

---

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

---

### LITERATURA INFANTO-JUVENIL AFRICANA NO BRASIL: UM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

Demétrio Alves Paz (UFFS)

RESUMO: O objetivo do presente trabalho é analisar algumas obras de autores dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) destinadas ao público infanto-juvenil publicadas em nosso país. Nos PALOP há, atualmente, dois sistemas literários bem estabelecidos: Angola e Moçambique. O primeiro conta com uma preocupação com a cultura e a literatura muito forte após a independência, em 1975. A União dos Escritores Angolanos (UEA) e o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) incentivaram e promoveram a publicação de obras destinadas à formação de um público leitor infanto-juvenil. Em Moçambique, o mesmo papel coube à Associação dos Escritores Moçabicanos (AEMO). Notamos que nomes já consagrados no gênero nos PALOP como Gabriela Antunes, Dario de Melo e Cremilda Lima não foram publicados aqui. Contudo, nomes conhecidos como Mia Couto, Ondjaki, José Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa e Ungulani Ba Ka Khosa, por exemplo, são autores que têm obras disponíveis em nosso país. Assim, os jovens leitores brasileiros têm acesso à obras de qualidade em que cultura africana aparece na visão de escritores dos PALOP. Pretendemos, portanto, refletir sobre algumas dessas produções, a fim de as contextualizar e, principalmente, atestar a relevância dessas obras, pouco conhecidas em nosso país.

PALAVRAS-CHAVE: literatura Infanto-juvenil; literaturas africanas de língua portuguesa; leitura.

#### **INTRODUÇÃO**

O presente ensaio apresenta um levantamento de obras de autores dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) destinadas ao público infanto-juvenil publicadas em nosso país. Para a realização da pesquisa, foram consultados os catálogos on-line das editoras. Consideramos todas as obras aqui analisadas como obras de arte quer pela linguagem que utilizam, quer pela representação de uma memória ancestral importante para a História do país de origem, quer pela dimensão humana

que adquirem, quer pela contribuição que oferecem aos jovens leitores numa formação mais completa, eclética, representativa, assim como na variação temática apresentada.

### LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA CRIANÇAS BRASILEIRAS

Angola é um dos países com um sistema literário muito eficiente após a independência, ocorrida em 1975. A União dos Escritores Angolanos (UEA) e o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) incentivaram e promoveram a publicação de obras destinadas à formação de um público leitor, dedicando séries específicas para a infância e juventude. Escritores como Raul David, Gabriela Antunes, Dario de Melo, Cremilda Lima e Ondjaki aproveitam contos tradicionais de seu país e os reescrevem, utilizando elementos da oralidade, preservando a “memória emprestada” das gerações anteriores e apresentando-os para as novas gerações de seu país. Nancy Huston (2010: 21) concebe que contar é: “tecer ligações entre o passado e o presente, entre o presente e o futuro. Fazer existir o passado e o futuro no presente. (singularmente: pela escrita.)”. A atual literatura dos PALOP resgata o passado, mas aponta para o futuro

Carmen Lucia Tindó Secco (2007) assinala que, devido às mudanças ocorridas em África nos últimos 50 anos, verificam-se modificações na arte de narrar. Os textos literários, escritos por autores como Dario de Melo e Gabriela Antunes, realizaram uma ponte entre o passado e o presente, a tradição e a modernidade. Os escritores utilizaram não só elementos da tradição folclórica, mas também da cultura popular na escrita, incorporando o que era “parte da dinâmica cultural das sociedades africanas” (Secco 2007: 9).

Para Tania Macêdo e Rita Chaves (2007: 155), em Angola, “após a independência do país, houve uma preocupação dos órgãos do governo em incentivar a chamada literatura infanto-juvenil, buscando formar hábitos de leitura entre o público mais jovem”. Dessa forma, não só instituições governamentais como também da sociedade civil fomentaram a leitura. Por exemplo, o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD), o Jornal de Angola e a União dos Escritores Angolanos (UEA) criaram coleções ou deram espaço para a divulgação de textos literários, buscando o novo e jovem público leitor do país.

Edward Said (2011: 341) chama atenção para o fato de que “uma vez adquirida a independência, novas e imaginativas reconcepções da sociedade e da cultura eram necessárias para se evitar velhas ortodoxias e injustiças”. Assim, durante os anos de domínio colonial, nos PALOP, os livros para crianças retratavam o imaginário do colonizador com fadas e lendas europeias.

Depois da independência, essa realidade modificou-se e ocorreu a valorização, redescobrimto e reescritura de “contos e lendas tradicionais e orais dos grupos etno-linguísticos do país” (Macêdo & Chaves 2007: 155). A reescrita tem, dessa forma,

dupla função: apresentar aos mais jovens, de uma cultura urbana, uma fonte da sua tradição e a incorporação de elementos dessa oralidade na escrita. Afinal, “Habitar os espaços da cidade pós-colonial e da nação pós-colonial significa habitar uma herança dupla que é simultaneamente local e global.” (Chambers 2010: 24). A literatura infanto-juvenil soube aproveitar muito os dois legados.

Tanto Russel Hamilton (1999) quanto Iain Chambers (2010) destacam o papel que a língua portuguesa desempenhou nos processos de independência dos PALOP: a língua, ferramenta de opressão dos colonizadores, transforma-se em meio de expressão comum, atingindo o estatuto de um dos troféus de guerra após a independência. É na língua portuguesa que as nações (agora independentes) apostam como elemento unificador, pois são vários os idiomas e as etnias dentro de um mesmo território. Dessa forma, o idioma enriquece, porque “recomeça a falar, frequentemente sem autorização do antigo centro metropolitano, e narra mundos e experiências previamente desconhecidas daquela língua.” (Chambers 2010: 21). Nessa mistura e incorporação de idiomas, a literatura renova tanto seus recursos expressivos como a linguagem pela qual se expressa.

## O LEVANTAMENTO E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEITURA

Para o levantamento, optamos por reunir as obras por editoras e fazer algumas observações em relação aos livros. Depois, tecemos alguns comentários sobre o atual debate sobre ensino e leitura de textos literários na Educação Básica (Brasil?). O panorama das obras de literatura infanto-juvenil dos países africanos de língua portuguesa disponíveis em nosso país está abaixo (do quê?). Ressaltamos, ainda, que algumas obras se encontram esgotadas ou são difíceis de serem obtidas.

A editora brasileira Kapulana, especializada em obras de literaturas africanas de língua portuguesa, possui a coleção Contos de Moçambique. A série já tem cinco obras lançadas entre as dez previstas. Trata-se de uma coleção feita pela Escola Portuguesa de Moçambique, que a editora brasileira fez em parceria com o intuito de apresentar um pouco da cultura moçambicana em nosso país. Os títulos já lançados são: *O rei mocho*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2016); *As armadilhas da floresta*, de Helder Faife (2016); *A viagem*, de Tatiana Pinto (2016); *O casamento misterioso de Mwidja*, de Alexandre Dunduro (2017) e *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes (2017). No final de cada obra, há o conto em sua versão “original”, que o autor usou para realizar a sua reescrita. Dessa forma, a editora propicia não só a versão moderna como também proporciona o contato com o conto tradicional aos leitores.

Outra série da editora em que há obras destinadas ao público infanto-juvenil é Vozes da África com as seguintes obras: *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas*, de Pedro Pereira Lopes (2015); *Kalimba*, de Maria Celestina Fernandes (2015); *O sonho da lua*, de Sílvia Bragança (2015); *O jovem caçador e a velha dentuça*, de Lucílio Manjate (2016) e *Kambas para sempre*, de Maria Celestina Fernandes (2017). Em todas as obras da editora, há uma preocupação com informações a respeito do autor, do

ilustrador e da técnica empregada nas ilustrações. Quando necessário, há glossário em que as palavras são explicadas. As obras são impressas em papel de qualidade, com alta gramatura. As ilustrações são sugestivas e coloridas.

Língua Geral é outra editora com muitos títulos das literaturas africanas de língua portuguesa. A coleção *Mama África*, voltada para o público infantil, teve cinco livros editados: *O filho do vento*, de José Eduardo Agualusa (2006); *O homem que não podia olhar para trás*, de Nelson Saúte (2006); *Debaixo do Arco-íris Não Passa Ninguém*, de Zetho Cunha Gonçalves (2006); *O Beijo da palavrinha*, de Mia Couto (2006) e *O leão e o coelho saltitão*, de Ondjaki (2009). O objetivo da coleção, tal como consta na quarta capa, é o de resgatar contos tradicionais, recriados por escritores africanos. Na edição, as informações sobre os autores e ilustradores estão na orelha da obra, o que pode passar despercebido pelo leitor jovem e inexperiente. As ilustrações são estilizadas e muito coloridas.

A editora Melhoramentos possui também um número considerável de obras, mas há um acúmulo de títulos do mesmo autor. Todos os livros são bem cuidados editorialmente, com informações relevantes sobre autores e ilustradores, assim como apresentam glossário. As obras são as seguintes: *Rio sem margem – poesia da tradição oral angolana*, de Zetho Cunha Gonçalves (2011); *Kaputo Kinjila e o sócio dele Kambaxi Kiáxi*, de José Luandino Vieira (2013); *Dima, o passarinho que criou o mundo*, organizado por Zetho Cunha Gonçalves (2014); *O coelho que falava latim*, de Luís Carlos Patraquim (2014); *A vida no céu - Romance para jovens e outros sonhadores*, de José Eduardo Agualusa (2015) e *A Rainha dos Estapafúrdios*, de José Eduardo Agualusa (2016).

Um catálogo com bons títulos, porém uma pequena variedade de autores africanos de língua portuguesa, é também o que possui a Pallas. Os títulos que constam em seu catálogo são: *Kaxinjengele e o poder: uma fábula angolana*, de José Luandino Vieira (2012); *A bicicleta que tinha bigodes*, de Ondjaki (2012); *Uma escuridão bonita*, de Ondjaki (2013); *Ombela: a origem das chuvas*, de Ondjaki (2014); *Os vivos, o morto e o peixe frito*, de Ondjaki (2015); *A vassoura do ar encantado*, de Zetho Cunha Gonçalves (2015); *Há prendisajens com o xão: O segredo húmido da lesma & outras descoisas*, de Ondjaki (2015) e *O assobiador*, de Ondjaki (2017). É a editora com a maior diversidade de gêneros: há textos dramáticos, de poesia e narrativas em prosa. Há também edições com capa dura: nesse ponto é uma das únicas editoras a fazer isso. Os dados sobre os autores e ilustradores são bons e informativos, assim como excelentes e sugestivas ilustrações.

Ao contrário de editoras bem menores e não tão tradicionais, a Companhia das Letras possui pouquíssimos (até ínfimo) títulos de autores africanos de língua portuguesa. Como praxe da casa editorial, as edições são muito bem cuidadas. Os três títulos são: *Ynari: a menina das cinco tranças*, Ondjaki (2010); *O voo do golfinho*, de Ondjaki (2012) e *O gato e o escuro*, de Mia Couto (2013). Sem a mesma preocupação de variedade em títulos e autores estão as editoras Ática e FTD, que só possuem um título cada, respectivamente a obra *Contos africanos dos países de língua portuguesa* (2010), uma coletânea; e *Conchas e Búzios*, de Manuel Rui (2013). A editora Gryphus, com uma linha editorial voltada para autores de língua portuguesa, lançou Nweti e

*o mar: Exercícios para sonhar sereias*, de José Eduardo Agualusa (2012). Uma editora nova e com pouco alcance comercial é a Matrix, que já possui dois títulos: *Brincando, brincando, não tem macaco troglodita* (2011) e *A caçada Real* (2012), ambos de Zetho Cunha Gonçalves.

Assim, há um lado positivo da demanda comercial: as obras, antes quase inacessíveis, agora surgem em edições bem cuidadas, visto que há uma literatura africana de língua portuguesa para crianças de enorme qualidade. Contudo, acabada a pesquisa bibliográfica, percebemos que em um rol de mais de trinta obras, dois autores possuem quinze dos títulos entre dezesseis escritores. Autores iniciadores da literatura infanto-juvenil nos PALOP não têm obras editadas no Brasil: Raul David, Gabriela Antunes, Dario de Melo, por exemplo.

Ofertar textos com mundivivências diferenciadas aos alunos é oferecer a possibilidade de se outrarem, de conhecerem novos mundos, novas culturas, diferentes, porém, ao mesmo tempo, semelhantes. A leitura dos textos deve, também, servir para ensinar a sentir. Mostrar que os dilemas humanos são, em sua essência, os mesmos em qualquer lugar. As histórias não devem ficar em si, como algo exótico. Podem servir como motivação para estabelecer pontes entre nós e o outro, o divergente.

Lembrar que o outro só é diferente, porque somos todos únicos. Conseguir debater isso em sala de aula é uma parte importante do nosso trabalho e da educação sentimental de nossos jovens leitores. Dessa forma, tal como destaca Maria Anória de Jesus Oliveira (2014: 20), “tais obras, sabemos, não ficam alheias às relações étnico-raciais e, delas, se insurgem seres ficcionais que podem dialogar com o universo conflituoso do leitor, levando-o a redimensionar o olhar acerca de si mesmo e sobre o espaço circundante.”

Seguindo um conselho de Vitor Aguiar e Silva (2010), nas aulas de língua portuguesa e de literatura, devemos construir a leitura de textos com valor estético, respeitando o desenvolvimento linguístico e cognitivo dos alunos e apresentando-lhes textos em que haja densidade semântica, originalidade no uso da língua, inovações na forma, assim como as diferentes visões de mundo representadas nos textos. A variedade de textos que podemos usar em aula é impressionante se seguirmos o conselho do professor português.

Stuart Hall (2015) nos ensina que compreender a identidade cultural na pós-modernidade passa pela apreensão de que uma cultura engloba várias outras. Dessa forma, nossa tarefa é fazer o aluno entender que laços culturais não dizem respeito só a ancestralidade ou ascendência, pois ser brasileiro envolve diferentes laços. Ser descendente de alemães ou italianos (exemplificando com dois grandes contingentes de imigrantes europeus que chegaram no século XIX) não exclui conhecer e respeitar as culturas africanas e indígenas, cujas contribuições são/foram apagadas na e pela escola.

Educar para a compreensão de que nenhuma cultura é melhor ou mais avançada do que outra. Ensinar que compreender e valorizar uma cultura não significa menosprezar e desconhecer outras. Mais ainda do que isso: que entender uma nova cultura

é perceber o funcionamento da sociedade. Apresentar, nos textos literários, que há ligações, hábitos, costumes apagados em nosso convívio diário. Salientar que há etnias que foram privilegiadas e outras que foram vilipendiadas em nosso país, por isso temos uma dívida a ser paga com o reconhecimento da História, da literatura e das suas contribuições para a cultura brasileira. Proporcionar a leitura das literaturas africanas de língua portuguesa (por meio de sua literatura infanto-juvenil) é promover o conhecimento de relações entre uma das nossas raízes e origens.

Maria Teresa Andruetto (2012: 54) nos diz que “uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é nosso.” A leitura de textos desafiadores proporciona uma destreza imaginativa de grande valor. Os contos, romances, poemas podem “ajudar essas crianças e esses jovens a escutarem, em meio ao concerto de vozes, nos interstícios das páginas, e auxiliá-los a esquadrihar, na polifonia de relatos, daqui e de lá, de longe e de perto, algum resquício onde seja possível agregar uma palavra nova, um novo sentido, uma emoção, um dado inadvertido” (Reyes 2012: 81).

Ler não só porque a legislação (Lei 11.645/08) nos permite, mas porque “Os textos literários nos tocam e nos questionam acerca de nossas visões sobre o mundo e nos convidam a perguntarmo-nos como viveríamos o que é representado nas ficções.” (Bajour 2012: 26). Portanto, a literatura é um território aberto. Selecionar obras diferentes é mais do que uma questão de legitimidade, é uma questão humanística, no melhor sentido do termo. É nossa função como professores não só questionar o cânone, mas ajudar a ampliá-lo. Incluir leituras representativas que foram silenciadas ou excluídas. Mostrar que há diferentes e dissonantes vozes e que todas merecem ser ouvidas. A literatura, infelizmente, foi apropriada pela academia e escapou do grande público, agora mais disposto a ver e ouvir do que ler.

Num período, tal como o que vivemos hoje no Brasil, em que intolerâncias escancaradas em redes sociais, redes de televisão, rádios, jornais, revistas tornaram-se lugares-comuns, a literatura transforma-se no espaço da tolerância, do outro, do diferente porque plural. Se assim considerarmos nossa prática, ajudaremos nossos alunos a verem o outro de uma forma mais fraterna, tolerante: humana. O outro nunca será o inimigo, o que incomoda, o que distrai, o que perturba, o que complica. Ele, o outro, será um igual. Se somos a espécie fabuladora, tal como Nancy Huston (2010) nos intitula, ler, escutar e conhecer diferentes fábulas faz parte da nossa essência.

Consideramos importante destacar duas considerações de Vincent Jouve (2012). A primeira é que “as obras literárias não existem unicamente como realidades estéticas. Elas são também objetos de linguagem que – pelo fato de exprimirem uma cultura, um pensamento e uma relação com o mundo – merecem que nos interessemos por elas” (Jouve 2012: 135). A segunda diz respeito ao papel do professor em transformar o saber em conhecimento. E que melhor sabedoria do que a proporcionada pela leitura e discussão de obras novas e diferentes, que representam e apresentam uma outra cultura.

No que diz respeito às análises, usaremos três obras que têm o mesmo propósito: a reescritura de contos tradicionais. Optamos por obras de autores e editoras diferentes com o intuito de perceber semelhanças e diferenças nas edições, levando em consideração o projeto editorial, informações sobre os autores e ilustradores, assim como a referência ao texto base para a reescrita.

Começamos pela obra *O leão e o coelho saltitão* (2009), de Ondjaki. Tal como o autor escreve, o livro é a reescritura de um conto oral. Na narrativa, temos um animal menor, o coelho, porém mais astuto do que o leão, pois o vence devido a sua inteligência. É o eterno confronto entre força bruta e pensamento. Tanto para Cascudo (1989) como para Rosário (1989), essas narrativas com animais possuem valor simbólico, mostrando um caminho a ser seguido: o intelecto supera a robustez.

Segundo a classificação de Câmara Cascudo, ele pode ser um conto etiológico, pois explica o porquê da inimizade entre o leão e o coelho. “Foi assim que aconteceu. É por isso que, até hoje, na Floresta Grande e mesmo nas outras florestas, o Leão e o Coelho não são grandes amigos” (Ondjaki 2009: 37). Há também o índice da oralidade no final: “Foi assim que aconteceu”, o que pressupõe um narrador que ouviu e transmite a história como real/verdadeira.

No simbolismo, o leão pode representar um “Soberano que, ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, se torna um tirano, crendo-se protetor” (Chevalier & Gheerbrant 2000: 538). O Leão é extremamente arrogante e não cumpre o que combinou com o coelho: “O Leão juntou a melhor carne para ele, os ossos maiores, as melhores peles, deixando para o Coelho Saltitão apenas a carne presa aos ossos mais pequeninos” (Ondjaki 2009: 26).

Em oposição a essa imagem, o coelho é um herói e um mártir para Chevalier & Gheerbrant (2000). Ele engana o Leão e vinga, de certa forma, os outros animais no final da narrativa:

– Claro. Não acho bem dar tanto trabalho ao rei da Floresta Grande. Peço que me desculpe e que me faça um último favor.

– Que favor?

– Um favor muito simples. Para não te cansar mais, fica aí e faz como dizia minha avó: fecha os olhos e abre bem a boca. Eu próprio me atiro para dentro dela.

– Muito bem, Coelho, vejo que afinal és um animal sensato.

Assim fez o rei da Floresta Grande. Abriu a boca o mais que podia, e o esperto do Coelho Saltitão atirou lá para dentro um enorme saco de ossos que havia guardado. (Ondjaki 2009: 35-37)

De certa forma, a explicação da inimizade entre os dois animais serve também para ilustrar a diferença entre inteligência e valentia. No que diz respeito às ilustrações e informações sobre o autor e o ilustrador, as informações são dadas na orelha do livro, o que é ruim, pois nem todos os jovens leitores atentam para ou leem as orelhas das obras.

A segunda obra é *O rei mocho* (2016), de Ungulani Ba Kha Khosa. O escritor moçambicano optou por reescrever o conto em forma de diálogo entre pai e filho, transformando a narrativa, de acordo com a divisão de Luís Câmara Cascudo (1989) em etiológico, pois explica a criação da mentira. Há, igualmente, a mistura de gêneros, pois é um conto em forma de diálogo com uma canção, servido de refrão da narrativa. A fronteira entre gêneros quebrada pelo autor demonstra a flexibilidade que a história “original” proporciona no ato de reescritura.

Após dizer ao filho que houve um tempo em que homens e animais comunicavam-se e viviam em harmonia, o pai explica ao filho que a mentira foi criada “– Na confusão que o homem criou entre o mocho e outros pássaros” (KHOSA 2016: 7). Contudo, antes de iniciar a história pede que o filho cante junto uma canção de proteção “Do olhar do mocho!” (Khosa 2016: 7).

Os pássaros, em uma conversa com os humanos, contaram uma decisão que fizeram: necessitavam de um rei, um guia e escolheram o mocho porque ele tinha chifres. Após eleito, o mocho era justo e não entrava em conflito, espécie mais de mediador do que de rei. Ele dividia e organizava as tarefas dos pássaros, de modo que todos viviam em harmonia. Contudo, o único pedido aos pássaros era que não tocassem na cabeça, muito menos nos chifres dele. Os seres humanos intervieram e provaram que os mochos não tinham chifres. Para os humanos, que já haviam tocado em chifre, ele é um osso, por isso não viam como a ave poderia ter chifres na cabeça.

Um dia, para provar que estavam certos, os humanos passaram a mão na cabeça do mocho e provaram que não eram chifres, mas penas. Os outros pássaros, sentindo-se ludibriados, atacaram e expulsaram os mochos de sua convivência. A partir de então, os mochos têm de viver à noite e ficam sempre espreitando os humanos. Para Câmara Cascudo, todo conto em que houver a explicação de como algo surgiu ou foi feito é um conto etiológico.

Na obra, há dois símbolos importantes. O primeiro é o chifre, o motivo de os pássaros escolherem o mocho seu rei. Para Chevalier e Gheerbrant, ele possui um significado de poder, “eminência de elevação”, assim como “a majestade e os benefícios do poder real” (Chevalier & Gheerbrant 2000: 233-234). Já o mocho (coruja) “faz parte dos antigos do mundo, cheios de sabedoria e de experiência.” (Chevalier & Gheerbrant 2000: 613). Assim, um mocho com chifre seria um símbolo perfeito de rei, sábio e poderoso.

A terceira obra é *A rainha dos estapafúrdios*, de José Eduardo Agualusa (2016). Para Câmara Cascudo (1989), a narrativa seria um conto de animais. Ana, uma perdiz (jovem perdiz), era inquieta e curiosa. Ela não aguentava ver que seus parentes tinham penas coloridas, enquanto ela era toda cinza. Como ainda não voava, numa tarde, ao ver um arco-íris, foi até ele pulando e tomou um banho de cores. Assim, ela “havia se transformado num pequeno arco-íris saltitante” (Agualusa 2016: 13).

Ao regressar ao ninho, não foi reconhecida como esperava por seus parentes, que acharam que ela havia sido comida por algo e atacaram-na, arrancando quase todas as penas, deixando-a com uma só, no alto da cabeça. Ana fugiu e viu-se sozinha na



savana, longe de sua casa. Lá, ela encontrou uma hiena, chamada Clarinda. Apesar do medo de ser comida, ela tomou coragem e se denominou Ana I, Rainha dos Estapafúrdios. Aproveitando a situação, enganou a hiena, dizendo que estava a caça de leões, pois em seu reino já havia matado todos.

Não acreditando na história que ouvia, Clarinda prometeu dar a Ana o que ela quisesse, caso ela realmente matasse o leão. Ana aceitou o desafio e foi levada até o local onde o leão estava, embaixo de uma acácia. Ana, aproveitando que a hiena estava longe, e não conseguia ouvir a conversa, disse ao leão que caçadores estavam para matar os filhos dele. O felino, sem pensar muito, saiu em disparada. A hiena acreditou no que presenciou. Depois, contou às outras hienas, às cobras e aos crocodilos que viu o leão fugir da perdiz. Ana é, então, proclamada rainha pelos animais. O único que não gostava dela e a olhava com desconfiança era o leão.

Assim como nas duas histórias anteriores, a perdiz usa a esperteza para vencer. Aliás Cirlot (1984: 457) destaca a “capacidade da perdiz para o engano.” Tanto o leão como a hiena, animais extremamente ferozes são enganados pelo pássaro. E o engano faz com que cobras, crocodilos e outros animais reconheçam a perdiz como rainha. A obra é ricamente ilustrada, assim como há informações relevantes sobre autor e ilustradora.

#### UMA CONSIDERAÇÃO FINAL E VÁRIAS QUESTÕES AINDA POR RESPONDER

Ao longo da consulta, notamos que há uma quantidade pequena, porém de excelente qualidade tanto estética e temática quanto editorial. Concluímos que as obras da coleção *Contos de Moçambique* da editora Kapulana são as que possuem maior preocupação com o leitor/ouvinte, pois são cheias de paratextos, enriquecendo a compreensão não só do texto, mas do contexto de escrita dele. Quase todos os autores com livros publicados no Brasil, são angolanos ou moçambicanos. As únicas exceções são Sílvia Bragança, nascida em Goa, na Índia, mas que iniciou sua carreira literária em Moçambique, e os autores de Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, presentes na coletânea *Dima, o passarinho que criou o mundo*.

Percebemos que há nomes mais influentes ou mais ligados ao mercado livreiro, que possuem um número considerável de obras publicadas. Os textos são bem ilustrados, com informações importantes sobre autores e ilustradores. Igualmente, em editoras maiores e mais tradicionais, os livros estão, na maioria das vezes, catalogados em nichos, tais como literatura afro-brasileira, africanas ou relações étnico-raciais. Isto quer dizer que, segundo os critérios dos editores, essas obras estão em um gueto, o que indica o modo como essa produção é vista: ou exótica ou parte de um politicamente correto, garantido por legislação.

Ao final de nosso levantamento bibliográfico, ao invés de pensarmos em soluções, pensamos nas seguintes questões: Quando as editoras e os editores vão perceber que os laços entre o Brasil e os PALOP são maiores do que uma lei? Quando esses tex-

tos serão lidos como literatura, não como algo menor e exótico? Quando os professores se sentirão “seguros” para trabalhar com as literaturas africanas em sala de aula? Essas são as questões de temos de fazer a partir de agora não só para respondê-las, mas também para que mais obras sejam editadas, lidas, debatidas e estudadas no Brasil.

## OBRAS CITADAS

AGUALUSA, José Eduardo. *A Rainha dos estapafúrdios*. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil (Folclore)*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

CHAMBERS, Iain. “Poder, língua e a poética do pós-colonialismo”. *Via Atlântica* (São Paulo), n. 17, p. 19-28, jun. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50529>. Acesso em 15 de ago de 2017.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant(orgs). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HAMILTON, Russel. “A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial”. *Via Atlântica* (São Paulo), n. 3, p. 12-23, dez. 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48809/52884>. Acesso em 15 de ago de 2017.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JOUBE, Vincent. *Por que estudar literatura?* São Paulo: Parábola, 2012.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *O rei mocho*. São Paulo: Kapulana, 2016.

MACÊDO, Tania & Rita Chaves. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Áfricas e diásporas na literatura infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique*. Salvador: EDUNEB, 2014.

ONDJAKI. *O leão e o colelho saltitão*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

REYES, Yolanda. *Ler e brincar, tecer e cantar. Literatura, escrita e educação*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português*. Lisboa: ICALP, 1989.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SECCO, Carmen Lucia Tindó (org). *Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Quartet, 2007.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2010.

#### AFRICAN CHILDREN LITERATURE IN BRAZIL: A BIBLIOGRAPHICAL RESEARCH

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to analyze some works from Portuguese-speaking African countries (PALOP) writers published in Brazil intended to child readers. Nowadays, in the PALOP, there are two well-established literary systems: Angola and Mozambique. The first country has a great concern about culture and literature after its independence in 1975. The Angolan Writers Union (UEA) and the National Book and Disc Institute (INALDI) promoted and published several works intended to the formation of a child reader audience. In Mozambique, the Mozambican Writers Association (AEMO) engaged in the same task. We notice that well-known children's literature authors in the PALOP were not published in Brazil, for example: Gabriela Antunes, Dario de Melo and Cremilda Lima. However, well-known writers such as Mia Couto, Ondjaki, José Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa and Ungulani Ba Ka Khosa, for example, have published works available in our country. Thus, young Brazilian readers have access to quality works in which African culture is shown by writers from the PALOP. We intend, therefore, to ponder about some of these books, in order to contextualize and, mainly, prove the relevance of these lesser-known works in Brazil.

**KEYWORDS:** children's literature; African literature in Portuguese; reading.

Recebido em 28 de setembro de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.