eles, a fim de que pudessem,

com o auxílio dela, mudar de vida; mas, de acordo com ele, só “[...] tinha uma semente da Baobá. Lá aquele povo precisaria de milhares de sementes, de milhares de Baobás. Precisaria de UBUNTU.” (França, 2020, p. 21) e não havia possibilidade de deixar a sua única semente em meio aquelas pessoas que nem sequer saberiam utilizá-la e ou bem aproveitá-la. Mas os adultos não foram os únicos que o menino avistou:

[...] comecei a ouvir sorrisos. Gargalhadas de erês. Tantas crianças! Algumas tinham umas bolsas pesadas e esquisitas nas costas.
 “Para onde vocês estão indo?”, perguntei.
 “Para a escola!”
 Elas responderam!
 Elas não se chamavam pelo nome, mas, sim, por apelidos que davam tristeza.
 “Posso brincar com vocês?”
 Alguns riram do meu sotaque e da forma como eu me vestia.
 “Ele fala cantando.”
 “Lembra voz de quem está com preguiça.”
 “A sua roupa é tão esquisita, não é roupa de menino.”
 “Você não parece normal.”
 “O que é normal?”
 Quiseram tocar no meu cabelo, sem pedir licença.
 “Não toquem no meu cabelo!” (França, 2020, p. 23)

No primeiro contato que o Pequeno Príncipe Preto teve com os seres humanos, ele conheceu os adultos e a sua experiência não foi tão proveitosa assim, já que eles nem sequer dirigiram-lhe a palavra, ou seja, era como se, para eles, ele não existisse ou não estivesse ali. Ao encontrar-se com as crianças, o menino imaginou que o tratamento seria diferente e, de fato, o foi, mas não de um modo positivo. Conforme pode-se ver eles não o trataram de um modo gentil; muito pelo contrário, pois eles o ridicularizaram por roupas e do jeito de falar dele. De modo direto, os seres humanos, assim como ele, não o receberam bem e isso, de certa forma, o decepcionou, pois havia grandes expectativas com relação a esse encontro, até porque a *Baobá* já havia falado acerca desses outros iguais. As brincadeiras das crianças não eram, aos olhos do Pequeno, atrativas, pois tratava-se, sempre, de algo voltado à competição e à batalha. Sobre essa forma de brincar, o menino notou que:

O mais estranho era eles não serem unidos, todas as brincadeiras tinham disputa. Eram simplesmente para competir. “Que vença o melhor”, falavam eles. Havia o dono da bola, e todos tinham que fazer do jeito dele.
 “A bola é minha. Se não me escolherem, eu não empresto.”
 Eu me lembrei do rei, que contava estrelas e era triste. Não queria que aquelas crianças crescessem como ele ou como aqueles adultos correndo contra o tempo.
 Aí eu gritei:
 “UBUNTU”
 Todos pararam para saber o que significava UBUNTU. Peguei um cesto cheio de balas e coloquei debaixo de uma árvore. Chamei as crianças e disse:

“Quando eu falar ‘já, vocês devem sair correndo até o cesto. Quem chegar primeiro ganhará todas as balas.”

Falei “já!” Elas correram, se empurraram, algumas se machucaram e outras trapacearam. Mais uma vez eu gritei:

“UBUNTU”

“Por que vocês não dão as mãos e vão juntas e juntos? Por que não fazer UBUNTU? Eu sou porque nós somos! UBUNTU significa “nós por nós!” Se forem assim, juntos e juntas, todos vão ganhar as balas. Todos serão vencedores. Como um de vocês pode ficar feliz se todos os outros estiverem tristes, sem bala.

As crianças se olharam e se abraçaram. Aquele lugar começava a me encher de esperança. Resolvi plantar a última semente da Baobá. (França, 2020, p. 24 - 25)

Como uma forma de incentivo à coletividade e ao trabalho em equipe, o menino propõe que as crianças, unidas, busquem pegar todas as balas e abandonarem as competições a fim de que comecem a reverberar os ideais do UBUNTU que se trata do “[...] nós por nós!” (França, 2020, p. 25) e isso vai totalmente contra a ideia de que tudo torna-se uma competição e quebra, também, a concepção de: que vença o melhor. Ao conseguir uma evolução por parte das crianças, o Pequeno Príncipe Preto resolveu plantar a última semente da Baobá ali, naquele lugar, junto das meninas e dos meninos. Após conseguir uma conscientização por parte das crianças, o Príncipe Preto resolve, ao ver novamente que vem chegando chuva, voltar para seu planeta, para sua casa e para a *Baobá*. Despedindo-se dos novos amigos, ele diz: “Adeus, meus amigos. Até um dia. Vocês são lindos, fortes! Vocês podem ser tudo o que quiserem: astronauta, professor, engenheira, ator, príncipe e princesa. Ah, e nunca deixem de sonhar, de olhar para as estrelas. Modupé, obrigado!” (França, 2020, p. 25) e, logo depois da despedida, na primeira ventania, o Príncipe parte, com o auxílio da pipa. Após toda essa aventura, os ventos, dessa vez, o levaram para seu planeta novamente:

De Volta:

Benção, Baobá! É assim que faço quando volto: peço minha benção. Eu tinha tanta coisa para contar à Baobá. Eu tinha conhecido tanta gente. Cada um de um jeito, com seus medos, suas alegrias e correrias. Mas no fundo, no fundo, todos querendo amor.

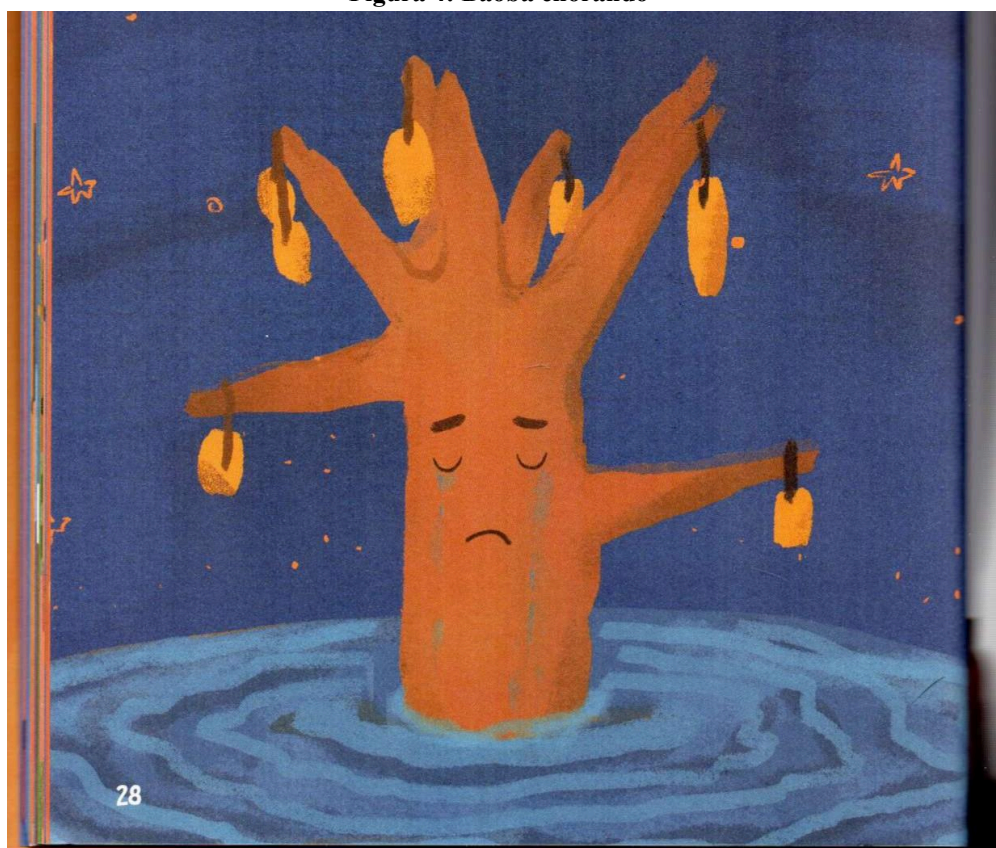
Tinha deixado as suas sementes em lugares muito especiais assim como eu prometera. Só que elas acabaram. A Baobá havia me dito que não conseguiria me dar mais. muita gente e muitos lugares precisariam de empatia, de afeto, carinho e de respeito. De onde eu ia tirar mais sementes? (França, 2020, p. 26 - 27)

Mesmo sabendo que a *Baobá* não pode ceder a ele suas próprias sementes, o Príncipe ainda tem o desejo de espalhá-la por outras terras, assim como fez no Planeta do Rei e também no Planeta Terra. No entanto, ao chegar e deparar-se com a *Baobá*, percebe que ela está um pouco diferente. Assim, ele constata que a alegria de sempre tinha sumido do

semblante da árvore e havia mais tristeza e melancolia do que alegria e satisfação por ver o amigo depois de tantos dias de viagem. Ao analisar a situação, o menino diz:

[...] eu reparei que ela estava em silêncio. Estava tão fraquinha, mesmo com toda a água que eu havia deixado. A Baobá chorava feito uma cachoeira de Oxum. Estava chegando a hora! Eu a amava tanto! A Baobá me disse que, mesmo durante milênios, ela um dia partiria. Seria a minha ancestralidade. Disse que outra árvore viria. E que quando eu sentisse saudade dela era só olhar para as estrelas. Ela ia, para que outra árvore pudesse brotar na terra. Meu coração ficou apertado, mas eu sempre lembro que ela está lá em cima, no Orun, olhando por mim. Ele reencontrou nossos antepassados. No fundo, quando quem a gente ama vai embora, vira encantado e mora dentro da gente, no coração.” (França, 2020, p. 28)

Figura 4: Baobá chorando



Fonte: França, 2020

Enquanto passeava, o Príncipe ficou distante de sua amiga e isso também a deixou triste, mas, seguindo a lei da natureza, também chegou o momento de ela partir e dar lugar a outras árvores mais novas, com mais vida. Embora despedidas doam, sabe-se que são necessárias. Como despedida, o menino disse a seguinte frase: “Olorun Kosi pure - Que esteja na paz.” (França, 2020, p. 29) e afirmou, ainda, que sua “[...] história terminou assim: quando a Baobá se foi, olhei para baixo e vi uma muda no solo. Outra Baobá! Uma pequena “Baobá”! Comecei a regá-la, para que gerasse muitas e muitas sementes.” (França, 2020, p. 29), isto é, a

Baobá, aquela que era amiga do Príncipezinho, virou, após sua morte, ancestral. Tanto ancestral dessa árvore que está nascendo como também do próprio menino. Terminando o livro, o protagonista diz o seguinte: “Agora, quando chegar a próxima ventania....UBUNTU” (França, 2020, p. 29), ou seja, as aventuras não param por aí. Outra ventania, outra semente, novos lugares e novos planetas.

4 O VALOR SIMBÓLICO DA ÁRVORE

A árvore Baobá, por se tratar de um elemento histórico e ancestral da cultura africana e afro-brasileira, possui um alto nível de simbolismo cultural e social. Isso se dá pelo fato de muitas pessoas, tanto no continente africano como fora dele, tratarem a mesma não como uma simples integrante da flora das regiões, mas sim como um ponto de culto, adoração, contação de histórias e até mesmo um ponto de aconselhamento. Segundo Machado (2016):

Pode-se dizer que uma das representações comuns do baobá, enorme árvore sagrada das savanas africanas, refere-se à oralidade, como base de transmissão dos conhecimentos em comunidades tradicionais africanas, sendo o baobá um dos lugares onde os “tradicionalistas” reúnem-se com a comunidade para compartilhar conhecimentos e saberes. (Machado, 2016, p. 16)

Como observa-se no trecho acima, o culto ao Baobá origina-se na Savana, localizada no continente africano e tem sua iniciação nas comunidades tradicionais de África, aquelas que cultivam as raízes ancestrais. Machado (2016) cita o termo “tradicionalistas” não para referir-se aos valores sociais do povo, mas sim para indicar que a oralidade, em sua grande totalidade, era passada pelos “[...] grandes depositários da herança oral [...]” (Hampaté-Bã, 1980, p. 174 *apud* Machado, 2016, p. 16) que popularmente eram e são “[...] chamados ‘tradicionalistas’.” (Hampaté-Bã, 1980, p. 174 *apud* Machado, 2016, p. 16). Ainda acerca da árvore, Machado (2016) indica que:

Essa árvore sagrada das comunidades tradicionais africanas, verdadeiro símbolo do continente, carrega tantos sentidos quanto podem caber na magnitude do seu porte: ela pode chegar a aproximadamente 30 metros de altura e 7 metros de circunferência. Podem chegar a viver por tantos anos, séculos ou milênios, que se constituem como ancestrais vivos. São capazes de resistir a longos períodos de seca, pois em seu tronco é capaz de concentrar até 120.000 litros de água, sendo, portanto, a baobá também uma fonte deste bem. Ele possui uma copa fenomenal, formada por uma ramificação peculiar de galhos e ramos que mais parecem raízes. (Machado, 2016, p. 16)

Ao se referir às questões não só culturais, mas também às questões físicas do Baobá, a autora elenca que a mesma é tida como de grande porte devido não somente à sua altura, mas também à sua circunferência que é de um tamanho exponencial. Sobre isso, na obra de França (2020), já há uma menção feita pelo Pequeno Príncipe Preto quando ele afirma que está de braços abertos a fim de abraçar a árvore, mas não consegue e afirma que precisaria “[...] de duas, três, quatro... De muita gente.” (França, 2020, p. 06) e isso, por sua vez, já retrata a expressividade do Baobá além de corroborar com o trecho mencionado anteriormente. A

autora traz, ainda, que a árvore possui uma expectativa de vida que supera a dos seres humanos, podendo permanecer de pé por décadas, séculos e milênios e esse é um dos principais pontos que fazem com que haja uma forte veneração e adoração direcionadas ao Baobá.

No que concerne aos galhos da árvore, Machado (2016) afirma que eles “[...] mais parecem raízes.” (Machado, 2016, p. 16) e, com isso, pode-se indicar que o tratamento do Baobá como uma árvore que preserva as raízes ancestrais parte, de um certo modo, da ideia que ela é composta por raízes dentro e fora do solo. Na verdade, trazendo para uma visão cultural afro-brasileira, trata-se de uma ligação entre o *orum* (céu) e o *ayê* (terra), isto é, a árvore Baobá está em ligação paralela tanto com o céu como também com a terra. Não há separação.

Há uma lenda oriunda da Costa do Marfim que busca explicar, por meio de questões divinas, o fato de a árvore ter nascido de “cabeça para baixo”. Citando Gneka (2005), Machado (2016) traz tal lenda da seguinte forma:

Nos primórdios da vida, O Criador fez surgir tudo no mundo. Ele criou primeiro o baobá, e só depois continuou a fazer tudo a existir. Mas ao lado do baobá havia um charco. O criador havia plantado o primogênito bem perto de uma região alagadiça. Sem vento, a superfície daquelas águas ficava lisa como um espelho. O baobá se olhava, então, naquele espelho d'água. Ele se olhava, se olhava e dizia insatisfeito: Por que não sou como aquela outra árvore? Ora achava que poderia ter os cabelos mais floridos, as folhas, talvez, um pouco maiores. O baobá resolveu, então, se queixar ao Criador, que escutou por uma, duas horas as suas reclamações. Entre uma queixa e outra, o Criador comentava: Você é uma árvore bonita. Eu gosto muito de você. Me deixe ir, pois preciso continuar o meu trabalho. [...] O Criador que precisava fazer os homens e os outros seres da África, saía andando. E o baobá o seguia onde quer que ele fosse. Andava pra lá e pra cá. (E é por isso que essa árvore existe por toda a África). [...] Até que um dia, o Criador foi ficando irritado, irritado, mas muito irritado, pois não tinha mais tempo pra nada. Ficou irado mesmo. E aí então se virou para o baobá e disse: Não me amole mais! Não encha mais a minha paciência. Pare de dizer que na sua vida falta isso e aquilo. E cala-se agora. Foi então que o Criador agarrou o baobá, arrancou-o do chão e o plantou novamente. Só que..., dessa vez, foi de ponta-cabeça, para que ele ficasse de boca calada. Isso explica a aparência; é como se as raízes ficassem em cima, na copa. Parece uma árvore virada de ponta-cabeça! Até hoje dizem que os galhos do baobá, voltados para o adulto, parecem braços, que continuam a se queixar e a implorar melhorias para o Criador. E o criador, ao olhar para a baobá, enxerga a África (Gneka, 2005, p. 14 *apud* Machado, 2016, p. 18)

De acordo com a lenda supramencionada, a árvore Baobá não estava contente por ser, em comparação às demais, diferente. E, por isso, passou a implorar ao seu criador que a mudasse, dando-lhe características novas, que parecessem com as das outras árvores. No entanto, aquele que a criou afirma que a mesma se trata de “[...] uma árvore bonita.” (Gneka, 2005, p. 14 *apud* Machado, 2016, p. 18) e que não há o que acrescentar ou mudar. Não

aceitando a decisão a personagem o seguiu por todos os lados e isso fez com que suas sementes fossem caindo e se espalhando e essa parte da lenda refere-se, portanto, ao fato de que os Baobás espalham-se e multiplicam-se de um modo bem rápido. Após as idas e vindas que foram dadas a fim de que o criador pudesse dar vida a todos os outros seres de África, sempre acompanhadas pelo Baobá, geraram desconforto e raiva naquele que tudo cria e, como castigo, ele arrancou a árvore pela raiz e colocou-a de cabeça para baixo, o que, na visão divina da lenda, trata-se da explicação acerca da estrutura arbórea da mesma: raízes em cima e em baixo. Ao colocá-la de ponta cabeça, as raízes viraram galhos que têm formatos parecidos com os de braços abertos e isso remete ao ato de “pedir” ou ao ato de sempre estar à espera de algo. Acerca do simbolismo por trás da árvore, tem-se o seguinte:

Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade; [...] A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seus troncos e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e seu cimo, atraídos pela luz do céu.(Chevalier, 2001, p. 84)

No trecho acima, é possível perceber a relação da árvore com o divino, pois, em sua estrutura, há, conforme já citado, três pontos basilares a exemplo do subterrâneo, da superfície e das alturas. De um certo modo, os três pontos estão interligados e um sem o outro se torna, de modo direto ou indireto, com pouca utilidade e pouco sentido. Como a árvore, de fato, possui um valor simbólico perante a sociedade, há alguns lugares que têm ações de culto à árvore e é a forma como essas ações se dão que será discutida no subtópico seguinte.

4.1 O culto ao Baobá

O culto ou a devoção à árvore Baobá não é algo que surge somente na contemporaneidade. Na verdade, tal ação religiosa e cultural já ocorre desde o período de escravidão no Brasil. A referida árvore não é nem tida e nem considerada como só mais uma; ela, de fato, é algo pertencente à cultura e às tradições não somente do povo africano, mas sim do grupo de milhares de pessoas que se consideram afro-brasileiras e, inclusive, participam de cerimônias religiosas voltadas à temática ancestral, tradicional e moderno ao mesmo tempo. Sobre isso, Adão (2023) afirma que:

Sua importância não se limitou apenas ao continente africano mas está muito presente na cultura afro-brasileira. No Brasil a árvore é um centro cultural, social e religioso. Tornando-se um símbolo de resistência negra, alguns registros contam que a planta foi trazida pelos escravos na época colonial como um vínculo a sua terra

natal, ela cresceu marcando suas origens e consciência negra. Sendo um ponto de memória, um encontro com a ancestralidade, uma marca da diáspora africana. Com poucas árvores no Brasil., muitas delas são tombadas. (Adão, 2023, p. 17)

Conforme nota-se no trecho acima, as árvores Baobás são cultuadas desde as épocas mais longínquas, pelos pretos que foram trazidos à força ao Brasil e que foram intimados a serem escravizados. O culto à tal árvore refere-se a uma expressão cultural e social muito forte no território afro-brasileiro. No que tange à definição de cultura, que é de suma importância para as pessoas que cultuam essa parte da flora africana, Adão (2023) indica que:

[...] é um conjunto de comportamentos, manifestos e padrões humanos, dentro de uma comunidade, é moldada pela vivência, sendo a cultura um compilado de tudo que é aprendido, refletindo e desenvolvendo a partir de interações sociais dentro de um contexto temporal, histórico e espacial. O entretenimento reflete a cultura em níveis distintos, trazendo à tona conceitos de um todo como rivalidades de times em partidas de futebol, ou de uma parcela como competições de um povo específico com uma aldeia indígena, todo jogo carrega em si um valor de conhecimento seja algo social, histórico, sentimental, religioso, econômico, material, educacional, popular.” (Adão, 2023, p. 26)

Conforme se pode notar na citação acima, o culto à árvore Baobá se refere, antes de mais nada, a uma retratação e demonstração cultural que vai sendo passada de um modo hereditário e que ultrapassa gerações. O momento de demonstração dessa religiosidade para com a árvore é algo que mexe com questões não só religiosas, mas também com questões sociais, sentimentais e históricas. No que diz respeito, ainda, à árvore e à sua importância nos quesitos que norteiam a sociedade, Costa e Silva (2016) afirmam que:

[...] “à sombra do baobá”, que é hoje uma das imagens mais emblemáticas da África e que, em geral, representa a ideia de conectividade entre os mundos imanente e transcendente. O baobá também representa a íntima relação entre cada pessoa e uma memória coletiva que se dá a partir de uma herança cultural e/ou biológica que remete à África e, por esta razão, constitui-se como uma imagem que contribui para destacar e solidificar os traços culturais dos filhos da diáspora africana. (Costa; Silva, 2016, p. 687)

O culto ou a devoção ou, ainda, a adoração à árvore se dão graças a representação que a mesma possui nos aspectos culturais das raízes africanas. A relação das pessoas com o Baobá, de acordo com a citação, é intercalada entre um campo de experiências que passa de algo sobre si e também sobre o mundo à sua volta, ou seja, para que, de fato, haja uma completude no que se refere à ação de cultuar o Baobá é necessário antes que esse desejo surja de um modo interno ou subjetivo - *imanente* - para que, assim, possa se tornar algo

externo que conecte-se com a natureza e a sua amplitude - *transcendente*. Ademais, o trecho trata, ainda, acerca da saudação coletiva à árvore e da sua importância na solidificação e reverberação dos traços culturais que pertencem ao povo africano que sofreu com a diáspora⁴ ocorrida durante tantas décadas. Isto é, esse ato de culto se dá não somente no sentido contemporâneo, mas também a recuperação de costumes e tradições que, através da força, foram perdidos em meio às memórias das comunidades mais tradicionais⁵ da África. Tratar de uma observação à uma divindade, seja ela de qualquer cultura, se refere a:

[...] uma raiz sentimental, que recria, atualizando-se na universalidade, a partir de um contexto, manifestando-se nos costumes e tradições, com grande aporte na memória grupal e individual, suas manifestações materiais e imateriais, especialmente no seu fortalecimento pela identidade e preservação, integração, sua cultura. (Freitas; Santos, 2018, p. 129 - 130)

O culto a algo, que, neste caso, se refere ao Baobá, não pertence somente a uma cultura, mas sim a uma unidade universal, ou seja, algo que não possui um lugar físico ou fixo para acontecer. Há a liberdade de ocorrer em qualquer situação e em qualquer localidade. Tal ação se dá através de participações individuais, que visam o encontro ou o reencontro consigo mesmo, e também coletivas, que visam o estreitamento entre as relações interpessoais, isto é, a conexão entre grupos através de temáticas como religiosidade e cultura. Todas essas movimentações, de um certo modo, atuam como meios de validação e reverberação das identidades, atitudes e costumes ancestrais. Esses costumes não permanecem somente na tradição e um exemplo disso é a representação de elementos genuinamente africanos na musicalidade afro-brasileira, que é o ponto de destaque do próximo subtópico.

4.2 O Baobá e a sua representação na musicalidade afro-brasileira

No que diz respeito à musicalidade afro-brasileira e a presença da árvore Baobá nela, há a representação e menção feita pela Banda *Reflexu's*⁶ em um de seus grandes sucessos que

⁴ Trata-se de um movimento de dispersão global de um modo forçado - ou não - que se dá devido a questões como: intolerância, preconceito, discriminação, desigualdade social, entre outros.

⁵ Entende-se por tradicionais não aqueles focados em valores arcaicos, mas sim aqueles que detêm os costumes, os dizeres e os fazeres ancestrais e que, apesar dos tempos, não os perderam.

⁶ A Banda *Reflexu's* surgiu em Salvador, na Bahia, no ano de 1986. No entanto, o primeiro nome não era esse, mas sim “Raízes do Sol”. A formação musical era composta pelos seguintes nomes: Marquinhos, Rai Amorim, Gilda, Julinho e Noy e Marinez. No ano de 1987, isto é, um ano após seu surgimento, a banda teve sua ascensão na mídia nacional. Na mesma década, o grupo conseguiu ganhar seu primeiro disco de ouro com o disco intitulado “*Reflexu's* da Mãe África (1987)” e, ao longo das décadas até a atualidade, emplaca sucessos como “Canto para o Senegal (1987)” e “Madagáscar Olodum (1987)”.

fora intitulado de “Canto para o Senegal (1987)”⁷. Na música, há diversas referências ao Senegal e, dentre essas referências, se encontra a que é feita ao Baobá. A canção dispõe da seguinte letra:

Canto para o Senegal (Banda Reflexu's)⁸

Sene Sene Sene Sene Senegal
 Sene Sene Sene Sene Senegal
 Diz povão, Senegal região
 Diz povão, Senegal região
 Diz povão, Senegal região
 Diz povão, Senegal região

A grandeza do negro, se deu quando houve este grito infinito
 E o muçulmanismo que contagiava como religião
 Ilê-Aiyê traz imensas verdades ao povo Fulani
 Senegal faz fronteira com Mauritânia e Mali

Os seres, a tribo primeira que simbolizava
 Saloum, Gâmbia, Casamance, seus rios a desembocar
 Mandigno, Tukuler, Uolof são os povos negros
 E uma das capitais mais lindas hoje se chama Dakar

Ilê (Ilê)
 Dakar, obatalá
 Agô iêe
 Esses são os meus sentimentos do antepassado
 Senegal narrado como tema Ilê-Aiyê
 Sene Sene Senegal

Sene Sene Sene Sene Senegal
 Sene Sene Sene Sene Senegal
 Diz povão, Senegal região
 Diz povão, Senegal região
 Diz povão, Senegal região
 Diz povão, Senegal região

Ê aê, aee
 Ah, ia, iê
 Ê aê, aêe
 Ah, ia, iê

Baol reino de lá

⁷ Canção que surge como um tributo ao Senegal e que elenca, na letra, características físicas e populacionais do país.

⁸ É possível que haja alguma diferenciação entre a tradução original e as palavras que, de fato, fazem parte do dialeto africano.

Hamba-Kali povo de Dakar

Baol reino de lá
Hamba-Kali povo de Dakar

Negros ilê-aiyê avançam pelas ruas centrais da cidade
Senegalesas mulheres vaidosas mostrando intensidade
Incorporadas num só movimento frenético do carnaval
Caolak, Rufisque, Zinguichor, são as cidades do Senegal

Ilê-Ayê
Está nos torsos, nas indumentárias africanas
Linguisticamente o francês, na dialética união baiana
Baobás árvore símbolo da nação
Dos Deniankes, os Berberes, dinastia da região
Ilê-Ayê Senegal

Sene Sene Sene Sene Senegal
Sene Sene Sene Sene Senegal
Diz povão, Senegal região
Diz povão, Senegal região
Diz povão, Senegal região
Diz povão, Senegal região

Ê aê, aee
Ah, ia, iê
Ê aê, aêe
Ah, ia, iê

Baol reino de lá
Hamba-Kali povo de Dakar

Baol reino de lá
Hamba-Kali povo de Dakar
Baol reino de lá
Hamba-Kali povo de Dakar

Baol reino de lá
Hamba-Kali povo de Dakar (Banda Reflexu's, 1987)

Na primeira estrofe da canção, após o refrão, há uma exaltação do povo negro, à sua majestade, grandeza e ao seu grito de coragem e de liberdade perante as opressões que se apresentavam diante deles. Há, também, uma menção à religião muçulmana, que se espalhava de um modo exponencial em terras africanas. Depois, quando se fala “Ilê-Aiyê”, se trata de uma menção à Nossa Terra ou à Nossa Casa, isto é, uma valorização da terra que mostra as verdades ao povo Fulani, maior povo nômade existente na atualidade.

Na segunda estrofe, é retratado, no início, a primeira tribo que simboliza o continente africano. Logo após isso são trazidos os nomes dos três grandes rios que banham o Senegal. Além deles, há outro que é conhecido como: Senegal. Ou seja, o país é banhado pelos seguintes rios: Saloum, Gâmbia, Casamance e Senegal. Mais à frente, são trazidos os nomes de três grandes povos que habitam na região há diversas gerações, sendo eles: Mandigno, Tukuler e Uolof. Por fim, há uma menção à Dakar, que, na geografia, trata-se da capital do Senegal.

Na terceira estrofe, são trazidas as referências divinas das religiões de matrizes africanas. Quando se fala “Ilê”, trata-se de uma relação direta à terra ou à casa. Quando se menciona “obatalá”, trata-se de uma referência ao criador da humanidade tanto para a mitologia iorubá, como também para religiões como o candomblé e a umbanda. Ao citar “Agô”, estão pedindo uma permissão à divindade já citada anteriormente. Logo após, há uma menção à questão de que Senegal foi narrado ou constituído em cima da temática da terra mãe.

No refrão são trazidas apenas menções ao Senegal e à sua regionalidade, sem nenhum detalhamento.

Em outro trecho, há menções tanto a uma antiga região do território senegalês: o Baol. Mais à frente, no mesmo trecho, também é citado um outro povo do Senegal: Hamba-Kali, que habitavam/habitam na região de Dakar.

Na quarta estrofe, são trazidos os negros que pertencem à terra africana e que a consideram como casa. Mais à frente, é retratada a beleza da mulher senegalesa e também é ressaltada a sua vaidade e tudo isso, especificamente, em tempos de carnaval. São trazidos, ainda, nomes de algumas das cidades mais habitadas de toda a nação senegalesa, sendo elas: Kaolak, com um total de 910.340 mil habitantes; Rufisque, com um total de 284.263 mil habitantes e Zinguichor, com um total de 205.294 mil habitantes.

Na quinta estrofe, há uma metáfora afirmando que a terra está nos corpos e nas roupas e vestimentas africanas. Há, ainda, a representação da árvore Baobá como o elemento símbolo da nação do Senegal e que a mesma, além disso, pertence a Madagáscar. São trazidos, ainda, dois povos que fazem parte da dinastia do continente africano: os Deniankes e os Beberes.

Como se pode ver, o Baobá, além de ser ponto de refúgio e de adoração, também é símbolo de uma nação do continente africano e essa supervalorização explica, de um certo modo, a importância que essa espécie possui em terras de África.

Há pontos de adoração e culto ao Baobá não somente no solo africano, conforme já dito anteriormente. Por isso, no subtópico seguinte será trazido um dos pontos de adoração que há no Brasil e como essa ação de culto é realizada. Ademais, serão elencados, ainda, os responsáveis por realizá-la.

4.3 Pontos de adoração ao Baobá fora da África⁹

O ato de cultuar a árvore Baobá não é uma ação realizada somente no continente africano, mas sim em outros lugares que. Um desses lugares está, inclusive, no território brasileiro. Essa ação de religiosidade demonstra, também, a relação da afro-brasilidade, isto é, a relação entre África e Brasil e não somente no quesito populacional e econômico, mas também no quesito social e cultural. Uma das cidades onde há maior número de louvação e também de espécimes da árvore é em Mossoró, no Rio Grande do Norte:

A cidade de Mossoró localiza-se na região do semiárido do Rio Grande do Norte, distando 277 quilômetros da capital do estado, Natal. Segundo os dados do IBGE (2010), sua população foi estimada em 259.886 habitantes. É a segunda maior cidade do estado em decorrência de um forte processo de crescimento urbano, ocorrido ao longo da década de 1980. Dentre suas principais atividades econômicas, podemos destacar: a extração e industrialização de sal, a extração de petróleo realizado pela Petrobras, a agricultura irrigada e o comércio logístico. (Lucena, 2013, p. 34)

O culto ao Baobá na referida cidade se tornou, além de um ponto cultural, também um ponto turístico para onde muitas pessoas viajam e buscam, de um certo modo, conhecer a cultura ali representada. O lugar onde os movimentos negros mantêm a tradição africana no Rio Grande do Norte é a Estação das Artes Eliseu Viana:

A louvação ao baobá acontece na Estação das Artes Eliseu Viana, espaço onde são realizadas as principais festividades públicas da cidade. Ela é realizada no dia da Consciência Negra, comemorado a cada ano em 20 de novembro. A primeira louvação ao baobá foi organizada no ano de 2000; quando os militantes do movimento negro Raízes souberam da existência de um baobá na Estação das Artes. (Lucena, 2013, p. 34)

Encontrar uma árvore em algum outro território que não seja o africano, trata-se de algo com possibilidades medianas de acontecer e por isso que o achado no Rio Grande do

⁹ O título encontra-se no plural “Pontos de adoração” apenas para elencar que não há somente um lugar que cultua a árvore Baobá. Neste subtópico, no entanto, será trazida apenas a cidade de Mossoró, no Rio Grande do Norte. Logo, trata-se não de um erro, mas de uma opção de escrita.

Norte se tornou algo tão aclamado e, inclusive, motivo de louvação, de renovação e recarga das energias espirituais. No entanto, essa louvação não se deu desde o início, pois a descoberta da árvore na região não aconteceu tão brevemente. De acordo com Lucena (2013):

A primeira louvação ao baobá foi realizada por artistas da companhia Escarcéu de teatro. Em 2000, a companhia Escarcéu de teatro era composta, em grande parte, por artistas negros que também faziam parte do movimento Raízes. Havia entre os componentes da Escarcéu uma preocupação em discutir, através da arte, o racismo em Mossoró. Então, resolveram organizar a louvação ao baobá, buscando assim colocar em discussão a questão do racismo e da valorização das expressões culturais negras. Nos anos seguintes, a louvação passou a ser organizada pelo movimento negro Raízes. (Lucena, 2013, p. 34 - 35)

Como se pode ver, o movimento Raízes foi o grande precursor do culto ao Baobá no estado do Rio Grande do Norte, pois foi através de seus integrantes que as ações e as movimentações puderam ser organizadas e elevadas a outros patamares de representatividade e de respeito à diversidade e à multiculturalidade das religiões. Ainda nessa temática de valorização do Baobá, é importante trazer os elementos contidos no livro que dão, de fato, características a ele.

4.4 Elementos de afeto, ancestralidade, sabedoria e resistência na obra O Pequeno Príncipe Preto

Todo o livro é repleto dos elementos que estão elencados no título do subtópico. No entanto, nem sempre um trecho irá ser encaixado somente num dos aspectos. É possível, por exemplo, que uma parte da obra esteja se referindo tanto a temáticas relacionadas à ancestralidade como também relacionadas ao afeto ou mesmo à resistência ou sabedoria. Os trechos enquadram-se, respectivamente, nos seguintes pontos:

AFETO:

Figura 5: O Afeto

Fonte: França, 2020

1º Trecho:

Vocês só estão me ouvindo, mas não conseguem me ver. Estou atrás do tronco de uma árvore, da Baobá. É uma árvore linda, imensa, gigante. Estou de braços abertos tentando envolvê-la, mas não consigo. Precisaria de duas, três, quatro...De muita gente. Abraçar a Baobá é uma troca de força, de energia. Sabe quando a bateria está fraca? Então, eu venho aqui e recarrego. (França, 2020, p. 06)

O respectivo trecho pode ser entendido como parte do afeto porque tem questões emocionais envolvidas, a exemplo dos elogios direcionados à árvore, mas também devido ao ato de abraçar o tronco da companheira. Ademais, também há uma menção da forma com a qual ela pode recarregar as energias de quem a toca.

2º Trecho:

[...] mas o meu sonho é conhecer todos, um a um. Saber quem mora nesses lugares e o que fazem. Enquanto faço isso, deixo a semente da Baobá, porque quero espalhar por aí o que tenho de mais precioso: ela e o UBUNTU. Foi uma promessa que fiz para a Baobá. Mas, para sair daqui, preciso aproveitar as ventanias [...]. (França, 2020, p. 07)

Tal destaque encontra-se no meio do afeto pelo fato de o carinho ser alto ao ponto de haver uma promessa onde o Pequeno Príncipe Preto se compromete em levar consigo as sementes de sua amiga *Baobá* e espalhá-las por todos os lugares com o intuito de alcançar o UBUNTU.

3° Trecho:

A Baobá gosta do solo seco, mas eu rego todos os dias com água morna. Não gosto de ver ninguém com sede. As amigadas também devem ser regadas todos os dias. Nem com muita água, nem com pouca. Deixe-me contar um segredo: uma vez por ano, numa única noite, nasce uma solitária flor de cabeça para baixo, e a Baobá explode de vida e de alegria. (França, 2020, p. 08)

Ao regar a árvore a fim de não deixá-la com “sede”, o Príncipe traz a ideia de que se preocupa com a única habitante além dele em seu planeta. Ademais, ele também compara o ato de regá-la ao ato de regar as amigadas com o intuito de fazê-las durar. Por fim, o menino elenca que nota a felicidade a alegria da amiga ao ver uma única flor brotar da terra.

4° Trecho:

Aí eu reparei que ela estava em silêncio. Estava tão fraquinha, mesmo com toda água que eu havia deixado. A Baobá chorava feito uma cachoeira de Oxum. Estava chegando a hora! Eu a amava tanto! Meu coração ficou apertado, mas eu sempre lembro que ela está lá em cima, no Orun, olhando por mim. No fundo, quando quem a gente ama vai embora, vira encantado e mora dentro da gente, no coração. (França, 2020, p. 28)

O ato de preocupar-se com a “morte” da árvore, o Príncipe traz à tona novamente a questão de que há forte afeto entre ele e a amiga. Além disso, ele ainda afirma que a ama ao ponto de que, quando percebe que vai perdê-la, seu coração fica apertado. No fim, o menino ainda diz que, embora ela se vá, vai permanecer pela eternidade em seu coração.

5° Trecho:

Olorun kosi pure - Que esteja na paz.
A minha história terminou assim: quando a Baobá se foi, olhei para baixo e vi uma muda no solo. Outra Baobá! Uma pequena Baobá! Comecei a regá-la, para que gerasse muitas e muitas sementes. (França, 2020, p. 29)

A despedida dele direcionada a árvore também remete ao carinho e ao afeto que ele tinha/tem por ela. Além disso, o nascimento de um pequeno exemplar da amiga o fez sentir uma imensa alegria, pois o ciclo estava sendo reiniciado. O carinho que sentia pela outra, iria, na mesma medida, sentir por essa.

ANCESTRALIDADE:

Figuras 6 e 7: Representação da Ancestralidade



Fonte: França, 2020

1º Trecho:

Eu não sei quem veio primeiro. O planeta ou a Baobá. Ela é uma árvore sagrada, milenar. Está há tanto tempo aqui...

Existe uma coisa chamada ancestralidade. Antes dessa árvore, existiu outra árvore, antes existiu outra árvore, e mais outra, outra e outra... Antes de mim vieram os meus pais, os meus avós, os meus bisavós, os meus tataravós, os meus ta-ta-taravós... Todos eram reis, rainhas. (França, 2020, p. 08 - 09)

Enquadrar a árvore como algo sagrado e milenar implica dizer que ela já está instalada ali há muito tempo e isso a faz, de um certo modo, um ser ancestral ainda em “vida”. Mais à frente, o Pequeno traz à tona as informações de que, antes daquela árvore, antes da sua amiga, outras tinham vindo e, assim como ela, também tinham durado milênios no planeta - seja no dele ou em qualquer outro do vasto universo do livro. Ademais, ele também traz elementos de sua própria ancestralidade e esta, por sua vez, não era advinda de “escravos”, mas sim de escravizados que, estando em seus territórios, eram grandes reis e rainhas.

2º Trecho:

Ao interrogar a si mesmo sobre como “[...] pode existir o hoje, o agora, se você não conhece o seu passado, a sua origem, as suas características?” (França, 2020, p. 09), o Pequeno Príncipe Preto reconhece a importância das temáticas ancestrais na vida dos seres humanos, pois, na realidade da obra, que, por sinal, não se distancia da vida real, a ancestralidade é um tema caro e indispensável. Ademais, ele reconhece que é a partir das dúvidas e inquietações citadas anteriormente que “[...] a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade.” (França, 2020, p. 09) De acordo com o menino, conhecer a si mesmo é conhecer a sua ancestralidade e também tudo o que venha atrelado a ela.

3º Trecho:

Benção, Baobá! É assim que faço quando volto: peço minha benção. Eu tinha tanta coisa pra contar à Baobá.

A Baobá me disse que mesmo durando milênios, ela um dia partiria. Seria a minha ancestralidade. Disse que outra árvore viria. E que quando eu sentisse saudade dela era só olhar para as estrelas. Ela ia, para que outra árvore pudesse brotar na terra. (França, 2020, p. 27 - 28)

A cultura de pedir a bênção só é direcionada a quem já tem ou uma idade um pouco avançada ou a pessoas que, de um certo modo, possuem um certo respeito com relação a quem faz o pedido. O Príncipe fazer isso com a *Baobá* demonstra a importância da sabedoria e também da ancestralidade da árvore. Ademais, o menino também traz à tona a resistência de milênios que a *Baobá* sustenta. Além disso, ele também fala sobre a morte da amiga ser, de um certo modo, parte de sua ancestralidade. Ancestral é aquele que veio antes de algo ou alguém e a *Baobá* veio, sim, antes do Pequeno. E isso, por sua vez, fez com que ele a considerasse como parte de sua vivência.

SABEDORIA

1º Trecho:

É assim que a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade. A Baobá também disse que nele havia gente como eu. Estava viajando há dias, sozinho. Fiquei na busca de alguém com quem fazer amizade. Quando cheguei, andei, andei muito, porque esse planeta é grande, sabe? E nada! Até que ouvi uma voz bem bonita! Mas eu não via ninguém! Devo tanto à Baobá, sabe? Sabedoria é comida que nos alimenta. (França, 2020, p. 09 e 16)

De acordo com o trecho acima, reconhecer o seu passado trata-se, antes de mais nada, do reconhecimento da sabedoria e também da ancestralidade. Como pode-se ver, uma parte do

destaque acima já foi usada na parte que refere-se ao campo da ancestralidade e, como dito no início do subtópico, algumas partes da obra podem tanto pertencerem a um dos campos como também a dois ou mais. Neste caso, em específico, há um encaixe tanto na parte da ancestralidade como também no meio da ancestralidade.

Como explicado na citação, a árvore já havia falado com o Príncipe sobre a existência de mais seres humanos naquela realidade, no planeta terra. Por isso, ele já chegou à terra com essa expectativa e, demonstrando sabedoria, mesmo sem ter ido ao referido planeta, a *Baobá* utilizou-se de sua sabedoria e de seus conhecimentos para dar a informação ao menino.

2º Trecho:

A Baobá me disse que, mesmo durando milênios, ela um dia partiria. Seria a minha ancestralidade. Disse que outra árvore viria. E que quando sentisse saudade dela era só olhar para as estrelas. Ela ia, para que outra árvore pudesse brotar na terra. Meu coração ficou apertado, mas eu sempre lembro que ela está lá em cima, no Orun, olhando por mim. Ela reencontrou nossos antepassados. No fundo, quando quem a gente ama vai embora, vira encantado e mora dentro da gente, no coração. (França, 2020, p. 28)

O trecho acima também já apareceu noutros momentos neste trabalho, mas ele também pode ser inserido no campo da sabedoria, pois a árvore sempre deu indícios de que, apesar de milenar e sagrada, ela não seria imortal e de que eu momento se partir chegaria a fim de que outra pudesse não ocupar seu lugar no quesito de afeto ou mesmo de ambiente, mas sim de espaço. Além disso, a *Baobá* ainda orientou o Príncipe Preto para que, no momento de saudade, ele olhasse para as estrelas, pois ela estaria lá e ele sentiria sua presença. Isso não fisicamente, mas graças a conexão de ambos.

RESISTÊNCIA

1º Trecho:

Ao afirmar que não sabe “[...] quem veio primeiro. O planeta ou a Baobá.” (França, 2020, p. 08), o menino indica que a árvore está ali há muito tempo e que, mesmo diante de tantas “tempestades”, ainda permanece de pé e imperante. Essa resistência pode ser vista no trecho onde ele diz que “Ela é uma árvore sagrada, milenar. Está há tanto tempo aqui...” (França, 2020, p. 08). Ademais, ele traz, ainda, a ideia de que a *Baobá*, sua amiga, “[...] gosta do solo seco.” (França, 2020, p. 08) e, perante o calor e também o ar seco, ela ainda permanece de pé e firme, ou seja, a árvore é entendida como símbolo de resistência tanto pelo

fato de permanecer intacta frente a passagem do tempo, quanto pela mudança das temperaturas e as consequências disso.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta pesquisa, foi possível observar uma forte influência dos elementos afro-brasileiros no campo que compreende a Literatura Infantil e Juvenil. No segundo capítulo, que se dá após a introdução, foi trazido um breve percurso acerca da história da referida literatura e, com a escrita de tal tópico, foi perceptível que os processos literários englobam diversas questões sociais e, dentre essas, se encontra, por exemplo, o valor da Literatura Infantil para as crianças, se a mesma possui valor lúdico e de entretenimento ou se também possui valor pedagógico. Foi trabalhada, também, a influência que o francês Charles Perrault possuía no campo literário e como isso foi sendo aperfeiçoado e/ou modificado com o passar dos anos. Mais à frente, foram trazidas algumas considerações acerca da influência da escrita lobatiana para a construção da Literatura como ela, de fato, o é na contemporaneidade. Foi trazida, ainda, uma menção à relação entre a Literatura Infantil Negra e os processos de africanidades.

No terceiro capítulo, foram trazidos os motivos pelos quais o autor decide escrever a obra, a influência da Lei 10.639/2003 e uma breve descrição acerca da vida do autor, seja ela pessoal ou profissional. Ademais, foram trazidas, ainda, informações e notícias sobre a presença da violência racial nas escolas e tais informações tiveram grande influência na confecção de *O Pequeno Príncipe Preto* (2020). Ainda neste capítulo, foi feita uma análise da obra que fora intitulada de “passeio pela obra” a fim de demonstrar como os elementos citados no título: afeto, ancestralidade e sabedoria estão aparentes e inclusos em todo o enredo.

No capítulo quatro, foi explicado o valor simbólico da mesma e como funciona o culto à árvore Baobá e as suas implicações na sociedade africana. Nessa parte, também há a retratação de elementos como a ancestralidade, tanto da árvore como também dos povos tradicionais que habitavam/habitam o território africano. Foi desenvolvida, ainda, uma análise da letra da canção “Canto para o Senegal (1987)” a fim de que pudesse ser visto que a saudação à Baobá não está somente nos lugares físicos ou nos livros, mas tal ação também se encontra em meio às artes. No fim de tal capítulo, são trazidos os outros pontos de adoração à árvore fora de África e o principal se dá em Mossoró, no Rio Grande do Norte, região do nordeste brasileiro. Ademais, também foi falado sobre os elementos que trazem ancestralidade, afetos e sabedoria à obra contemporânea.

Como objetivo principal, se tinha o de analisar como a árvore Baobá é tratada na obra contemporânea e como ela pode atuar como ponto de afeto, de sabedoria e de ancestralidade

e, a partir da pesquisa, foi possível constatar que a mesma possui, na obra, um tratamento de realeza, de majestade e até mesmo de amizade pelo Príncipe Preto e isso demonstra, também, que o bom tratamento para com ela se dá graças a presença dos três elementos já citados anteriormente. Como objetivo específico número um, se tem as formas de promover discussões acerca das temáticas raciais no campo da Literatura Infantil e Juvenil e isso, como se pode ver, foi alcançado, uma vez que foram trazidos diversos arquivos: artigos e links, que pudessem corroborar com discussões mais aprofundadas sobre essa temática e sobretudo numa literatura que, de acordo com o senso comum, pertence às crianças. Como específico número dois, foi colocado o de instigar o estudo acerca da árvore Baobá e da sua importância para a cultura afro-brasileira. Como foram trazidos elementos de como a saudação ao Baobá é feita e também como foi trazido um ponto de adoração e culto fora da África, se pode concluir que o objetivo fora alcançado. Como terceiro e último objetivo específico, fora proposto uma análise de como a obra em questão trabalha com temas caros à cultura africana e afro-brasileira e como esse trabalho deveria ser implementado na literatura. O livro *O Pequeno Príncipe Preto* (2020) versa justamente sobre elementos ancestrais e que, portanto, são importantes tanto para os estudos de formação de leitores que existem tanto na África como também no Brasil.

REFERÊNCIAS

ADÃO, Bruna Santana. **Baobá**: criação de concept art yorubá. 2023.

Ambiente escolar é um dos principais locais de violência racial no país, aponta pesquisa.

ANDI: Comunicação e Direitos, 2024. Disponível em:

<https://andi.org.br/2024/01/ambiente-escolar-e-um-dos-principais-locais-de-violencia-racial-no-pais-aponta-pesquisa/>. Acesso em 22 de maio de 2024.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Livros técnicos e científicos editoras, 1981.

BANDA REFLEXU'S. **Canto para o Senegal**. Rio de Janeiro: EMI: 1987. Suporte:

(Duração: 4 min e 32 seg.)

BARREIROS, Ruth Cecon; VIEIRA, Nancy, Rita conosco. Literatura infantil para uma formação leitura cultural. **Língua e Letras**, [S.L], v. 12, n. 23, 2000. Disponível em:

<https://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/5981>. Acesso em 31 de maio de 2024.

BRASIL. Lei 10.639, de 20 de dezembro de 2003. Dispõe da obrigatoriedade, nos currículos da rede pública e da rede privada, da implementação do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2003.

Brasil tem aumento de denúncias de intolerância religiosa; veja avanços e desafios no combate ao crime. **G1 - Fantástico**, 2024. Disponível em:

<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2024/01/21/brasil-tem-aumento-de-denuncias-de-intolerancia-religiosa-veja-avancos-e-desafios-no-combate-ao-crime.ghtml>. Acesso em 23 de maio de 2024.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**/ Lígia Cademartori. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul, 2006.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática / Nelly Novaes Coelho. - 1. ed. - São Paulo: Moderna, 2000.

COSTA, Wanderleya Nara Gonçalves; DA SILVA, Vanísio Luiz. **À sombra do baobá**: a cultura negra na educação etnomatemática. **Educação em Foco**, p. 685-708, 2016.

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 31, p. 11 - 23, 2008

FREITAS, Ricardo Oliveria de; SANTOS, Sandra Andrade dos. Ancestralidade negro-brasileira no romance Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. **SOLETRAS**, n. 36, p. 128-147, 2018.

FRANÇA, Rodrigo. **O Pequeno Príncipe Preto** / Rodrigo França; ilustração Júlia Barbosa Pereira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

LUCENA, Francisco Carlos de. **Uma etnografia dos significados da Louvação a Baobá**: Sentidos da África no Brasil. 2013.

MACHADO, Sara Abreu da Mata. **Baobá na Encruzilhada**: Ancestralidade, Capoeira Angola e Permacultura. 2016. Salvador. Tese (Doutorado). Doutorado Multiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

MARTINS, Juliana Timbó. **Charles Perrault e a consciência de um novo tempo no alvorecer da modernidade**, 2017.

Maior presença de negros no país reflete reconhecimento racial. **AgênciaBrasil**, 2023.
Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/maior-presenca-de-negros-no-pais-reflete-reconhecimento-racial#:~:text=A%20popula%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%20est%C3%A1%20tendo,identifica%20como%20preta%20ou%20parda..> Acesso em 25 de maio de 2024.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Curitiba: **Editora gráfica Popular**, 2007.

PAIVA, Silvia Cristina Fernandes; OLIVEIRA, Ana Arlinda. A literatura infantil no processo de formação do leitor. **Cadernos da Pedagogia**, v. 4, n. 7, 2010.

PESTANA, Cristiane Veloso de Araújo. As africanidades na literatura infantil contemporânea. **Revista Crioula**, [S.L.], n. 25, p. 286 - 300. 2020.

PRANDI, Reginaldo. **Os príncipes do destino: histórias de mitologia afro-brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

RODRIGO FRANÇA. **Literafro**, 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/1402-rodriigo-franca-2>. Acesso em 25 de maio de 2024.

SANTOS, Layslla Gabryelle Cristyna Souza. **A importância da literatura infantil na formação de novos leitores**, 2017.

SILVA, Santuza Amorim de; FREITAS, Daniela Amaral Silva. Representações dos negros na literatura infantil e juvenil. **Revista de Educação PUC - Campinas**, v. 21, n. 3, p. 311 - 322, 2016.