

Literatura Infantil Brasileira e identidade da criança negra

Brazilian Literature Children and identity of black children

Vera Regina Vargas Dupont¹

UNIOESTE

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar como a criança negra é caracterizada em relação aos estereótipos criados em torno do negro, no decorrer da história brasileira, em narrativas infantis, a partir de uma abordagem sociológica do texto literário e dos pressupostos da literatura comparada. Para tanto, foram selecionadas algumas narrativas infantis que apresentam personagens crianças negras, sendo possível constatar que essas obras revelam as transformações que ocorreram na sociedade brasileira no que diz respeito ao negro. Este trabalho baseia-se no apoio teórico nas obras de Rosângela Malachias e Florestan Fernandes, dentre outros. A análise foi organizada de modo a observar as dificuldades de identificação da criança negra diante dos ditames culturais europeus acerca do modelo de beleza padrão. De maneira geral, é possível observar que a produção de obras cujas personagens são crianças negras se intensificou após a Constituição de 1988 e a Lei 10.639/2003. O discurso literário destinado ao público infantil, portanto, sofre mudanças diante das transformações da sociedade e mostra um novo contexto histórico-social em que as minorias passam a ter mais espaço; mas, o respeito às diferenças ainda precisa ocorrer efetivamente nas relações sociais para que o negro realmente seja valorizado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil, criança negra; estereótipos.

ABSTRACT: This article aims to analyze how the black child is characterized in relation to the stereotypes created around the black, in the course of Brazilian history in children's narratives, from a sociological approach to the literary text and the assumptions of comparative literature. To this end, we selected some childish narratives that feature characters black children, and you can see that these works reveal the transformations that occurred in Brazilian society with regard to black. This work is based on the theoretical support in the works of Rosângela Malachias and Florestan Fernandes, among others. The analysis was organized to observe the difficulties of identifying the black child before the European cultural dictates about the standard model of beauty. In general, one can observe that the production of works whose characters are black children intensified after the 1988 Constitution and the Law 10.639/2003. The literary discourse aimed at children, so undergoes changes before changes in society and shows a new socio-historical context in which minorities gain more space, but respect for differences yet to occur effectively in social relations that the black is really valued.

KEYWORDS: Children's Literature, black child; stereotypes.

No decorrer da história do negro no Brasil, que apesar de sua contribuição para a construção deste país, como foi trazido na condição de escravo e, portanto, sem direitos, o negro foi e continua sendo julgado como inferior, sendo que alguns de seus traços

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

fenotípicos característicos servem de parâmetro para desqualificação. A própria cor é comumente associada “(...) à sujeira, à tragédia, à maldade”. (ROSEMBERG, 1985, p.84). Impera, portanto, a ideologia da inferioridade do negro e a falta de valor ou positividade ao que lhe é atribuído.

As características fenotípicas, como a espessura dos lábios, o formato do nariz e a textura capilar, nessa mentalidade brasileira cristalizada, tornam-se marcas relevantes para a classificação das pessoas consideradas bonitas ou feias. Assim, quem possui “características caucasianas” – pele branca, nariz afilado, lábios finos, cabelo liso – entra na categoria das pessoas bonitas e quem possui “características negroides” (nariz largo, cabelo lanudo e/ou crespo, lábios grossos) seria despojado de uma categorização positiva, não sendo considerado belo. (MALACHIAS, 2007, p.33).

O preconceito para com as características físicas dos negros é representado em várias das obras selecionadas.

Na obra *Cabelo bom. Cabelo ruim*, Rosangela Malachias apresenta a definição de estereótipo como sendo “[...] clichê, rótulo, modelo rígido e anônimo, com base no qual são produzidos, de maneira automática, imagens ou comportamentos.” (2007, p. 56). Na mesma obra, é apresentado o conceito de identidade: “[...] produto dos papéis sociais que o sujeito assume em suas relações sociais; sentimento que uma pessoa tem de possuir continuidade, como distinguível de todas as outras.” (MALACHIAS, 2007, p. 57), e o conceito de identificação:

Identificação: processo psicológico pelo qual um indivíduo assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro, e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo dessa pessoa. A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações. (MALACHIAS, 2007, p. 57).

É importante verificar, portanto, em narrativas da literatura infantil, como se dá a sustentação ou omissão dos estereótipos ou rótulos atribuídos aos negros, já que, segundo Patricia de Santana Pinho,

As idéias pejorativas que associam o negro à feiura, à desonestidade, aos trabalhos menos valorizados, dentre outras imagens negativas, continuam sendo produzidas e veiculadas, definindo padrões positivos incompatíveis para aqueles que têm pele escura no Brasil da “democracia racial”. (PINHO, 2004, p. 133).

É possível verificar que essa construção social em torno do negro perpassa a história do Brasil, sendo que o cabelo afro é um traço do negro que foi muito estigmatizado. Conforme Gomes (2003), ele serviu de critério para classificar os escravos quanto ao trabalho que deveriam fazer. Assim, o cabelo “foi um dos principais definidores de um padrão estético em relação aos negros”.

Na sociedade brasileira, o cabelo crespo “é uma linguagem e, enquanto tal, ele comunica e informa sobre as relações raciais (...)” (GOMES, 2003). Ao mesmo tempo em que serve como símbolo de identidade e pertencimento a um grupo, o sentido que é dado ao cabelo crespo estigmatiza-o, inferiorizando-o, como se vê a seguir:

(...) O cabelo e a cor da pele são vistos como categorias que, em alguns momentos, ajudam a definir quem é negro e quem é branco no Brasil e, em outros, revelam a ambiguidade do racismo brasileiro e o efeito encobridor dos conflitos raciais aqui existentes, os quais podem ser considerados como conseqüências da não-integração do negro na sociedade brasileira após a abolição e do mito da democracia racial. (GOMES, 2003, p.138).

Deste modo, é importante analisar como o cabelo crespo do negro é representado na literatura infantil, verificando se ele serve como elemento constituinte da identidade negra ou como elemento de estigma, visto como algo inferior e vergonhoso.

Em *Manu das noites enlucadas*, de Lia Zatz, o menino Manu se sente inferiorizado ao ter que desenhar a família, já que, conforme sua colega afirma, “preto tem cabelo enrolado”. O menino presencia, ainda, uma experiência de preconceito vivida por um colega, o que também o aflige. O conceito de belo existente na turma, em relação ao cabelo das pessoas, aponta para uma circunstância em que o preconceito é visível.

Manu gostava de desenhar e desenhava muito bem, de modo que seus colegas de sala deixavam um lugar especial para os seus desenhos. No entanto, quando a proposta da professora foi o desenho da família de cada um, ele ficou distraído. “Desenhava um pouco o papel e apagava.” (ZATZ, 2007). Não conseguiu desenhar naquele dia, pois se sentiu constrangido devido à briga de dois de seus colegas porque um deles havia desenhado a família de cabelo liso: “Eu só falei que ele tinha feito a família negra de cabelo liso. E preto tem cabelo enrolado.” (ZATZ, 2007). Uma das meninas falou: “(...) Só cabelo liso é bonito, ué! Cabelo de preto é feio! Ó só o que minha mãe faz comigo toda manhã – ela falou, apontando para o seu cabelo preso, bem esticado.” (ZATZ, 2007). Há, neste fragmento, a tematização sobre a negação da identidade negra, oriunda

de uma histórica cultura de discriminação do negro e de suas características, como o cabelo. A discriminação, segundo Claudilene Maria Silva (2007), “ocorre por meio de mecanismos de inferiorização, exclusão estereotipada da população negra com base em características do fenótipo (cor da pele, formato do nariz, do cabelo, entre outras)”.

Um fato importante, nessa obra, é a aceitação da condição de negro por parte do menino Manu que, após refletir sobre a sua própria identidade e dialogar com o avô, desenha sua família negra com cabelos crespos, o que impressiona os colegas e os leva à admiração de seu desenho. Manu, portanto, consegue fazer um movimento de desconstrução em relação ao estereótipo criado em torno do cabelo do negro, ao desenhar sua mãe, aceitando e respeitando as características que ela possui. Silva (2007) afirma que “Sem dúvida, construir uma identidade negra numa sociedade que historicamente ensina a negras e negros que, para serem aceitos, é preciso negar a si mesmos, é um desafio enorme e doloroso”. Ao afirmar “Minha mãe é a melhor cabeleireira afro da cidade!” (ZATZ, 2007), a voz do menino expressa que ele assumiu seu pertencimento a um grupo social de referência.

Em *Felicidade não tem cor*, de Júlio Emílio Braz, o protagonista é Fael, um menino negro que busca o endereço de Michael Jackson para se tornar branco, já que, para fugir do *bulling* dos colegas, afirma que “ser branco é que é bom”. Há, também, uma boneca negra, com a qual o menino se identifica, pois também ela é deixada de lado, na escola, pelas crianças brancas: ambos sentem-se excluídos por terem a cor da pele diferente.

O menino negro é alvo de apelidos no ambiente escolar e, ao escrever um texto solicitado pela professora, revela seu descontentamento com a própria imagem, uma vez que atribui a esta a causa das situações de vergonha às quais é exposto pelos colegas:

Eu queria ser branco. Se eu fosse branco ia ser diferente. Todo mundo ia gostar da gente. Eu já falei pro meu pai que o Michael Jackson sabe como a gente faz isso. Papai achou engraçado. A mãe também. Disse que o Michael Jackson é bobo e chato, mas eu não acho ele bobo e chato, não. Ele foi é sabido. Agora que ele é branco todo mundo gosta dele. Nem implica com a gente. Ninguém diz coisa feia pra gente. Como é que a gente fica branco? Vou perguntar ao Cid Bandalheira. Ele tem um programa na Rádio Roda-Viva e só toca Michael Jackson. Ele até já deu o endereço do Michael Jackson pra gente, mas eu perdi. Vou pedir pra ele de novo. Eu quero ser branco. (BRAZ, 2007, p. 9-10).

Um aspecto que merece destaque é a fala da boneca que expressa conhecer bem o sentimento de não pertencer: “[...] Fael era negrinho como eu. É, eu sabia muito bem pelo que ele estava passando.” (BRAZ, 2007, p.10). A boneca se sentia sozinha no fundo da caixa grande dos brinquedos, pois as bonecas loiras eram sempre as escolhidas pelas crianças. A boneca negra se sente rejeitada desde o dia em que chegou àquela escola e foi recebida pela professora: “– Uma boneca preta?! Onde já se viu boneca preta?!”. A boneca ficava no fundo da caixa e só de vez em quando saía de lá, até que o menino passou a aproximar-se dela e a contar-lhe suas decepções com os colegas, principalmente com o Ramãozinho, que o chamava de vários apelidos, dentre os quais “Carvão”, que era o que mais lhe aborrecia.

A boneca, sem poder ser ouvida, pensa que ser negro também pode ser bom: “Sei não. Eu não tinha nada contra ser branca, mas eu era pretinha e gostava. Ainda gosto. O difícil mesmo era pôr isso na cabecinha dura do Fael.” (BRAZ, 2007, p. 23). A partir disso, a narrativa chama atenção para as diferenças e para a forma preconceituosa com que as pessoas lidam com elas: se o menino ficasse branco talvez o chamassem de “branco azedo”, “leitinho”, “branquelo”. E se ficasse amarelo como um japonês, corria o risco de sua mãe não o reconhecer e de seus colegas o chamarem de “China” ou “Japa”. Sua pele podia ficar mais avermelhada e o chamariam de “Índio” ou algo assim. Se ficasse nordestino, poderiam chamá-lo de “Paraíba”. Se a cor dele fosse verde, poderiam apelidá-lo de “Gramma”. Se fosse laranjado, seu apelido poderia ser “Laranja”. Essa reflexão evidencia o fato de que o preconceito pode existir em inúmeras situações em que apareça a dificuldade de lidar com as diferenças, e o importante é que o discurso do preconceito pode ser questionado e revertido. Afinal,

E se ser branco era bom, azul não seria ainda melhor?
Afinal de contas, azul é a cor do céu e o céu era a primeira cor que eu via quando abriam a tampa da caixa de brinquedos. O céu é lindo.
Eu estava pensando em aconselhá-lo (se ele pudesse me ouvir, claro) a se transformar num camaleão, daqueles que mudam de cor conforme o lugar onde está. Não seria uma má ideia. (BRAZ, 2007, p. 26).

Esta obra de Júlio Emílio Braz estabelece diálogo com a obra *Bom-dia, todas as cores!*, de Ruth Rocha, que narra a história de um camaleão que acorda de bom humor, mas, ao sair de casa para um passeio, vê toda sua alegria acabar já que tenta agradar a todos em busca da cor perfeita. O primeiro que ele encontrou foi o professor Pernilongo, que, ao vê-lo, foi logo dizendo:

- Bom dia, Camaleão! Mas o que é isso, meu irmão? Por que é que mudou de cor? Essa cor não lhe cai bem... Olhe para o azul do céu. Por que não fica azul também?
O camaleão, amável como ele era, resolveu ficar azul como o céu de primavera. (ROCHA, 1982, p.9)

Aos poucos, o Camaleão vai encontrando outros amigos pelo caminho e cada um deles fica descontente com sua cor e ele vai mudando, conforme o pedido dos amigos. “Bastava que alguém falasse, mudava de opinião. Ficava roxo, amarelo, ficava cor-de-pavão. Ficava de toda cor. Não sabia dizer NÃO”. (ROCHA, 1982, p. 20). Quando voltou para casa, depois de seu passeio, o Camaleão estava cansado de tanto mudar de cor e se pôs a pensar:

- Por mais que a gente se esforce, não pode agradar a todos. Alguns gostam de farofa, outros preferem farelo... Uns querem comer maçã, outros preferem marmelo... Tem quem goste de sapato, tem quem goste de chinelo... E se não fossem os gostos, o que seria do amarelo? (ROCHA, 1982, p.31).

A insatisfação e a preocupação demasiada com a opinião do outro é algo bastante real em nossa sociedade marcada pela síndrome comportamentalista que padroniza a todos, ditando as regras do que considera bom ou ruim, excluindo os que não se enquadram em seus parâmetros. O ideal de beleza e de “boa aparência” é fonte de violência e segregação. O Camaleão, ao final, compreende que precisa aceitar-se tal como é, sem se preocupar com os ditames externos. “- Eu uso as cores que eu gosto, e com isso faço bem. Eu gosto dos bons conselhos, mas faço o que me convém. Quem não agrada a si mesmo, não pode agradar a ninguém...” (ROCHA, 1982, p.35).

Outro ponto importante abordado na obra *Felicidade não tem cor* diz respeito ao impacto do menino ao conhecer o radialista a quem admirava e perceber que ele era negro e cadeirante. Esta situação aponta para a importância de se trabalhar a questão das diferenças com as crianças, apresentando-as de modo que sejam respeitadas e que o preconceito racial ou acerca de qualquer outra particularidade deixe de existir.

Outra situação em que o cabelo é motivo de constrangimento é mostrada na obra *O cabelo de Lelê*, de Valéria Belém: o exagero das ilustrações mostra um grande paradigma que a pequena Lelê precisa aprender a quebrar: a compreensão e aceitação de que sua identidade é negra. A dificuldade encontrada pelas personagens em aceitar o

próprio cabelo reforça o preconceito difundido na sociedade brasileira, que diminui o negro em função de suas características e o rotula como sendo inferior aos não-negros.

A narração aponta a dificuldade da menina ao ver-se diante do espelho: “Lelê não gosta do que vê. - De onde vem tantos cachinhos?, pergunta, sem saber o que fazer.” (BELÉM, 2007, p. 5). A menina tenta ajeitar seu cabelo “Joga pra lá, puxa pra cá. Jeito não dá. Jeito não tem.” (BELÉM, 2007, p.7). Lelê representa a criança negra que se vê diante desse traço característico de sua etnia. É comum ouvir, em nosso dia a dia, a expressão “cabelo ruim” para designar cabelo crespo, o que revela a construção de um estereótipo que discrimina o cabelo dos negros, na crença equivocada da inferioridade das pessoas negras em relação às brancas.

Rosângela Malachias, em *Cabelo bom. Cabelo ruim* (2007, p.12), observa que há depreciação no termo “cabelo pixaim”, muitas vezes utilizado por familiares e pelos membros da escola no que tange ao cabelo do negro.

Outro chamamento preconceituoso utilizado por agentes escolares, educadores e até mesmo pelos próprios familiares das crianças é “cabelo pixaim”. A definição deprecia o cabelo crespo, “encarapinhado” (tipo carapinha), característico dos negros, pelo fato de não ser naturalmente liso.

A personagem protagonista de *O cabelo de Lelê* busca a explicação para o cabelo num livro: “Mexo e remexo até encontrar o tal livro, muito sabido!, que tudo aquilo pode explicar.” (BELÉM, 2007). Nele, encontra a explicação:

Depois do Atlântico, a África chama
E conta uma trama de sonhos e medos
De guerras e vidas e mortes no enredo
Também de amor no enrolado cabelo

Puxado, armado, crescido, enfeitado
Torcido, virado, batido, rodado
São tantos cabelos, tão lindos, tão belos (BELÉM, 2007, p.14).

A partir do momento em que compreende que seus antepassados vieram da África e, por isto, tem suas características particulares, passa a compreender sua origem: “Descobre a beleza de ser como é, herança trocada no ventre da raça, do pai, do avô, de além-mar até.” (BELÉM, 2007). Conhecendo sua história, Lelê passa a se identificar com seu povo: “Lelê já sabe que em cada cachinho existe um pedaço de sua história.”

(BELÉM, 2007). O cabelo se torna um importante referencial de sua ancestralidade africana.

As tranças de Bintou, de Sylviane A. Diouf, traz como personagem principal a pequena Bintou, que mora numa aldeia, em algum lugar da África. Ela é uma menina negra e tem os cabelos curtos, que apenas servem para fazer quatro biotes ou coques. No entanto, sonha em ter tranças. “Meu cabelo é curto e crespo. Meu cabelo é bobo e sem graça. Tudo o que tenho são quatro biotes na cabeça.” (DIOUF, 2004). Ao perguntar à avó o porquê de não poder usar tranças, demonstra profundo descontentamento com o cabelo, idealizando cabelos compridos para que possa trançá-los. “As amigas de mamãe usam franja trançada, com moedas de ouro na ponta. (...) As tranças de tia Ainda, levaram três dias para ser feitas. São tantas que nem Maty, minha irmã mais velha, conseguiu contá-las.” (BINTOU, 2004).

As personagens Lelê, Fael e Manu vivenciam situações de preconceito quanto à cultura africana, pois estão num contexto em que estereótipos foram criados em torno do negro, depreciando sua cultura e discriminando suas características. Em consequência, as crianças/personagens se sentem inferiorizadas por não se adequarem aos padrões ditados pela sociedade. No entanto, no decorrer da narrativa, compreendem que o cabelo as identifica e percebem seu pertencimento a um grupo social. O caso de Bintou é diferente, pois a menina vive num contexto africano em que o penteado da mulher é uma espécie de linguagem capaz de traduzir o seu lugar em meio à sociedade. No entanto, também se vê diferente por não possuir tranças, como as meninas mais velhas e as mulheres de sua tribo. Verifica-se que há, nas narrativas, a dificuldade de aceitação da criança negra quanto ao cabelo crespo, em decorrência, talvez, de ter sido estigmatizado ao longo da história do negro no Brasil, servindo como elemento classificatório e visto como inferior. Assim, torna-se elemento de vergonha quando na verdade é símbolo da identidade negra. Essas histórias, portanto, são narrativas que trazem à tona reflexões sobre o estigma do cabelo crespo afro e possibilitam o questionamento sobre esse preconceito que perpassa a sociedade brasileira, mesmo que de modo velado e dissimulado pelo discurso de igualdade e diversidade.

O caso da obra *Xisto e Xepa*², de Cristina Porto, é bastante singular pois há duas versões bastante diferentes: nas primeiras edições as personagens que dão título à obra

² A primeira edição desta obra é de 1958. A edição utilizada foi a do ano de 1990, sendo que as personagens deixam de ser caracterizadas como negras a partir da atualização de 2002.

são negras. Já na atualização da obra, em 2002, esse traço desaparece, tendo ocorrido alterações no texto e nas ilustrações.

Nas primeiras edições – aqui utilizamos a edição de 1990 – a personagem Xisto é um menino negro que vive com sua avó, dona Xepa, que é feirante. Xisto é descrito como um menino que tem cabelo pixaim. Ora, na sociedade brasileira, o cabelo crespo “é uma linguagem e, enquanto tal, ele comunica e informa sobre as relações raciais (...)” (GOMES, 2003). Ao mesmo tempo em que serve como símbolo de identidade e pertencimento a um grupo, o sentido que é dado ao cabelo crespo estigmatiza-o, inferiorizando-o.

Xisto é descrito como um menino que traz o “queixo empinado, num ar de ‘deixa pra mim’, revelando a esperteza do menino, mas também evidenciando um certo tom que acentua a malandragem, o que pode ser entendido como um estereótipo já que aponta para a figura do negro como malandro.

Nessa obra, nota-se a desqualificação do negro pelos traços físicos. É importante destacar que o menino e sua avó são pobres e, por meio da ilustração, é possível perceber que as clientes de dona Xepa são mulheres brancas. Apresenta-se, deste modo, uma evidente oposição entre o espaço ocupado pelos brancos e o espaço ocupado pelos negros, bem como a dificuldade do negro em fazer parte da sociedade capitalista, uma vez que partiu de uma condição desigual de escravo e, posteriormente, à posição de mão-de-obra desqualificada diante dos imigrantes europeus que substituíam a força trabalhista do país.

Ao se referir à avó, a narrativa destaca suas principais características – baixinha e amiga – revelando o estereótipo acerca da mulher negra idosa: alguém que precisa continuar trabalhando mesmo na terceira idade e que também parece estar contente com sua realidade. A obra, portanto, permite recuperar um aspecto da história dos negros no Brasil: a mulher negra escrava esteve mais presente na casa-grande dos senhores fazendeiros. Elas eram necessárias ao trabalho doméstico, conforme vemos em Freyre:

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos, mas o de pessoas de casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias. Quanto às mães-pretas, referem as tradições o lugar verdadeiramente de honra que ficavam ocupando no seio das famílias patriarcais. Alforriadas, arredondavam-se quase sempre em pretalhonas enormes [...] a quem se faziam todas as vontades [...] (FREYRE, 1977 p.346).

O menino apóia-se na figura da avó – não há referências aos pais. Ele também trabalha, para que as necessidades básicas da família sejam atendidas – representando a realidade de muitas famílias brasileiras, que não possuem recursos financeiros suficientes para o sustento familiar: “Xisto e Xepa, Xepa e Xisto... Xepa, na feira, com graça, “vende seu peixe”, vira palhaça... Xisto, na praça, com a caixa, Vende sua graxa, no peito e na raça!” (PORTO, p.22 1990).

As figuras mostradas na primeira versão da obra são estereotipadas, sendo que a própria capa parece associar a imagem das personagens a macacos envoltos em galhos de árvores, em que os braços e mãos da avó e do menino se parecem com braços e mãos de animais.

A associação do negro a animais é apontada por Heloísa Toller Gomes (1994, p. 161) como uma forma de enfatizar a índole primitiva, instintiva e dócil a que se procura associar a imagem do negro:

O recurso a comparações com animais, no tratamento do negro, percorre uma gama variada de textos. Por vezes exprime sentimentos detratores de certos personagens, insidiosamente encaminhados pelo narrador, por vezes corresponde a determinada visão do mundo – no caso, a naturalista – em que a animalização transcende o aspecto racial. [...] tal expediente tem uma função fundamental: a de marcar, no negro, uma pretensa índole primitiva e elementar, instintiva, geralmente dócil [...].

Na obra atualizada, edição de 2002, as personagens Xisto e Xepa são brancas. A capa renovada mostra Xisto e Xepa alegres, apesar de o menino continuar a desempenhar o trabalho infantil de engraxate.

Na primeira versão, de 1990, a sombra do menino Xisto, apresentada na página cinco, insinua a imagem do Saci Pererê, com apenas uma das pernas aparecendo e o cabelo simulando um gorro. É, portanto, uma caracterização estereotipada da criança negra. O mesmo não ocorre depois que a obra é atualizada em 2002: esta se apresenta muito colorida e não há nenhuma personagem negra. Nesta nova edição, ao invés de caracterizar o menino com o cabelo pixaim e o queixo empinado, o texto sofre uma alteração a passa a descrevê-lo da seguinte forma: “O sorriso sempre aberto, que só deixa acentuada, a covinha do seu queixo, dá a Xisto a simpatia, que seduz cada vez mais sua fiel freguesia.” (PORTO, 2002, p.6).

Observa-se, portanto, que, nessa obra, operou-se uma transformação no modo de caracterizar a criança; no entanto, a substituição das personagens negras por brancas não revela a ruptura com os estereótipos apresentados na primeira edição, mas um silenciamento acerca do preconceito antes explicitado na obra.

É possível verificar que outro estereótipo associado ao negro é o que atrela, à sua imagem, a preguiça. Isto é ressaltado na obra *Valter Valente e Pedro Preguiça*, de Tânia Alexandre Martinelli. Ao menino negro é atribuída a característica da preguiça: “[...] Pra que resmungar, pra que falar, pra que discordar, pra que concordar, pra que tanta coisa, se o melhor de tudo era não fazer nada?” (MARTINELLI, 2009, p.13). É importante destacar que o adjetivo utilizado na narrativa pode ser entendido como o desalento vivenciado pelo negro face ao preconceito; assim, no lugar da palavra “preguiça”, “desistência” seria mais corretamente empregada.

A capa da obra, dividida em duas partes, evidencia a oposição das crianças: o menino branco é ilustrado de ponta cabeça, do lado superior; já o negro, fica no lado inferior. Na narrativa, Valter é apresentado como alguém que, mesmo provocando brigas, realiza movimentos, enquanto Pedro fica sujeito aos acontecimentos, não tendo ânimo suficiente para provocar interferências. Há um momento em que os meninos se aproximam e aprendem a se relacionar, superando as dificuldades por eles encontradas: o menino branco aprende a controlar o impulso de brigar e o menino negro deixa de ter preguiça de falar e passa a conversar com seu novo amigo.

Florestan Fernandes (2008) aponta a grande dificuldade que o negro teve, no período pós-abolição, para integrar-se à sociedade de classes e revela que “[...] a grande massa da “população de cor” não tinha oportunidade para se reeducar para o trabalho, a ética e o estilo de vida do trabalhador livre.” (FERNANDES, 2008, p. 187). Isto o levou a ficar à margem social, muitas vezes sujeito ao ganho de suas companheiras. Conforme Fernandes,

A recusa de certas tarefas e serviços; a inconstância na frequência ao trabalho; o fascínio por ocupações real ou aparentemente nobilitantes; a tendência a alternar períodos de trabalho regular com fases mais ou menos longas de ócio; a indisciplina agressiva contra o controle direto e a supervisão organizada; a ausência de incentivos para competir individualmente com os colegas e para fazer do trabalho assalariado uma fonte de independência econômica, essas e outras “deficiências” do negro e do mulato se entrosavam à complexa situação humana com que se defrontavam no regime de trabalho livre. (FERNANDES, 2008, p.47).

Segundo Florestan Fernandes, o negro não teve como enfrentar de modo repentino a concorrência com os imigrantes que eram os preferidos para o trabalho livre, o que o enchia de ressentimento e amargura. Isto gerou uma situação em que a população negra, em sua maioria, ficou à margem, muitas vezes relegada ao ócio, o que a estigmatizou como “preguiçosa”, conforme o olhar eurocêntrico.

No entanto, Rosângela Malachias levanta objeções ao argumento de Florestan Fernandes, no que diz respeito à preferência pelo imigrante europeu ao negro, em decorrência de o primeiro estar bem mais preparado para o trabalho nas indústrias:

Embora haja uma ideia de que os europeus eram mais preparados para o trabalho industrial que os afro-brasileiros, a historiografia recente tem rechaçado esta falácia, uma vez que grande parcela dos imigrantes era camponesa e nunca havia trabalhado em fábricas. Portanto, assim como os escravizados, os trabalhadores europeus tinham mais proximidade com a agricultura. (MALACHIAS, 2007, p. 35).

Para Rosângela Malachias (2007), a difusão de que o ex-escravo não era capaz de ocupar espaços na indústria, como no caso da cidade de São Paulo, foi um meio de justificar e legitimar a exclusão deles.

A obra *Que cor é a minha cor?*, de Martha Rodrigues, revela a necessidade de se discutir sobre a discriminação de cor. Uma das ilustrações da obra mostra uma caixa de lápis de cor e uma menina que busca apresentar vários outros seres que partilham da mesma cor que ela. A interrogação, explicitada no próprio título da obra, revela o desejo de reconhecimento por parte da menina negra, que pergunta de que cor ela é. Tenta aproximar sua cor com a de objetos diversos, até que, ao voltar-se à sua história, encontra no passado o motivo de ser da cor que é e orgulha-se disto. A narrativa enfatiza a dificuldade de autoafirmação da criança negra que procura modelos que se pareçam com ela.

O questionamento da menina negra em *Histórias da Preta*, também aponta para o anseio de reconhecer-se: “E aos poucos fui descobrindo que eu era a Preta marrom, uma menina negra. Ser negra é como me percebem? Ou como eu me percebo? Ou como vejo e sinto que me percebem?” (LIMA, 1998, p.12).

É possível inferir, a partir das obras analisadas, que a criança negra passou a ter mais espaço no discurso literário, sobretudo após a implementação da lei 10.639/2003. Várias obras se voltam para a discussão sobre como lidar com as questões em torno do preconceito quanto ao tipo físico do negro. No entanto, a maior parte delas apresenta um

teor didático: o discurso literário é permeado de informações e ensinamentos que visam educar o leitor para o respeito às diferenças, exceto *Flora*, de Bartolomeu Campos Queirós. A voz pedagógica, que predomina nesses textos, busca ensinar ao leitor mirim o comportamento adequado diante do novo contexto social de respeito à diversidade, sobrepondo-se ao discurso estético que transforma palavras em verdadeiro prazer literário.

REFERÊNCIAS

- BELÉM, Valéria. *O Cabelo de Lelê*. São Paulo: Nacional, 2007.
- BRAZ, Júlio Emílio. *Felicidade não tem cor*. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2002
- DIOUF, Sylviane A. *As tranças de Bintou*. Trad. Charles Cosac. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EDUERJ, 1994.
- GOMES, Nilma Lino. Uma dupla inseparável: cabelo e cor da pele. In: BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção et al. *De preto a afro-descendente: Trajetos de pesquisa sobre as relações étnico-raciais no Brasil*. São Carlos: edUFSCar, 2003.
- MALACHIAS, Rosângela. *Cabelo bom. Cabelo ruim*. Coleção percepções da diferença. Negros e brancos na escola. Vol. 4. São Paulo: NEINB, 2007.
- PINHO, Patricia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.
- PORTO, Cristina. *Xisto e Xepa*. 3 ed. São Paulo: FDT, 1990.
- _____. *Xisto e Xepa*. Ed. renov. São Paulo: FDT, 2002.
- ROCHA, Ruth. *Bom-dia, todas as cores!* Adaptada por Cristina Porto. São Paulo: Abril, 1982.
- ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1985.
- SILVA, Claudilene Maria. A questão étnico-racial na sala de aula: a percepção das professoras negras. In: OLIVEIRA, Iolanda (org.). *Negro e Educação 4: linguagens, educação, resistências e políticas públicas*. São Paulo: ANPED, 2007.
- ZATZ, Lia. *Manu das noites enluaradas*. 2 ed. São Paulo: Biruta, 2007.