



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA**  
**CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS - CAHL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO - PPGCOM**  
**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO – MÍDIA E FORMATOS NARRATIVOS**

**ELIANA DE JESUS SANTOS**

**E EU, NÃO SOU UMA CRIANÇA? UMA ANÁLISE DO RADINHO BDF E SUAS  
CONCEPÇÕES DE INFÂNCIAS EM AFROPERSPECTIVAS**

Cachoeira - Ba

2025

**ELIANA DE JESUS SANTOS**

**E EU, NÃO SOU UMA CRIANÇA? UMA ANÁLISE DO RADINHO BDF E SUAS  
CONCEPÇÕES DE INFÂNCIAS EM AFROPERSPECTIVAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação do Centro de Artes, Humanidades e Letras, sediado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), como requisito para obtenção de título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Mídia e Sensibilidades.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Regiane Miranda de Oliveira *Nakagawa*

Cachoeira - Ba

2025

S237e Santos, Eliana de Jesus.

E eu, não sou uma criança?: uma análise do Radinho Bdf e suas concepções de infâncias em afroperspectivas. / Eliana de Jesus Santos. Cachoeira, BA, 2025. 190f.

Orientadora: Prof. Dra. Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos, 2025.

1. Infância. 2. Radiojornalismo. 3. Imprensa étnica. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 384.54

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB  
Responsável pela Elaboração – Liliam Góes Lima (Bibliotecária – CRB-5/ 1905)  
(Os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)


**ELIANA DE JESUS SANTOS**

**E EU, NÃO SOU UMA CRIANÇA? UMA ANÁLISE DO RADINHO BDF E SUAS CONCEPÇÕES DE INFÂNCIAS EM AFROPERSPECTIVAS**

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Comunicação da UFRB, sob orientação do(a) Prof.(a). Dr.(a). Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa.


Aprovado(a), 09 de junho de 2025

Comissão Examinadora:

Documento assinado digitalmente  
 REGIANE MIRANDA DE OLIVEIRA NAKAGAWA  
Data: 08/08/2025 10:28:15-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Profa. Dra. Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa  
(UFRB – Orientadora)

Documento assinado digitalmente  
 LUDMILA MOREIRA MACEDO DE CARVALHO  
Data: 08/08/2025 10:43:57-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Ludmila Moreira Macedo de Carvalho  
(UFRB – Examinadora Interna)

Documento assinado digitalmente  
 FABIO SADAQ NAKAGAWA  
Data: 08/08/2025 11:10:55-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Fábio Sadao Nakagawa  
(UFBA – Examinador Externo)

Cachoeira-  
Ba 2025

## **DEDICATÓRIA**

Dedico esta dissertação à minha criança.

*“Existe uma evidência incontestável de que há entre crianças um espírito que se recusa a ser subjugado.”*

(Angela Davis)

## AGRADECIMENTOS

Imagine que eu seja uma borboleta escrevendo uma carta para as pessoas que amo, expressando a importância de compartilhar um momento tão especial com elas, e que, ao mesmo tempo, possam ter o meu amor reafirmado – aprecio os votos.

Vaidosa, seria um inseto delicado e cheio de curvas suaves, como minhas asas coloridas. Tenho patas para segurar uma pena leve e delicada, que talvez deslize sobre o papel com movimentos graciosos. Pensem em imagens coloridas, sentimentos leves e uma dança poética sobre o papel. Pousei agora e já apresento os nomes da minha família e da família estendida, pessoas as quais tenho muito carinho e afeto:

Primeiramente, agradeço a Deus e a Jesus Cristo por me manter constante;

À Oyá/Iansã;

Ao meu orí, pela firmeza na escrita;

Ao povo cigano;

À minha mãe Sueli dos Santos Paixão;

Ao meu amado irmão Alcides dos Santos Vicente;

À minha avó “dona Firmina” – Crispiniana dos Santos, *in memoriam*;

À minha orientadora Regiane Nakagawa, pela parceria, respeito, troca, comprometimento, aprendizado e por ter tornado esta dissertação o que é;

À minha psicóloga Andresa Ferreira, pelo suporte emocional.

Gostaria de agradecer também:

Às crianças negras que moveram esta dissertação; À Aisha, criança que transformou a escrita; À minha comadre Carla Alexandra Souza, por ter permitido que sua existência permanecesse dividida à minha; À Felipe Moreira, pela generosidade; À criança Lolita e a sua mamãe Nina *Suzart*, pela lealdade; À Ivana Moreira, pelo acolhimento; À Alessandro Prates, pelo suporte; À professora Itânia Gomes, pela transformação; À Ianca Oliveira, pela caminhada; À Ramon Ramos e Isabel Baião, pela presença; À Linda Gomes e professora Helen Cardoso, pela lembrança. Ao cão caramelo, que fez dos meus dias companhia, com latidos e bagunça pela casa, estando sempre ao meu lado com amor incondicional e travessuras.

Aos meus e minhas colegas de mestrado, especificamente a turma de 2023 - Anna Caroline Brizola Bolba Oliveira, Carla Alexandra Souza Silva dos Santos, Charles Moraes de Souza, Ellen Ayara Souza da Conceição, Emanuelli Marques *Pilger*, Fagner Santos Fernandes, Layla Gabriele Shasta Rodrigues de Oliveira, Lucas Amorim Costa Araújo, Tais Lima Gonçalves Amorim da Silva, Victor Luiz Andrade Roza e Uriel Casaes Santana.

Ao programa, à coordenação e aos professores/as que o compõe;

Aos professores/as da graduação em Comunicação Social – Jornalismo;

Aos professores/as do ensino fundamental e médio.

Agradeço à Ludmila Moreira Macedo de Carvalho e Fábio Sadao *Nakagawa*, por aceitarem participar da minha banca de defesa da dissertação, a qual segue a mesma desde a qualificação. E, por fim, agradeço às políticas públicas de ensino que possibilitaram a minha inserção na academia por intermédio das suas entidades governamentais, – além do suporte e do financiamento –, contribuindo com minha permanência e com a finalização dela:

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB);

Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL);

Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM-UFRB)

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

A autora bell hooks (2021) diz que as “amizades amorosas nos dão espaço para experimentarmos a alegria da comunidade” (hooks, 2021, p. 139). Antes do voo, às pessoas citadas e as que contribuíram direta ou indiretamente, mas que não couberam neste espaço, deixo aqui registrado que possuo um elo que não desejo perder; almejo reencontrá-las, inclusive, em todas as dimensões possíveis de existência que a mim forem concedidas.

## RESUMO

Esta pesquisa analisa como o programa de rádio Radinho BdF aborda questões étnico-raciais pela perspectiva da infância. Segundo a hipótese, isso ocorre por meio de narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e suas perspectivas de infância. A pesquisa compreende a afroperspectiva como um viés epistemológico enraizado na experiência afro-brasileira, que propõe pensar o conhecimento desde o tronco das infâncias, compreendidas como um fenômeno vivido no presente. Trata-se de uma pesquisa indutiva, que se organiza a partir da análise de três episódios do programa, fundamentando-se nos pensamentos de estudiosos que abordam infâncias afroperspectivas e alacridade - Noguera (2019), Walter Kohan (2010), Muniz Sodré (2017) -, linguagem radiofônica - Balsebre (2000), Carmen Lucia José e Marcos Júlio Serigl (2015) - e oralidade (Ong, 1998). Outros autores também são acionados com o objetivo de articular saberes que não se restringem ao repertório cultural ocidental. As estratégias metodológicas baseiam-se na análise da narrativa, amparada nos aportes teóricos de José Luiz Fiorin (2013), e da paisagem sonora, de acordo com R. Murray Schafer (2001). Recorre-se também ao conceito de interseccionalidade e afetividade, conforme proposto pelas pesquisadoras Kimberlé Crenshaw (1980), Carla Akotirene (2019) e bell hooks (2021), para a apreensão dos relatos de crianças presentes nos episódios. Conclui-se, por fim, que o Radinho BdF aborda as questões étnico-raciais por intermédio das narrativas que promovem a valorização e a difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e suas concepções de infância.

**Palavras-chave:** Crianças Negras; Radiojornalismo; Narrativas; Infâncias Afroperspectivistas.

## RESUMEN

Esta investigación analiza cómo el programa de radio Radiinho BdF aborda cuestiones étnico-raciales desde la perspectiva de la infancia. Según la hipótesis, esto ocurre a través de narrativas de valorización y difusión de aspectos socioculturales de las culturas afrodiáspóricas y sus perspectivas sobre la infancia. La investigación entiende la afroperspectiva como un sesgo epistemológico arraigado en la experiencia afrobrasileña, que propone pensar el conocimiento a partir del tronco de la infancia, entendida como un fenómeno vivido en el presente. Se trata de una investigación inductiva, que se organiza a partir del análisis de tres episodios del programa, a partir de las reflexiones de estudiosos que abordan las infancias y la presteza en perspectiva afro - Noguera (2019), Walter Kohan (2010), Muniz Sodré (2017) -, el lenguaje radiofónico - Balsebre (2000), Carmen Lucia José y Marcos Júlio Seragl (2015) - y la oralidad (Ong, 1998). Se recurre también a otros autores con el objetivo de articular conocimientos que no se restrinjan al repertorio cultural occidental. Las estrategias metodológicas se basan en el análisis de la narrativa, apoyada en los aportes teóricos de José Luiz Fiorin (2013), y del paisaje sonoro, según R. Murray Schafer (2001). También se utiliza el concepto de interseccionalidad y afectividad, como proponen las investigadoras Kimberlé Crenshaw (1980), Carla Akotirene (2019) y bell hooks (2021), para comprender los relatos de los niños presentes en los episodios. Finalmente, se concluye que Radiinho BdF aborda cuestiones étnico-raciales a través de narrativas que promueven la valorización y difusión de aspectos socioculturales de las culturas afrodiáspóricas y sus concepciones de la infancia.

**Palabras-clave:** Niños Negros; Periodismo Radiofónico; Narrativas; Infancias Afroperspectivas.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. A filosofia africana como base teórica das infâncias .....	30
1.1 A alegria e seu fundamento ético.....	39
1.2 O desobedecer para existir .....	47
1.3 A vivência griô e a brincadeira .....	54
2. As Arteirices Sonoras e Suas Narrativas Travessas .....	72
2.1 Anansi e sua astúcia .....	78
2.2 Narrativas de valorização.....	87
2.3 A Oralidade por Sons .....	100
3. Uma Abordagem Interseccional e Afetiva das Infâncias Negras .....	118
3.1 Sobre 'Sóis: Desvendando as Dimensões da Interseccionalidade.....	120
3.2 O Vínculo Como Força Transformadora .....	130
3.3 A Criança Griô E a Comunidade Como Referencial de Afeto .....	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	154
REFERÊNCIAS .....	160

## INTRODUÇÃO

*“Se uma criança nunca brincou de ser você, você precisa repensar a sua trajetória.”*

(Antônio Nego Bispo)

O percurso que levou à formulação do problema de pesquisa desta dissertação não começou no mestrado, pois faz parte da relação pessoal que tenho com o jornalismo desde criança. Após a inscrição no mestrado, apresentei uma proposta de investigação que abordava a relação das crianças negras com a baixa produção jornalística antirracista e periférica. Posteriormente, pensei em falar sobre como se dava a construção da imagem da criança em situação de vulnerabilidade na imprensa.

Insatisfeita, não quis abordar as crianças conforme a perspectiva do jornalismo hegemônico, muito menos repeti-lo. Queria mostrar minha experiência quando criança pequena, de que é possível, sim, fazer jornalismo no momento “do agora”, ou seja, em que elas falam entre elas, sobre o mundo e são representadas a partir de suas próprias vozes, fugindo da ideia de vulnerabilidade, da dependência e dos imbricamentos que, na maioria das vezes, as cercam e, tradicionalmente, têm marcado sua presença no noticiário. Era sobre o que me convocava enquanto ser humano.

Apesar de, inicialmente, querer estudar os efeitos que a mídia hegemônica produz sobre as crianças, posteriormente, resolvi estudar as mídias que abordavam questões raciais como base fundamental para a comunicação antirracista. Logo me dei conta de que era importante dialogar com as crianças e não apenas escrever sobre elas. Acredito numa pesquisa que promova alguma intervenção. Caso contrário, eu não teria a possibilidade de contribuir de forma positiva na vida de algumas crianças, visto que é preciso reivindicar uma vida digna e justa para essas sujeitas, mas sem a necessidade de expor publicamente suas dores por meio de imagens, por exemplo.

Nesse momento, entendi que me interessei pela interação. Essa é uma questão inegociável para mim: enquanto uma profissional que assumiu o compromisso social de fazer um jornalismo com prestação de serviço, recuso-me fazer o contrário. A autora bell hooks (2021) afirma que “a integridade está presente quando há congruência ou concordância entre o que pensamos, dizemos e fazemos” (hooks, 2021, p. 64).

Conforme esse pensamento, entendo que respeitar as crianças e aperfeiçoar cada vez mais minhas produções devem ser meu principal compromisso. Conviver com crianças negras

foi outro ponto importante para o desenvolvimento desta escrita. Pude observar, de perto, o que algumas delas gostam de fazer e o modo como fazem. Certo dia, voltando de uma das aulas com uma criança, ouvi:

— Titia Lila, sou jornalista igual a você!

Ali estava o que sensibilizou esta pesquisa. Não é sobre se tornar jornalista no futuro, é sobre ser agora e, se for uma fase, que seja bem vivida e experienciada no período que tiver que ser. Pensando por esse aspecto, situo o fazer jornalístico pela capacidade de (também) transformar as crianças em lideranças nos espaços comunicacionais e para que tenham a oportunidade de viver em coletividade e propor uma comunicação voltada para a realização do seu ser em plenitude.

Não quero dizer que todas elas passam pelas mesmas experiências, mas, não por coincidência, sempre que ocorre situações relacionadas às crianças numa posição de desigualdade, muito provavelmente, será com um corpo negro. Ao longo desse percurso, entraremos num exercício conflituoso, um tanto desafiador eu diria, de mostrar os desafios que cercam o jornalismo e, ao mesmo tempo, explicar questões relacionadas ao mundo para formar as crianças enquanto leitoras e atuantes nele.

Questionamentos ocorreram durante o processo e fizeram deste percurso um emaranhado de dúvidas, algumas parecidas: como podemos chamar de coincidência se as violências sempre atingem as crianças negras, sobretudo as periféricas? Por que não é interessante que as crianças negras atuem no jornalismo? E, quando isso acontece, por que a sua imagem é divulgada – sem a sua autorização – enquanto sua voz é silenciada? E, não menos importante: como os meios de comunicação excluem ou incluem as infâncias negras nas suas produções? Crianças negras podem ser só crianças?

Iniciamos a busca por produções direcionadas à temática ou iniciativas que demonstrassem interesse em abordá-la. Foi quando, a partir de uma escuta, percebi determinados objetivos que o programa Radinho BdF (Brasil de Fato) parece buscar, ou seja, a valorização de aspectos que, normalmente, são utilizados para marginalizar as crianças negras. Me encantei e, então, comecei a organizar o que sentia dentro de mim e decidi o que eu quero fazer enquanto pesquisadora: estudar as infâncias negras pelas suas potencialidades.

Assim, o problema de pesquisa que norteia esta dissertação, é: de que maneira o programa Radinho BDF<sup>1</sup>, pela perspectiva da infância, aborda questões étnico-raciais? Como principal hipótese de pesquisa, cogitamos que o Radinho BdF aborda as questões étnico-raciais

---

<sup>1</sup> Programas disponíveis em: <<https://abrir.link/ebsMq>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

por meio de narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e sua perspectiva de infância.

Como previamente indicado, a escolha pelo veículo - jornal Brasil de Fato (BdF)<sup>2</sup> - surgiu do posicionamento contra-hegemônico e crítico do seu projeto editorial e a escolha pelo programa Radinho BdF, surge por sua perspectiva de infância<sup>3</sup>.

“Começa agora o Radinho BdF, uma produção da Rádio Brasil de Fato”. Assim tem início o programa radiofônico dedicado a crianças e seus cuidadores, uma criação do Brasil de Fato (BdF). No ar desde abril de 2020, o programa que era transmitido semanalmente, agora é disponibilizado por temporada e com episódios de cerca de 30 minutos. Em sua estrutura, o programa possui uma narradora/locutora fixa, ao passo que o contador de história é modificado a cada episódio, em consonância com o assunto abordado.

A peça é estruturada de forma a intercalar as falas da narradora a outras vozes. As crianças convidadas discutem o tema central do episódio com seu ponto de vista pessoal. O programa também traz entrevistas, músicas e canções. O Radinho está vinculado ao site de notícias e radioagência brasileira Brasil de Fato. As matérias unem-se às experiências das crianças e às narrativas. Durante o programa, são inseridas as vozes de especialistas que explicam/contextualizam os temas abordados nas reportagens principais para ajudar na compreensão dos assuntos. Existe um esforço para explicar detalhadamente os acionamentos transmitidos, em que são reforçados os aspectos jornalísticos e didáticos.

No roteiro, são indicados os nomes e sobrenomes das crianças entrevistadas, de modo a respeitá-las e incluí-las como atuantes no programa. As intervenções comunicacionais (contos, lendas, histórias, etc...) visam estimular as crianças ouvintes a participarem do programa mediante o envio de áudios com relatos e sugestões de pautas pelo aplicativo de *Whatsapp* do programa.

Outro aspecto interessante do produto é o uso de histórias que auxiliam as crianças a ficarem atentas, além do tom alegre das narrações, evitando que as representações do público infantil sejam estereotipadas. Trata-se de um produto jornalístico acessível, por ser radiofônico

---

<sup>2</sup> Editorial disponível em: <<https://abrir.link/uevpP>>. Acesso em 14 de dezembro de 2023.

<sup>3</sup> Conforme a pesquisa feita por Juliana Doretto: "o Radinho BdF surgiu em 1º de abril de 2020, dezessete anos depois do início das atividades do grupo. O programa é transmitido às quartas, às 9h, na rádio online Brasil de Fato e na rádio Brasil Atual, mantida por entidades sindicais da região metropolitana de São Paulo e que chega ainda à baixada santista e ao noroeste paulista. A rádio Camponesa, em Itapeva (SP), e a rádio Terra HD (PR) também divulgam o conteúdo. A produção é disponibilizada no site do Brasil de Fato e em plataformas de áudio como Deezer e Spotify. A Rádio Brasil de Fato é afiliada à rede do Centro Popular de Mídias (CPMídias), por uma radioagência e por jornais no Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Pernambuco" (Doretto, 2022, p. 31).

e configurado em podcast (informação em áudio) após a transmissão; e que permite pensar a infância para além de uma fase geracional, com conteúdo que abrange outras gerações.

O corpus da pesquisa está centrado em três episódios do programa Radinho BdF que abordam a temática étnico-racial, alargando a contribuição intelectual da cultura negra referente ao conjunto de estudos sobre infâncias em afroperspectivas. São eles: "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"<sup>4</sup>, transmitido em 16 de junho de 2020, às 20h15; "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil"<sup>5</sup>, transmitido no dia 19 do mês de outubro de 2022, às 18h19; e "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar"<sup>6</sup>, transmitido em 03 de fevereiro de 2021, às 10h21.

Os critérios do porquê da escolha dos episódios acima indicados como objetos de análise fundamentam-se na relevância da temática e na importância em discutir as infâncias pela perspectiva da valorização étnico-racial. Cada episódio oferece contribuições referentes aos aspectos de identidade, cultura e resistência negra. Outra razão da escolha se deu pelo fato de que, nessas peças, há crianças que se identificam como pessoas negras.

Assim, o objetivo geral da dissertação consiste em verificar a relação dos três episódios do programa Radinho BdF com a valorização étnico-racial, tendo em vista o viés da infância em afroperspectiva. Pelo exercício de observação das narrativas presentes nas peças radiofônicas, discutiremos em que medida há a valorização de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e apontaremos, de que maneira, a análise interseccional e afetiva dos relatos das crianças pode contribuir para o entendimento do modo como as infâncias são retratadas no programa.

As análises das narrativas foram feitas com base em escutas pausadas e de maneira intercalar. Alguns trechos foram ouvidos sem interrupções, já em outros foi preciso pausa, repetição e sequência. Os episódios em virtude dos temas nos mostraram que o próprio material radiofônico nos oferece possíveis indicativos da maneira pela qual os programas se esforçam pela valorização dos aspectos culturais das crianças.

A pesquisa se estrutura de forma indutiva, ou seja, parte de casos específicos para produzir generalizações. Metodologicamente, não foi seguido um modelo analítico previamente estabelecido, visto que foram utilizadas distintas estratégias de análise, definidas à medida que fui sendo afetada pelos programas e emergiram as necessidades para apreender diferentes formas de linguagem.

---

<sup>4</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>5</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

<sup>6</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

Essa escolha refletiu o compromisso com a escuta atenta ao material e uma abertura às singularidades dos elementos pesquisados, especialmente por se tratar de uma abordagem sensível às vozes das infâncias e às camadas de significados que se revelam em suas expressões culturais.

Em decorrência disso, foram mobilizadas quatro estratégias principais: exame das narrativas, que possibilitou a compreensão das histórias narradas pelos contadores de histórias; discussão da paisagem sonora, que permitiu escutar não apenas as falas, mas também os sons, silêncios e entonações que compõem o ambiente comunicacional dos episódios; a análise interseccional, que contribuiu para entendermos as complexidades de cada criança presente na peça; e a afetividade como eixo transversal, entendendo o afeto não apenas como emoção, mas como potência política e epistemológica.

Quanto à última estratégia, as contribuições de bell hooks foram fundamentais, pois sua abordagem do amor como prática de liberdade e resistência inspirou o deslocamento do olhar da dor para a potência do afeto. Assim, o amor foi assumido como lente analítica, permitindo uma escuta-escrita que valoriza a integridade das infâncias e suas formas de narrar, cuidar e transformar o mundo.

Pode-se dizer que a própria pesquisa foi construída de maneira desobediente, visto que rompe com padrões tradicionais de investigação acadêmica, especialmente aqueles marcados pelo distanciamento das experiências vividas. Em vez de seguir um modelo rígido e normativo, optou-se por uma escuta sensível e implicada, que reconhece o saber das crianças como legítimo, potente e transformador. Isso se manifesta na escolha por valorizar as narrativas, afetos e vivências que emergem dos territórios e das vozes que, historicamente, foram silenciadas ou subalternizadas. Assim, as estratégias metodológicas não se pretendem ser neutras ou objetivas, mas, sim, engajadas com uma ética do cuidado, do afeto e da escuta - elementos que deslocam meu lugar de pesquisadora para uma posição de co-participação e aprendizado constante à medida que a escrita foi ganhando forma.

Em primeiro lugar, a exploração da estrutura da narrativa pela linguagem radiofônica nos permitiu compreender como os episódios do Radinho BdF utilizam recursos sonoros e discursivos na promoção da valorização étnico-racial. Isso nos ajudou a evidenciar como a oralidade, os efeitos sonoros e a musicalidade contribuem para a construção de uma infância em afroperspectiva, dando voz a crianças negras e reafirmando suas identidades culturais.

Pelos estudos de José Luiz Fiorin (2013), a narrativa foi analisada considerando como as vozes enunciativas constroem sentidos e relações de poder. A estrutura narrativa foi apreendida como um espaço de interação, em que as sujeitas falantes posicionam-se

ideologicamente. No contexto do Radinho, essa abordagem permite examinar como as crianças e outros participantes constroem suas identidades e reivindicam pertencimento por meio da oralidade.

Apreendemos como a estrutura narrativa se organiza na linguagem radiofônica, considerando seus elementos específicos, como sonoplastia, musicalidade, vozes, silêncios e dinâmicas discursivas. A análise foca em como esses recursos construíram significados e experiências sonoras que dialogam com a valorização étnico-racial e a infância em afroperspectiva.

O conceito de “paisagem sonora” trazido pelo autor R. Murray Schafer (2001) nos ajudou a pensar na importância dos sons para o ambiente comunicativo. Trata-se de um recurso fundamental para entendermos as peças do Radinho BdF, as quais, utilizam elementos sonoros para construir narrativas envolventes e sensoriais. A sonoplastia e a musicalidade não apenas ambientam, bem como reforçam identidades e memórias culturais.

Assim, o episódio "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil" (19/10/2022) é discutido no segundo capítulo. Ao abordar um personagem com raízes africanas e valorizar essa narrativa, a peça contribui para o fortalecimento da identidade cultural das crianças. Especificamente, o personagem Saci é apresentado por meio de efeitos sonoros. A relação entre oralidade e músicas temáticas contribuem para recriar um ambiente de contação de histórias populares, fortalecendo as práticas orais e a cultura popular. Ou seja, no episódio, a paisagem sonora é particularmente expressiva e relevante na construção do imaginário do Saci. A análise do episódio é retomada ao final do terceiro capítulo, em que é discutida a atuação das crianças presentes no episódio enquanto sujeitas grãos.

Cumpramos ressaltar que os três programas selecionados para a análise contêm elementos de paisagem sonora (Schafer, 2001) como vozes, sons ambientes, músicas e efeitos sonoros que enriquecem a narrativa e aproximam o ouvinte do universo cultural apresentado. Esses elementos ajudam a criar uma atmosfera imersiva, permitindo que os ouvintes sintam os cenários descritos nas narrativas. No entanto, nos episódios "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil" (19/10/2022) e "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar" (03/02/2021), a paisagem sonora não é apenas um recurso complementar, mas um elemento central para a construção narrativa, enquanto na peça "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo" (16/06/2020), ela desempenha um papel mais coadjuvante na ambientação. Portanto, o destaque do episódio do Saci ao citarmos a paisagem sonora se justifica pela narrativa do personagem se construir, fundamentalmente, pela oralidade.

Também foi realizada a análise interseccional e afetiva das falas de crianças negras que compartilham suas experiências enquanto atuam no radiojornal. Nesse aspecto, as múltiplas questões relacionadas à criança negra serão consideradas aqui, visto que estudamos humanos que possuem singularidades. Partimos, então, dos conceitos de interseccionalidade fundamentado pela autora Kimberlé Crenshaw (1980) e pela pesquisadora Carla Akotirene (2019). A interseccionalidade, portanto, justifica-se ao revelar que o afeto e a resistência não operam isoladamente, mas em redes complexas de significados culturais e políticos. Dessa forma, a valorização dessas referências para crianças negras não é apenas simbólica, mas um gesto concreto de transformação.

Destarte, a análise considerou a maneira como as ideias são usadas em contextos históricos e sociais específicos, ou seja, pela forma como as relações interseccionais de poder caracterizam a comunicação no campo das infâncias, considerando o material selecionado. Aqui, a estratégia de análise decorrente da interseccionalidade foi fundamental para possibilitar a compreensão da interação entre dois ou mais fatores sociais que perpassam as infâncias.

Por fim, a estratégia fundamentada na afetividade nos permitiu que a noção de amor ultrapassasse a emoção e considerasse que os processos de ensino-aprendizagem e análise crítica se juntassem à experiência subjetiva como fontes legítimas de conhecimento. Na prática, essa perspectiva se traduz na escuta ativa e na valorização das narrativas individuais e coletivas, conforme propõe bell hooks (2021).

A coletividade e o pertencimento são fundamentais na construção de saberes. Assim, a metodologia amparada nos afetos implicou em valorizar a voz das crianças negras, reconhecendo-as enquanto griôs ao contarem suas vivências e histórias como pontos centrais no processo de investigação, para que falassem sobre assuntos como racismo, mas que lembrassem da importância do amor como um lugar de saída da opressão.

Assim, o programa "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo" (16/06/2020) é acionado ainda no segundo capítulo, estendendo-se até o início do terceiro, para abordar a participação efetiva das crianças no que concerne ao respeito e combate ao racismo. O episódio "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar" (03/02/2021) também é analisado no terceiro capítulo, em que a figura de Iemanjá é abordada como uma divindade afetiva de matriz africana amplamente celebrada no Brasil enquanto uma mulher preta que combate estereótipos negativos e promove o respeito à diversidade religiosa e cultural. Nesse trecho da dissertação, as falas das crianças ganham protagonismo enquanto sujeitas griôs, ao falarem sobre diferenças, afeto, amor, vínculos, comunidade e representação. Todos os aspectos afetivos estão em diálogo com as reflexões da autora bell hooks (2021).

A oralidade é um elemento estruturante da experiência radiofônica, evocando tradições de contação de histórias, de modo que sons e músicas reforçam a identidade cultural e afrocentrada das narrativas. São falas que retratam não só a dor, assim como o amor, pelas quais o Radinho evidencia não apenas as violências do racismo, mas promove discursos afetivos de autoestima e orgulho, valorizando as vivências negras para além do sofrimento, destacando cultura, brincadeiras, singularidade e afetividade.

Incorporar os afetos exigiu apreender o impacto emocional da pesquisa tanto para mim enquanto pesquisadora, quanto para os participantes de cada episódio. Ao considerar essa abordagem na análise dos episódios do Radinho BdF, a afetividade pôde ser um critério-chave na observação das vozes presentes nos programas.

Identificamos que a forma como são construídas as narrativas promovem uma educação para o respeito e a autoestima das ouvintes, visto que as histórias contadas evocam memórias afetivas e estabelecem conexões entre identidade, cultura e pertencimento. Assim, não apenas analisamos a valorização étnico-racial nos programas, mas destacamos como o afeto pode ser um eixo estruturante na construção de infâncias afroperspectivistas.

Assim, juntos, esses episódios fornecem um panorama abrangente da valorização étnico-racial, cuja discussão nos permitirá compreender como o Radinho BdF atua na elaboração de uma infância afroperspectivista, consciente de sua potência.

Com isso, a pertinência desta pesquisa sustenta-se em três fatores. Primeiro, a lacuna existente no próprio jornalismo, que pouco reconhece as crianças como pessoas capazes de se comunicar com o público. Quando participantes, normalmente são fontes jornalísticas, isso quando não são substituídas por uma pessoa adulta em produções que prometem ser direcionadas a elas.

Segundo, a carência acadêmica em relação ao letramento racial direcionado aos profissionais que se comunicam com crianças/cuidadores e sobre a escassez do aprimoramento de cursos formativos direcionados a eles que, quando fornecidos, tendem a focar nas fragilidades que cercam a maioria do público em questão.

Terceiro, a ampliação do campo de estudo das infâncias negras na comunicação, com o intuito de colaborar na mobilização de pessoas engajadas na valorização e humanização dessas vozes para, assim, apontar caminhos que respeitem suas subjetividades.

Realizamos um mapeamento das produções acadêmicas já existentes sobre comunicação antirracista e crianças negras, realizada na plataforma Google Acadêmico<sup>7</sup>. O

---

<sup>7</sup> Extensão de pesquisa disponível em: <<https://abrir.link/OCzEB>>. Acesso em 17 de dezembro de 2023.

levantamento bibliográfico feito para subsidiar a atual pesquisa não identificou trabalhos que tratam diretamente da articulação aqui sugerida, as infâncias em afroperspectivas. Porém, existem investigações que se aproximam da temática.

No artigo "Infâncias afrofuturistas, cabelo crespo e sankofa: a estética como estratégia de resistência" (2023), Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro reflete sobre o significado "da valorização dos cabelos crespos em crianças" (Chaveiro, 2023, p. 176) como um ato de resistência estético-política, articulando o cabelo crespo aos "conceitos de infância, afrofuturismo e sankofa" (Chaveiro, 2023, p. 176). Baseando-se em uma abordagem epistemológica afrocentrada e interdisciplinar, a pesquisa se apoia "na observação participante" (Chaveiro, 2023, p. 176) realizada "em marchas e encontros de valorização da estética negra entre 2014 e 2019, em nove capitais brasileiras" (Chaveiro, 2023, p. 176). A autora posiciona a infância "como ponto de partida para repensar as relações étnico-raciais nas diásporas" (Chaveiro, 2023, p. 176), buscando "novas produções epistemológicas, estéticas e políticas que se distanciem das perspectivas coloniais" (Chaveiro, 2023, p. 176).

Outro trabalho de sua autoria foi o artigo "Infâncias Decoloniais, Interseccionalidades e Desobediências Epistêmicas" publicado em 2021, em parceria com Luzinete Simões Minella, em que as autoras exploram a interseção entre os "conceitos de infância, decolonialidade, interseccionalidade e desobediência epistêmica" (Chaveiro; Minella, 2021, p. 99). A pesquisa é fundamentada em perspectivas teóricas decoloniais e utiliza uma metodologia de "observação participante em marchas e encontros de valorização da estética negra" (Chaveiro; Minella, 2021, p. 99). O trabalho destaca como a estética do cabelo crespo oferece possibilidades simbólicas e subjetivas para a resistência ao racismo, enfatizando "o protagonismo das crianças negras por meio da desobediência epistêmica" (Chaveiro; Minella, 2021, p. 99).

Em "Performance e Ancestralidade: o que a cosmologia bakongo ensina sobre a infância negra brasileira?" (2023), Gladis Elise Pereira da Silva Kaercher e Gabriel Fortes Pereira investigam "as performances da infância negra brasileira a partir da cosmologia bantu-kongo" (Kaercher; Pereira, 2023, p. 01). Utilizando referenciais africanos e afrodiaspóricos, os autores propõem um exercício de reflexão sobre as crianças negras e suas manifestações culturais, conectando passado e presente, ancestralidade e vivência, preservando valores civilizatórios afro-brasileiros e reeditando memórias.

Maria Luiza de Oliveira Costa Lopes, na dissertação de mestrado "Narrativas pluriversais em podcasts de divulgação científica: uma análise de conteúdos de ciências em afroperspectiva" (2022), propõe uma "análise sobre como conteúdos de ciências

afroreferenciados são representados em podcasts científicos no Brasil” (Lopes, 2022, p. 08). Ao todo, “a pesquisa envolveu 15 podcasts e 30 episódios” (Lopes, 2022, p. 08).

Por fim, esse estado da arte finaliza-se com o artigo "As vozes da infância por uma educação antirracista". Nele, Juliana Correia investiga o que as crianças têm a dizer sobre racismo, infância e educação. A pesquisa, que se concentra na escuta de “dez crianças de uma escola particular próxima ao morro da Mangueira, no Rio de Janeiro” (Correia, 2018, p. 01), busca compreender as perspectivas infantis sobre esses temas, com foco na fundamentação teórica e na metodologia da pesquisa, apresentada no congresso.

A dissertação organiza-se em três capítulos. O primeiro, denominado “A filosofia africana como base teórica das infâncias”, abordaremos o referencial teórico sobre infâncias, em que faremos um alargamento da contribuição intelectual referente ao conjunto de estudos filosóficos sobre as infâncias em afroperspectivas. Nele, exploramos as infâncias sob um prisma filosófico africano, destacando um estado de existência que antecede a linguagem e ilumina a experiência humana. Argumentamos que a infância, assim como o sol, simboliza renovação, descoberta e possibilidades. Para isso, nos baseamos nos estudos filosóficos de Renato Nogueira (2019) e Walter Omar Kohan (2010), e enfatizamos que a infância em afroperspectiva transpassa a etapa cronológica, alcançando uma condição filosófica e política calcada no presente.

Com base nas contribuições de Muniz Sodré (2016), investimos em uma escrita que reconhece a alegria e a felicidade como fundamentos éticos capazes de interligar as potencialidades, recomeços e interações simbólicas, entendendo que corpos felizes e alegres dificultam comportamentos opressores. No campo ético, a alegria é apresentada como princípio essencial da existência, pois não se reduz a um estado emocional efêmero, sendo uma ferramenta de interdependência e ancestralidade capaz de promover aprendizado baseado na curiosidade e no desejo pela experimentação transformadora.

Ao longo desta seção, exploramos a ideia de infâncias desobedientes, que desafiam as lógicas adultocêntricas e se manifestam pelas narrativas insurgentes. No contexto do Radinho BdF, as crianças tornam-se sujeitas de memória e cultura, subvertendo discursos impostos e ressignificando aspectos da cultura popular, da identidade étnico-racial e da tradição oral. Essa desobediência se expressa na afirmação de suas vozes, experiências e saberes, alinhando-se à concepção de crianças como griôs – agentes que não apenas transmitem, mas recriam os conhecimentos culturais de maneira ativa e significativa. O próprio programa assume um caráter desobediente ao romper com a norma hegemônica do jornalismo e proporcionar às crianças um espaço de participação efetiva.

À luz dos estudos de Walter Ong (1998) sobre oralidade e sua relevância ancestral, bem como no papel fundamental dos griôs na preservação da memória e da cultura com o auxílio da transmissão oral, essa etapa dialoga com as reflexões do filósofo Ailton Krenak (2020) acerca da continuidade dos saberes tradicionais e da resistência cultural. Ao final, evidenciamos figuras ancestrais do Recôncavo Baiano envolvidas com a oralidade, sobretudo com relação à prática griô e, por consequência, à transmissão e amplificação de conhecimentos pela comunicação oral.

Para tal, trouxemos Dona Carminha, uma rezadeira cachoeirana (Cachoeira - BA) que pratica a arte da benzedura como uma forma de tratamento ancestral que envolve rezas, preces e elementos naturais que proporcionam cura e alívio de males físicos e mentais, além de Dona Cadu (in memoriam), uma ex-ceramista da cidade de Maragogipe (BA) reconhecida mundialmente por sua habilidade de brincar com o barro, que perpetuou saberes culturais da sua localidade.

Também trouxemos os estudos do psiquiatra Stuart Brown (2015) sobre a importância da brincadeira em seu estado emergente como uma ferramenta fundamental na incorporação legítima da existência. Trata-se do brincar como forma essencial para explorar mundos e desenvolver habilidades sociais e cognitivas, um recurso que influencia o aprendizado, a criatividade e o bem-estar, contribuindo para a saúde mental.

Na filosofia africana e em outras perspectivas culturais, o brincar é entendido como um modo de existência, uma forma de conexão com o coletivo e a ancestralidade, assim como é discutido por Renato Nogueira (2019). Em suma, defendemos a cosmopercepção africana para oferecer a base teórica fundamental da compreensão das infâncias em seu estado de conexão com o mundo e com os outros.

No segundo capítulo, intitulado “As arteirices sonoras e suas narrativas travessas”, analisaremos os elementos compositivos e observaremos as micro-narrativas presentes nas peças radiofônicas selecionadas<sup>8</sup> e sua perspectiva de infância. Antes, foi necessário discutir a especificidade da linguagem da mídia analisada, o rádio. Iniciamos os exercícios de análise na tentativa de apreender como a produção dialoga com as infâncias em afroperspectivas em relação à valorização da cultura negra. Nesta seção, os resultados já indicam que o Radinho BdF aborda as questões étnico-raciais por meio de narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e suas perspectivas de infância.

---

<sup>8</sup> Ao nos referirmos às “micro-narrativas”, estamos nos reportando às pequenas histórias e relatos presentes nos episódios do Radinho BdF.

Ressaltamos como essas produções incorporam narrativas específicas para valorizar e difundir aspectos socioculturais das comunidades afrodescendentes, reafirmando a potência comunicativa do rádio como ferramenta de expressão e resistência cultural. Para isso, investigamos o potencial narrativo e expositivo das produções radiofônicas, destacando sua capacidade de veicular histórias e experiências recorrendo aos elementos sonoros.

Uma das abordagens parte do conceito de sistema semiótico radiofônico, conforme definido por Armand Balsebre (1996), que compreende veículos como o rádio, para além de uma ferramenta comunicacional; um meio artístico e organizador de signos sonoros que constrói sentidos e evoca emoções.

Aliado a isso, citamos as performances vocais e a maneira como elas protagonizam na ressignificação de produção de sentidos e de conteúdos, conforme analisado por Carmen Lúcia José e Marcos Sergl (2015), que enfatizam a proeminência da memória sonora tanto do intérprete quanto do/a ouvinte. Dialogamos com a noção de narratividade, compreendida como um fenômeno estrutural que organiza relatos a partir da transformação de estados sucessivos e convocamos Walter Benjamin (1985) para reforçar a dimensão cultural da narrativa.

Trouxemos à luz a teoria da paisagem sonora de R. Murray Schafer (2001), que revela de que maneira os conceitos de acústica, psicoacústica e semiótica sonora contribuem para a apreensão da experiência auditiva. Ademais, resgatamos a tradição oral expressa nas escutas e reforçamos a importância do rádio como meio de difusão da cultura. O uso de elementos acústicos variados demonstra como a paisagem sonora pode ser estruturada para comunicar significados simbólicos e culturais, ampliando a percepção auditiva do público e promovendo a valorização das narrativas populares.

A narrativa foi um recurso significativo de resistência cultural nos programas estudados, que promoveram reflexões étnico-raciais e destacaram a importância da infância negra no processo de construção de saberes. Na contação de histórias, foi enfatizada a relevância oral na amplificação da memória coletiva e na resistência à deturpação histórica imposta por narrativas hegemônicas. Para esse fim, nos baseamos nas teorias sobre narrativa de José Luiz Fiorin (2013) e no estudo sobre oralidade de Ong (1977).

Captamos que a construção da narrativa igualmente incorpora a oralidade agregativa, utilizando epítetos e expressões figurativas para facilitar a compreensão das crianças e fortalecer o vínculo com a cultura oral. As escolhas pelas histórias demonstram que o conhecimento é um recurso para a preservação e a difusão das culturas negras. Isso ganha evidência nas próprias narrativas utilizadas nos programas que foram além do entretenimento, funcionando como um instrumento pedagógico e político que reforçou a necessidade de

protagonismo das infâncias negras na construção de suas identidades e na valorização de seus saberes no campo comunicacional.

A sonoridade desempenhou um papel central na narrativa, sendo compreendida como elemento que unifica, distingue e harmoniza experiências. A audição incorporou e criou um campo sonoro envolvente, permitindo uma experiência imersiva no processo de escuta. Deprendemos que a memorização nas culturas orais difere do processo letrado, pois se baseia na repetição e no aprendizado, por exemplo, com mestres griôs, evidenciados nos programas pelo uso das músicas e das histórias narradas como ferramenta de transmissão e amplificação de conhecimento.

Demonstramos a valorização da identidade negra e como ela se manifesta valendo-se dos depoimentos das crianças entrevistadas. Enriquecemos as discussões com relatos sobre crenças populares presentes nos programas, desmistificando interpretações negativas e reafirmando suas presenças na cultura oral.

No terceiro capítulo, “Uma abordagem interseccional e afetiva das infâncias negras”, exploraremos a metodologia interseccional - cunhada pelas autoras Kimberlé Crenshaw (2002) e Carla Akotirene (2019). Referente a questões afetivas, trouxemos Iemanjá e a autora bell hooks (2021). Analisaremos como os relatos das crianças podem contribuir para o entendimento das infâncias e das complexas interações entre diferentes formas de opressão social.

Em virtude dos relatos presentes nos programas, a análise do objeto de estudo pelo recorte interseccional se fez necessário por entendermos como as diferentes violências se sobrepõem e impactam as vidas das crianças. Utilizamos a interseccionalidade para analisar os relatos de racismo, e acionamos a perspectiva do afeto para compreender as falas amorosas. A escritora bell hooks (2021) defende o amor-próprio como um ato de resistência para pessoas negras. Para ela, amar a si mesmo é um processo político e libertador, pois combate as estruturas racistas e sexistas que desvalorizam corpos e subjetividades negras.

Ao evidenciar como diferentes formas de discriminação se entrelaçam, a interseccionalidade reforça a necessidade de um amor-próprio crítico e consciente, que reconheça as dinâmicas estruturais de opressão e busque superá-las. O amor-próprio, como colocado por bell hooks, é essencial para resistir às opressões interseccionais. Ambos os pensamentos unem-se na luta pela valorização das identidades negras e na construção de uma cosmogonia que reconheça e combata desigualdades estruturais com o auxílio do afeto.

Assim, durante o percurso, examinamos os relatos das crianças do episódio “Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo” (16/06/2020), destacando os depoimentos que revelam traumas com o racismo e seu enfrentamento, além de

falas de valorização e reafirmação das crianças negras. Na continuidade, analisamos os episódios “Radinho BdF abre alas para a rainha do mar” (03/02/2011) e “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil” (19/10/2022), explorando como os relatos contribuem para a valorização afetiva, cultural e preservação da memória oral, especialmente no contexto da representação, afeto, amor, vínculo, comunidade e vivência griô, enfatizando as narrativas das crianças presentes e sua contribuição na transmissão e ressignificação cultural.

Entendemos que o autocuidado e a autorreflexão, como práticas essenciais no desenvolvimento do amor-próprio, devem ser ensinados desde cedo. Defendemos que essas práticas contribuem para a formação de indivíduos emocionalmente saudáveis e construção de uma sociedade mais justa. Ao adotarmos as abordagens interseccional e afetiva, evitamos a simplificação das vivências, reconhecendo as crianças citadas nas peças radiofônicas como sujeitas ativas e capazes de refletir sobre suas identidades, vínculos e comunidades.

A interlocução entre a orixá Iemanjá, o conceito de interseccionalidade e os afetos reforçam a relevância da narrativa afrocentrada na construção identitária das crianças e no reconhecimento da diversidade religiosa/cultural. A relação com a abordagem interseccional e afetiva junto a Iemanjá, se dá por um episódio do Radinho BdF, ter como temática a própria divindade segundo as perspectivas cultural e religiosa de matrizes africanas, que contribui para a valorização étnico-racial dessas infâncias.

Na escrita, Iemanjá representou a conexão entre uma abordagem coletiva e espiritual, em que o saber não é visto como posse individual, mas, sim, um fluxo compartilhado. A relação com as águas, entendida como elementos que guardam e revelam memórias ancestrais, sugeriu que o conhecimento sobre a orixá é transmitido por gestos, rituais e sonhos, respeitando a alteridade e a interdependência, tal como foi destacado nas falas das crianças.

Reforçamos uma construção de conhecimento que integra respeito pela ancestralidade, pela espiritualidade e pelas forças naturais, enfatizando a importância do cuidado, da preservação da memória e de cuidarmos das crianças em coletividade. Com tal intuito, hooks (2021) propõe o conceito de famílias estendidas, ou, a educação de uma criança é um compromisso coletivo.

Esse alinhamento não é apenas conceitual, mas, igualmente, experiencial. As crianças negras enfrentam desafios específicos ligados ao racismo estrutural, e as contribuições de interseccionalidade das autoras Kimberlé Crenshaw, Carla Akotirene, Iemanjá e bell hooks oferecem caminhos de fortalecimento e pertencimento para as infâncias em afroperspectivas.

Ambas as figuras compartilharam o amor como uma força transformadora, capaz de instigar a identidade, a autoestima, o pertencimento e a desobediência.

Por fim<sup>9</sup>, cumpre ressaltar que optamos por uma abordagem por recortes, em vez de uma investigação integralizada dos episódios do Radinho BdF, a fim de aprofundar aspectos específicos da relação entre as peças analisadas e sua perspectiva de infância afrodiáspórica. Esta pesquisa seguirá na primeira pessoa do singular e plural, visto que busco uma escrita afroperspectivista que se pretende ser infancializante de modo a ampliar, por incorporação, conhecimentos que me antecederam, apostando em fundamentos de matrizes africanas e indígenas do pensar.

---

<sup>9</sup> À frente de cada capítulo serão inseridos contos africanos com narrativas curtas que transmitem ensinamentos e memórias das culturas africanas. No início de cada capítulo, compartilharei, em nota de rodapé, recados que recebi de “mainha” (Sueli dos Santos Paixão), quando criança. O primeiro refere-se à queda do meu primeiro dente, o segundo é referente ao meu primeiro dia de aula e o terceiro, uma afirmação de amor feita para mim. Ao final de cada capítulo, deixarei um Adinkra (adeus) - mensagem de despedida. Os adinkras são um conjunto de símbolos gráficos que representam ideias, valores e conceitos da cultura Ashanti, um grupo étnico de Gana.

### *Conto Africano - O Filho do Vento*

*“O filho do vento, no princípio, era um homem. Quando era um homem, andava sempre caçando e jogava bola; mas depois transformou-se num pássaro e então voava, já não caminhava como fazia quando era homem.*

*Quando se transformou num pássaro, voou muito alto e foi viver num ninho na montanha. O ninho, na montanha, era a sua casa e todos os dias ele saía voando e mais tarde voltava. Dormia no ninho e, de manhã, mal acordava, deixava-o para ir em busca de comida. Buscava-a por todos os lados e comia, comia. comia até ficar saciado. Depois voltava para o ninho, na montanha, para dormir. Mas quando era homem, ele era calado e bom.*

*Uma vez, enquanto fazia rolar a sua bola, gritou para Nakati:*

*— Nakati, olha como corre!*

*E Nakati exclamou: Oh! companheiro, e corre mesmo!*

*Chamou-o de companheiro, porque não sabia o seu nome. Mas tinha sido mesmo aquele que é o vento que dissera “Nakati, olha como corre!”*

*Porém, como não sabia como ele se chamava, Nakati foi perguntar a sua mãe.*

*— Mãe! (disse) diz-me como se chama aquele nosso companheiro lá debaixo. Ele me chama pelo*

*nome, mas eu não sei o dele e gostaria de saber, quando lhe devolvo a bola.*

*— Não, por agora não te direi como se chama, dirto-ei e te permitirei que o digas somente quando teu pai tiver feito um abrigo sólido para a nossa choça. E então, quando te disser o seu nome, apenas você o tenha pronunciado, debes logo fugir e correr para casa e poderás te refugiar no abrigo da choça.*

*Nakati voltou a brincar com o companheiro e a jogar bola. Quando Nakati voltou a interrogar a mãe, ela exclamou:*

*— Ele é erriten-kuan-kuan, é gau-gaubu-ti!*

*No dia seguinte, Nakati foi novamente jogar bola com seu amigo, mas não pronunciou o nome do companheiro de jogo, porque a mãe o havia advertido que não tocasse no assunto, mesmo quando o outro o chamasse pelo nome. Ela lhe dissera:*

*— Quando chegar o momento em que poderás chamá-lo pelo nome, debes correr imediatamente para casa.*

*E Nakati foi ainda jogar bola com o amigo, continuando a esperar que um dia seu pai terminasse o abrigo para a choça. Finalmente viu que o pai se havia sentado, que tinha mesmo acabado o trabalho. Então, quando viu isto, gritou:*

— Olha como corre, ó erriten-kuan-kuan! Olha como corre, ó gau-gaubu-ti!

*Disse isto e imediatamente fugiu, correndo para casa. Subitamente o seu companheiro começou a vacilar e depois caiu. Estendido por terra, dava pontapés terríveis sobre 'vlei'. E, enquanto ele escoiceava, as choças voavam, as moitas desapareciam e as pessoas não conseguiam ver por causa da grande poeira.*

*Assim soprava o vento.*

*Quando a mãe do vento saiu de sua choça para o agarrar e por de pé, ele se debateu porque queria ficar por terra. Mas a mãe o agarrou com força e o pôs de pé.*

*E assim, devido a tudo isto, nós que somos os bosquímanos dizemos:*

— *Pelo visto, o vento está por terra, porque sopra forte. Quando o vento está de pé, então está calado e bom. Ele é assim. É com os joelhos que ele faz o barulho que se ouve; eis o que faz aquele barulho. Eu desejaria que, para nós, ele soprasse gentilmente, assim poderíamos sair, ir lá embaixo, olhar o leito daquele rio que corre por detrás da colina. Porque descobrimos as gazelas daquele lugar. Elas foram ao leito seco daquele rio lá embaixo, que está por detrás da colina.*”

(Fernando Correia da Silva)

## 1. A FILOSOFIA AFRICANA COMO BASE TEÓRICA DAS INFÂNCIAS

*“A infância é um chão que a gente pisa a vida inteira.”*

(Lya Luft)<sup>10</sup>

A filosofia africana se baseia na infância como um elogio à vida. As infâncias antecedem a própria palavra, acendendo assim as luzes da existência. Partindo desse princípio, devemos considerar as influências culturais africanas. Para isso, escolhemos uma perspectiva de infância para muitos desconhecida: a bakongo e kindezi.

Sol vivo - é o que representa o nascimento de uma criança na cosmogonia bantu-kongo. É como se cada novo ser que chega ao mundo trouxesse consigo a potência de aquecer, iluminar e renovar a vida da comunidade. Esse muntu – como é considerado o ser humano nessa tradição – carrega em si a energia ancestral que recusa as amarras coloniais. Ao invés de serem moldadas pelo silêncio imposto, as crianças negras são reconhecidas como herdeiras de uma tradição africana viva, em constante insurgência, que desafia a lógica da submissão. Como explica Tiganá Santana Neves Santos:

Consideramos que pensar a infância bakongo (do povo Kongo) assume relevância para todos os pesquisadores brasileiros que se arvoram a entender a infância: os povos bantu integram um expressivo contingente de humanos escravizados trazidos à força para o Brasil e, mais do que sabemos, suas tradições fizeram parte da construção de nossa cultura e nacionalidade. Nesse sentido, não podemos pensar em infância brasileira sem pensarmos nas contribuições das culturas africanas, nesse caso especificamente a cosmologia bantu-kongo (bakongo) (Santos, 2019, p. 02).

Dito de outra forma, as filosofias de matriz etnolinguística bantu compreende o ser humano como parte integrante das práticas cosmológicas, aproximando o modo de pensar das crianças negras dessa dinâmica vinculada ao ciclo solar. Nas línguas bantu, "muntu" significa "pessoa", mas seu significado vai além da simples ideia de um ser humano. A palavra é composta por "mu", um prefixo que indica "dentro de" ou "por", e "ntu", que significa "cabeça". Portanto, mu-ntu pode ser entendido como "dentro da cabeça" ou "por cabeça". Sobre essas manifestações a partir da cabeça, Santos explica:

---

<sup>10</sup> **Uma borboleta me entregou:**

“Querida filha, hoje caiu o seu primeiro dentinho...  
Com carinho, sua mamãe.”

O termo *muntu*, em língua kikongo, com variantes, tais como *mutu* e *ntu*, em outras línguas bantu, vem a significar “pessoa”. *Mu-ntu* indica “dentro da cabeça”, “por cabeça”, “o que se manifesta e/ou é, a partir da cabeça”. A ideia de pessoa, entre os bantu-kongo, está totalmente associada à concepção de que a cabeça (*ntu*) determina o “ser de modo humano” (Santos, 2019, p. 122).

Segundo o conceito, ser pessoa ou ser humano não implica apenas ter um corpo físico, envolve uma dimensão mental, espiritual e cultural, algo que se manifesta e se reconhece a partir da cabeça. A cabeça é vista como o centro da identidade, da consciência e do saber, definindo o “ser de modo humano”. Esse prisma contrasta com concepções mais individualistas de “pessoa”, valorizando uma perspectiva comunitária e espiritual da existência.

A temporalidade do nascer e pôr do sol é cíclica por natureza. Tudo o que é, já foi um dia e voltará a ser. Nesse fluxo contínuo, o ser humano também está inserido, vivendo em constante transformação. Assim como o sol não se esgota, mas renasce a cada amanhecer, a vida humana também se renova - e a morte, nesse contexto, não representa um fim definitivo, mas sim uma passagem para uma nova forma de existência. Dentro da cosmologia bakongo, esse movimento constante de mudança, representado pelo *muntu*, nos convida a refletir sobre as experiências e os sentidos das infâncias negras e afrodiáspóricas. Como salientado:

A criança-*muntu* não é senão uma vida em relação com a ancestralidade, cuja memória pode estabelecer elos entre passado e presente, em um corpo que desafia o tempo e o espaço, pois ilumina e é fonte da própria vida – tal qual o Sol que traz luz aos dias e aquece a vida sob a Terra. Performa no mundo porque partilha a experiência de ser em comunhão com valores e princípios ancestrais, performa porque seu estar não (re)conhece fronteiras espaciais ou limites etários, pois que ela, em sendo a ancestralidade viva, a energia vital existente, pode ser mais velha que o velho que a acompanha. Dada sua importância, não por acaso a educação de crianças na cultura bakongo é tomada como uma responsabilidade comunitária, um compromisso partilhado por todos os membros de uma comunidade (Santos, 2019, p. 08-09).

Ao tomar o modelo de vida afroperspectivista, seus modos de ser e estar no mundo possuem artifícios milenares capazes de acompanhar os povos ao longo da história, condizentes com os valores sociais *banto-kongo*. Refletir sobre a infância a partir da perspectiva das culturas africanas, mais especificamente, sobre a infância do povo Kongo (ou Bakongo), é essencial para enfatizarmos que, apesar do cenário de dor vivenciado por muitas crianças negras, existe amor como um lugar de transformação.

O saber Bakongo (de base bantu) diz que todas as pessoas nascem com um sol vivo e que deve ser cuidado. O ser é uma força solar que deve ser cuidado para estar em pleno poderio com o amor mais íntimo. Na cosmogonia que emerge da tradição espiritual e cultural, as crianças têm um papel significativo como parte de uma visão holística da vida, da comunidade

e da espiritualidade. Esse pensamento está profundamente ligado à cosmologia do círculo ou ciclo da vida, que representa a continuidade do nascimento, vida, morte e renascimento.

As crianças ocupam um lugar especial como símbolos de renovação e continuidade, sendo vistas como portadoras do espírito dos ancestrais. Segundo a crença, elas não apenas representam a continuidade da linhagem familiar, como carregam a essência de seus antepassados, sendo um elo entre o mundo espiritual e o material, representando o início da jornada da vida (ponto Kalunga, associado ao nascer do sol).

A filosofia *kindezi*, originária dos povos Bantu<sup>11</sup>, enfatiza a centralidade das crianças na sociedade, comparando-as a sóis internos que a comunidade tem a responsabilidade de acender. Pertencer a kindezi é uma das maiores honras na cultura africana, pois cuidar desse muntu sagrado é um dever coletivo essencial para o bem-estar comunitário. Nas infâncias em afroperspectivas, mesmo em meio à dor, o amor permanece.

Em outra cultura africana, a subsaariana, Ubuntu quer dizer: "eu sou, porque nós somos". Aqui, o "eu" e o "nós" não se opõem, mas se complementam dentro de um contexto relacional. Existe outro provérbio africano que diz: "cada um vê o pôr do sol da janela de sua casa". Em face do exposto, filtramos e construímos significados aos eventos da vida conforme o que é único em nossa percepção, considerando toda a nossa trajetória.

Entre as leituras e referências que fundamentam esta abordagem afroperspectivista, destaca-se a contribuição do filósofo Renato Nogueira. Para o autor, a infância é compreendida como uma "condição de possibilidade de experimentação da humanidade individual [...] da vivência com outros seres humanos, afirmação da nossa condição de seres interdependentes" (Nogueira; Barreto, 2018, p. 07). Assim:

Em contextos africanos tradicionais bantu, especificamente as tradições xhosa e zulu, ensinam algo que foi inspirador e decisivo para compor o verbo infanciar e reconhecer a infanciarização como meta político-educativa estruturante de qualquer projeto que envolva aprender. No contexto ubuntu, ubuntwana quer dizer infância enquanto agente de provocação, capaz de afetar afetivamente, acolher e provocar o encantamento diante da vida. Em termos filosóficos, a infância aqui aparece como uma condição de experiência humana privilegiada. Numa interpretação afroperspectivista das considerações de Ramose e Scaraffiotti, encontramos a possibilidade de estipular infância como conceito que remete a um estado, ou ainda, uma forma de vida que torna possível assumir a instabilidade da vida radicalmente (Nogueira; Barreto, 2018, p. 07).

---

<sup>11</sup> Os povos Bantu formam um grupo etnolinguístico da África Subsaariana que compartilha entre si línguas originadas do tronco linguístico banto, o qual deu origem a uma ampla diversidade de idiomas africanos.

Esse modelo de pensar a infância propõe uma leitura que reconhece e valoriza a diversidade das experiências infantis, especialmente aquelas relacionadas a contextos marcados por desigualdades raciais. Com isso:

A infância (ubuntwana) pode ser interpretada como um elo de ligação entre a ancestralidade, futuridade e viventes. Por ser justamente a presença do passado e do futuro na emergência do presente. Em outras palavras, ubuntwana é a afirmação que, para além dos cinco sentidos (visão, olfato, tato, paladar e audição), existe outro (sentido) que chamamos de infância. Um sentido que estaria mais aguçado nas crianças, mas que não é perdido pelos adultos. Infanciarizar é ativar a infância em adultos, tornando viável a percepção de que as ações éticas e políticas precisam levar em conta quem já esteve aqui (ancestralidade) e quem estará (futuridade), além das pessoas que estão vivas na atualidade. Ubuntwana é assumir a infância como um sentido que propicia que encaremos a realidade como um território de contínua produção, instável e passível de reformulações e ressignificações. Por fim, ubuntwana remete, no contexto da filosofia ubuntu, a compreender a infância e, ao mesmo tempo, as crianças como inventoras de novos mundos (Nogueira; Barreto, 2018, p. 07-08).

Precisamos destacar determinados conceitos que serão considerados daqui em diante. Adotaremos as cosmopercepções africanas e afro-brasileiras, compreendidas a partir de suas localizações e experiências singulares. Essas cosmopercepções serão aqui referidas como 'cosmosentidos afroperspectivistas', conforme proposto pelos autores Nogueira e Barreto (2018).

Aqui, tomaremos as “infâncias em afroperspectivas” como norteador da compreensão, em que as infâncias são entendidas como expansão de mundo, sendo o estado de infância condição de existência para além da categoria de criança. Além disso, “apostamos que uma ética afroperspectivista – formada pela leitura das filosofias ubuntu e teko porã – pode ser incorporada pela escola em favor do que denominamos de infanciarização” (Nogueira; Barreto, 2018, p. 03). Como demonstrado:

Nós interpretamos o bem viver como sendo uma maneira de ser criança para assumir que a espécie humana precisa ser cuidada pela natureza, alvo de orientação e sujeito de atenção por parte do meio em que vive. Em outras palavras, a natureza se torna sujeito ético-político, o que estabelece um status para o meio ambiente e outras espécies de atores ético-políticos (Nogueira; Barreto, 2018, p. 09-10).

O conceito “infanciarização” – conjuntamente disseminado pelo autor Mariano Narodowski (2010) – não deve, em hipótese alguma, ser confundido com a infantilização. Do ponto de vista semântico, infantilizar significa “abebezar”, carregando uma conotação negativa,

pois, no discurso da modernidade, a criança é colocada na posição de infante - aquele que ainda não fala ou não detém plenamente a razão. Por conta disso, salienta-se:

Parte do pressuposto afroperspectivista, a saber: a infância enquanto conceito filosófico é disruptiva. Infancializar é uma maneira de perceber na infância as condições de possibilidade de invenção de novos modos de vida. As questões gerais são: dentro do repertório afroperspectivista, quais as relações entre educação e infância? Que éticas educam a favor da infância? Enfrentaremos essas perguntas a partir de modelos filosóficos africanos e indígenas. Com um desafio básico em todo horizonte deste ensaio, a escola deve amadurecer estudantes, desenvolvê-los? Ou, seria o caso dela fazer do estudo um exercício de resistir ao esquecimento da infância? (Noguera; Barreto, 2018, p. 03).

Propomos uma reflexão filosófica sobre a infância e a ética, abordando diferentes visões culturais e teóricas. O conceito central é a infancialização, que está relacionada à infância como um fenômeno que nos acompanha durante toda existência, não apenas geracional. Trata-se também de uma abordagem ética para a vida, fundamentada em interdependência, aprendizado contínuo e a aceitação da incerteza. Como menciona:

As pessoas investidas de infância são capazes de recusar desejo de dominação e exploração. [...] Infância é aceitar que precisamos de cuidado contínuo de outros, recusa da empáfia advinda da crença de que somos capazes de controlar a vida. Infância é assumir que existir é marcado pelo imponderável (Noguera, Barreto; 2018, p. 16).

Em consonância com a cosmogonia “guarani e teko porã” (vida boa), destacamos a visão de que a criança é um ser autônomo, com um espírito a ser respeitado e cativado para permanecer na terra, “há o reconhecimento da autonomia da criança, que deve ser respeitada. A criança é vista como um ser de fato, portador de um espírito que precisa ser cativado para ficar na terra” (Tassinari, 2007, p. 14). Para os guaranis, a infância é uma fase de aprendizado, em que se reconhece a interconexão com outros seres da natureza, como animais, plantas e forças divinas. Como aponta:

A filosofia teko porã ensina que durante a infância que se aprende que não estamos distantes de outros seres sensíveis e podemos conversar com cada um deles. De acordo com Benites, dentro dos contextos guaranis, as crianças descobrem que não estão filiadas apenas aos seus parentes humanos. Mas, fazem parte de uma realidade mais vasta que inclui outros animais, vegetação, rios, estrelas, sol, lua, etc. Afirmar a proximidade das crianças em relação às forças divinas quer dizer justamente que elas estão numa dimensão que não as separa radicalmente do mundo natural. Natureza e cultura não estão cindidas nisso que chamamos de condição de infância. Por fim, mitã e kyingue, no contexto da filosofia teko porã, nos convidam a compreender a infância e, ao mesmo tempo, as crianças como inventoras de novos mundos. Principalmente,

porque a infância é a retomada da importância de tomar a natureza como um sujeito ético (Nogueira; Barreto, 2018, p. 11).

Isso sugere uma abordagem integrada com o ambiente natural, em que a infância é vista como uma fase criativa e interdependente, essencial para a construção de novos mundos. No entanto, vamos além dessas concepções, buscamos uma ética que infancialize as relações humanas, entendendo a infância como uma forma de conexão com o mundo e com os outros seres. Como afirma:

Não se trata somente de buscar princípios, tampouco de perseguir o prazer e calcular o que pode ser melhor para a maioria das pessoas interessadas. Nós aqui estamos aventando possibilidades diversas, tais como: um dos maiores defeitos da democracia é de que as crianças são pessoas sem direitos políticos de formular leis e participar efetivamente (Nogueira; Barreto, 2018, p. 13-14).

A ética ubuntu, originária da África, enfatiza a busca pelo equilíbrio em um mundo instável; já a ética teko porã guarani reconhece a natureza como sujeito ético. Ambos os prismas propõem uma educação em que as infâncias (e a infância como experiência) são vistas como potências criativas, capazes de gerar novos mundos e transformações. Como observa:

No caso de uma ética baseada em ubuntu e teko porã fica difícil tanto calcular bem-estar, como formular uma lei geral. Nossa proposta é de uma ética infancializante. Para além da grande dicotomia contemporânea, ética da convicção versus ética da responsabilidade. Nós estamos a propor uma ética da infancialização. O que será feito apenas de maneira preliminar. Ubuntu é uma ética que parte da instabilidade, do conflito e do desentendimento como elementos que caracterizam a existência humana e se organiza em função da busca de “equilíbrio” das tensões, ou ainda, de um arranjo em que acontecimentos nefastos possam ser compensados. Teko porã é uma ética que parte da necessidade de considerar o meio ambiente como sujeito e manter relações de respeito diante de forças que escapam ao controle humano. Num ensaio especulativo filosófico afroperspectivista, postulamos a articulação entre ubuntu e teko porã como base para uma ética da infancialização (Nogueira; Barreto, 2018, p. 13).

Exu (candomblé) e Jesus (cristianismo) são representações simbólicas dessas infâncias, por ilustrarem tanto as infâncias irrestritas quanto seres capazes de aprender o novo, simbolizando a abertura ao mundo e a transformação contínua: “Aqui elogiamos a necessidade de nos movimentarmos em busca de um enriquecimento de mundos. Em outras palavras, a dinâmica exuística é infancializante” (Nogueira; Barreto, 2018, p. 15). Jesus, por sua vez, em uma passagem do Evangelho de Mateus, sugere que a verdadeira grandeza está na capacidade de viver como uma criança, com humildade e aceitação da interdependência. Conforme Nogueira e Barreto (2018):

De um lado, uma história iorubá sobre o orixá Exu. De outro, uma narrativa bíblica apresentando um discurso de Jesus. A nossa intenção não é fazer incursões religiosas, tampouco considerações teológicas; mas, filosóficas. Para fazer um uso complementar que ajude leitoras e leitores a compreenderem porque a infância é uma categoria de proteção humana, do meio ambiente e capaz de produzir realidades inimagináveis. Nossa tese geral é de que a educação pode ser infancializante se for organizada dentro de princípios éticos afroperspectivistas. Vale reiterar, em termos afroperspectivistas, infancializar quer dizer: experimentar a vida de uma maneira brincante que assume a instabilidade, a impermanência e o reconhecimento de que podemos experimentar o mundo e as relações com outros seres como uma forma de autoconhecimento interdependente. Ora, essa definição pode até parecer misteriosa à primeira vista. Mas, podemos intensificar a sua compreensão através de interpretações afroperspectivistas de passagens religiosas com Exu (orixá iorubá) e Jesus de Nazaré, o Cristo (Nogueira; Barreto, 2018, p. 14).

As narrativas apresentadas fazem parte do rico conjunto de mitos e histórias da mitologia iorubá, na qual Exu é um dos orixás mais significativos, o último dos filhos de Iemanjá, e Orunmilá, alguém essencial e central no equilíbrio do mundo. Apesar de ser o mais jovem, Exu tem uma fome insaciável, simbolizando uma força primordial, disruptiva e transformadora que consome e reordena tudo à sua volta. Essa fome exagerada representa seu papel como mediador entre o mundo espiritual e o material, além de sua ligação com os ciclos de oferta e retribuição. Como menciona:

Dentre as narrativas sobre Exu, destacamos uma relevante para aproximá-lo da infância (Silva, 2015). A seu respeito é dito: foi o último orixá a ser criado. Em certa medida, um tipo de primeiro ser humano. Num verso iorubá transmitido oralmente encontramos a seguinte descrição. Iemanjá e Orunmilá tiveram quatro filhos: Ogum, Xangô, Oxóssi e Exu. Este último, o mais novo, ainda era uma criança quando os outros eram jovens. Exu nasceu e permaneceu com uma fome fora do comum. Exu comeu todos os animais da aldeia. Exu comeu os de quatro patas, os que tinham penas e asas. Exu comeu frutas, inhames, pimentas. Exu bebeu água, vinho e cerveja. Exu comia tudo que via pela frente, comia bichos, plantas, comidas frias e quentes. Exu comeu árvores, bebeu o mar e estava de olho no céu, na constelação. Orunmilá, seu pai, pediu que Ogum parasse o irmão. O mundo todo seria devorado. O orixá Ogum precisou dar cabo do irmão. Exu mesmo morto, continuava com fome. As pessoas estavam ficando sem ter o que comer. O oráculo de Ifá foi consultado e foi recomendado que antes de comer qualquer coisa, as pessoas deveriam dar os primeiros pedaços para Exu (Nogueira; Barreto, 2018, p. 15).

O mito mostra Exu como aquele que precisa ser apaziguado para que a ordem e a abundância sejam mantidas. Ao comer o "primeiro pedaço" de tudo, ele é reconhecido como a força inicial que abre os caminhos e assegura a continuidade. As pessoas oferecem as primeiras porções a Exu em sinal de respeito e equilíbrio com as forças espirituais, garantindo que os

processos de troca e coexistência entre os mundos visível e invisível sejam preservados. Como expõe:

Exu é um tipo de afirmação da infância entendida como a perspectiva de que há “equivalência entre alimento e amor materno” (Ibidem). Numa interpretação de que o “amor materno” é a condição de possibilidade de manter a criança viva. Por isso, Exu come tudo, usa a boca para manter-se em existência. Infância está a dizer que só existimos numa relação de abertura incondicional para o mundo exterior, reconhecendo-o não como rival ou adversário. Mas, com aquilo que aqui denominamos pelo neologismo de “mundofilia”. A narrativa de Exu ensina que a infância é mundofílica (Noguera; Barreto, 2018, p. 15).

Além disso, a figura de Exu carrega características humanas, como a fome e a necessidade de controle, o que o aproxima de experiências universais, como os impulsos e os desejos. Isso explica porque ele é visto como um "tipo de primeiro ser humano", um arquétipo que incorpora a essência do dinamismo, do movimento e da transformação. Sua narrativa confere materialidade a valores importantes da tradição africana, como o respeito pelas forças ancestrais e a compreensão de que o equilíbrio depende de rituais de reciprocidade e respeito. Vejamos à similaridade entre a passagem bíblica de Mateus 18, 1-6 com a percepção infantilizante de Exu:

1. Naquele momento os discípulos chegaram perto de Jesus e perguntaram: — Quem é o mais importante no Reino do Céu? / 2. Jesus chamou uma criança, colocou-a na frente deles / 3. e disse: — Eu afirmo a vocês que isto é verdade: se vocês não mudarem de vida e não ficarem iguais às crianças, nunca entrarão no Reino do Céu. / 4. A pessoa mais importante no Reino do Céu é aquela que se humilha e fica igual a esta criança. / 5. E aquele que, por ser meu seguidor, receber uma criança como esta estará recebendo a mim. / 6 — Quanto a estes pequeninos que creem em mim, se alguém for culpado de um deles me abandonar, seria melhor para essa pessoa que ela fosse jogada no lugar mais fundo do mar, com uma pedra grande amarrada no pescoço (BÍBLIA, Mateus 18, 1-6) (Noguera; Barreto, 2018, p. 16).

A passagem acima nos convida a repensarmos a maturidade não como o oposto da infância, mas como uma continuidade dela, sugerindo que a verdadeira sabedoria humana pode emergir da capacidade de permanecer, em essência, uma criança, pois “a infância entendida como estado de criança indica o seguinte: um mundo melhor só é possível formado por crianças. Porque ser criança significa ser uma pessoa investida da capacidade de estar aprendendo” (Noguera; Barreto, 2018, p. 16). Como ressalta:

Infância é assumir que somos pequenos diante dos diversos desafios de existir. Infância aqui remete a incertezas naturais, ao reconhecimento de que nosso conhecimento é limitado. O fim da presunção de que temos respostas para

tudo. Infancializar é justamente assumir que um mundo de bem-estar coletivo começa com o reconhecimento de que não somos capazes de obter todas as respostas diante de todos os desafios e nenhuma tradição pode ser fiadora das respostas mais “profundas”. Em outros termos, “infância é a experiência de percorrer caminhos” (NOGUERA, 2017a, p.365) percebidos por sentidos potentes que enxergam, ouvem, tateiam, saboreiam e percebem odores que não estão disponíveis ordinariamente. Portanto, cabe aqui afirmar que infancializar é tomar a infância como experiência, ou ainda, um tipo de potência criativa para estabelecer relação como mundo. “(...) ao se tomar a infância como experiência, há que extrair de si próprio, em qualquer idade, a criança” (ABRAMOWICZ & CRUZ 2015, p. 167). Isso, porque tomamos criança em seu sentido mais óbvio, alguém que cria e inventa porque desconhece o mundo e não acredita que precisa se dobrar a sua “objetividade” (Noguera; Barreto, 2018, p. 16, 17).

O estado da infância simboliza uma postura frente ao mundo, marcada pela abertura, pela capacidade de aprendizado contínuo e pela ausência de preconceitos. Filosoficamente, isso remete à ideia de que a sabedoria não reside no acúmulo de certezas, mas na disposição para o questionamento e o aprendizado, características atribuídas ao estado infantil. Neste contexto, ser criança é assumir uma condição ontológica de vulnerabilidade ativa, uma entrega ao dever, ao novo e à possibilidade de transformação. Como sugere:

Somente através da infância podemos experimentar uma compreensão plural de que a vida é uma dádiva, e, diante do presente do mundo, podemos fazer da realidade uma apoteose brincante. Uma apoteose onde a rede de conversação envolve seres humanos futuros e passados, outros viventes das mais diversas espécies e todas as coisas que compõem a natureza, inclusive seres inanimados. Trata-se de uma ética em que a condição de sujeito se estende a ancestralidade, futuridade, seres vivos não-humanos e tudo que existe (Noguera; Barreto, 2018, p. 17).

Tal perspectiva sugere que os desafios humanos não serão resolvidos atendendo a rigidez da experiência adulta, muitas vezes marcada pelo orgulho, pela resistência ao novo ou pelo pragmatismo excessivo, “os enunciados morais afroperspectivistas que problematizam as práticas corriqueiras precisam reinventar a vida e intervir em tudo que somos no momento presente” (Noguera; Barreto, 2018, p. 17). Como afirma:

A memória só é possível na condição de infância. O que torna viável a concomitância entre restaurar caminhos e inventá-los para vivências importantes. Pois bem, o que à primeira vista pode até parecer confuso. Ora, estamos a dizer que através de vivências baseadas numa ética afroperspectivista (articulação entre princípios ubuntu e teko porã) na escola: crianças, adolescentes, adultos e idosos podem manter conexão ou se reaproximar daquilo que os torna seres biocêntricos, curiosos e criativos: a infância. Uma cumplicidade cosmológica com o existir. A escola pode primar por uma ética que não permita que as crianças deixem de habitar a infância, fazendo o mesmo com adolescentes e jovens – evitando as angústias perversas

da adultidade. Óbvio que isso tudo é mais político e existencial do que psicológico. O que poderia ser resumido numa única frase-resposta, atualmente um enunciado-clichê que tem circulado intensamente nos mais diversos circuitos sociais: “quando eu crescer, quero ser infância, a mesma (infância) que fui no futuro, assim como serei criança no passado” (Nogueira; Barreto, 2018, p. 18).

É na redescoberta do "espírito da infância" – entendido como uma superioridade ética e existencial – que o ser humano pode transcender as limitações que ele mesmo impõe a si. É a brincadeira que nos coloca na ordem do extraordinário, porque Exu é um brincante. Como afirma:

Afroperspectivistas, a infância (ubuntwana, mitã/kyringue) é a possibilidade mais genuína da educação e o fundamento ético para conviver na instabilidade irremediável de existir. Uma maneira de intensificar a compreensão é trazendo personagens de algumas tradições religiosas como Exu e Jesus para perfazer os principais impactos da nossa tese central (Nogueira; Barreto, 2018, p. 14).

Se considerarmos a infância como a condição que possibilita toda a diferença ao longo da vida, notaremos que ela se trata de “uma perspectiva que reconhece que podemos aprimorar nossa maneira de interpelar o mundo sempre que estivermos abertos a repensar o que pensamos” (Nogueira, 2019, p. 65). Em vista disso, a afroperspectividade, tomada como alicerce teórico para pensar as infâncias, propõe-se como uma abordagem filosófica que sustentará esta reflexão, sendo a infancialização um princípio ético que permeia toda a elaboração desta escrita.

## 1.1 A alegria e seu fundamento ético

*“Eu vejo a Iemanjá vestida, eu vejo ela dançando,  
eu posso abraçar ela, eu sinto muita alegria,  
felicidade porque, quando você abraça a mãe da  
união, é a melhor coisa que você pode ter.”*

— Juliana, criança do episódio "Iemanjá:  
radinho BdF abre alas para a rainha do mar"

(03/02/2021)

“Awa de tere tere” - quando pedimos licença para chegar e nos fazemos presentes com alegria, estamos afirmando que o tempo vivido é, em si, sagrado. Ayó, palavra iorubá para alegria, revela-se aqui como um fundamento do ser nagô: não como euforia passageira ou simples diversão, mas como expressão profunda de presença e reverência à vida.

Neste caminho, seguimos a compreensão proposta por Muniz Sodré (2017), que mergulha numa filosofia africana centrada na vivência do terreiro de candomblé. Para ele, a alegria é parte de um rito, uma liturgia da existência que não depende de acontecimentos felizes. Ela não se reduz ao riso fácil ou à gratificação pessoal, pois é algo mais amplo e mais denso: uma disposição para acolher a vida inteira, com suas dores e encantos.

É nessa alegria, que abraça até o sofrimento, que se revela a sabedoria nagô. Como nos diz Sodré, trata-se de aceitar a inteireza do viver - e, com isso, abrir espaço para experiências que nos religam ao mundo e a nós mesmos. Com isso Sodré nos explica:

Essa faceta cristã do amor – ao lado do ódio – subjaz à concepção de Heidegger sobre as paixões (Leidenschaften) fundamentais, que ele distingue de afetos (Afekten) como a alegria e a cólera, meras tonalidades afetivas (Stimmungen) por considerá-los circunstanciais, enquanto o amor e o ódio teriam um estatuto original na existência humana. É cristã, demasiadamente cristã, a pregnância desta concepção, que faz partir do mais íntimo o destino pessoal de todos os homens, por mais singulares que sejam. Em seu curso sobre Nietzsche (Der Wille zur Macht als Kunst, 1936), Heidegger atribui ao amor uma abertura de longo alcance, mas também ao ódio, em que chega a ver uma “clarividência”, diferente da cólera: “só a cólera é cega”. Enquanto Grundweisen ou modos fundamentais, o amor e o ódio enraízam o homem na facticidade (ser de acordo com seus modos de ser) em que ele foi lançado. Ambos são, assim, constitutivos da paixão, que o filósofo vê como “potência passiva” ou “força imóvel do possível”, uma força que abrange tanto a potência quanto a impotência (Sodré, 2017, p. 147).

Na perspectiva de infâncias afroperspectivistas (modo de vida), a sujeita abre-se para os mundos e suas diversificadas maneiras de viver em conjunto, permitindo-se libertar-se para experimentar sensações novas. O real não emerge necessariamente do presente e não é guiada pelo gozo futuro. Ao contrário, adota um tempo próprio, rejeitando o cronológico, de modo a sentir presenças, instantes e a singularidade das coisas. Por conseguinte, Sodré nos diz que:

Entretanto, a alacridade/alegria enquanto modo fundamental da Arkhé nagô não é um afeto circunstancial – portanto, nada que nasça e morra ocasionalmente – porque, como regime concreto e estável de relacionamento com o real, é uma potência ativa. Embora diversa do amor cristão, a alacridade não é incompatível com a ideia de amor de si mesmo (diferente das noções de “amor-próprio” e “egotismo”), que se pode entender como a tração da consciência na direção dos objetos que a integram harmonicamente consigo própria com o grupo que lhe é constitutivo, um sentimento positivo descrito

por Rousseau como “amável e terno”. É o que transparece de modo notável num verso do poeta português Guerra Junqueiro: “A alegria é uma alavanca” (Sodré, 2017, p. 147-148).

A alegria é um princípio ético das infâncias afroperspectivistas e, ao mesmo tempo, da cultura afro, pois a alegria é regência, algo que possibilita experiências. No cristianismo, os cristãos entendem o amor como modo de ser fundamental contraposto ao ódio, irradiação universal que contamina o próximo, sendo Cristo o veículo desse amor, ao passo que, para a cultura nagô, a alegria vem primeiro. Desse jeito:

A alacridade/alegria (ayó, em iorubá) como modo fundamental da existência nagô é antitética ao agapismo crístico ou paulino (Rm 13,10), isto é, ao amor universal e humano como vetor da crença. Na experiência religiosa de natureza cristã, o Deus verticalmente transcendente e onipotente do Antigo Testamento cede lugar ao Deus do amor universal. Mas para tanto esse amor tem de ser abstrato frente a um objeto amado em particular, como se vê na interpretação feita por Hanna Arendt da concepção de Santo Agostinho, segundo a qual o próximo que se deve amar não é uma determinada pessoa e sim alguém posto em relação com Deus: “O cristão pode amar a todas as pessoas porque cada uma delas é somente um motivo, [...] o inimigo e até o pecador [...] meros motivos para o amor. Não é realmente o próximo que é amado em seu amor ao próximo – é o próprio amor” (Sodré, 2017, p. 147).

A alegria e sua ética vêm do passado. Então, nós temos um princípio ético chamado *babá ayó*, que quer dizer: a alegria não é o riso propriamente, ainda que ele esteja contido na alegria. *Ayó* é uma divindade na cultura iorubá que coloca em seu culto a alegria como princípio ético, porque os ancestrais no culto afro são os que veiculam os princípios éticos do grupo. A alegria, no seu fundamento, significa reconhecer o real tal qual ele se apresenta; é estar afinado com o mundo ou o universo.

Isso é afinação. Afinando-se com o outro, a alegria vem. Isso pode estar no amor, na amizade. A alegria não é pura emoção nem é um simples sentimento, porém, pela emoção, ela passa para o outro. São as emoções que devemos educativamente transmitir para as crianças e para outras pessoas, dessa forma:

Alegria não é então o mero registro incidental ou episódico de um estado de ânimo, tal como o regozijo ou o júbilo característico das formas rituais das multidões festivas ou das festas populares. [...] É, portanto, um princípio ético, de natureza filosófica, empiricamente comprovado na liturgia dos terreiros, onde se encontra um egun (o morto reverenciado como uma qualidade específica de ancestral), relacionado a Iemanjá, nomeado como “Babá Ayó”, isto é, o ancestral da alegria, celebrado com cânticos específicos. Expandir a vida a partir da própria morte equivale a expandir o axé, a potência transformadora, por um movimento de intensificação de seu fluxo (Sodré, 2017, p. 150-151).

Dito isso, o sentimento é a emoção lúcida, a alegria é a emoção do sentimento, a regência que não tem um princípio único ou universal. Sodré (2017, p. 149) coloca a questão da alegria teoricamente e metodologicamente no campo do sensível, ao dizer: "*aiye b'ode*" (para que a alegria se expanda no mundo), e acrescenta dizendo "*awa de t'ayo*" (estamos aqui com muita alegria)". Portanto, a alegria é "a potência de realiza o das coisas e a alegria frente ao real" (Sodré, 2017, p. 204).

A alegria das infâncias afroperspectivistas, em geral ruidosas, é sempre coletiva. No nagô, somos impelidos pela alegria e   ela que desencadeia a energia humana, aparecendo para nos elevar e, depois, pausar. Então, como abordado anteriormente, se, para algumas culturas, a alegria está ligada à causa — "estou alegre porque me aconteceu algo" — a alegria adotada pelos nag s é independente do rir. Aqui, o princípio ético   entoado, cantado e dançado. Esse é o princípio ético da alegria: não ter finalidade e não ter causa única.

Na cultura nagô, as crianças negras não dependem de causa para serem felizes, elas apenas sentem, porque "o sentir é a comunica o original com o mundo, é o ser no mundo como corpo vivo" (Sodré, 2017, p. 106). Assim, a questão da alegria é teoricamente colocada na esfera das emo es, do sensível. O campo emocional abre para o sensível, para os caminhos da sensibilidade, aquilo que chamamos ou colocamos na esfera do místico, como algo que não é totalmente compreensível por palavras, daí:

Alegria ou alacridade com uma regência harm nica dos afetos. A aprova o da vida, que se renova continuamente. O destino, o trágico e o cruel. A potência de transforma o e continuidade da existência na cosmovisão afro-brasileira. Alegria e cultura do povo (Sodré, 2006, p. 199).

Portanto, há coisas que se sentem mais do que se entendem. Alguma coisa que se exprime a mais com rela o ao que é falado. Trazendo para a prática, vivemos no fluxo da mudança que comporta separa es, uniões, nascimentos, mortes e sorte. As lutas fazem parte do curso dos acontecimentos, mas é preciso perder o medo e, quando isso ocorre,   possível dizer que "nós chegamos e estamos aqui" com alegria.

Se pressupomos que o ser humano é o mundo, então, será "preciso sair do mundo para bem vê-lo" (Sodré, 2016, p. 201). Adotar o modelo de vida das infâncias em afroperspectivas envolve um sentido de sobrevivência, capaz de nos livrar da vaidade do ser. A alegria pode vir a ser um componente fundamental, o coexistir, suportando até mesmo violências e dores como um valor fundamental para um povo, uma potência de realiza o do ser. Ao dizermos que a infância em afroperspectiva   uma maneira de viver ou estar no mundo, estamos reafirmando que a alegria vinculada a ela é africana, a qual considera o coletivo. Como celebrado por Sodré:

Oriki é um cântico de celebração, mas também uma “janela” de memória que se abre sobre o passado coletivo. Aqui nos interessa particularmente o seu início: “Ìya o bogunde (a guerra trouxe a Mãe), / Omo Afonja o bogunde (filha de Xangô, que chegou com a guerra). / E ma be ru já (mas não tema a batalha), / Iya asa o (Pois a Mãe perdeu o medo). / Eni ma be òrìsà (Roguemos aos orixás), / Aiye b’ode. (Para que a alegria se expanda no mundo)”. É também particularmente relevante um outro trecho: “Awa de tere tere (Chegamos e estamos aqui alegremente) / Awa de t’ayo (Estamos aqui com muita alegria)” (Sodré, 2017, p. 149).

Esse oriki nos revela que a existência nunca deve ser perdida, sendo ela mais poderosa que a morte. Encarar o mundo de acordo com a infância é se permitir brincar, resgatar nossa curiosidade pelas delicadezas do cotidiano, tirar as barragens da imaginação. Dito isso, toda alegria é de viver, promotora de si mesmo, sem causa. Sugere uma aprovação da vida que precisa de renovação a cada dia e uma busca pela potência transformadora e contínua da existência. Sendo assim:

A alegria africana é propriamente trágica, no sentido nietzscheano deste termo, que é o de “dizer sim à vida mesmo nos seus problemas mais estranhos e árduos; a vontade de vida regozijando-se de sua inesgotabilidade no sacrifício em que lhe são imolados os seus mais elevados representantes – a isso que eu chamo dionisíaco, isso foi o que eu intuí como ponte que leva à psicologia do poeta trágico (Sodré, 2006, p. 199).

As infâncias afroperspectivistas referem-se à vontade de vida e regozijo de inesgotabilidade do sacrifício de seus ancestrais, sendo o sacrifício a entrega radical do indivíduo à comunidade diante dos interesses maiores do grupo. Essa alegria não se ausenta de experiências trágicas, não se exclui do destino e dá-se para além da consciência, por conta disso Sodré explica:

Sacrifício é a entrega radical do indivíduo à comunidade, a recusa da autopreservação física ou moral diante dos interesses maiores do grupo. Trágica não é, portanto, a purgação do temor e da compaixão, tal como interpretava Aristóteles as obras dos grandes poetas gregos, mas a experiência poética do sacrifício que leva o indivíduo a ser ele mesmo, num prazer de transformação que inclui o próprio aniquilamento. Uma alegria trágica não exclui o destino e dá-se, para além da consciência, num transbordamento de forças, sem dependências de passado nem futuro, no aqui e agora de uma situação existencialmente excessiva (Sodré, 2006, p. 199-200).

A alegria não constitui a esperança, já que ela é aceitação e experiência do presente:

Por isto, não existe propriamente o sujeito da alegria. Há, sim, o sujeito da emoção, o objeto da sensação, até mesmo o sujeito de um sentimento, mas alegria é regência, algo que possibilita experiências e sujeitos. Até mesmo o sofrimento pode integrar essa regência, na medida em que se admita a

aceitação da vida em sua totalidade, “sem nada dela reviver ou suprimir”, como sublinha Nietzsche. Para este, é fácil entender: “O problema é o sentido do sofrimento, isto é, se ele tem um sentido cristão ou um sentido trágico. No primeiro caso, ele deve ser o caminho que leva a uma existência santificada; no segundo caso, a existência é considerada como suficientemente santificada para justificar a monstruosidade do sofrimento” (Fragmentos póstumos 14 [89], tomo XIV, p. 69 (primavera de 1888) (Sodré, 2017, p. 148).

Sendo assim, pressupõe-se aqui a complementaridade de princípios e mundos. A alegria é acionada como efetivação da comunhão do coletivo, integrando a natureza profunda do culto às divindades. O elixir a ser reencontrado implica retomar o estado da infância, que é o estado brincante de ser. Existe um esforço tradicional africano que busca preservar a infância, e:

Dentro do escopo reflexivo sobre a alegria, a dimensão psicológica está necessariamente vinculada à da ética. Assim se compreende a reflexão de Nietzsche sobre a alegria trágica e assim se encaminha esta questão nas margens do círculo discursivo da filosofia ocidental, onde o pensamento sobre a felicidade ou a beatitude comporta analogias com outras tradições reflexivas, como a africana e a hindu. Um exemplo de certo modo surpreendente é o pensamento de Wittgenstein que, em seu hermético *Tractatus Logico-Philosophicus* e em partes de seus Cadernos, apresenta argumentos para uma aceitação álaçre do mundo, análogos a modos de pensar em nada afins, na sua totalidade, a qualquer coisa que se possa chamar de razão universal, nem se enquadrar em qualquer forma de positivismo lógico (Sodré, 2006, p. 200).

Convocamos a narrativa para pensar o nosso lugar no mundo, pois é da ordem da brincadeira a possibilidade de mudar de papel, bem como a capacidade de sermos brincantes com a narrativa da vida. A brincadeira implica se permitir brincar, em que não existe uma obsessão pela vitória. À medida que nos “adultessemos”, nos tornamos menos brincantes e menos narradores; abandonamos a possibilidade de contar histórias, de fazer narrativas para mantermos a vida. A adultidade não quer novas histórias, pois:

Esta concepção ética de uma visão “própria” ou “pura” do mundo, isto é, do real tal e qual se apresenta, é a mesma, como veremos, de uma corrente interpretativa do Vedanta hindu, assim como da tradição simbólica da civilização africana. Ver “propriamente” o mundo seria dar-se conta de que consiste inteiramente de fatos e que frente a ele se deve ter uma atitude de desapego, sem espera de qualquer gratificação. Pressupõe-se que o mundo é “bom”, independentemente das avaliações racionais, das volições ou dos juízos de cada um, não devido ao “como” ele é, mas simplesmente (e misticamente) por ser mundo (Sodré, 2006, p. 201).

A forma de existência dessas infâncias está interligada à alegria concreta do presente e o que desconstrói a representação abstrata é a alegria do jogo. Trata-se de um experimento que não exige racionalização, somente a capacidade de sentir, já que:

É a alacridade singular e concreta (e não um abstrato amor universal) que norteia a prática litúrgica da Arkhé negra. Alacridade é algo paradoxalmente sério – pode modular-se em sensualidade e contenção – por ser a condição de possibilidade da comunicação, da prolação da palavra. E esta não se descola jamais da ação, ou seja, o indivíduo não é conduzido por abstrações, mas por signos ou palavras que induzem à ação. É imprescindível o concurso do poder-fazer, da potência de realização em que consiste o axé. Mas diferentemente da felicidade buscada como um fim pela subjetividade do sujeito desejante, a alacridade transcende o querer ser feliz, pois não resulta de moções internas passivas, do arrebatamento cego do desejo, e sim do arrebatamento que corresponde a uma pulsão. Uma vez convicto de ter agido ao encontro da pulsão sem o ressentimento da incompletude ou da falta, o indivíduo sente-se pleno e uno com o objeto ou com o real, liberando-se momentaneamente de qualquer álibi intelectual e assim vivenciando a alacridade (Sodré, 2017, p. 148).

A alegria das infâncias na perspectiva da “terrixistência” não objetiva atender prescrições de culturas outras ou modos de ser alegres. Portanto, na alegria não existe medida, não há expectativas, sensação de controle, muito menos um ideal. Para o ser alegre o agora lhe basta nas intersecções, e:

A alegria não é retrospectiva, mas presente. Um prazer ou bem-estar circunstancial, sim, pode reportar-se ao passado em manifestar-se numa imagem de futuro. Não a alegria, enquanto gáudio profundo: esta maneira de extravasão afetiva, provocada pela concordância de todos os sentidos reconhecível pelos sentimentos de júbilo, regozijo, gozo surge de uma temporalidade própria, diferente da cronológica, como na celebração festiva, quando a alma ganha autonomia e força diante das agruras físicas e mentais. O real não emerge aí da temporalidade abstratamente criada e controlada pelo valor que ordena o mundo do trabalho. Da singularidade das coisas, no aqui e agora do mundo, advém, álcere, a sua presença (Sodré, 2006, p. 204).

Por conta disso, a alegria possibilita experimentar o exercício de “olhar” para as crianças negras e periféricas como seres humanos capazes de produzir cultura e convidá-las a pensar junto. Um toque de infância na vida possibilita ao outro o fazer “com”. Em outras palavras, trata-se de produzir uma comunicação em que as crianças sejam espelhos de infâncias que considerem o “fazer junto”.

Existe um *oríkì* que diz: "*a kù lóyò láì mú ti Èsù kúrò*", isto é: "quem tem felicidade separa uma parte para Exu". E qual é o sentido de viver no mundo se não for para ser feliz? Exu tem tudo a ver com o dia a dia, até por ser o mais humano dos orixás — quando falamos "mais humano", não estamos nos referindo somente ao mais próximo de nós — estamos dizendo que ele é o mais generoso, compreensivo e bondoso, aquele que nos atende e que, também, está pronto para festejar conosco.

Exu é o princípio da junção dos opostos que, de fato, são complementares, assim como a encruzilhada é o lugar de convergência e não de divergência. As pessoas negras foram demonizadas e um dos seus símbolos foi a demonização de Exu, que foi transformado na representação de algo ruim, ou seja, de tudo o que não esteja dentro de um padrão social ou qualquer coisa que fuja da norma como pecado ou transgressão. Ainda,

É possível, pois, indagar sobre a diferença entre felicidade e alegria. Ela nem sempre é muito clara, principalmente quando se leva em consideração que, assim como a alegria, há modalidades diversas de felicidade, correspondentes, em determinadas línguas, a palavras diferentes. Um exemplo é a língua francesa, que conta com “*félicité e bonheur*”. À primeira, reserva-se o significado de uma satisfação mais ilusória do que real, um absoluto concebível apenas nas esferas da religião ou da ética e, por isto mesmo, semelhante ao que se designa como “*beatitude*”. É o que Kant chamava de um ideal “*não da razão, mas da imaginação*” (Sodré, 2006, p. 202).

O candomblé está presente no imaginário do povo brasileiro porque assumimos a cultura negra como essencialmente ligada à ancestralidade, sobretudo às suas concepções espirituais. Independentemente de estarmos ou não no terreiro estamos, de alguma forma, imbuídos de vários sentimentos, valores e costumes que são preservados no candomblé.

Ele (candomblé) como abordado aqui, refere-se a uma visão de mundo, algo muito maior que a religião e, com isso, não estamos dizendo que o conceito de religião seja ultrapassado ou limitado. Porém, a visão de mundo reporta-se à comunidade, ao pertencimento e à ancestralidade, de modo que o compromisso com a ancestralidade, no âmbito desta pesquisa, é mais relevante que a religiosidade. Reivindicamos essa filosófica da felicidade como modo de vida, visto que:

Neste caso, a felicidade relativa assemelha-se ao estado calmo da alegria e então se traduz sem antigamente como uma espécie de bem-estar subjetivo, suscetível de avaliações psicossociais. Na verdade, suscetível mesmo de medida: a felicidade é quantificável e mensurável. É a mesma que tem servido à indústria da cultura para acionar os mecanismos projetivos e identificatórios dos públicos (Sodré, 2006, p. 203).

O bem viver é uma noção que se tenta preservar no terreiro como forma de ter uma vida plena apesar de, às vezes, ser uma vida curta, pois as pessoas de terreiro sabem que a expectativa vida do povo negro tende a ser menor por conta dos atravessamentos do racismo. Como podemos atingir o prazer ancestral? Nessa perspectiva, a vida não constitui um meio para outro. O dinheiro serve para comprar um produto, um novo telefone, mudar de casa, fazer uma viagem. Um tênis serve para participar de uma corrida, de uma maratona.

O regozijo, por sua vez, não serve para nada além dele mesmo. Essa felicidade possibilita a própria irmandade cósmica. Talvez o contentamento esteja inscrito na possibilidade de recuperarmos o comportamento de conversarmos com outro tipo de ser e entender que seus interesses são interdependentes dos nossos. O modo como as infâncias afro lidam com suas complexidades seria um caminho, em função de que:

Leibniz foi talvez o primeiro a assinalar que felicidade implica a concepção de um “prazer durável”, sem a instantaneidade e sem a expansão da alegria ou da alacridade, que se estende a todo o conteúdo da consciência. Usamos aqui indiferentemente estas duas palavras, mesmo cientes de que alacridade é sem eticamente menos comprometida do que a outra (devido à estreita associação feita pelo senso comum entre alegria e o que chamamos de gáudio imediato ou descarga eufórica) para designar o regime afetivo que propicia ao indivíduo, ainda que preso à gravidade ou à constância da terra (ou seja, às convenções e suas exigências), a experiência do movimento no céu, que é na prática um “desligamento” ou um “desapego” (Sodré, 2006, p. 203).

Nas infâncias em afroperspectivas, a natureza conflui. Somos cosmos e, na felicidade, convocamos o pensamento fronteiro. Enquanto a sociedade se separa, a comunidade em afroperspectiva se faz com os diversos, por meio de diálogos de fronteiras, conexão com o existir.

## 1.2 O desobedecer para existir

*“Ela perguntou para a minha mãe: “Nossa, moça! Essa menina morena é bonita!” Aí eu fui lá e perguntei: “Ô moça, eu não sou morena, eu sou negra”! Aí a minha mãe falou assim pra mim: “Isso aí Victoria, você é negra. Você não é morena. Eu tenho muito orgulho de ser preta! Preta pra mim é ótimo. É ótimo ser preta.”*

— Victoria de Souza Almeida Morais de Campos, criança do episódio “Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo” (16/06/2020)

Nas infâncias em afroperspectivas, a desobediência, longe de ser um ato de mera insubordinação, torna-se um caminho para a afirmação cultural, resistência e continuidade de saberes ancestrais. A ideia de desobediência pode ser pensada tanto como resistência às narrativas dominantes quanto criação de novas formas de contar histórias e valorizar saberes. Ao contarem suas vivências, as crianças assumem um papel ativo, o que pode ser interpretado como uma forma de desobediência ao modelo tradicional de comunicação, que costuma enxergá-las apenas como receptoras.

A noção de infância tem sido historicamente construída sob uma perspectiva geracional. Essa visão desconsidera sua forma legítima e expressiva de pensamento-ação. No entanto, ao longo da história, crianças têm exercido um papel ativo na construção de culturas, memórias e resistências, especialmente quando tomam a palavra para contar suas próprias experiências e interpretar o mundo à sua maneira.

A desobediência é tradicionalmente encarada como algo negativo, um comportamento a ser corrigido. No entanto, se deslocarmos nosso olhar para além da perspectiva disciplinadora, podemos ver a desobediência como um ato de criação, resistência e reinvenção do mundo. Desobedecer é um gesto filosófico, um movimento de pensamento que rompe com o estabelecido e propõe novos modos de existir.

A autora Angela Davis (2017, p. 96) nos lembra que "existe uma evidência incontestável de que há entre crianças um espírito que se recusa a ser subjugado". Essa afirmação nos convida a olhar para as infâncias não como estados de passividade ou mera transição para a vida adulta, mas, sim, como territórios de resistência, criatividade e subversão.

O que acontece quando as crianças tomam a narrativa? Como sua contação oral rompe com as estruturas adultocêntricas que as excluem da atuação afetiva jornalística? Ao longo deste trabalho, investigo como as infâncias em afroperspectivas se "recusam à subjugação", não apenas por meio da experiência e percepção do mundo, mas pela ressignificação da memória, da cultura e da identidade.

A desobediência é, muitas vezes, vista como um comportamento a ser corrigido dentro de um ideal disciplinar social. No entanto, pensar a infância sob a ótica da desobediência não significa associá-la à transgressão ou à insubordinação, mas reconhecer a capacidade das crianças de desafiar discursos e práticas que as silenciam ou as invisibilizam.

Em sua desobediência, as infâncias em afroperspectivas, se recusam a ocupar o lugar de subalternidade. Essa desobediência pode ocorrer de diversas formas: ao subverter histórias oficiais, ao reivindicar respeito e direitos ou, mesmo, ao brincar e imaginar realidades alternativas que escapam à lógica da produtividade e do controle. Nessa perspectiva, a infância

desobediente não apenas desafia o mundo, como resiste pela memória, pela cultura e pela oralidade.

A infância está no início desse ciclo, assim como o sol nascente anuncia o dia. Ela é o ponto de partida da trajetória humana que nos acompanha por toda a vida. Enquanto aqui escrevo, também percebo a infância que permanece viva dentro de mim como memória e essência, moldando e influenciando toda a minha existência.

Há alguns estudiosos que compartilham esses modos de pensar a infância. Para Walter Omar Kohan, as crianças passam por diferentes estágios de aprendizado e descoberta, cuja leveza e liberdade inspiram sentimentos de alegria e imaginação, pois, a “infância é o nome de um milagre, o da interrupção do ser das coisas pela entrada de seu outro, do outro do ser, a condição de toda e qualquer diferença” (Kohan, 2010, p. 225). Por isso, Kohan conceitua:

Não me refiro, claro está, apenas a uma etapa cronológica da vida humana, mas antes que qualquer outra coisa, a essa condição que nos habita – às vezes de forma mais perceptível, às vezes quase imperceptível – desde que habitamos o mundo. Essa condição que, também devemos dizê-lo desde o começo, não nos abandona, mesmo na forma do silêncio ou de uma presença imperceptível, até que abandonamos o mundo (Kohan, 2015, p. 217).

Para Kohan, “essa infinita potência de recomeço no pensamento [...] mostra que, em última instância, quando pensamos, estamos sempre no começo” (Kohan, 2015, p. 217). Levantar o voo da infância é desenvolver-se, sair do casulo e conhecer nossas esferas para além do período ou processo geracional, “a infância, devemos dizê-lo claramente desde o início, é um mistério, um enigma, uma pergunta” (Kohan, 2015, p. 217).

Desobedecer é o marco da descoberta do mundo, da aprendizagem e das experiências de socialização, e pode ser vivida de maneiras muito diferentes. No entanto, existe um fio comum que une todas as infâncias: a curiosidade natural, a imaginação criativa e o vínculo com a figura do cuidado, sejam familiares ou de outro tipo. Não deixa escapar a sua própria complexibilidade, visto que “o desafio ao escrever a infância é deixar-se escrever por ela; a escrita torna-se política por que serve de testemunho – e, nesse mesmo ato, repara – um esquecimento; é também política porque recupera um outro do humano” (Kohan, 2010, p. 126).

Em sua gênese, a origem da palavra "infância" reflete uma fase inicial e delicada da vida, em que a linguagem e a comunicação verbal ainda estão em processo de desenvolvimento. Conhecida pelo latim – "infantia" – deriva "infans", que significa "aquele que não fala". O termo "infans" é composto pelo prefixo "in-", indicando negação e "fans" que vem de "fari", que significa "falar". Com isso, buscamos novas perguntas que possibilitem novas dúvidas em relação a experiências outras. Kohan questiona:

O que pode um corpo? O que pode um pensamento? O que pode uma criança? O que pode uma criança de 0 a 6 anos? Não o sabemos. Mesmo com toda nossa arrogância e petulância científicas, nunca o saberemos. E nesse não saber talvez encontremos um ponto de partida para outros poderes, para outras forças e potências da infância. Temos sabido tanto sobre a infância, temos discriminado tanto suas faces, temos projetado tanto seu futuro que, para fortalecer e dinamizar as forças infantis que habitam em todos os corpos, talvez seja propício deixar de saber, justamente... o que uma criança pode ou não pode (Kohan, 2004, p. 10).

Em contextos filosóficos, a privação da infância é uma perda ou negação das formas essenciais de expressão, de sentido e de articulação do ser humano. A infância em afroperspectiva permite possibilidades de se expressar, aprender e viver de forma plena. Negar isso é como transformar-se em algo "inumano", ou seja, uma condição desprovida da complexidade e da riqueza próprias da experiência humana. Como dito:

Assim, a privação da infância significa, [...] a negação de todos os modos de expressão, sentido e articulação, quase que um retorno do humano ao inumano. Não há vida só na infância. Mas tampouco há vida sem infância. Outra vez, o paradoxo, o enigma, o impossível. Nessa exigência incontornável da presença de uma ausência, se encontram, mais uma vez, infância e filosofia. Esses dois impossíveis, necessários para que existam vida e morte como formas de expressão e sentido, para que uma vida seja vivível para um ser humano. Eis a tarefa política da escrita, da arte, da educação, da filosofia: lembrarmo-nos de que somos infância e quase nada mais (Kohan, 2015, p. 225).

Na adultidade ou adultização, termo que utilizaremos com frequência ao nos referirmos ao processo de aceleração do desenvolvimento das crianças para que se tornem "adultas", há uma ausência de conhecimento referente às infâncias. Inclusive, o desconhecido é considerado um defeito. Aquilo que se apresenta como sabido muitas vezes está, na verdade, "vazio". Em outras palavras, trata-se de pretensões de sabedoria baseadas em uma visão superficial ou presunçosa do conhecimento, que não refletem uma verdadeira compreensão. Como explica Kohan:

Encontra um sentido no que parecia impossível: a ignorância e a sabedoria não são contrárias. No mundo adulto dos sábios, a ignorância é um vazio, uma falta, um defeito (ignorantia), e a sabedoria o seu contrário, uma presença, uma plenitude, uma virtude. Os que se apresentam como sábios se apresentam cheios, mas de fato estão vazios. No mundo infantil da filosofia, reside outra forma de vazio: a ignorância é um saber; o mais sábio é quem sabe que não sabe; quem sabe ignorar, sabe não saber, ignora o saber que não se sabe e sabe o saber que pode permitir criar saber (Kohan, 2015, p. 219).

Saber ignorar e criar saber ou "saber ignorar". Ter a capacidade de não se apegar ao que se sabe de maneira rígida, mas estar aberto a novas formas de conhecimento. Esse "saber-não-

saber" cria o espaço para um aprendizado contínuo, para o processo criativo que gera novidades. Na infância do pensamento, ao não se prender a respostas prontas, o ser humano se coloca em uma posição de constante descoberta, isto é:

A ignorância tem vários significados possíveis: ela é ausência de saber, mas também é o saber afirmativo que não aceita o que "todo mundo" considera saber; é não querer saber o que, nem como, todo mundo sabe. Então, no mundo filosófico da infância, o mais sábio não sabe. Não sabe o saber que não se sabe a si mesmo e não sabe outro saber que o saber de querer sempre saber. A ignorância deixou de ser ausência, carência e insuficiência para tornar-se potência e motor dos possíveis (Kohan, 2015, p. 219).

Recorrendo para a maneira socrática (pensamento do filósofo Sócrates) e sua reflexão profunda sobre a filosofia e sua postura radical em relação ao conhecimento e à forma como questiona o mundo, é necessário desaprender o que sabemos. Em vez de acumular saberes definitivos, "desaprender" significa que o processo de conhecimento não é sobre simplesmente aprender mais fatos, mas sobre liberar a mente das certezas e preconceitos para se abrir ao questionamento e à incerteza. Trata-se do valor do "não saber", pois é a partir dessa falta de certeza que o verdadeiro questionamento e aprendizado surgem. Assim sendo:

À maneira socrática, sob formas infantis e estrangeiras de expressar-se em uma comunidade, a filosofia é completamente atópica: ela busca desconhecer todas as coisas, questioná-las, desaprender o que sabemos, afirmar o valor do não saber e do buscar responder, com todas as suas forças, questões que não podem ser respondidas. Essa prática da filosofia é insuportável para legislar um estado de coisas. Ela não é nem deixa ser ao conhecimento, é apenas uma relação perturbadora com os conhecimentos consagrados. Do mesmo modo, ela não ensina – nenhum saber tem a ensinar –, mas provoca aprendizagens, a respeito de si mesmo e das formas de vida compartilhadas. É infantil demais a filosofia socrática, insuportável para qualquer especialista em legislar a vida (Kohan, 2015, p. 221- 222).

A filosofia provoca aprendizagens. Ela não é uma disciplina que "ensina" algo no sentido tradicional, como transmitir conhecimentos prontos e fechados. Em vez disso, ela provoca aprendizagens e formas de vida que compartilham com os outros, da mesma forma que envolve o despertar e o questionamento, pois:

Sócrates, como vemos, afirma uma figura infantil no pensamento. É um filósofo infantil, um amigo da infância. Ele inventa um modo infantil de habitar a filosofia como forma de vida, como estilo de viver perguntando, questionando, incomodando, falando uma língua estranha, estrangeira, inabitável... Vive a filosofia e vive a infância... (Kohan, 2015, p. 222).

A filosofia socrática é chamada de "infantil" não porque seja imatura ou simples (como a noção hegemônica tende a "olhar" para as infâncias), mas porque seu modo de questionamento é radical e livre, semelhante ao comportamento das crianças que estão constantemente questionando o mundo à sua volta. Essa atitude, por sua vez, é "insuportável" para aqueles que querem "legislar a vida" ou impor ordens e normas fixas (como especialistas ou autoridades). A filosofia desafia essas estruturas de poder e conhecimento consolidadas, o que a torna desconfortável para quem busca estabilidade e certezas:

Há dois sentidos aqui afirmados para a infância: que ela possa estar fora da infância significa que, como começo, interrupção, estranheira do pensamento, pode estar fora da idade cronológica que costumamos demarcar como infância e, também, que somos habitados pela infância para muito além de uma fase cronológica da vida (Kohan, 2015, p. 223).

As crianças, com sua experiência de vida e suas formas de pensamento, têm uma capacidade imprevisível e criativa que não podemos reduzir a um conjunto de saberes. São seres em constante transformação, com potenciais que estão além do que podemos antecipar ou definir. Ver a infância como um fenômeno que valoriza o inesperado, o desconhecido, o processo contínuo de aprender e experimentar nos ajuda a abrir o imaginário para o surpreendente. Assim, tomamos o "inesperado" como algo que pode vir a ser explorado, ao invés de "ensinar" ou tentar controlar esses corpos, permitindo que novas formas de aprender e viver possam emergir, pois, quando:

“Não sabemos” e, nesse gesto, pode entrar a potência da surpresa, do inesperado, do não antecipado, do que não podemos saber mas também não queremos saber porque se o soubéssemos, como o sabemos, porque o sabemos, ficaria excluído o que nosso saber deixou do lado de fora. Não sabemos o que pode uma criança, de qualquer idade. Também não sabemos o que pode uma educação infantil. Quem sabe esse gesto aberto, atento, à espreita, possa dar lugar a uma nova infância, das crianças e também da educação infantil (Kohan, 2004, p. 10).

Trata-se do “não saber” como gesto de abertura ao inesperado, como uma afirmação de menos certezas e mais incertezas. Com isso, há uma disposição para acolher o inesperado, o que não se pode antecipar ou prever, permitindo a entrada do novo, do imprevisto, algo que não pode ser compreendido ou reduzido a categorias pré-existentes de conhecimento. Uma potência que nos coloca em contato com o que é desconhecido e pode abrir possibilidades novas, sem os limites que as certezas impõem. Assim:

A infância não é apenas ausência de palavra, mas a palavra que não pode ser dita, um resto de palavra indizível que habita toda palavra dita. Um fundo

esquecido, e cujo esquecimento foi essencial para que a palavra pudesse ser dita. Assim, soltar ao mundo palavras sobre a infância é se entremeter com o que torna a própria palavra – toda e qualquer palavra própria – dizível e, ao mesmo tempo, não pode ser dito por ela. Escrever a infância é ousar dizer o não dizível, manifestar o que se oculta em todo aparecimento da língua: a infância (Kohan, 2010, p. 127).

A infância é vista como espaço de abertura, de não saber e de constante descoberta: “A questão, uma vez mais, não passa por considerar se é bom ou ruim fazer o que um herói (!) trágico faz, mas explorar os limites de uma vida vivível (ou já não mais vivível) para um ser humano” (Kohan, 2010, p. 127). Uma metáfora como forma de ver a infância e a educação que valorize o inesperado, o desconhecido, o processo contínuo de aprender e experimentar.

Buscamos aqui discutir o conceito dessas infâncias desobedientes, ou seja, aquelas que rompem com as normativas impostas socialmente e reivindicam sua própria agência cultural e comunicacional. Longe de ser um ato de mera transgressão, a desobediência assume um caráter criativo e político, reivindicando espaços de fala e legitimando as vozes infantis como portadoras de memória e cultura. Nesse sentido, essas infâncias se concretizam não apenas como resistência à imposição de valores e narrativas jornalísticas hegemônicas, mas insurgem um movimento de reinvenção cultural. As crianças tanto preservam quanto reescrevem a memória oral, ampliam seus significados e criam novos modos de existência.

A desobediência como princípio é uma característica das infâncias insurgentes. Quando falamos de desobediência não apenas a utilizamos como um ato de sobrevivência, mas de necessidade vital. Se há um sistema que disciplina os corpos negros, que define o que é permitido pensar, ser e dizer, há aqueles que desafiam essas regras, subvertendo as expectativas de docilidade e conformidade. E as crianças, muitas vezes vistas como sujeitas ao controle absoluto dos adultos, mostram-se portadoras de uma desobediência essencial – não apenas a desobediência à autoridade imposta, mas frente à própria estrutura que define o que é autoridade.

Toda forma de opressão se sustenta na disciplina – das prisões que encarceram corpos negros, das normas que impõem papéis de gênero, das estruturas econômicas que produzem desigualdade. Desde cedo, somos indivíduos treinados/as para obedecer, para silenciar diante das certezas dos que vieram antes, para reproduzir o que foi estabelecido como verdade absoluta. A infância, segundo a lógica do mundo adulto, não é um território de insurgência, mas de moldagem. No entanto, esse projeto nunca se completa. Há sempre uma fresta, um grito, uma pergunta, um jogo que subverte, um corpo que corre quando deveria estar parado. A infância, quando não domesticada, é uma força revolucionária.

Nesse entendimento das infâncias afroperspectivistas, desobedecer é um gesto radical de ruptura. E se aplicamos essa lente à infância, percebemos que há algo profundamente político na criança que não aceita ser silenciada, que questiona, que fala alto, que reivindica espaço. Há um eco daquelas que vieram antes. A desobediência em afroperspectiva não é um desafio momentâneo à autoridade. É uma recusa profunda, um desejo de existir fora das amarras de um mundo que insiste em disciplinar corpos.

Pelas infâncias desobedientes, sintetizamos a infância como um território de resistência, criatividade e ruptura com as normas impostas pela sociedade. A desobediência, aqui, não é vista como uma mera transgressão disciplinar, mas, sim, um ato de afirmação cultural e política, no qual as crianças desafiam discursos hegemônicos e se tornam protagonistas na produção e transmissão de saberes. O diálogo com autores como Angela Davis e Walter Kohan reforça a noção de que a infância pode ser compreendida além da fase geracional. Infâncias desobedientes são aquelas que reivindicam sua própria voz, rompem e ressignificam o mundo ao seu redor – seja ao contestar o racismo, reinterpretar histórias ou afirmar suas identidades culturais.

### **1.3 A vivência griô e a brincadeira**

*“Durante toda a nossa vida, devemos brincar.”*

(Stuart Brown)

Quando criança, minha avó, dona Firmina, tinha o costume de acender uma lamparina quando a noite chegava. Ela dizia que a luz ajudava as histórias a encontrarem o caminho até nós. Sentávamo-nos ao redor, atentos, esperando as palavras saírem da boca dela como se fossem encantamentos. Certa vez, ela nos contou sobre o “Curupira”, o guardião da floresta de pés virados. Bastou ouvir isso para que meu primo Diego saísse correndo pelo quintal, tentando imitar suas pegadas misteriosas. Outra vez, falou da ‘Mula Sem Cabeça’, e eu passei a noite olhando pela janela, convencida de que veria fogo cortando o céu.

As histórias não eram só histórias. Eram portas para outros mundos, brincadeiras que duravam até depois do fim da narrativa. No dia seguinte, ainda estávamos no meio delas, repetindo gestos, recontando trechos, inventando novos finais. O que minha avó não sabia é

que, ao acender a luz, acendia também a nossa imaginação e nos convocava a sermos griôs da história ancestral. Um contador de histórias que possui vínculo com a oralidade.

A partilha de saberes é uma das características constitutivas de uma comunidade. Por meio da tradição griô, perpetuam-se as vivências e saberes culturais que consistem na prática de transmitir conhecimento por meio da oralidade, de modo a olhar para o passado como uma fonte de ensinamento inesgotável. Em consonância com Ong (1998), pode-se destacar a interação entre oralidade, narrativa e memória, que igualmente possuem ligação especial com o sagrado e assuntos referentes à existência humana, já que:

Algumas comunicações não-orais são extremamente ricas – a gestual, por exemplo). Contudo, num sentido profundo, a linguagem, o som articulado, tem importância capital. Não apenas a comunicação, mas o próprio pensamento estão relacionados de forma absolutamente especial ao som. Todos nós ouvimos dizer que uma imagem vale mil palavras. No entanto, se essa afirmação é verdadeira, por que ela é feita com palavras? Porque uma imagem vale mil palavras apenas em certas condições especiais – que comumente incluem um contexto de palavras em que está situada a imagem. (Ong, 1998, p. 15).

A oralidade primária é relacionada a ambientes comunicacionais/ culturais que não fazem uso da escrita alfabética, é uma das formas mais originais e primitivas da comunicação humana ou, até mesmo, o "o modo como a linguagem está enraizada no som" (Ong, 1998, p. 13-14). Ou seja, "aprender ou saber significa atingir uma identificação íntima, empática, comunal com o conhecido" (Ong, 1998, p. 57).

A própria narrativa interage com a oralidade e a memória em virtude do seu papel de organização da experiência, preservação e expansão do conhecimento; assim ela é:

Particularmente importante em culturas orais primárias porque pode abrigar uma grande parte do saber em formas sólidas, extensas, que são razoavelmente duradouras – o que, em uma cultura oral, significa formas passíveis de repetição. Máximas, enigmas, provérbios e assemelhados são evidentemente também duradouros, mas, no geral, são breves (Ong, 1998, p. 159).

Griôs são considerados sábios que detêm saberes culturais e dedicam suas vidas para adquirir e compartilhar conhecimento, reconhecidos por atuar em coletividade, transmitindo informações sobre a identidade de um povo. Ser griô significa comprometer-se a guardar histórias, memórias, instrumentos e rituais da cultura, de modo que viver é contar histórias, experimentar e criar novos tempos e espaços. Com sua memória, o griô esculpe as palavras cantadas e faladas que convidam as crianças a acessar e a construir outros mundos:

Uma cultura oral não possui textos. Como ela reúne o material organizado para fins de recordação? É o mesmo que perguntar: "O que ela faz ou pode saber de uma forma organizada?" Suponhamos que uma pessoa, em uma cultura oral, tentasse se concentrar em um problema particularmente complexo e finalmente conseguisse articular uma solução que, por sua vez, fosse relativamente complexa, consistindo, digamos, em umas poucas centenas de palavras. Como ela retém, para posterior recordação, a verbalização tão arduamente elaborada? Na ausência total de qualquer escrita, não há nada fora do pensador, nenhum texto que lhe permita produzir a mesma linha de pensamento novamente ou até mesmo verificar se ele fez isso ou não. *Aides-mémoire* tais como varas marcadas ou uma série de objetos cuidadosamente ordenados não irão, por si sós, recuperar uma complicada série de asserções. Antes de mais nada, de que modo, realmente, poderia uma solução longa, analítica, ser montada? É essencial que haja um interlocutor virtual: é difícil falar consigo mesmo durante horas consecutivas. O pensamento apoiado em uma cultura oral está preso à comunicação (Ong, 1998, p. 44).

Nas tradições africanas e afro-diaspóricas, a oralidade é essencial para preservar memórias, valores e identidades, garantindo a continuidade do conhecimento ancestral por meio de contos, mitos, lendas e cantos. Essas narrativas valorizam a coletividade, como explica Ong:

Uma vez que numa cultura oral o conhecimento conceitual que não é reproduzido em voz alta logo desaparece, é preciso despende uma grande energia em dizer repetidas vezes o que foi aprendido arduamente através dos tempos. Essa necessidade estabelece uma conformação mental altamente tradicionalista ou conservadora, que, compreensivelmente, inibe o experimento intelectual. O conhecimento exige um grande esforço e é valioso, e a sociedade tem em alta conta aqueles anciãos e anciãs sábios que se especializam em conservá-lo, que conhecem e podem contar as histórias dos tempos remotos. Pelo fato de armazenar o conhecimento fora da mente, a escrita - e mais ainda a impressão tipográfica - deprecia as figuras do sábio ancião, repetidor do passado, em favor de descobridores mais jovens de algo novo (Ong, 1998, p. 52).

Conforme o pensamento de Ailton Krenak (2020), contar histórias é poder alcançar o sagrado. Segundo sua provocação: "somos mesmo uma humanidade?" (Krenak, 2020, p. 08) e, se sobrevivermos, nossos sucessores verão a Terra como algo passado. Ao abandonarmos nossas infâncias, nos enganamos ao pensarmos que somos a humanidade. Por conta desse desligamento, não nos atentamos à importância do fortalecimento do ensino griô para as crianças. O conjunto de culturas e povos, somados às suas cosmogonias, possibilita o compartilhamento plural, em que diversas narrativas são possíveis. Afinal, como afirma o autor:

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O

tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2020, p. 13).

Na comunidade griô, viver em coletivo envolve possibilidades de mundos e experiências. Para Walter Benjamin (1985), narrar também é uma forma de experienciar. Para os griôs, esse experimento possibilita que as pessoas compartilhem suas percepções em coletividade, alimento de resistência contínua que guarda memórias profundas da terra. Pensar em coletivo ou pensar o próprio ensinamento griô é incluir as diversas narrativas existentes de seres que cantam, dançam, passeiam, contam histórias, conversam e compartilham maneiras de viver em humanidade.

O cosmos defendido pelo griô indígena Krenak (2020) enriquece nossas subjetividades, pois suscita uma integração digna com a natureza e com a liberdade que somos capazes de inventar. Se existe um assalto indefensável à natureza, subsistir torna-se confronto, pondo em relação nossas idealizações, visões, poéticas e diferenças. Com isso, estabelece-se o contraponto à lógica mercantil que nos limita ou apresenta um modelo único de vida.

Se combatermos o padrão de pensamento condicionado a um modo de vida único, talvez soframos uma espécie de ruptura, um estado de prazer que as infâncias não nos permitem perder. Os mestres griôs repetem exaustivamente que muros construídos causam separações. Observar o experienciar das infâncias nos permite abrir uma rota para outros horizontes e acenar para novos prazeres, investir na experiência do ganho da liberdade, da inocência e do bom, sem objetivo final. Ao imaginarmos outro mundo possível, resgatamos para o debate as infâncias que, por serem griôs, nos possibilitam o acesso a um ambiente de conexão.

O que vivenciamos no percorrer do caminho é exatamente o que nossos antepassados construíram até aqui. Esse ponto de vista se relaciona com as infâncias afroperspectivistas de maneira a convocar o ser outras formas de viver. Pela relação feita de maneira orgânica com todos os seres vivos, entende-se que chegamos ao mundo como habitantes e vamos nos transformar em compartilhadores, mantendo um vínculo ancestral com a história e seus antepassados.

Griôs são considerados pessoas que têm por tarefa esculpir o mundo. Como exemplo vívido das infâncias em afroperspectivas, não poderíamos nos esquecer de Dona Carminha, uma rezadeira que perpetua saberes com a comunidade. Em Cachoeira (BA), as rezadeiras se

esforçam para manter um legado de sabedoria ancestral, acionando conhecimento popular e benzimentos com o objetivo de curar e equilibrar o espírito.

Dona Carminha pode ser vista como um exemplo de quem vive das experimentações afroperspectivistas. Maria do Carmo dos Santos Brito Mendes, de 71 anos, nascida em São Félix (BA), exerce a função de benzedeira desde os 15 anos de idade. Desde a primeira vez que rezou para uma criança que sofria de “vento caído” (dor na região da barriga), nunca mais abandonou o ofício. Dona Carminha, como é conhecida popularmente, atende em sua residência, no bairro do Caquende, em Cachoeira, aqueles que estão à procura do fim dos males físicos e mentais.

Utiliza elementos naturais para atingir a cura, como arruda, pitanga e cidreira, conhecimento que foi herdado de sua mãe que, por sua vez, herdou de sua avó. Como existe uma prece para cada tipo de dor e sofrimento, reza conforme a dor que a pessoa reclama sentir, alternando um, dois ou três dias seguidos. Ao benzer, usa ervas e toca no lugar da enfermidade. Movimenta as ervas de forma “encruzada” (em forma de cruz) ou só reza com a mão no lugar da dor, sem as folhas. Atende conforme o chamado de quem clama por ajuda em sua porta.

Exerce trabalho voluntário na cidade, fazendo as rezas de forma gratuita. Apesar do avanço da medicina e das tecnologias convencionais, isso não afetou suas rezas: o público continua o mesmo e ela é bastante procurada por turistas que visitam a cidade. A mestra griô repassa os saberes para quem demonstra interesse em aprender o ofício e sente orgulho de ser uma profissional da cura. Constantemente, realiza palestras sobre a tecnologia ancestral na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), no Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL).

Outro exemplo das infâncias afroperspectivistas é Cadu - uma ceramista da cidade de Maragojipe, no Recôncavo Baiano, que difundiu mundialmente a oralidade. O brincar com o barro foi uma das atividades cumpridas por ela de forma majestosa. Filha de um lavrador que também trabalhava numa pedreira e de uma mãe que cuidava de mais nove crianças, um certo dia, aos dez anos de idade, ao observar que um grupo de mulheres esculpia cerâmicas na porta de sua casa, Cadu encantou-se com a arte e decidiu experimentá-la.

Em poucos dias, já fazia painéis com técnica de aperfeiçoamento melhor trabalhada que suas vizinhas. Com aprimoramento, o barro tornou-se seu principal sustento e de sua família, formada por seus dez filhos, seu companheiro pescador, suas netas e bisnetos. Como uma mestra griô, era guardiã da história e da memória coletiva do barro, utilizando a oralidade para transmitir seus conhecimentos.

Abrindo espaço para ampliarmos o espírito brilhante:

Numa galáxia distante existiam mundos diferentes, diversas moradas. Todos os seres viviam sob a força da infância. Fossem bichos humanos, flores, vegetais, bichos onças ou de outros tipos; todos os seres nasciam, cresciam e morriam assumindo o mistério da vida, experimentando conflitos e disputas, choros e sorrisos. Todos se divertiam diversamente sem conversão e sem pensar igual. Das disputas não surgiam gente derrotada. Mas, somente pessoas que aprendiam a brincar de muitos modos. Não existia paraíso, tampouco inferno. O governo era feito de brincadeiras, todas as pessoas podiam cirandar em todas as posições da roda. Brincar era tanto ordem quanto mandamento, brincar era a regra e brincar era a maneira de exercer a desobediência, o brincar era a norma vivente da Infância. Viver era sinônimo de infância e brincadeira. Numa manhã chuvosa e fria na maior parte do planeta, um meteoro fez estragos e trouxe uma irradiação perigosa que fazia as pessoas perderem a força da Infância. Ora, a força da Infância permitia brincar, fazia com que gente humana pudesse conversar com outros bichos e plantas. A força da Infância impedia a existência de prisões e manicômios, os crimes inexistiam. A brincadeira era sagrada e inalienável. Mas, o meteoro trouxe a radiação da adultez e, num prazo que ninguém sabe ao certo: o adultescimento tomou todo o planeta. Desde então, fizeram acordos sociais criando um Estado. As religiões se multiplicaram e no início duas mais equipadas de armas começaram a brigar por fiéis. Na política os partidos passaram a brigar. As disputas agora não podiam terminar empatadas, a derrota humilhante produzia um grupo que se sentia orgulhosamente vitorioso. Desde então, o remédio miraculoso para os desafios da vida tem sido a recuperação e manutenção da Infância, uma força humana esquecida e desacreditada pelo brutal adultescimento e colonização da vida (Noguera, 2019, p. 127).

Sempre acreditei na brincadeira como essência da descoberta e do aprendizado, capaz de recuperar, preservar a infância como uma força essencial para a harmonia e a não-violência na sociedade. Quando me permito mergulhar no mundo lúdico, sinto que a criatividade flui naturalmente, transformando o cotidiano em uma experiência mais leve e prazerosa.

Seja em um jogo espontâneo, em uma roda de conversa animada ou até mesmo ao reinventar pequenas tarefas do dia a dia, percebo que a ludicidade não é limite, ela é um convite constante para imaginar e criar. No entanto, na perspectiva afrodiáspórica, a brincadeira não é apenas uma atividade recreativa, mas um pilar fundamental da cultura, da educação e da resistência, contribuindo para a preservação e celebração de nossa identidade e oralidade.

Além disso, a brincadeira é um espaço de resistência e resiliência. Em contextos afrodiáspóricos, onde a história de opressão e luta por justiça é profunda, as brincadeiras são um refúgio pelo qual podemos expressar nossa alegria e criatividade de forma livre e autêntica. Elas nos permitem reafirmar nossa humanidade e dignidade, mesmo diante de desafios históricos.

Outro aspecto crucial é o papel educativo das brincadeiras. Elas nos ensinam valores como cooperação, respeito mútuo e solidariedade, fortalecendo o senso de comunidade e pertencimento. Esses jogos não são apenas momentos de diversão, mas também oportunidades

para aprendermos uns com os outros, compartilharmos experiências e fortalecermos nossos laços sociais.

Em suma, segundo Noguera (2019), afastar-se da infância impede que os indivíduos explorem possibilidades mais leves e espontâneas de interação com o mundo. Ele diz que “a infância, assim como a brincadeira, pode ter ficado no passado; mas, nunca é tarde demais para nos reencontrarmos com ela” (Noguera, 2019, p. 63). E ainda acrescenta:

Nossa aposta é quase uma inversão, voltar ao tempo em que brincar era a única maneira de nos relacionarmos com outros seres, conosco e com o mundo. É preciso nos assegurarmos de que o afastamento da infância é um dos maiores obstáculos, quiçá o mais forte, a criação de novos modos de vida (Noguera, 2019, p. 66).

A brincadeira é urgente! Brincar é um pilar essencial do desenvolvimento humano por fortalecer habilidades emocionais, sociais e cognitivas. Defensor da brincadeira, Stuart Brown (2015), incorpora o brincar à vida pública. Em entrevista para a revista *Crescer/2015*<sup>12</sup>, o psiquiatra afirma que a brincadeira é:

Relevante para qualquer indivíduo. A brincadeira exercita competências, como o dar e receber dentro de um sistema social complexo, ensina a sentir empatia pelo próximo e ser capaz de pertencer e ter senso de confiança na comunidade. Esses processos socializantes ficam atrofiados quando há privação de brincar. O problema é que muita gente olha para o brincar como uma atividade infantil. Mas ele é necessário para adultos e para a sobrevivência. É preciso entender que brincar é algo mais profundo do que simplesmente jogar uma bola ou rolar um carrinho. É algo que está conosco há milhares de anos, uma herança ancestral e que espera para ser incorporado desde a nossa infância. Fomos biologicamente projetados para brincar e é por isso que a brincadeira precisa fazer parte da nossa cultura (Brown, 2015).

Brown (2015) afirma que “o brincar pode ser encontrado nas atividades prazerosas, que não tenham ônus, que não envolvam cobrança. Pode ser um jogo, jardinagem ou uma conversa na mesa de bar. Essas são todas formas de brincar” (Brown, 2015). Diante disso, é necessário um movimento de resgate da brincadeira, garantindo assim que ela seja vista como um acontecimento enquanto componente indispensável para uma vida plena e equilibrada.

O brincar é uma herança ancestral, um comportamento enraizado na biologia humana que transcende culturas e épocas. Os seres humanos sempre usaram a brincadeira como forma de aprendizado e adaptação ao mundo. Para Brown (2015), essa prática favorece as relações

---

<sup>12</sup> Entrevista disponível em: <<https://abrir.link/budtK>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2025.

sociais saudáveis e a manutenção da saúde mental. Pessoas podem brincar para existir com bem-estar. Como explicado:

O brincar pode ensinar a manter o otimismo, a se engajar apaixonadamente com seus planos de vida. Todo mundo que passou por alguma tragédia precisa brincar de alguma forma para se recuperar. Se você pegar um animal com muita disposição para a brincadeira, como um cachorro ou um macaco, e usar recursos artificiais para diminuir o seu brincar, eles não crescem normalmente e nem funcionam bem na vida adulta. Ainda que não haja estudos do mesmo tipo realizados com humanos, minha pesquisa com um grupo de homicidas revela que há sérias consequências quando o brincar é desprezado em qualquer momento da vida. É mais importante para as crianças, mas continua sendo também para os adultos (Brown, 2015).

A brincadeira, muitas vezes associada exclusivamente às crianças, é um elemento essencial para o bem-estar humano em todas as fases de existência. De acordo com o psiquiatra Brown (2015), brincar não é apenas uma atividade recreativa, mas um processo fundamental para o desenvolvimento emocional, social e cognitivo. Sua ausência pode gerar impactos negativos tanto em crianças quanto em adultos, afetando habilidades como criatividade, resiliência e empatia.

Em um mundo marcado pela produtividade e pelo excesso de responsabilidades, resgatar a diversão se torna uma necessidade urgente. O ritmo acelerado da vida, muitas vezes, impede que as pessoas se dediquem a atividades prazerosas sem um propósito utilitário imediato. “Brincar” não envolve apenas jogos ou esportes, mas qualquer atividade prazerosa que não implique cobranças ou obrigações. Conversas descontraídas, jardinagem e até momentos de relaxamento podem ser vistos como formas de brincar, desde que promovam um estado de leveza e envolvimento genuíno.

Os efeitos da privação da brincadeira são amplos e preocupantes. Para as crianças, a falta de momentos lúdicos pode prejudicar o desenvolvimento emocional e social, resultando em dificuldades na construção de relacionamentos e na capacidade de resolver problemas. A ausência do brincar pode afetar a habilidade de manter o otimismo, lidar com desafios e se adaptar a mudanças.

As consequências são mais sérias para as crianças porque brincar é essencial ao seu desenvolvimento. Mas se você considerar também os adultos que não brincam, verá que há prejuízos à sua habilidade de ter otimismo, de se adaptar a situações de estresse e a muitas outras áreas da vida que são comprometidas. Existe uma diminuição da imaginação, uma inabilidade de controlar o estresse, de funcionar em equipe e de se relacionar. A falta do brincar pode aumentar a agressão e o estresse interpessoal – as pessoas se tornam mais propensas a entrar em uma briga, por exemplo. Por isso, a ciência do brincar é uma disciplina urgente na sociedade contemporânea (Brown, 2015).

Ao brincar, os indivíduos exercitam competências como cooperação, empatia e pertencimento. Essas habilidades são fundamentais para a interação em sociedade, pois permitem que os sujeitos aprendam a dar e receber dentro de sistemas sociais complexos. A falta de ludicidade compromete a capacidade de lidar com estresse, reduzir a criatividade e até aumentar a propensão a conflitos interpessoais.

A sociedade, ao reconhecer a brincadeira como um direito e uma necessidade humana, poderá criar espaços e oportunidades que vão contribuir significativamente para a saúde mental, para a criatividade e para a construção de relações mais autênticas e empáticas. Como ressaltam Nogueira (2019) e Brown (2015), é fundamental resgatar o brincar como uma forma legítima de existir, se relacionar e explorar as possibilidades de sentidos.

Pode-se dizer que a vivência griô se manifestou na brincadeira que minha avó ensinou para mim e para os meus primos. Ela, que costumava reunir netos e netas no quintal, ao entardecer, para contar histórias com a voz firme; eram contos que começavam devagar e, logo, já estávamos dentro da narrativa, vivendo tudo aquilo. Tais vivências ficaram guardadas nas lembranças e manifestam-se no modo como nos colocamos e nos comunicamos com o mundo. Se falava do Saci, de repente um de nós pulava numa perna só, assobiando travessuras. Se era sobre Iara, inventávamos um rio com lençóis e mergulhávamos nas águas imaginárias. O contar e o brincar se misturavam tanto que, quando a história terminava, não sabíamos se tínhamos escutado ou vivido aquilo tudo.

Essa breve recordação me indica que a oralidade e as narrativas se revelam como formas essenciais do brincar, enriquecendo as experiências e contribuindo para a valorização étnico-racial dessas infâncias. A relação entre infância e oralidade pode ser compreendida a partir do conceito de griô, que remete aos mestres da tradição oral africana responsáveis por transmitir histórias, conhecimentos e valores.

Não apenas os contadores de histórias presentes em cada episódio do Radinho BdF exercem essa função, mas também as crianças, ao narrar suas histórias e vivências. Elas não apenas reproduzem discursos, mas os ressignificam de acordo com suas experiências. Essa dinâmica rompe com a hierarquia que, frequentemente, coloca um grupo como único detentor do saber e da memória, evidenciando que as crianças também são produtoras e guardiãs da cultura.

Ao reconhecer as crianças como griôs contemporâneos, este estudo contribui para uma reflexão mais ampla sobre a infância como um espaço de resistência e re-existência. Afinal, escutar as vozes infantis não é apenas um exercício de pertencimento, é um ato político que

questiona estruturas de poder e amplia as possibilidades de construção de um futuro mais plural e democrático.

Notamos que as infâncias em afroperspectivas não implicam rejeição às normas, mas um ato de reivindicação pela existência. As crianças, ao contarem suas histórias e interpretarem suas realidades, desafiam as imposições adultocêntricas sobre o que podem ou não dizer, pensar e sentir. Essa "recusa à subjugação" manifesta-se na coragem de falar, de narrar a si mesmas e reafirmar suas identidades culturais.

Ao fim deste capítulo, fica evidente que as infâncias não apenas aprendem e reproduzem conhecimento; elas criam, contestam e reinventam. As crianças negras, que são a nossa principal referência de infância em afroperspectiva são griôs, narradoras de mundos e não se deixam domesticar. Desobedecer, nesse sentido, não é apenas um gesto de resistência, mas de afirmação - um ato radical de existência e transformação.

Nos próximos capítulos, compartilharei minha experiência radiofônica durante as escutas selecionadas e de como as dinâmicas aqui exploradas se manifestam nas peças do Radinho BdF. A partir das narrativas presentes nos episódios selecionados, será possível evidenciar como as crianças atuam como griôs contemporâneos, transmitindo e ressignificando saberes ancestrais por meio de suas vozes e experiências. Com isso, exercem sua desobediência ao reivindicarem seu espaço como narradoras de histórias e produtoras de cultura.

Conforme será visto, no episódio "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"<sup>13</sup>, a desobediência aparece como um ato político. Ao falarem sobre suas experiências e reflexões sobre o racismo, as crianças desconstróem discursos que naturalizam a desigualdade racial e reivindicam respeito, pertencimento e direitos. As falas demonstram como a infância pode ser um espaço de resistência ativa, no qual a memória coletiva é mobilizada para questionar e transformar o momento.

Em "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil"<sup>14</sup>, a criança retoma as narrativas do folclore brasileiro, apropriando-se delas para contar causos à sua maneira. Ao fazer isso, rompem com a ideia de que a tradição oral pertence exclusivamente a uma fase geracional e demonstram que a infância é um espaço de transmissão amplificação da memória.

Por último, em "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar"<sup>15</sup>, as crianças não apenas narram mitos e histórias sobre Iemanjá, mas ressignificam essa figura a partir de

---

<sup>13</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>14</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

<sup>15</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

seus próprios afetos e percepções. Esse episódio ilustra como a infância interage com a cultura afro-brasileira de maneira viva e dinâmica, reforçando o papel das crianças como agentes de preservação e inovação cultural.

Assim, os episódios analisados demonstram como a desobediência pode se manifestar na prática, seja ao ressignificar narrativas tradicionais, ao reivindicar direitos ou a reinterpretar símbolos da cultura popular e afro-brasileira, porque desobedecer é infância. É o desobedecer para existir. Dito isso, pouso-me à escrivantina e decido analisar os três programas radiofônicos que nortearão minha pesquisa. Farei isso olhando para esses inícios, sem esquecer-me de que, mais importante que iluminar, é saber o momento certo de acender a própria luz, porque autoamor também é reza.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> **Adinkra:** 'Sankofa' (volte e pegue).

***Conto Africano - O vento, a Hiena e a Tartaruga***

*“Todas as criaturas do campo tinham cultivado um mesmo terreno enorme, com seu senhor, o leão. Fô, a serpente, tinha cultivado; o grande calau tinha cultivado; a galinha-d'angola tinha cultivado; a tartaruga, que sabe falar com os gênios das águas, tinha cultivado; o pequeno crocodilo e a gazela também tinham cultivado. Até a hiena tinha cultivado um pouco. Quando o milhete amadureceu no campo, todos foram juntos colher. Mas, que azar, não soprava um só ventinho! E sem vento, como bater e peneirar o milhete?*

*Ninguém vai guardar na tulha um milhete que não foi batido nem peneirado! As criaturas do campo que haviam cultivado aquela roça pegaram um boi bem grande e o amarraram firmemente ao tronco de um baobá. O leão fez o anúncio:*

*— Quem for capaz de ir até Kutielo, nossa velha mãe, deusa do céu, que separou as águas da terra, para lhe pedir que nos mande o vento, poderá comer o boi!*

*Os bichos do campo responderam a uma só voz:*

*— A lebre é a mais esperta de todos. Ela que vá buscar o vento!*

*— Eu vou – prontificou-se a lebre, pondo-se imediatamente a caminho.*

*Quando chegou lá onde estava Kutielo, disse "foo yehena, Kutielo", pois era de manhã.*

— *Queria que você me desse o vento – pediu. Na aldeia, estamos à espera dele para bater o milhete e peneirá-lo.*

— *Lebre, eu te dou o vento, com prazer, mas por acaso você é mais veloz que o vento?*

— *Claro que sou! Sou uma lebre, sou mais veloz que o vento.*

*Kutielo deu o vento à lebre, mas avisou:*

— *Abra caminho para o vento. Ele vai correr atrás de você. Se ele te alcançar, em vez de passar na sua frente, vai voltar para cá.*

*A lebre entendeu e pediu uma vantagem: sair um pouco antes que o vento. Kutielo concordou.*

*A lebre disparou pelo caminho. Suas patas até pareciam querer ultrapassar as orelhas compridas.*

*Pouco depois, o vento começou a soprar: á, á, á... E a lebre, surpresa, logo o sentiu nos seus calcanhares. Bem no instante em que ia ultrapassar a lebre, o vento deu meia-volta e retornou para lá de onde tinha vindo. Voltando para junto dos bichos, a lebre teve de confessar.*

— *Corri o mais rápido que pude, mas não consegui trazer o vento.*

*Os animais se perguntavam quem seria mais veloz do que o vento, quando a hiena, tão voraz quanto estúpida, disse em voz bem alta:*

— *Eu vou buscar o vento e aquele boi ali amarrado vai ser meu.*

*Partiu e chegou onde estava Kutielo. Disse: "foi tchangana, Kutielo", porque era pouco mais de meio-dia.*

*— Você tem de me dar o vento – disse. Estamos à espera dele para bater o milhete e peneirá-lo.*

*— Hiena, eu te dou o vento com prazer, mas por acaso você é mais veloz do que ele?*

*— Sim, sou mais veloz, porque essa é a minha vontade.*

*Kutielo lhe deu o vento, mas avisou:*

*— Abra caminho para o vento. Ele vai correr atrás de você. Se te alcançar, em vez de passar na sua frente, vai voltar para cá. Saia antes, ele só vai partir daqui a pouco.*

*Sem dizer nada, a hiena começou a correr. Corria tão depressa que até parecia que suas patas traseiras queriam cartão grandes quanto as dianteiras. Pouco depois o vento começou a soprar: á, á, á... E a hiena logo sentiu o sopro em seus calcanhares. Bem no instante em que ia ultrapassá-la, o vento deu meia-volta e retornou para lá de onde tinha vindo. Depois da lebre e da hiena, todas as criaturas do campo tentaram trazer o vento, mas ninguém conseguiu. Ninguém pôde chegar antes dele. O milhete continuava ali, no terreiro, esperando para ser batido, e os bichos estavam todos muito tristes. Foi então que a tartaruga, em quem ninguém havia pensado, falou:*

*— Vou falar com Kutielo. Vou tentar trazer o vento!*

*E foi. Lá chegando, dirigiu à deusa o cumprimento da noite: "tchangohona, Kutielo".*

*Pedi-lhe o vento.*

— *Tartaruga, todos os bichos dos campos tentaram e não conseguiram. Você acha que pode fazer melhor que eles, logo você que é tão medrosa? Você acha que é mais veloz que o vento?*

— *Kutielo, é você que decide tudo, é você que escolhe quem deve ser vitorioso. Quero tentar. Preciso tentar. Lá, sem o vento, faz calor demais e o milhete está largado na frente das tulhas.*

*A tartaruga, assim como os outros, teve o direito de sair um pouco antes, bem mais que os outros até, porque ela era apenas uma pobre tartaruga. Mais tarde o vento começou a soprar: á, á, á... O vento corria o mais depressa que podia, mas a tartaruga estava muito à frente dele. Certo da vitória, o vento tinha dado vantagem demais à tartaruga. Quando ela chegou junto das criaturas do campo, o vento mal roçava sua carapaça, apesar de vir agitando os galhos das árvores, para andar mais rápido. Os bichos, vendo aquilo, exclamaram:*

— *A tartaruga voltou com o vento! A tartaruga nos trouxe o vento!*

*A tartaruga tinha conseguido. A hiena foi logo lhe propondo:*

— *O boi agora é seu. Vou matá-lo e até cortá-lo em pedaços, se você quiser.*

— *Não. Nós tartarugas somos capazes de matá-lo sozinhas.*

*Sem dizer mais nada, a tartaruga subiu no baobá. O boi, ainda amarrado no tronco, não se mexia. A hiena observava, e os olhos atentos de cada tartaruga do clã também observavam, enquanto os outros animais batiam e peneiravam o milhete. Para matar o boi, a tartaruga despencou do galho da mais alta da árvore bem em cima dele. Mas só quicou no boi e caiu no chão. Tornou-se a subir no baobá e a pular assim várias vezes para matar o boi, mas nem sequer arranhou o animal. As outras tartarugas a imitaram, mas também não conseguiram nada. A hiena disse bem alto:*

*— Deixem comigo!*

*Sem esperar licença, arreganhou os dentes e saltou no pescoço do boi, matando-o na hora! A hiena esfolou e cortou o boi em pedaços, diante das tartarugas. Feito isso, foi buscar a sua mulher (pois era uma hiena macho):*

*— Venha rápido, mulher, vamos ter uma boa carne de boi para comer.*

*— Que carne? Que boi?*

*— Venha rápido, estou dizendo, mas antes vista um bonito pagne, para que ninguém te reconheça. Você sabe que, quando um estrangeiro chega, oferecem sempre o melhor pedaço a ele.*

*A mulher da hiena vestiu um belo conjunto-pagne e assim apareceu, toda faceira, diante das tartarugas.*

*— Como esta forasteira é bonita! – exclamaram as tartarugas.*

*Como manda a tradição, ofereceram a ela o melhor pedaço do boi. A mulher da hiena agradeceu e foi embora. Quando chegou em casa, guardou o pedaço da carne e trocou depressa de roupa, pondo dessa vez um lindo vestido de Waraignenê. Assim:*

*— Como esta forasteira é bonita! – exclamaram as tartarugas quando ela se aproximou. E é claro que, por educação e conforme o costume, ofereceram-lhe outro bom pedaço. A mulher hiena repetiu suas artimanhas mais de dez vezes... Conseguiu assim os melhores pedaços e mais outros. Quando parou suas idas e vindas, só as tripas e o fígado do boi tinham sobrado para as tartarugas. A hiena, bicho safado, tinha assistido à encenação da sua mulher, saboreando antecipadamente cada novo pedaço que davam a ela. Quando viu que sobravam apenas as tripas e o fígado disseram:*

*— Não precisam me dar nada em agradecimento por ter matado o boi; podem ficar com tudo para vocês.*

*As tartarugas não disseram nada. Assaram o fígado na frente da hiena, que esperou um pouco ali. A mais velha das tartarugas começou a comer e, quase no mesmo instante, rolou no chão, de patas abertas para o ar. Seus olhos arregalados reviraram-se e ela parou de respirar. Suas irmãzinhas tartarugas debruçaram-se sobre ela e exclamaram:*

— *Ela morreu, ela morreu! Ela comeu carne de boi e morreu!*

*A hiena não quis saber de mais nada, disparou para casa e foi logo gritando para a mulher:*

— *Depressa, mulher, vista uma camisola, um lenço, pegue toda a carne e leve-a de volta. Diga que não quer e que ninguém em casa quer! A tartaruga comeu um pedaço e morreu na hora. Esta carne não presta, um espírito botou mau-olhado nela! As tartarugas receberam a carne de volta. Comeram-na... hum!... saborearam-na...hum! Inclusive a irmã mais velha, que tinha se fingido de morta.*

*Boa noite, foo pliguena. Contei-lhes um conto, o conto acabou.”*

(Yves Pinguilly - tradução: Eduardo Brandão)

## 2. AS ARTEIRICES SONORAS E SUAS NARRATIVAS TRAVESSAS

*“Mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, não queimarão os significados. E mesmo que queimem os corpos, não queimarão a ancestralidade. Nós somos o começo, o meio e o começo. Existiremos sempre, sorrindo nas tristezas, para festejar a vinda das alegrias. Somos a gira da gira na gira. A nossa trajetória nos move, a nossa ancestralidade nos guia. Quem mais nos ensina não são as respostas, são as perguntas. Então, o saber é uma eterna pergunta. Tudo o que eu lhe ensinei, você precisa ensinar para quem precisar. No dia que você continuar ensinando o que eu lhe ensinei, mesmo que eu esteja enterrado, estarei vivo.”*

(Antônio Nêgo Bispo)<sup>17</sup>

Ao colocar os fones e ouvir os programas, me vejo imersa num mundo de vozes em que, a cada frequência, abre-se um portal para histórias (des)conhecidas. Durante as escutas, as ondas radiofônicas sussurram e revelam o ponto de vista de crianças que nunca ouvi, mas escutava de perto. É como abrir uma janela para um universo paralelo, em que cada ruído sutil prometia uma narrativa intrigante.

Conforme indicado na introdução, iniciei a escuta selecionando três episódios do programa Radinho BdF que trazem discussões sobre questões étnico-raciais a partir da perspectiva da infância em afroperspectiva. "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"<sup>18</sup>, "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil"<sup>19</sup> e "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar"<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> **Uma borboleta me entregou:**

“Querida filha, hoje foi o seu primeiro dia de aula.  
Com carinho, sua mamãe.”

<sup>18</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>19</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

<sup>20</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

são programas que abordam temáticas fundamentais para a valorização das identidades negras, sobretudo porque se estruturam em torno de figuras emblemáticas da cultura afro-brasileira.

Os três personagens que conduzem os episódios e dão vida às histórias contadas - o Saci-Pererê, com sua esperteza e espírito brincalhão; Zumbi dos Palmares, símbolo de resistência e luta contra as opressões; e Iemanjá, a rainha do mar - carregam a força, a ancestralidade do seu povo e apresentam dimensões semelhantes.

É essencial reconhecer a relevância de todos os personagens dentro da discussão proposta. Saci e Iemanjá fazem parte do imaginário afro-brasileiro e contribuem para a construção de uma perspectiva de infância afrodiaspórica, assim como o episódio sobre Zumbi dos Palmares, apresentado no "Radinho BdF: Meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo", que aborda sua história e legado na luta contra a escravidão e a valorização da identidade negra. Os três programas articulam personagens e micro-narrativas que dialogam diretamente com a temática racial e a valorização étnico-racial na infância.

No entanto, inicialmente, a análise da narrativa se concentrará na história de Anansi<sup>21</sup>, apresentada na sessão do “contador de histórias”, presente no episódio "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"<sup>22</sup>.

Apesar dos episódios terem uma estrutura semelhante e apresentarem a parte do “contador de histórias”, a análise buscará enfatizar diferentes aspectos em cada programa (que, inclusive, se repetem), como forma de fazer uma discussão mais ampla possível.

Embora todos os programas analisados contenham diferentes narrativas orais, optamos por priorizar a análise da história de Anansi devido à sua forte conexão com a tradição oral africana e afro-diaspórica. Essa escolha se dá pelo potencial dessa narrativa em evidenciar o processo de transmissão cultural e de resistência presentes na oralidade infantil. Além disso, a figura da Anansi, como um griô ancestral e símbolo da astúcia e do conhecimento, ressoa diretamente com nosso interesse em apreender as crianças como sujeitos de memória e cultura.

Por sua vez, no episódio “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”, analisaremos sobretudo o modo como o personagem é representado por meio da paisagem sonora, que se coloca como um recurso constitutivo da construção da narrativa. Elementos da paisagem sonora também serão discutidos no episódio sobre Iemanjá.

---

<sup>21</sup> Anansi é uma figura mitológica originária das tradições orais dos povos akan, especialmente dos axantes de Gana, na África Ocidental. Anansi é frequentemente retratada como uma aranha ou um homem-aranha e é conhecida por sua astúcia, inteligência e habilidades como contadora de histórias. Em muitas narrativas, ela usa sua esperteza para enganar adversários mais poderosos, subvertendo hierarquias e conquistando conhecimento ou benefícios para si mesma e sua comunidade.

<sup>22</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

À medida que os episódios se desenrolam, as palavras de cada criança se entrelaçam como um feitiço ancestral, conectando histórias pessoais e coletivas. A cada risada, a cada pausa reflexiva, percebia o quanto essas vozes ressoavam não só no rádio, mas também no tecido da memória e da identidade negra.

As narrativas sobre o Saci, Iemanjá e o racismo, embora distintas em tema, eram unidas por um traço em comum: a valorização das raízes, o enfrentamento das adversidades e, principalmente, o olhar afirmativo sobre as infâncias. Ouvir as crianças, suas falas sobre respeito, respeito à cultura e ao outro me faziam perceber que o rádio não era apenas um meio de comunicação. Ele era um espelho e uma lâmpada: tanto refletia realidades quanto iluminava novos códigos e sentidos.

À priori, foi preciso assimilar que o sistema semiótico radiofônico, tal como entende o espanhol Balsebre (2000), pode ser tanto um agenciador de linguagem como uma forma de expressão artística e comunicativa que faz uso de elementos sonoros para produzir sentidos e suscitar emoções. Para isso, precisamos entender o rádio como um veículo que possui um "idioma" próprio, tendo em vista alguns aspectos fundamentais de sua linguagem e capacidade expressiva. Isso porque, todo sistema de signos possui um determinado tipo de organização.

Podemos definir o sistema semiótico como um agrupamento de signos, que tem como função a comunicação e seus usos social e cultural. Uma língua (ou qualquer sistema de comunicação) funciona não apenas como um código estático, mas como um sistema dinâmico no qual as mensagens são criadas, transmitidas e interpretadas dentro de um contexto social e cultural específico.

O código refere-se ao conjunto de regras e convenções que permitem a criação de enunciados e/ou mensagens. Em outras palavras, é o sistema de signos e símbolos que uma comunidade utiliza para comunicar e produzir sentidos, ao passo que as mensagens são as variações que surgem a partir das combinações do código. Cada vez que alguém fala ou escreve algo, está produzindo uma mensagem específica dentro de um determinado sistema de código, ou pelo intercâmbio entre diferentes códigos.

Isso significa que a forma como o código é utilizado e as mensagens produzidas e interpretadas são atravessadas por normas sociais, valores culturais, contexto histórico, dentre outros fatores. Também não se pode desconsiderar o processo comunicativo interativo que descreve como a comunicação ocorre entre quem produz a mensagem (emissor) e quem recebe a mensagem (receptor). Este processo não é unilateral, pois envolve troca e interpretação mútua. Não há linguagem se o sistema semiótico que a compõe não inclui seu uso comunicativo.

O rádio, como meio expressivo, vai muito além da transmissão de informações: ele constrói atmosferas, evoca sentimentos e agencia percepções por meio de sentidos que formam um sistema que transforma a linguagem radiofônica em uma experiência sensorial capaz de incitar emoções, como destaca Balsebre (2000).

As músicas radiofônicas, a título de exemplo, produzem efeitos estéticos, dividindo-se em expressiva e descritiva. Os primeiros envolvem “o movimento afetivo que a música conota suscita um certo “clima” emocional e cria uma certa “atmosfera” sonora<sup>23</sup> (Balsebre, 1996, p. 102); ao passo que os segundos implicam “o movimento espacial que denota a música descreve uma paisagem, localiza a cena da ação, o lugar onde ocorrem os fatos do relato radiofônico”<sup>24</sup> (Balsebre, 1996, p. 102).

Dentro desse sistema, percebo que a música desempenha um papel fundamental em que, no primeiro caso, ela cria um clima emocional que me envolve como ouvinte, influenciando meu estado de espírito; no segundo, estabelece espacialidades, situando a ação e delineando paisagens sonoras que enriquecem a narrativa radiofônica (Balsebre, 2000).

Cada história contada nos programas selecionados era uma chave para a compreensão de um mundo ainda invisível para muitos, mas inegavelmente presente na experiência cotidiana de muitas crianças. O que elas falavam e o modo como falavam reforçava o poder do afeto na construção de identidades que, antes, eram marginais. Por meio dessas falas, elas eram o centro de suas próprias histórias e, o rádio, uma plataforma capaz de amplificar suas vozes de forma inusitada e potente.

Em concordância com José e Sergl (2015), a interação entre som e significado também se manifesta na voz e na forma como os roteiros radiofônicos estruturam a mídia sonora. De acordo com José e Sergl (2015), a expressividade vocal vai além da mera reprodução de um texto, pois cada intérprete ressignifica o conteúdo a partir de sua própria memória sonora e da memória compartilhada com quem escuta (José; Sergl, 2015). No que concerne à discursividade verbal, a narrativa foi inventada pela espécie humana e:

Está marcada pela necessidade e pela capacidade humana de trocar experiências vividas através da palavra, estabelecendo vínculos entre os membros da mesma espécie, que só foram possíveis a partir de um princípio organizador do discurso, portanto, a partir da narratividade (José; Sergl, 2015, p. 30).

---

<sup>23</sup> No original: “el movimiento afectivo que connota la música suscita un determinado “clima” emocional y crea una determinada “atmósfera” sonora”.

<sup>24</sup> No original: “el movimiento espacial que denota la música describe un paisaje, ubica la escena de la acción, el lugar donde discurren los hechos del relato radiofónico”.

Dessa forma, compreendo que o rádio não se limita a transmitir mensagens: ele cria mundos sonoros, ressignifica experiências e amplia as possibilidades narrativas por meio da riqueza de seus recursos expressivos. A conjugação entre palavra, música, efeitos e silêncio não apenas informa, mas também emociona, sensibiliza e constrói significados, tornando a linguagem radiofônica um espaço vivo de comunicação e imaginação.

Um a um desses três programas, à sua maneira, apresenta às crianças um universo rico em significados, permitindo que o reconhecimento e a valorização étnico-racial sejam trabalhados de forma lúdica e acessível. Ao longo deste capítulo, analisarei como essas escutas constroem narrativas que contribuem para a formação identitária das crianças e a ampliação de referências que fortalecem o sentimento de pertencimento e respeito à diversidade.

Logo, recorro a narratividade que, de acordo com José Luiz Fiorin (2013), é um “componente de todos os textos”, ao passo que a narração toca um “grupo textual específico” (Fiorin, 2013). A narratividade implica uma mudança “situada entre dois estados sucessivos diferentes. Isso significa que ocorre uma narrativa mínima, quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (Fiorin, 2013, p. 27-28).

Essa análise se fez importante por trazer à tona mecanismos implícitos dos enunciados, fornecendo ferramentas essenciais para uma leitura mais profunda e uma escrita mais coesa. O objetivo da análise “do discurso é tornar explícitos mecanismos implícitos de estruturação e de interpretação de texto” (Fiorin, 2013, p. 10). A linguagem é um fenômeno complexo que vai além da simples combinação de palavras e regras sintáticas. No processo de comunicação, há uma série de mecanismos que orientam a produção, a estruturação e a interpretação das narrativas.

Fiorin sugere que uma gramática do discurso deve trazer à tona mecanismos ocultos, tornando-os explícitos para a compreensão da análise textual ou oral. Indica sobre a importância de evidenciar os elementos subjacentes da linguagem e suas implicações para a interpretação dos textos. Busca compreender os princípios que regem a coesão, a coerência e a progressão temática dos discursos. O objetivo central dessa abordagem é explicitar os mecanismos que os falantes utilizam, muitas vezes de forma inconsciente, para construir narrações compreensíveis e eficazes.

As narrativas não são apenas uma sequência de frases isoladas; elas seguem padrões organizacionais que orientam sua construção. Muitos desses padrões não são explicitamente ensinados, mas internalizados pelos falantes ao longo da vida. Ao tornar esses mecanismos explícitos, a gramática do discurso permite uma análise mais profunda da estrutura textual e do funcionamento da linguagem em uso.

Por exemplo, no nível da coesão textual, elementos como conectores e pronomes são fundamentais para a relação entre partes do texto. No nível da coerência, inferências e conhecimentos de mundo desempenham um papel crucial. Assim, uma gramática do discurso se preocupa em evidenciar como essas estratégias operam para garantir a inteligibilidade e a eficácia comunicativa dos textos.

A interpretação textual não depende apenas das palavras escritas, mas dos processos cognitivos que o leitor/a emprega para dar sentido ao que lê. Muitas vezes, as ambiguidades e os múltiplos sentidos de um texto decorrem de mecanismos implícitos, que variam conforme o contexto e a intenção comunicativa.

Isso é essencial, por exemplo, na análise de textos literários, jurídicos e jornalísticos, nos quais a interpretação pode influenciar significativamente o entendimento e as consequências do discurso. Além disso, a explicitação desses mecanismos tem implicações no ensino da língua, auxiliando estudantes e profissionais a desenvolverem habilidades de leitura e escrita mais refinadas. Toda essa discussão sobre a narrativa foi inserida no decurso da análise.

Apreender as estratégias de estruturação e compreensão contribui para um uso mais consciente e eficaz da linguagem. Compreender esses aspectos não apenas aprimorou a análise textual, mas fortaleceu as habilidades comunicativas dos indivíduos, permitindo-lhes interagir de maneira mais crítica e eficiente no meio social. Dessa forma, ao trazer à tona os mecanismos implícitos do discurso, a gramática do discurso nos fornece ferramentas essenciais para uma leitura mais profunda e uma escrita mais coesa.

Conforme as contribuições de Walter Benjamin, independentemente do seu formato, "todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história" (Benjamin, 1985, p. 209). O autor ainda afirma que:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria — o lado épico

da verdade — está em extinção. Porém esse processo vem de longe, nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma característica “moderna”. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas (Benjamin, 1985, p. 200-201).

Nesse sentido, para Benjamin, a transmissão de memórias e experiências se desdobra em diferentes formas narrativas, preservando e ressignificando a cultura com o auxílio da oralidade, da escrita ou de outras expressões artísticas. Por conseguinte, cada narrativa carrega em si não apenas a lembrança de um tempo, mas a potência de recriar sentidos, de manter viva a experiência humana e de fortalecer os laços comunitários por meio do compartilhamento de histórias.

## 2.1 Anansi e sua astúcia

*"Perguntar o que uma criança quer ser quando crescer é uma ofensa. Isso é apagar o que ela já é."*

(Ailton Krenak)

Neste item, iremos analisar a narrativa da aranha Anansi - um herói africano com corpo de aranha que enfrentou desafios para salvar as histórias do seu povo. Trata-se de uma das micros narrativas presentes no episódio “Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo”<sup>25</sup>, o qual possui o subtítulo "Vamos dançar e cantar ao som de MC Soffia, Emicida, Jorge Ben Jor e Palavra Cantada"; e a chamada "Crianças compartilham o que mais gostam em ser uma menina ou um menino negro".

O programa objetivou discutir questões étnico-raciais por meio de narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e sua perspectiva de infância, de forma a valorizar a temática. Para tanto, foi apresentada a narrativa de Anansi, e, por último, os relatos das crianças que participaram do programa radiofônico. Por hora, analisemos a narrativa de Anansi. Após a narradora reforçar sobre a importância da oralidade

---

<sup>25</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

na construção da identidade das pessoas negras, ela convida o contador de histórias Anderson Barreto<sup>26</sup>. Segue seu relato abaixo:

— Olá, crianças pequenas e grandes. Eu espero que todos e todas estejam bem, na medida do possível. Meu nome é Anderson Barreto e eu sou contador de história. As histórias que eu mais gosto de contar são aquelas que vieram do meu povo, o povo preto, espalhado pelo mundo. E hoje eu trouxe uma história muito conhecida em vários países da África, uma das histórias de Anansi. Vocês já ouviram falar de Anansi? Anansi? É uma aranha que se parece com gente, um herói, também conhecido como o Homem-Aranha. Mas não é aquele do filme não, é muito anterior ao filme. Essa história tem muitos e muitos séculos... Os primeiros a contá-la foram as pessoas do povo Ashanti que moravam perto de onde hoje é o país de Gana. Então, preparem os ouvidos, preparem o coração porque a história vai começar... Apenas uma coisa preocupava a Anansi: como lhe seria lembrado quando morresse? Seria bom poder deixar uma reputação. Seria bom poder ser lembrado entre os grandes e cantado como um herói, mas Anansi não era forte e nem sabia falar palavras bonitas, mas ele tinha a sua astúcia... Aliás, ele vivia da sua astúcia. Então, ele pensou: seria bom se todas as histórias do mundo me pertencessem... Imagina só! As histórias de Anansi, as histórias de Anansi! Fica bem, né? E foi em busca das histórias... No meio do caminho, ele descobriu que as histórias do seu povo tinham sido capturadas, estavam aprisionadas por um rei muito tirano que vivia lá no alto da montanha. Anansi não pensou duas vezes: eu vou lá buscar! Então ele construiu uma teia enorme! Uma teia gigante! Uma teia do tamanho da montanha. Subiu pela sua teia e se apresentou a alguém: olha aqui, ó, seu rei, eu quero de volta as histórias que o senhor roubou do meu povo! O rei olhou para aquela aranha pequenininha e deu uma gargalhada (sons de gargalhadas): — E quem você pensa que é, Anansi? — Olha aqui, ó, seu rei, eu sou o representante do meu povo e todos querem as histórias de volta! O rei ao ouvir aquilo tentou despistar Anansi. Ele propôs um desafio, pois sabia que Anansi por ser uma aranha muito pequenininha não ia conseguir cumprir o combinado. Ele então desafiou Anansi a capturar três seres mágicos que vivem na floresta: um, o Goa (a família inteira de abelhas, melíferas que picam como fogo); dois, a boate (o gnomo, o que vive na floresta dos gnomos; e três, Nanca (a grande que vive no Rio). Anansi aceitou o desafio, voltou pra casa e na manhã seguinte foi até a floresta para capturar os animais. As abelhas são muito impacientes, sabendo disso, Anansi se aproximou da onde vivia, Goa, a família inteira de abelhas melíferas que picam como fogo. Anansi percebeu que a operária chefe estava tentando contar, organizar a fila, mas não conseguia. Então ele propôs que as abelhas entrassem dentro de sua cabaça. Ele iria uma por uma, fazer um favor à colmeia. A abelha operária que tava louca pra terminar o trabalho, foi logo aceitando e propôs que as abelhas entrassem na cabaça de Anansi, uma, duas, três, quatro, cinco, dez, cinquenta, cem, duzentas, trezentas. E assim Anansi capturou aquelas abelhas... Era a vez de procurar pelo gnomo. Anansi sabia que os gnomos eram muito gulosos então ele pegou um cacho de banana, colocou no chão, bem perto da floresta dos gnomos e disse assim: "Eu vou embora! Vou deixar o cacho de banana aqui porque tá muito pesado. Amanhã eu volto pra buscar. Anansi se escondeu atrás de uma árvore e imediatamente o gnomo surgiu, foi comendo as bananas uma por uma por, uma por uma, por

---

<sup>26</sup> "Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

uma, banana, banana, banana, banana, banana... Anansi saiu de trás da árvore onde ele estava escondido, o gnomo tentou sair correndo mas tinha comido tanto que a barriga estava enorme, ele nem conseguia correr... E assim, Anansi jogou um saco na cabeça do gnomo e conseguiu capturá-lo... Era a vez de pegar Nanca, a grande cobra que vivia no Rio e Anansi sabia que a cobra, nanca, era muito vaidosa, então ele se aproximou do rio onde Nanca morava e foi logo dizendo: "Ai Nanca! Dizem que você é a maior cobra que vive aqui nessa região, mas eu não acredito não, eu só acredito que eu medi!" Nanca saiu de dentro do rio e aceitou ser medida por Anansi. Ela não queria que a sua fama de maior cobra fosse desmentida. Então, ela se esticou ao lado de um pedaço de bambu que Anansi tinha levado, mas ao invés de medir a cobra, Anansi amarrou pelo pescoço e pela cauda. E assim, ele levou os três seres mágicos que vivem na floresta diante do rei. O rei mal acreditou, mas não tinha o que fazer, devolveu as histórias do povo para Anansi. Anansi ficou tão feliz, mas tão feliz, mas tão feliz, que pegou aquelas histórias e foi até o seu povo, compartilhou com bichos, homens, mulheres e crianças. E assim todos passaram a recontar as suas próprias histórias... Muito obrigado pelos ouvidos e os corações abertos de vocês! A gente se vê, se ouve numa próxima oportunidade. Beijo, se cuidem e até já! (Momento: 10'29" - 17'06").

Em aproximadamente 17 minutos de (10'29" - 17'06"), Barreto conta a história e, com isso, reforça a contribuição de narrativas que falam sobre transformações culturais contadas pelos seus respectivos protagonistas para que não sejam deturpadas e manipuladas por pessoas que não pertencem a uma determinada coletividade.

No trecho “olá, crianças pequenas e grandes. Eu espero que todos e todas estejam bem na medida do possível. Meu nome é Anderson Barreto e eu sou contador de história”, o contador de histórias toma o aspecto das infâncias afroperspectivistas (crianças pequenas e grandes), apontando outras possibilidades de encarar a infância estabelecendo, a partir dela, uma relação com o conhecimento que promova e agence epistemologicamente demandas sociais, políticas e culturais. Tal é o que ocorre no trecho: “as histórias que eu mais gosto de contar são aquelas que vieram do meu povo, o povo preto, espalhado pelo mundo. E hoje eu trouxe uma história muito conhecida em vários países da África, uma das histórias de Anansi.”

Toda narrativa implica um encadeamento temporal, no qual os acontecimentos se desenrolam segundo uma lógica de sucessão e transformação. De modo que "X quer entrar em conjunção com o amor de v, X não pode fazê-lo (há um obstáculo), x passa a poder fazê-lo (o obstáculo é removido), o amor realiza-se" (Fiorin, 2013, p. 41).

Na construção de uma história, o conflito é um elemento essencial que pode assumir diferentes formas. Fiorin (2013, p. 41) refere-se à estrutura dos enredos narrativos especialmente no que diz respeito aos obstáculos que os personagens enfrentam, ao dizer que "o obstáculo, por exemplo, ora é a diferença social, ora é a presença de outra mulher, ora é uma doença e assim por diante" (Fiorin, 2013, p. 41).

Fiorin (2013) aponta o obstáculo referente a diferença social, como em histórias que tratam de desigualdade entre classes ou dificuldades econômicas; pode ser a presença de outra mulher, algo comum em narrativas que envolvem relações amorosas e rivalidade; pode ser uma doença, trazendo desafios físicos e emocionais ao personagem.

Além dessas, existem diversas outras possibilidades de obstáculos que movimentam a trama e impulsionam o desenvolvimento da narrativa. No caso em questão, o obstáculo ou conflito ocorre quando Anansi descobre que as histórias do seu povo foram capturadas e aprisionadas por um rei tirano que vive no alto da montanha. O rei impõe um desafio aparentemente impossível para Anansi: capturar três seres mágicos da floresta (as abelhas melíferas, o gnomo guloso e a grande cobra Nanca).

Esse desafio representa o principal conflito, pois Anansi precisa superar essas dificuldades para recuperar as histórias do seu povo. Em suma, Fiorin (2013) destaca que a tensão dramática surge da oposição entre o desejo do protagonista e as barreiras que se impõem ao seu objetivo. Isso é fundamental para que a história tenha dinamismo e envolva a audiência. Cumpre lembrar que, na história de Anansi, havia um desejo: "Apenas uma coisa preocupava a Anansi: como lhe seria lembrado quando morresse? Seria bom poder deixar uma reputação." Vejamos como o obstáculo se coloca na narrativa:

No meio do caminho, ele descobriu que as histórias do seu povo tinham sido capturadas, estavam aprisionadas por um rei muito tirano que vivia lá no alto da montanha. Anansi não pensou duas vezes: eu vou lá buscar! Então ele construiu uma teia enorme! Uma teia gigante! Uma teia do tamanho da montanha. [...] Subiu pela sua teia e se apresentou a alguém: olha aqui, ó, seu rei, eu quero de volta as histórias que o senhor roubou do meu povo! O rei olhou para aquela aranha pequenininha e deu uma gargalhada (efeito sonoro de gargalhadas): — E quem você pensa que é, Anansi? — Olha aqui, ó, seu rei, eu sou o representante do meu povo e todos querem as histórias de volta!

O personagem rei é um exemplo do modo de funcionamento da oralidade agregativa (Ong, 1977). Na narrativa, à semelhança de Anansi, a majestade se mostra como o vilão, alguém que aprisiona e escraviza outros personagens. Segundo Ong:

Essa característica está intimamente ligada às fórmulas como meio de aparelhar a memória. As bases do pensamento e da expressão fundados na oralidade tendem a ser não tanto meras totalidades, mas agrupamentos de totalidades, tais como termos, frases ou orações paralelas, termos, frases ou orações antitéticos, epítetos. As nações orais preferem, especialmente no discurso formal, não o soldado, mas o soldado valente; não a princesa, mas a bela princesa; não o carvalho, mas o carvalho robusto. Assim, a expressão oral está carregada de uma quantidade de epítetos e outras bagagens formulares que a cultura altamente escrita rejeita como pesados e tediosamente redundantes em virtude de seu peso agregativo (Ong, 1977, p. 49).

Na contação são usadas expressões que figurativizam o personagem rei, aproximando e facilitando o entendimento para as crianças, pois são palavras próximas do cotidiano delas. Ong (1977) fala sobre o uso da figurativização como uma característica da cultura oral (Ong, 1977).

Assim, o rei coloca-se como a figurativização da ideia de poder e colonização, sendo apontado como um "rei muito tirano". Um conto sobre um rei que aprisiona as histórias de um povo foi o caminho utilizado para falar sobre o período escravagista sem citá-lo diretamente, fortalecendo o repertório dos ouvintes, pois "uma cultura oral simplesmente não lida com questões como figuras geométricas, categorização abstrata, processos de raciocínio formalmente lógico, definições ou até mesmo descrições abrangentes, ou auto-análise articulada" (Ong, 1977, p. 68).

Para Ong (1977), a técnica oral de figurativização está relacionada à construção de imagens mentais por meio da oralidade. Ela envolve o uso de recursos discursivos como metáforas, personificações, descrições vívidas e outras estratégias que tornam os relatos mais imagéticos e expressivos para quem ouve. No contexto da análise, a figurativização ajuda a dar vida às narrativas, permitindo que os ouvintes visualizem cenas, personagens e acontecimentos por meio da fala. Para as culturas de tradição oral isso é essencial, isso porque, as transmissões de histórias, mitos e conhecimentos se dá sem o apoio de imagens escritas ou visuais.

Agora, vejamos os enunciados referente aos "que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro" (Fiorin, 2013, p. 28), ou seja do fazer. Na narrativa da aranha Anansi, existe a transformação de um estado inicial de disjunção, pois "não tinha suas histórias", para um estado final de conjunção, pois o rei "devolveu as histórias do povo para Anansi". Aquilo com o qual se está em conjunção ou disjunção configura-se objeto de valor, no caso, as histórias que figurativizam e/ou representam a memória dos povos que foram escravizados.

Fiorin (2013) diz que o "objeto-valor" e o "objeto-modal" posicionam-se na narrativa da seguinte forma: o modal é algo necessário para se obter outro objeto, ao passo que "o objeto-valor é aquele cuja obtenção é o fim último de um sujeito. Dissemos ainda que o mesmo objeto-concreto pode recobrir diferentes objetos-valor" (Fiorin, 2013, p. 37).

Conforme o autor, há duas narrativas: a liquidação da privação e a privação, visto que há dois tipos de enunciados de estados. No primeiro caso, a situação final implica a conjunção a um objeto de valor; no segundo, há a disjunção do objeto de valor. Vejamos como isso ocorre numa narrativa clássica como "Cinderela". No início da história, Cinderela vive em privação e submissão, sendo oprimida pela madrasta e suas irmãs. No entanto, sua situação muda

drasticamente quando ela conhece o príncipe e, por meio do amor e da magia, passa de uma vida de pobreza e servidão para uma vida de riqueza e felicidade ao lado do príncipe.

No caso em questão, no início da narrativa a personagem está em disjunção com a riqueza e a felicidade (objeto de valor) e, ao final, em conjunção com ambas. Também é possível a situação contrária: uma situação inicial de conjunção com o objeto de valor e uma situação final de disjunção (Fiorin, 2013). Recorrendo às contribuições de Fiorin (2013), o estado inicial "disjunto" e final "conjunto" ao objeto de valor reporta-se à narrativa de Anansi. Vejamos:

Apenas uma coisa preocupava a Anansi: como Ihe seria lembrado quando morresse? Seria bom poder deixar uma reputação. Seria bom poder ser lembrado entre os grandes e contado como um herói, mas Anansi não era forte e nem sabia falar palavras bonitas, mas ele tinha a sua astúcia... Aliás, ele vivia da sua astúcia. [...] E foi em busca das histórias... No meio do caminho, ele descobriu que as histórias do seu povo tinham sido capturadas, estavam aprisionadas por um rei muito tirano que vivia lá no alto da montanha. Anansi não pensou duas vezes: eu vou lá buscar! Então ele construiu uma teia enorme! Uma teia gigante! Uma teia do tamanho da montanha. Subiu pela sua teia e se apresentou a alguém: olha aqui, ó, seu rei, eu quero de volta as histórias que o senhor roubou do meu povo!

O objeto de valor da narrativa são as histórias, o sujeito/ personagem é a cobra Anansi, ao passo que a astúcia é uma característica da personagem e, ao mesmo tempo, o objeto modal, ou seja, aquilo que o personagem deve "ter" e/ou "possuir" e que possibilitará a transformação. A astúcia de Anansi não convence o rei a aceitar o desafio. Isso ocorre porque o rei desqualifica Anansi "por ser uma aranha muito pequeninina" e crê que ela não conseguirá superar o desafio. Assim:

O rei ao ouvir aquilo tentou despistar Anansi. Ele propôs um desafio, pois sabia que Anansi por ser uma aranha muito pequenininha não ia conseguir cumprir o combinado. Ele então desafiou Anansi a capturar três seres mágicos que vivem na floresta.

No trecho apresentado, ocorre uma provocação do rei, especialmente na seguinte passagem "pois sabia que Anansi por ser uma aranha muito pequenininha não ia conseguir cumprir o combinado". O rei subestima Anansi devido ao seu tamanho e usa essa justificativa para impor um desafio aparentemente impossível. Essa estratégia discursiva se alinha à noção de Fiorin (2013), de que o discurso não é neutro, pois carrega intenções e posicionamentos que afetam a construção das relações de poder entre os interlocutores.

Ao tratar da argumentação e da construção do discurso, Fiorin (2013) destaca que a provocação pode ser entendida como um ato enunciativo que busca desestabilizar o outro, colocando-o em uma posição de inferioridade ou dúvida sobre sua própria capacidade. Aqui,

há um julgamento prévio sobre a incapacidade de Anansi, reforçando uma hierarquia entre os personagens.

Nessa provocação, há uma manipulação por parte do rei que, por sua vez, corresponde ao "olhar" do colonizador ao colonizado. Assim, “na fase de manipulação, um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. Quando um pai determina que o filho lave o carro, ocorre uma manipulação e o filho passa a ser um sujeito segundo o dever, embora não necessariamente segundo o querer” (Fiorin, 2013, p. 29). No caso acima, o rei é o manipulador, mas Anansi também exerce esse papel. Vejamos o que diz Fiorin (2013):

Quando o manipulador propõe ao manipulado uma recompensa, ou seja, um objeto de valor positivo, com a finalidade de levá-lo a fazer alguma coisa, dá-se uma tentação. Quando o manipulador o obriga a fazer por meio de ameaças, ocorre uma intimidação. Se o manipulador leva a fazer manifestando um juízo positivo sobre a competência do manipulado, há uma sedução. Se ele impele à ação, exprimindo um juízo negativo a respeito da competência do manipulado, sucede uma provocação (Fiorin, 2013, p. 30).

É possível identificar diferentes estratégias de manipulação por parte da própria Anansi. Isso ocorre quando ela engana as abelhas ao sugerir que entrassem na cabaça para organizar a fila, oferecendo um "favor" à colmeia, ou seja, ele usa a perspectiva de ordem e facilidade como um objeto de valor positivo para convencê-las.

No caso do gnomo guloso, Anansi deixa um cacho de banana dizendo que voltará depois, criando uma oportunidade irresistível para que o gnomo se entregue ao desejo de comer. Ele não força o gnomo a agir, mas o conduz ao erro ao explorar sua fraqueza.

Quando Anansi desafia Nanca, a cobra, sugerindo que não acredita que ela seja realmente a maior, ele a impele a agir ao colocar sua competência em dúvida. Ao provocar sua vaidade, ele a faz aceitar ser medida, facilitando sua captura. Dessa forma, a manipulação na história sucede por diferentes meios: tentação para as abelhas e o gnomo e provocação para a cobra.

Em sua fase da competência, Anansi transforma a narrativa, isto é, "um saber e/ou poder fazer. Cada um desses elementos pode aparecer, no nível mais superficial do discurso, sob as mais variadas formas" (Fiorin, 2013, p. 30). Na narração, o poder da aranha consistia em utilizar a astúcia - objeto modal - como aquilo que propicia a transformação. As "presas" fazem parte da performance central. Pela caracterização das abelhas impacientes, gnomos gulosos e cobra vaidosa, nota-se novamente uma característica da oralidade agregativa. Vejamos:

As abelhas são muito impacientes, sabendo disso [...]; Anansi sabia que os gnomos eram muito gulosos [...]; Anansi sabia que a cobra, Nanca, era muito

vaidosa [...]; E assim, ele levou os três seres mágicos que vivem na floresta diante do rei [...].

A performance representa o momento de “transformação central da narrativa”. Trata-se da passagem de um estado a outro. Ou seja, o momento da captura/libertar, uma vez que:

O sujeito que opera a transformação e o que entra em conjunção ou em disjunção com um objeto podem ser distintos ou idênticos. Quando, na fábula, o lobo mata o cordeiro, há dois sujeitos distintos: um que efetua a transformação (o lobo) e outro que entra em disjunção com a vida (o cordeiro). Quando se narra um suicídio, esses dois sujeitos são idênticos (Fiorin, 2013, p. 31).

Examinemos outro momento da performance:

[...] A abelha operária que tava louca pra terminar o trabalho, foi logo aceitando e propôs que as abelhas entrassem na cabaça de Anansi [...] e assim Anansi capturou aquelas abelhas; [...] O gnomo surgiu, foi comendo as bananas [...] Anansi saiu de trás da árvore onde ele estava escondido, o gnomo tentou sair correndo mas tinha comido tanto que a barriga estava enorme, ele nem conseguia correr... E assim, Anansi jogou um saco na cabeça do gnomo e conseguiu capturá-lo; [...] Ela se esticou ao lado de um pedaço de bambu que Anansi tinha levado, mas ao invés de medir a cobra, Anansi amarrou pelo pescoço e pela cauda.

A sanção é o desfecho da narrativa, em que "ocorre a constatação de que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Eventualmente, nessa fase, distribuem-se prêmios e castigos" (Fiorin, 2013, p. 31). No caso analisado, o rei, mesmo não acreditando que Anansi havia capturado os três seres, foi obrigado a cumprir o combinado, visto que sua palavra não pode ser revogada:

E assim, ele levou os três seres mágicos que vivem na floresta diante do rei. O rei mal acreditou, mas não tinha o que fazer, devolveu as histórias do povo para Anansi. Anansi ficou tão feliz, mas tão feliz, que pegou aquelas histórias e foi até o seu povo, compartilhou com bichos, homens, mulheres e crianças. E assim todos passaram a recontar as suas próprias histórias...

A narrativa descreve a aranha como um ser astuto, esperto, persistente, resistente e estrategista, e são justamente essas habilidades que a consagraram vitoriosa, salvando assim as histórias do seu povo. Anansi alcançou o resultado pelas qualidades que detém, principalmente por conta de sua astúcia.

Anansi, embora seja conhecido como um herói cultural e um símbolo da esperteza, também pode ser visto como um vilão, dependendo da versão da história. Isso acontece porque ele é um trapaceiro, um arquétipo comum em diversas mitologias, que age de forma astuta para

alcançar seus objetivos, muitas vezes desafiando regras e burlando outras pessoas. Em algumas lendas, Anansi engana deuses, humanos e até mesmo sua própria família para obter vantagens.

Ele pode roubar comida, enganar amigos ou se aproveitar da confiança alheia. Seu comportamento pode parecer egoísta ou até cruel em certas narrativas, mas, ao mesmo tempo, ensina lições valiosas sobre inteligência, sobrevivência e os limites da astúcia. Esse lado duplo do personagem – herói e vilão – é o que o torna tão fascinante. Ele representa tanto a sabedoria quanto as falhas humanas, mostrando que a esperteza pode ser usada para o bem ou para o mal.

Nesse sentido, há elementos do orixá Exu em Anansi. Ambos compartilham características fundamentais do arquétipo do trapaceiro, que atua na transgressão das normas estabelecidas, na mediação entre diferentes mundos e na revelação das ambivalências da vida, visto que, assim como Exu, Anansi não pode ser reduzido a um personagem apenas pelo positivo ou negativo. Ambos são figuras que transitam entre opostos, podendo ser ao mesmo tempo astutos e benéficos, enganadores e desafiadores.

Também são mediadores e mensageiros. Exu é o orixá que abre caminhos e faz a comunicação entre os mundos, entre os deuses e os humanos. Anansi, por sua vez, frequentemente transita entre diferentes esferas (divina e humana), negociando com deuses e transformando o conhecimento para benefício próprio ou coletivo. Tanto Exu quanto Anansi representam a inteligência estratégica como ferramenta de poder. Suas ações podem parecer caóticas ou desonestas, mas geralmente revelam ensinamentos profundos sobre a vida, o poder e as relações sociais. Usam a astúcia como sobrevivência.

Desafiam e recriam as regras. Exu questiona a ordem estabelecida, embaralha as certezas e gera novas possibilidades, assim como Anansi, que manipula as situações para virar o jogo a seu favor, demonstrando que as regras podem ser maleáveis. Encontra-se com a palavra e a narrativa. Já Anansi, conta histórias por excelência, dono das narrativas e do conhecimento que as acompanha.

Ou seja, há muita afinidade entre Exu e Anansi, pois ambos rompem barreiras e desestabilizam certezas e, ao mesmo tempo, oferecem novas formas de compreensão do mundo. No episódio, a narrativa de Anansi é finalizada com os sentidos que a história é capaz de produzir em relação à possibilidade de futuro para outro tipo de memória, em que o personagem conquista suas histórias e a do seu povo por meio de uma qualidade que já detinha.

Ao dizer que "Anansi ficou tão feliz [...], que pegou aquelas histórias e foi até o seu povo, compartilhou com bichos, homens, mulheres e crianças. E assim todos passaram a recontar as suas próprias histórias" (16':35" - 16':49"), a narrativa nos leva para uma construção do sentido para, ao final, obter um resultado importante. Se retomarmos Ong (1977), um dos

traços das culturas orais reporta-se à narrativa como recurso mnemônico, logo, roubar as histórias de um povo é a figurativização do roubo da sua memória.

No episódio "Radinho BdF: Meninas e Meninos Negros falam sobre respeito e combate ao racismo" (16/06/2020), a narrativa de Anansi desempenha um papel na construção da memória coletiva afrocentrada, ressignificando valores e promovendo a valorização étnico-racial. Anansi, figura central em diversas culturas africanas e afro-diaspóricas, é um griô simbólico, um contador de histórias que ensina com o uso da oralidade e da astúcia.

De igual modo, a história de Anansi se insere em um contexto de resistência, pois historicamente seus contos foram utilizados como forma de transmissão cultural e manutenção da identidade. No episódio, a trama de Anansi contribui para a reflexão sobre respeito e combate ao racismo, demonstrando como as histórias afrocentradas podem ser instrumentos de construção de autoestima para crianças negras.

Ao se identificarem com a esperteza e a força do personagem, as crianças reafirmam sua própria voz e identidade, ressignificando suas experiências a partir de uma perspectiva que as valoriza e as coloca no centro da narrativa. Dessa forma, a presença de Anansi não apenas enriquece o repertório cultural, como reforça o papel da oralidade na perpetuação da memória e da resistência negra, alinhando-se à proposta do 'Radinho BdF' de dar espaço às crianças como potência de transformação social.

## 2.2 Narrativas de valorização

*"Quem não faz dever de casa, cuidado com o Pererê! À noite, nas escaladas ele vem buscar você e leva para a floresta sem sua mãe saber. Do Saci não tenho medo, é só imaginação, é como sonhar voando, quando acordar está no chão."*

— Guilherme Moraes, criança do episódio

*"Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil" (19/10/2022)*

Uma discussão importante para esta imersão refere-se à possibilidade de apreender os narradores do programa como griôs e o seu porquê. Quando a narradora assume o papel de uma

griô, ela não apenas reconhece sua função de contadora de histórias, como destaca a importância cultural das crianças, sua capacidade de transmitir e construir conhecimento e a habilidade de criar conexões significativas pela via das narrativas que compartilham. Para isso, ela conta com o auxílio do efeito sonoro, item que focaremos a partir de agora.

Essa abordagem é útil para avaliarmos como os efeitos sonoros ofertados nos episódios do Radinho BdF contribuem para a construção da narrativa e para a valorização étnico-racial, visto que, segundo Balsebre (2000), o efeito é uma forma sonora que representa uma imagem, ou seja, é um conjunto de sons não articulados ou com estrutura musical, provenientes de fontes naturais ou artificiais que recriam a realidade de maneira objetiva e subjetiva.

Ong (1977) contribui ao dizer que "todos os sons registram as estruturas interiores do que quer que os produza" (Ong, 1977, p. 85), pois o som unifica, distingue, harmoniza e coloca junto. Ele discute a relação entre o som e a interioridade da consciência humana, destacando como essa característica influencia a psicodinâmica oral ou os processos psicológicos e cognitivos associados à oralidade. Argumenta que o som tem uma relação singular com a interioridade, diferente dos outros sentidos. Isso ocorre porque o som envolve e preenche o ouvinte - diferente da visão, que depende de um ponto fixo e da separação entre observador e objeto - o som nos envolve por todos os lados. Ele não pode ser "congelado" ou fixado em um ponto específico.

O som se dá no tempo e desaparece – o som não pode ser visto ou tocado; ele ocorre e some quando é produzido. Isso contribui para a sua conexão com a subjetividade e a experiência interna. A voz e a oralidade estão ligadas à consciência e à comunicação humana – a fala, uma das principais formas de comunicação oral, é uma expressão direta do pensamento e das emoções, tornando o som essencial para a experiência humana. Portanto, essa interioridade do som o torna um elemento fundamental na comunicação oral, influenciando a forma como as culturas orais estruturam o pensamento e a memória.

A audição registra a interioridade sem violá-la. "Para testar o interior físico de um objeto como interior, nenhum sentido funciona de modo tão eficaz quanto o som" (Ong, 1977, p. 85), pois "a voz humana vem do interior do organismo humano, que fornece as ressonâncias vocais" (Ong, 1977, p. 85).

Ong (1977) explora a diferença fundamental entre culturas que não conhecem a escrita (tradição oral) e as que conhecem. Para o autor, a oralidade constrói profundamente a percepção do mundo e a experiência humana, pois, "a visão situa o observador fora do que ele vê, a uma distância, ao passo que o som invade o ouvinte" (Ong, 1977, p. 85). Em uma cultura oral primária, a palavra não está associada a um registro escrito, ou seja, ela só existe no som. Isso

significa que não há um "texto visível" para ser lido e interpretado de forma separada do momento em que é pronunciado. O som possui uma característica distinta: ele envolve o ouvinte por todos os lados.

Diferente da visão, que se direciona para um ponto específico, o som cria uma experiência imersiva. Isso influencia a forma como os seres humanos se percebem no mundo. Nas culturas orais, o cosmos não é visto como algo fixo e estático, mas como um evento contínuo. Isso ocorre porque o conhecimento é transmitido e perpetuado oralmente, na fluidez da fala. O ser humano, ao estar sempre no centro dessa experiência sonora, ou seja, como um ponto central na estrutura do universo.

Trazendo para a nossa análise, a oralidade é fundamental em diversas culturas afro-diaspóricas, sendo um meio essencial de construção e transmissão de saberes, histórias e identidades. Essa prática valoriza modos de conhecimento que não dependem apenas da escrita. Logo no início do programa<sup>27</sup>, no trecho '00:36s - 01:15min', a narradora diz "Olá meus amigos e amigas, eu estava aqui em casa conversando com a minha família sobre um assunto que vimos no noticiário da TV", deixando "escapar" uma das características comunicacionais que, conforme Walter Benjamin (1985), não são mais frequentes nas histórias.

Ela comunica o público a partir da experiência pessoal que teve com a notícia. Esse modo de comunicar é importante, pois "por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais" (Benjamin, 1985, p. 197) nos meios comunicacionais. Em outro trecho, ela conta:

As imagens mostraram milhares de pessoas caminhando nas ruas do Brasil e dos Estados Unidos com cartazes escrito: "Vidas Negras Importam" e também outras frases que pediam respeito ao povo preto. Depois de ver aquela cena e saber que um homem negro chamado George Floyd tinha sido morto de forma injusta pela cor da sua pele, eu fiquei pensando: por que as pessoas negras ainda são tratadas com tanto preconceito? (36" - 01'15").

Ao longo da transmissão, o programa destaca sonoridades que abarcam pronúncias, melodias e vozes que se relacionam com a cultura negra. Outro ponto possível de destacar é o repertório musical veiculado, visto que a "narrativa e o acompanhamento musical são memorizados por aprendizes, que começam ainda muito novos, trabalhando com um mestre oral" (Ong, 1977, p. 76).

---

<sup>27</sup> "Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

Os cantores e cantoras presentes na edição foram: Jorge Ben Jor, com a canção “Zumbi” (com uma aparição de 04'09”); Palavra Cantada (Sandra Peres, Paulo Tatit e Arnaldo Antunes), com a canção “África”; MC Soffia com a canção “Menina Pretinha” e o cantor Emicida com a canção “Amora”. A narrativa musical em questão busca pôr em prática uma técnica da memorização oral que, conforme Ong (1977):

Compreensivelmente, um trunfo valorizado nas culturas orais. Mas o modo como a memória verbal funciona em formas artísticas orais é muito diferente daquele que os indivíduos pertencentes à cultura escrita do passado comumente imaginaram. Numa cultura letrada, a memorização literal é geralmente feita com base em um texto ao qual o memorizador retoma tantas vezes quanto necessário para aperfeiçoar e testar o domínio daquela memorização. No passado, os pertencentes à cultura escrita geralmente assumiam que a memorização oral numa cultura oral normalmente atingia o mesmo objetivo de repetição perfeitamente literal (Ong, 1977, p. 70).

O tempo de apresentação da canção "Zumbi", com duração mais extensa em comparação a outras músicas presentes na edição, pode ter um significado simbólico e narrativo importante para a nossa análise. Considerando o contexto deste estudo, que enfoca a valorização étnico-racial e a perspectiva da infância, essa escolha pode ser interpretada de inúmeras maneiras. "Zumbi" é uma figura emblemática, símbolo da resistência e da identidade afro-brasileira.

A música, com seu tempo prolongado, pode ser uma forma de reforçar essa memória histórica, dando-lhe destaque e simbolizando a importância de reconhecer e celebrar essa herança cultural. O tempo mais longo da canção pode representar uma ruptura com a ideia de silenciamento histórico e social das populações negras. No contexto do Radinho, em que as crianças se tornam sujeitos de memória, a canção pode servir como um meio de amplificar suas vozes, destacando a importância de suas histórias e culturas, ao mesmo tempo em que faz uma crítica à marginalização das narrativas negras.

Percebe-se a intenção de criar um espaço reflexivo sobre o personagem Zumbi. Ao destacá-lo, o programa convida as crianças a se apropriarem dessa memória e se verem como parte de um legado de resistência e valorização de suas raízes culturais.

Essa escolha indica um esforço consciente de dar visibilidade à narrativa, permitindo que a memória do personagem e o simbolismo de sua figura ressoem com mais intensidade dentro do contexto das crianças e de valorização da cultura negra. Com isso, vemos na transmissão alguns momentos em que a peça radiofônica demonstra esse esforço em focar nos aspectos positivos da trajetória do personagem. Analisemos a canção do cantor Jorge Benjor:

Quilola Rebolo. Aqui onde estão os homens, de um lado cana de açúcar, do outro lado o cafezal. Ao centro, senhores sentados, vendo a colheita do algodão branco sendo colhidos por mãos negras. Eu quero ver! Eu quero ver! Eu quero ver! Eu quero ver! Quando Zumbi chegar, o que vai acontecer? Zumbi é senhor das guerras! É senhor das demandas. Quando Zumbi chega, é Zumbi é quem manda. Zumbi é senhor das guerras. É senhor das demandas. Quando Zumbi chega, é Zumbi é quem manda, ê! Eu quero ver! Eu quero ver! Eu quero ver! Eu quero ver! Angola Congo Benguela (eu quero ver, eu quero ver, eu quero ver). Monjolo Cabinda Mina (eu quero ver, eu quero ver, eu quero ver). Quilola Rebolo (eu quero ver, eu quero ver, eu quero ver).

Após a canção, a voz da narradora retorna para explicar para os ouvintes quem foi Zumbi dos Palmares. Ela discorre sobre seu nascimento, os desafios que passou durante o período em que foi escravizado por homens brancos e sua fuga. Segue o trecho:

Essa é a música Zumbi, do cantor Jorge Ben Jor, que fala dessa figura que nasceu em 1655 em Pernambuco, aqui no Brasil. Ele foi escravizado por homens brancos e, ao conseguir fugir em busca de uma vida melhor, ele se tornou líder do Quilombo dos Palmares. Uma comunidade formada por pessoas que estavam escravizadas, mas resistiram e lutaram por liberdade. A música também fala de países muito bonitos da África como Angola e de cidades ricas como Benguela, por exemplo. Lugares de onde foram tirados os negros e negras trazidos ao Brasil de navio para serem escravizados. E olha só, chegando aqui, eles perdiam todos os seus direitos e tinham que trabalhar de graça, sem comida ou lugar digno para viver. Uma época muito triste da nossa história, mas que deve ser lembrada como símbolo de resistência desse povo e que nos serve de referência até hoje.

Logo após a narradora, surge a voz da primeira criança entrevistada. Durante a narração, ela destaca as características físicas que mais gosta de si. Notemos a fala da criança Samuel Soares<sup>28</sup>:

Eu gosto da minha cor, eu gosto do jeito que eu nasci, eu sou bem vaidoso com o meu cabelo e gosto de andar bem arrumado. E a parte que eu mais gosto do meu corpo é o meu cabelo. Eu acho errado o preconceito, porque cada um tem a sua aparência, tem o seu jeito... Oi meu nome é Samuel Soares, eu tenho oito anos e sou de Campinas.

Em seguida, a apresentadora aproveita a fala do garoto, que destaca seus cabelos, e aborda os diversos tipos de cabelos negros, a importância de manter “seu black” enquanto potência para a cultura e convida as crianças Otávio Félix dos Santos e Vitória Souza<sup>29</sup> que, dessa vez, destacam seu orgulho em ser negras. Analisemos as falas na sequência:

<sup>28</sup> “Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>29</sup> “Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

Cabelo crespo ou todo encaracolado, black power ou trançadinho. O cabelo afro é uma das representações mais potentes da cultura negra. As características de cada um celebram a diversidade, as diferenças que nos fazem ser únicos e especiais e devem ser motivo de orgulho, assim como é para os meus amigos Otávio Félix dos Santos e a Vitória Souza.

[...] Gosto de ser preto porque minha mãe é preta também. Meu cabelo é bonito e todo o mundo me acha bonito. Então por isso que eu gosto de preto. Eu sou Otávio, tenho cinco anos. Eu também moro em São Paulo. [...] Eu amo meu cabelo cacheado. Eu acho ele muito, muito, muito bonito! Desde pequenininha quando ele cresceu, eu amei, comecei a gostar mais ainda dele...

A narração, então, caminha para um roteiro comunicacional que desmistifica a lógica racista de que a história das pessoas negras começa com a escravidão. Para Benjamin, trata-se da "arte artesanal - a narrativa - como um ofício manual" (Benjamin, 1985, p. 205-206). A apresentadora retoma a trajetória do povo negro como lugar de potência. Muitos anos de reflexão foram necessários para entendermos que existem outras intersecções dentro dessas culturas e há narrativas que se contrapõem às oficiais, construídas segundo a perspectiva da branquitude e dos "vencedores". A fala da narradora volta a reforçar a importância das crianças negras conhecerem seus ancestrais. Consideremos:

Mas se engana quem pensa que a história do povo negro começou na escravidão, viu? A cultura milenar desse povo resistiu ao tempo e todas as injustiças sofridas até hoje. Isso porque carregamos no nosso corpo sementes de todos aqueles da nossa família que vieram antes da gente. Isso se chama ancestralidade. Para meninos e meninas negras isso é ainda mais importante porque conta sobre a história deles, o lugar que pertence e o quanto são ricos de cultura e afeto. Então, quem são seus ancestrais e de onde eles vieram?

Nesse instante é inserida a canção “África”, composta por Sandra Peres, Paulo Tatit e Arnaldo Antunes, com o trecho destacado:

Quem não sabe onde é o Sudão saberá. A Nigéria o Gabão Ruanda. Quem não sabe onde fica o Senegal, a Tanzânia e a Namíbia, Guiné Bissau. Todo o povo do Japão saberá de onde veio o Leão de Judá. Alemanha e Canadá saberão. Toda a gente da Bahia sabe já. De onde vem a melodia do ijexá. O sol nasce todo dia, vem de lá. Entre o Oriente e ocidente... Onde fica? Qual a origem da gente? Onde fica? África fica no meio do mapa do mundo do atlas da vida. Áfricas ficam na África que fica lá e aqui, África ficará...

Reforçando a construção de uma narrativa que se opõe ao hegemônico, a narradora reforça a beleza da pele negra, associada à importância da presença dessas pessoas para o país quando diz que a “das belezas dos seus filhos de pele preta”. Destaca ainda as diversas formas de expressão e alimentos pertencentes à cultura afro-brasileira. Avistemos abaixo:

África: mãe do mundo! Além das belezas dos seus filhos de pele preta, o continente africano é origem de muitas culturas que, inclusive, são base da cultura brasileira. O samba, o jongo, o maracatu, religiões como candomblé e comidas das mais variadas e deliciosas. Algumas delas você já deve ter provado, como o acarajé ou o cuscuz, por exemplo. Tudo isso teve origem na cultura africana, trazida ao Brasil e que ganhou o nome de afro-brasileira. Toda essa tradição foi passada de geração em geração através da oralidade, ou seja, um contando pro outro e compartilhando seus saberes. E por falar em história, vem chegando a nossa de hoje através das palavras de Anderson Barreto. Quer saber qual é? Então, se prepara: um, dois, três e já! A história vai começar!

A perspectiva de valorização da figura do Zumbi dos Palmares é evidenciada na edição, tanto nas falas da narradora, quanto nos depoimentos das próprias crianças. Essa transmissão de conhecimento acende a memória coletiva e valoriza as narrativas que resistem ao tempo. Ao reconhecer a oralidade como meio essencial de preservação cultural, o programa dialoga diretamente com a noção de crianças como grãos, pois elas, ao contarem histórias e compartilharem experiências, tornam-se agentes da tradição e da ressignificação cultural.

Dando continuidade à análise dentro do contexto de valorização, sigo para o episódio “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”, cujo subtítulo diz: “Moleque mais travesso do país ocupa os estúdios do BdF para aprontar todas e celebrar seu dia, 31 de outubro<sup>30</sup>. Durante a transmissão, percebo que a edição foi construída de maneira a valorizar a importância do Saci, acionando assim uma afeição positiva referente ao personagem. Analisemos:

“Ajude o Saci a proteger a floresta e os animais para eles ficarem vivos// Viva o Saci”// “Ele fuma cachimbo enquanto roda ao vento”// “Adoro as travessuras do Saci-Pererê”// “O Saci adora dizer que não existe e adora pregar peças nas pessoas”// “Todo dia ele aparecia na fazenda e encontrava tudo bagunçado, até o cavalo com um nó na cabeça por causa das suas travessuras”// “Saci, você prefere fumar cachimbo ou aprontar travessuras?”// “O Saci reside no Bambuzal, onde protege os animais que lá habitam”// “Eu adoraria conhecer o Saci-Pererê e pedir para ele visitar minha casa e ensinar suas habilidades”//

O Saci-Pererê é uma das figuras mais representativas da cultura popular e desempenha um papel fundamental na valorização da cultura negra, especialmente na formação identitária das crianças. O Saci foi ressignificado ao longo dos séculos, tornando-se um símbolo da resistência e da riqueza cultural afro-brasileira<sup>31</sup>. Ganhou características próprias, como a pele

<sup>30</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

<sup>31</sup> É importante destacar que existe diferentes concepções de se pensar o Saci. Para os povos indígenas, especificamente os Guarani/tupi-guarani, o personagem se configura como *Yacy-yaterê*/ *Jaxy Jaterê*. Entidade ligada a cosmologia, incluindo associações lunares, celestes e às forças das florestas. Mais que um menino

negra, o gorro vermelho mágico e o hábito de se locomover com apenas uma perna, tal como descrito pela apresentadora:

Cachimbo canto da boca, carapuça vermelha na cabeça e muita, mas muita disposição pra aprontar enquanto pula de uma perna só. O saci é tão traquina e gosta tanto de aprontar as suas por aí que muita gente tem histórias com esse moleque, não é mesmo?

Para as crianças negras, o Saci representa um personagem que se assemelha fisicamente a elas, o que fortalece sua autoestima e senso de pertencimento. Em um país historicamente marcado pelo racismo e pela invisibilização da cultura negra, o Saci se torna um símbolo positivo de resistência e criatividade, destacado na participação do José Oswaldo Guimarães, convidado da edição e principal responsável pela “Associação Nacional dos Criadores de Saci”.

A contribuição do José no programa, demonstra a importância do narrador. Sua participação é um indicativo de que o personagem subsiste nas narrativas, o que dialoga com a hipótese desta pesquisa, de que o programa Radinho BdF aborda questões étnico-raciais por intermédio de narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiáspóricas e suas perspectivas de infância. Reparamos no trecho destacado abaixo:

Tem uma história que diz o seguinte: como é que você caça um Saci? Ah, eu quero pegar um saci! “rodamoinho”, joga em cima do “rodamoinho” e você vem com uma garrafa, encosta ela do lado assim, uma garrafa mais escura, e o Saci vai lá pra dentro e daí você tampa a garrafa com uma rolha. Tanto a peneira quanto a rolha tem que ter uma cruz desenhada em cima, porque eles contam — isso o pessoal conta pra gente — que quem segura o Saci dentro da garrafa é a própria cruz. E você vai olhar na garrafa, vai estar transparente, vai estar invisível o Saci, porque ele fica invisível um tempão, que é pra você achar que não pegou nada e abrir pra pegar outro e ele foge. Não é esperto?

Convidado, José Oswaldo Guimarães contribui durante alguns minutos para a celebração da existência do personagem ao relatar uma de suas experiências pessoais com o Saci, desmistificando estigmas e abrindo portas para entendermos a complexidade de suas histórias e ensinamentos. Vejamos:

A gente levava comida pro Saci, a gente levou coisas pra isso e tudo mais. Então, mas o que que ele come? Então a gente levava fruta pra ele, a gente levava as coisas que tinham ali na região. Sabe essas frutinhas do local mesmo? E daí, as pessoas que moravam ali começaram a falar assim: “olha, está aumentando o número de Sacis aqui”. E por que eles falavam que estava aumentando? Porque eles falavam que os Sacis estavam fazendo ‘daninhezas’ por aqui. O que era? Então, eles iam mexer nas ferramentas... Então quando

---

travesso, o Saci é um agente mítico, com múltiplas fisicalidades e funções. Sua figura é resultado de processos e sincretismo entre matrizes indígenas, africanas e adjacências.

uma pessoa ia trabalhar, ela punha uma ferramenta assim uma enxada, um martelo, na hora que ela ia pegar, o (inaudível) escondido. E daí a pessoa procurava, procurava e não achava. Depois que desistir de procurar ele escutava uma risadinha, um assobio do Saci. Então eles tinham certeza, eles falavam pra gente: “Olha, quem fez isso foi o Saci”. Também tinha uma história, porque quando vai ordenhar ou tirar o leite da vaca, você separa, na noite, o bezerro da vaca. E no dia seguinte depois que você tirou o leite da vaca é que você solta o bezerro junto. Então muitas vezes ela quer aparecer de manhã, estava lá o bezerro já misturado com a vaca. Sabe a crina do cavalo? Tanta gente fala isso, né? Fazendo trança no cavalo, na crina, né? Então de manhã aqueles Sacis todos fazendo tranças nas crinas dos cavalos. Então tudo isso começou as pessoas contarem pra gente que estava acontecendo mais e mais lá. E daí a gente viu que estava aumentando o número de Sacis.

Diferente das narrativas que marginalizam a figura do personagem, atribuindo a ele comportamentos negativos, o programa foca no fortalecimento do Saci como brincalhão, esperto e protagonista das suas próprias histórias. Observemos na próxima fala:

Será que agora a gente pega esse menino? Calma seu Saci! É só pra gente brincar um pouquinho mais juntos, depois da brincadeira você volta pro seu bambuzal com a sua carapuça mágica na cabeça (efeito sonoro). Eita que ele sumiu!

Agora, miremos novamente em José Oswaldo Guimarães. Na passagem a seguir, parece que Guimarães nos convence de que o Saci é um ser travesso e brincalhão, ao enfatizar que as histórias sobre o Saci geralmente envolvem travessuras inofensivas e até situações em que ele protege crianças ou objetos, além de destacar a importância de cuidar do ambiente natural e do ambiente social para manter uma convivência saudável. Analisemos:

O Saci não faz maldade, o Saci faz travessuras, né? Então não tem história do Saci que machucou pessoas. Tem história de pessoas que contam que encontrou criança, que saiu, foi brincar com o Saci, voltou depois. Tem criança que foi colocada no lugar pra se proteger pra um nenenzinho estava, as pessoas estavam trabalhando no campo, no cantinho ali, e depois acharam o neném no meio de uma (inaudível) cheia de espinhos, sem nenhum arranhão. Mas ela estava se protegendo de uma onça ou de algum bicho que fosse atacar a criança. Então, sempre as histórias do Saci são isso. São fazer (inaudível), aprontar, fazer umas brincadeiras. Já tem gente falando na cidade também, né? Não é só no campo que tem, na cidade também, tem gente que fala que somem as coisas na casa, criança que fala que fez a lição de casa e quando foi entregar pra professora sumiu a lição. Coisas que se grava no computador e depois sumiu, e um monte de coisas a gente que fala que foi o Saci que fez, porque tem todas essas ‘daninhas’. Mas ele não faz maldade, ele é brincalhão. E o que que é importante pra gente não ter problema com o saci? Eu acho que a gente tem que cuidar do ambiente. A gente tem que cuidar do lugar onde ele vive. E esse ambiente tanto é um ambiente com mata, com rio, que a gente tem que preservar, com a forma que a gente usa pra cultivar a agricultura pra que não destrua a natureza... Mas também, no ambiente onde a gente tem na nossa casa, na nossa família, pra que a gente possa ou na nossa escola, ou no nosso

clube, ou na nossa igreja, seja lá onde for... Que a gente tenha um ambiente muito saudável pra que as pessoas contem as histórias, pra que as pessoas ouçam, pra gente troque informações e experiências que são contadas e com essas lições.

Incorporar o Saci em um programa e focar nos aspectos positivos abre possibilidades de abordagens da cultura africana, em que determinadas narrativas fortalecem a luta contra o racismo. Vejamos no trecho seguinte:

Um dos mitos mais conhecidos, mais queridos no Brasil. Quem ainda não viu um dia vai ver. Estava aqui. Estava aqui mas já sumiu. Quem viu, viu. Quem não viu, pensa que o outro mentiu. Sujeitinho equilibrado, mesmo com uma perna só. Ele adora atar e desatar as cordas, tecidos e pó, bailarino dos redemoinhos, aparece sempre com os ventos, aos rodopios e assobios rindo alto. Adora galopar o lombo de um cavalo. E se você quiser assustá-lo, sabe o que que você faz? Ouça alguns dentes de alho. Ele não é vampiro, mas vai fugir e dar um giro. E se você ainda não viu, meu amigo pode esperar, menos dia você vai ver.

Nota-se que a peça radiofônica possui uma contação que fortalece a autoestima das crianças negras, no caso em questão, o Saci é uma figura central da narrativa, um personagem astuto, corajoso e conhecedor da floresta. Na narração escolhida, ele não é apenas um companheiro, mas um protagonista que ensina, protege e lidera a aventura, demonstrando inteligência e esperteza. Vejamos a história presente na peça narrada por Victor Cantagesso, contador de histórias e professor de teatro:

— É aqui, é aqui dentro destes gomos que se geram e crescem, meus irmãos, de uma perna só! (Disse o Saci). Quando chegam em idade de correr mundo, furam os gomos e saltam fora! Repare quantos gomos furados de cada um deles já saiu um saci! Pedrinho viu que era exato o que ele dizia, mostrou desejos de abrir um gomo para espiar um saczinho novo, ainda preso lá dentro. — Vou satisfazer a sua curiosidade, Pedrinho, mas não posso revelar o segredo de furar os gomos. Portanto, vire-se de costas. Pronto, só então desvirou-se e com grande admiração viu aberta num gomo uma perfeita janelinha. — Espie, mas só com um olho só. Respondeu o Saci. — Se espiar com os dois, o Saczinho acorda e joga nos seus olhos a brasa do ‘Pitinho’. (O menino assim fez. Espiou com um olho só e viu um saczinho do tamanho de um camundongo já de ‘pitinho’ aceso na boca e carapucinha na cabeça). — Galanteza! (Exclamou o Pedrinho). — Esse Saczinho ainda fica aí durante quatro anos. A conta da nossa vida dentro dos gomos são de sete anos. Depois saímos para viver no mundo setenta e sete justos, alcançando essa idade viramos cogumelos venenosos ou orelhas de pau. Pedrinho arregalou-se de contemplar o saczinho adormecido e ali ficaria horas que o saci não puxasse pela manga. — Chega! (Disse ele) Vire-se de costas outra vez que é tempo de fechar a janelinha. Pedrinho obedeceu. E quando de novo olhou não conseguiu perceber no gomo do Taquaraçu o menor sinal na janelinha, justamente nesse instante um formidável miado de gato feriu os seus ouvidos. — É o Jaguar! (exclamou o Saci) Trememos depressa numa árvore porque ele vem vindo

nessa direção. Pedrinho, tomado de pânico, fez gesto de subir na primeira árvore que viu à sua frente, um velho jacarandá, coberto de barbas de pau. — Nesse não! (berrou o saci). É muito grossa, o Jaguar treparia atrás de nós. Temos que escolher uma de casca bem lisa e tronco esguio, aquele Guarantã, ali está ótimo. Subiram e nunca em sua vida Pedrinho subiu tão depressa em uma árvore. Tinha a impressão de que o terrível tigre dos sertões estava atrás dele, já de boca aberta para o engolir vivo. Mas era ilusão apenas a filha do medo, pois a fera miou outra vez e o Saci calculou pelo som que ainda deveria estar a 100 metros dali. Pedrinho ajeitou-se como pôde numa forquilha da árvore, lá ficando quietinho ao lado do Saci, preparou-se para ver uma fera sobre a qual via falando. Ia ver a famosa onça pintada. Um miado soou de novo. Desta vez bem perto. E logo depois surgiu por entre as folhas a cabeça de uma formidável onça-pintada. Parou, farejou o ar. Depois, ergueu os olhos para a árvore, dando com um menino e o saci lá em cima, soltou um rugido de satisfação, como quem diz: “achei o meu jantar”! E tentou subir a árvore. Vendo que isso era impossível, sacudiu o tronco tão violentamente... E por um triz, Pedrinho não veio abaixo e a onça desanimada resolveu esperar que ele descesse. — Ela é capaz de permanecer nesta posição três dias e três noites (disse o Saci). Temos que inventar um meio de afugentá-la. Olhou ao redor examinando as árvores como quem está com a ideia na cabeça. Depois saltou para a mais próxima e foi de copa em copa até uma que estava cheia de grandes vagens. Escolheu meia dúzia das mais secas e voltou para junto do menino. — Apare nas árvores o pó que vou deixar cair nessas vagens. Pedrinho estendeu as mãos em forma de cuia e o Saci sacudiu dentro, um pó amarelado. — Bem, agora derrame este pó bem a prumo de modo que vá cair sobre a cara da onça. Foi beleza aquilo! Quando o pó caiu sobre os olhos da onça, ela deu também o pinote, foi parar a cinco metros de distância. — Que diabo de pó é esse, amigo Saci? — Isso se chama pó de mico. Arde nos olhos como pimenta. Pedrinho escorregou da árvore abaixo ainda a rir-se da pobre onça.

A contação traz alguns ensinamentos interessantes, como a parceria entre Pedrinho e o Saci, como também destaca a importância da amizade e da colaboração para superar desafios.

— É o Jaguar! (exclamou o Saci) Trememos depressa numa árvore porque ele vem vindo nessa direção. Pedrinho, tomado de pânico, fez gesto de subir na primeira árvore que viu a sua frente, um velho, jacarandá, coberto de barbas de pau. — Nesse não! (berrou o saci). É muito grossa, o Jaguar treparia atrás de nós. Temos que escolher uma de casca bem lisa e tronco esguio, aquele Guarantã, ali está ótimo.

No trecho “vou satisfazer a sua curiosidade, Pedrinho, mas não posso revelar o segredo de furar os gomos”, o Saci demonstra honestidade e nos faz refletir que, para alguns grupos, existem tecnologias de sobrevivência que não podem ser reveladas para aqueles que não fazem parte do meio. Além disso, no trecho “Nesse não! (berrou o Saci). É muito grossa, o Jaguar treparia atrás de nós. Temos que escolher uma de casca bem lisa e tronco esguio, aquele Guarantã, ali está ótimo”, o Saci ressalta a necessidade de respeitar e entender o ambiente ao nosso redor, utilizando recursos naturais de forma responsável, como o pó de mico para se proteger da onça. Examinemos:

Temos que inventar um meio de afugentá-la. Olhou ao redor examinando as árvores como quem está com a ideia na cabeça. Depois saltou para a mais próxima e foi de copa em copa até uma que estava cheia de grandes vagens. Escolheu meia dúzia das mais secas e voltou para junto do menino. — Apare nas árvores o pó que vou deixar cair nessas vagens.

No enalço em que menciona “que o Saci é levado a gente já sabe, mas com algumas pessoas ele gosta ainda mais de aprontar”, a narradora reforça o que o Saci pode se tornar uma figura travessa com pessoas que destroem as florestas, poluem rios ou caçam animais. Vejamos outro trecho:

Quem derruba matas, polui rios e caça animais pode esperar pelo menino. Ele muda os caminhos para que os caçadores se percam na mata, desarma armadilhas, some com ferramentas usadas para derrubar árvores e depois sai ventando no seu redemoinho. Sorte a nossa você ter tantos truques escondidos na sua carapuça mágica, Saci!

A narrativa ressalta o Saci como um guardião dos recursos naturais, intervindo de maneira travessa. Ele é retratado como alguém que utiliza-se de truques mágicos para defender a natureza e punir aqueles que a prejudicam, protegendo o meio ambiente da ação humana irresponsável. Ao verem um personagem negro com qualidades positivas, as crianças negras podem se sentir representadas e valorizadas. Isso fortalece suas identidades ao perceberem que sua cultura e ancestralidade são dignas de reconhecimento e respeito. Além disso, a história reforça a riqueza da tradição oral afro-brasileira, mostrando que o conhecimento tradicional e popular tem grande valor. Observemos a seguir a fala da apresentadora do programa:

Todo o ano, sempre por essa época, esse moleque travesso resolve vir até aqui aprontar todas nesse nosso papo. Bom, vai ver é porque ele gosta tanto da gente quanto a gente gosta dele. Aí ele escolhe esse podcast pra comemorar o dia dele que está quase chegando: 31 de outubro. Nessa mesma data alguns países celebram o *Halloween* ou o dia das bruxas. Ah, mas fala sério, o Saci tem muito mais a ver com a gente, né?

A fala acima estabelece um contraponto entre o Saci e o Halloween e sugere a necessidade de reconhecer e celebrar as tradições e personagens da cultura nacional, reforçando um senso de identidade e pertencimento. Esse aspecto também é importante por nos ajudar na investigação a não perdermos de vista a hipótese que mobiliza essa pesquisa. Correlacionado a isso, destaco mais um trecho retirado do episódio "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil", que vai ao encontro da hipótese desta pesquisa. Reparemos abaixo:

Pois é seu Pererê. Além de super querido você é um símbolo da nossa cultura, protege nossas florestas e de quebra ainda apronta... Ué, cadê o roteiro desse programa que tava aqui? Ah não, vai começar a esconder as coisas, hã? Em vez disso, seu moleque levado, chega mais aqui no microfone pra brincar com a gente. Vai, Saci, deixa a gente te ouvir, porque esse episódio é inteirinho em sua homenagem. Só contando causos seus por aí. Os mais engraçados, divertidos e misteriosos. Bora? Eu sou a Camila Salmazio e esse é o nosso radinho BdF, uma produção do Brasil de Fato pra lá de sacisístico!

O tom é coloquial, com expressões como "seu moleque levado", "bora?" e "sacisístico". Isso cria uma atmosfera de conversa e brincadeira, que é essencial para engajar as crianças na escuta e participação ativa. O trecho encena uma interação direta com o Saci, como se ele estivesse presente e “bagunçando” o roteiro.

É uma forma de brincar, como vimos no primeiro capítulo. Inclusive, associá-lo a um ser brincalhão é algo que faz parte da tradição oral e das narrativas populares brasileiras. O Saci é conhecido por suas brincadeiras travessas, como esconder objetos, assustar viajantes e trançar a crina dos cavalos. Essas ações não são feitas com maldade, mas, sim, como forma de diversão. Em diversas histórias, ele se mostra esperto e cheio de energia, rindo das situações que cria e desafiando aqueles que tentam capturá-lo. Essa esperteza contribui para sua imagem de brincalhão.

O Saci aparece sempre como um ser travesso, que interage com as pessoas por suas brincadeiras e pequenos desafios. Muitas histórias o retratam como um personagem que gosta de brincar com crianças, incentivando uma percepção mais leve e divertida sobre a vida. Há também elementos que reforçam sua imagem como um personagem que não é maldoso, mas, sim, um ser encantado que se diverte com suas próprias travessuras. Esse recurso dramático reforça e incentiva a imaginação das crianças, pois transforma a figura em um personagem vivo dentro do programa.

O Saci é destacado como um "símbolo da nossa cultura", ressaltando sua importância na proteção das florestas e na tradição oral brasileira. A ideia de contar "causos", histórias transmitidas oralmente, reforça a função do programa na preservação da memória oral e na valorização da cultura popular. Como o episódio conta com várias crianças narrando suas percepções sobre o Saci, nota-se como elas são colocadas na condição de griôs, sujeitas de memória e cultura<sup>32</sup>. Além disso, ao dar espaço para o personagem, o programa promove uma visão afrocentrada da infância, alinhada à valorização étnico-racial.

A passagem revela que a proposta do Radinho é promover a cultura popular de forma lúdica e interativa, estimulando a imaginação e dando voz às crianças. A escolha do Saci, um

---

<sup>32</sup> Esse tema será melhor discutido no terceiro capítulo.

personagem de matriz afro-indígena, reforça a valorização de identidades e narrativas historicamente invisibilizadas.

Se voltarmos para a análise, o enunciado da narradora sobre o Saci-Pererê ressignifica sua presença como uma figura próxima e representativa das infâncias. Essa abordagem dialoga com a afroperpectiva ao considerar a oralidade elemento fundamental na construção identitária das crianças. O Saci, como figura de origem africana e indígena, representa a resistência e a criatividade dos povos que formam o Brasil. Ao destacar um programa direcionado para crianças e seus cuidadores, o Radinho contribui para a valorização e afirmações de referências culturais historicamente marginalizadas, e ainda fortalece uma visão positiva da diversidade do personagem.

### 2.3 A Oralidade por Sons

*"Saci, você gosta de fumar cachimbo ou de fazer travessuras?"*

— *Naná Gomes de Oliveira, criança do episódio*

*"Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil" (19/10/2022)*

O “menino mais travesso do Brasil” emerge como um dos personagens mais fascinantes da escuta. Com sua perna só, seu gorro vermelho e travessuras sem fim, o Saci não é apenas um mito, mas um guardião da memória e da identidade cultural de um povo. No episódio “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”<sup>33</sup>, o programa Radinho Bdf provoca o imaginário infantil com sua presença.

Nele, crianças grãos de diferentes partes do Brasil se tornam contadoras de histórias, perpetuando lendas e fortalecendo a importância de se conhecer as raízes culturais, a brincadeira e a memória oral. Em um mundo marcado pela velocidade das transformações, a figura do Saci nos convida a refletir sobre novas incorporações. Será com base no sistema de estudo dos sons e termos relacionados à paisagem sonora que nos debruçaremos agora.

---

<sup>33</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

Seguindo com a análise, a narradora convida os ouvintes com a seguinte chamada: “para valorizar histórias típicas da cultura popular brasileira, meninos e meninas contam causos do Saci no Radinho BdF”. O episódio que nos permite perceber a contribuição da paisagem sonora, difundido por R. Murray Schafer (2001). Mas, por que o conceito de Schafer (2021) nos é interessante aqui?

Antes de tudo, compõe ressaltar a importância dessa discussão pois, no contexto da abordagem das questões étnico-raciais, conforme o problema e a hipótese que norteiam esta pesquisa, os sons característicos, como músicas afro-brasileiras, tambores e cantigas ajudam a inserir a criança em um ambiente culturalmente situado. Isso reforça a valorização das culturas afrodiáspóricas e sua presença no cotidiano. A escolha de vozes e ritmos típicos da tradição oral africana e afro-brasileira fortalece a representatividade.

Schafer explora a relação entre o humano e o ambiente acústico, melhor dizendo, analisa “qual é a relação entre os homens e os sons de seu ambiente e o que acontece quando esses sons se modificam?” (Schafer, 2001, p. 18). Nesse contexto, Schafer (2001) contribui sobre como os sons do ambiente – naturais e construídos – influenciam a maneira como interagimos com o mundo, bem como construímos e transmitimos nossas histórias.

Segundo Schafer (2001), a paisagem sonora é uma forma "comunicação acústica", visto que a relação entre os sons e as experiências humanas não é apenas passiva, mas sim ativa, uma vez que esses sons possuem significados culturais e sociais. Com isso, recorremos ao episódio ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’<sup>34</sup>, a fim de analisarmos em como se dá essa combinação e de como ela é composta pelos sons presentes no ambiente e outras referências capazes de moldar percepções culturais.

Conforme o autor, a paisagem sonora se concentra nos eventos auditivos percebidos, em contraste com objetos visuais e é capturada pela audição. “Uma paisagem sonora consiste em eventos ouvidos e não em objetos vistos. Para além da percepção auditiva estão a notação e a fotografia dos sons” (Schafer, 2001, p. 24), que apresenta determinados desafios, como exposto a seguir:

A paisagem sonora do mundo está mudando. O homem moderno começa a habitar um mundo que tem um ambiente acústico radicalmente diverso de qualquer outro que tenha conhecido até aqui. Esses novos sons, que diferem em qualidade e intensidade daqueles do passado, têm alertado muitos pesquisadores quanto aos perigos de uma difusão indiscriminada e imperialista de sons, em maior quantidade e volume, em cada reduto da vida humana. A poluição sonora é hoje um problema mundial. Pode-se dizer que

---

<sup>34</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

em todo o mundo a paisagem sonora atingiu o ápice da vulgaridade em nosso tempo, e muitos especialistas têm predito a surdez universal como a última consequência desse fenômeno, a menos que o problema venha a ser rapidamente controlado (Schafer, 2001, p. 17).

São muitos os desafios de estudo sobre o fenômeno referente à evolução das paisagens sonoras em comparação com a investigação sobre as mudanças visuais. Enquanto há muitas fotos, desenhos e mapas que mostram mudanças visíveis no ambiente ao longo do tempo, como construções e crescimento populacional, as transformações nos sons são menos documentadas. Como veremos:

Estamos numa posição igualmente desvantajosa quando se trata de buscar uma perspectiva histórica para o objeto de nosso estudo. Embora disponhamos de muitas fotos tiradas em épocas diferentes e, antes delas, de desenhos e mapas que nos mostram como um determinado cenário se modificou com o passar dos anos, precisamos fazer inferências no tocante às mudanças sobrevindas na paisagem sonora. Podemos saber exatamente quantos edifícios foram construídos numa determinada área ao longo de uma década ou qual foi o crescimento da população, mas não sabemos dizer em quantos decibéis o nível de ruído ambiental pode ter aumentado em um período de tempo comparável. Mais que isso: os sons podem ser alterados ou desaparecer e merecer apenas poucos comentários, mesmo por parte do mais sensível dos historiadores. Assim, embora possamos utilizar modernas técnicas de gravação e análise no estudo das paisagens sonoras contemporâneas, para fundamentar as perspectivas históricas teremos que nos voltar para o relato de testemunhas auditivas da literatura e da mitologia, bem como aos registros antropológicos e históricos (Schafer, 2001, p. 24).

Assim, ao escutarmos a peça do Radinho, percebemos não apenas a permanência das tradições, mas a transformação sonora que acompanha suas ressignificações ao longo do tempo. Existem diferentes abordagens que permitem uma compreensão mais ampla e multidimensional do papel dos sons na comunicação humana, na expressão artística e na interação com o ambiente. Schafer explica:

Os sons podem ser classificados de muitas maneiras: de acordo com suas características físicas (acústica) ou com o modo como são percebidos (psicoacústica); de acordo com sua função e significado (semiótica e semântica); ou de acordo com suas qualidades emocionais ou afetivas (estética) (Schafer, 2001, p. 189).

Conforme discutido pelo autor (2001), a acústica e a psicoacústica referem-se a frequência, timbre e intensidade, bem como essas características sonoras são percebidas pelo ouvinte (como volume percebido, tonalidade, qualidade). A semiótica refere-se ao estudo dos signos construídos pelo som e o que podem representar, enquanto a semântica explora os sentidos produzidos pelas mensagens sonoras. E, acrescenta:

A audição é um modo de tocar a distância, e a intimidade do primeiro sentido funde-se à sociabilidade cada vez que as pessoas se reúnem para ouvir algo especial. A esse respeito, leia-se o que um etnomusicólogo escreveu: “todos os grupos étnicos que conheço têm em comum sua grande aproximação física e um incrível senso de ritmo. Esses dois procedimentos parecem coexistir” (Schafer, 2001, p. 28-29).

Schafer (2001, p. 25) destaca a importância de identificar os sons mais significativos em uma paisagem sonora. Para o analista, o primeiro passo é reconhecer quais sons se destacam, seja por sua individualidade (sons únicos ou marcantes), quantidade (sons muito frequentes) ou preponderância (sons dominantes em um ambiente). Com isso, ele afirma que:

A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo um ambiente acústico como *paisagens sonoras*. Podemos isolar um ambiente acústico como um campo de estudo, do mesmo modo que podemos estudar as características de uma determinada paisagem. Todavia, formular uma impressão exata de uma paisagem sonora é mais difícil do que a de uma paisagem visual. Não existe nada em sonografia que corresponda à impressão instantânea que a fotografia consegue criar. Com uma câmera, é possível detectar os fatos relevantes de um panorama visual e criar uma impressão imediatamente evidente. O microfone não opera dessa maneira. Ele faz uma amostragem de pormenores e nos fornece uma impressão semelhante à do um *close*, mas nada que corresponda a uma fotografia aérea (Schafer, 2001, p. 23).

Isso significa que a escuta atenta e crítica é fundamental para compreender como os sons influenciam o ambiente e a experiência sonora das pessoas, pois o estudioso da paisagem sonora precisa “descobrir os seus aspectos significativos, aqueles sons que são importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância” (Schafer, 2001, p. 25). Dessa forma, podemos situar a presença da concepção da “marca sonora”:

O termo *marca sonora* deriva de marco e se refere a *um som* da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar. Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque as marcas sonoras tornam única a vida acústica da comunidade (Schafer, 2001, p. 27).

Outro elemento da paisagem sonora é o “som fundamental” e, quanto a isso, Schafer (2001) afirma que:

*Som fundamental* é um termo musical. É a nota que identifica a escala ou tonalidade de uma determinada composição. É a âncora ou som básico, e, embora o material possa modular à sua volta, obscurecendo a sua importância, é em referência a esse ponto que tudo o mais assume o seu significado especial. Os sons fundamentais não precisam ser ouvidos conscientemente; eles são entreouvidos mas não podem ser examinados; já que se tornam hábitos auditivos, a despeito deles mesmos (Schafer, 2001, p. 26).

Um ponto que desperta interesse é que referente ao programa, percebe-se que o som fundamental já está na própria vinheta (que possui cerca de 20”), “Radinho Bdf/ Radinho Bdf/ Radinho Bdf/ Radinho Bdf// Começa agora o Radinho Bdf/ Uma produção da rádio Brasil de Fato//”, composta com a diversidade de vozes que falam Radinho Bdf.

No que tange ao início do episódio sobre o Saci, a narradora cria uma atmosfera de mistério e suspense ao comentar sobre ventos estranhos, sugerindo que algo incomum está prestes a acontecer, levando o ouvinte a suspeitar do retorno de uma figura conhecida. O tom descontraído e envolvente provoca a curiosidade quando ela pergunta se o público sabe de quem ela está falando, criando uma expectativa para a revelação. Analisemos:

Olá, amigo! Oi, amig(a)... Ai, ai, ai, da última vez que ventou desse jeito por aqui, coisas muito estranhas começaram a acontecer. Será que resolveu voltar? Está com cara que sim. Vocês já sabem de quem eu estou falando, não é?

Na passagem acima, podemos ainda identificar a relação figura/fundo na fala da narradora, em que a figura é a frase, ao passo que o fundo são as interrupções seguidas do efeito sonoro de vento. Existe uma atmosfera de mistério e antecipação, marcada pela fala da narradora, que sugere que eventos estranhos já ocorreram antes e podem se repetir. O uso das expressões "ai, ai, ai" e "está com cara que sim" cria um tom de inquietação e expectativa, preparando o ouvinte para algo incomum. A relação entre a figura (a fala da narradora) e o fundo (o contexto) se dá na construção de uma ambientação sensorial e emocional.

O vento, que já foi um prenúncio de acontecimentos estranhos no passado, reaparece como um elemento-chave para despertar a memória e a imaginação do público. Ademais, a pergunta direcionada ao ouvinte - "vocês já sabem de quem eu estou falando, não é?" - reforça a cumplicidade entre narradora e público, envolvendo-o na história e sugerindo um personagem ou fenômeno conhecido, mas não explicitado. Esse jogo entre figura e fundo cria um efeito imersivo, em que a fala instiga a curiosidade do público, ao mesmo tempo em que o cenário (vento e lembranças do passado) reforça a atmosfera de mistério e expectativa. Tanto a figura quanto o fundo estão presentes na composição sonora, como ocorre na percepção visual. Isso sucede porque:

A figura é vista, enquanto o fundo só existe para dar à figura seu contorno e sua massa. Mas a figura não pode existir sem o fundo, subtraia-se o fundo, e a figura se tornará sem forma, inexistente. Assim, ainda que os sons fundamentais nem sempre possam ser ouvidos conscientemente, o fato de eles estarem ubiquamente ali sugere a possibilidade de uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estados de espírito. Os sons fundamentais de um determinado espaço são importantes porque nos ajudam

a delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles (Schafer, 2001, p. 26).

Outrossim, é possível destacar que a narradora interrompe a fala no início do episódio por conta do aparecimento do som do vento, o qual se encaixa numa categoria da paisagem sonora, chamada de sons naturais, que não são apenas fenômenos físicos, pois carregam um valor simbólico e cultural profundo, moldando a relação das pessoas com o ambiente em que vivem. Os sons naturais de uma paisagem contribuem para construir a experiência imersiva do ouvinte, como, por exemplo, as vozes do vento:

A história é memorável porque evoca uma das mais interessantes ilusões auditivas. O vento, como o mar, apresenta um infinito número de variações vocálicas. Ambos têm sons de amplo espectro, e em sua faixa de frequência outros sons parecem ser ouvidos (Schafer, 2001, p. 43).

O autor argumenta que sons como água, vento, pássaros e outros elementos naturais não são apenas parte do ambiente acústico, pois possuem significados simbólicos profundos. Eles podem ser considerados arquétipos, ou seja, padrões universais que são reconhecidos e internalizados por indivíduos e sociedades ao longo do tempo:

O vento é um elemento que se apodera dos ouvidos vigorosamente. A sensação é tátil, além de auditiva. Que curioso e quase sobrenatural é ouvir a vento a distância, sem senti-lo, como em um dia calmo nos Alpes suíço, onde o débil, suave assobio do vento por sobre as geleiras, a milhas de distância, pode ser ouvido cruzando a quietude interveniente dos vales (Schafer, 2001, p. 43).

Para o autor, a ausência desses sons naturais pode levar a uma sensação de empobrecimento na qualidade de vida e, até mesmo, influenciar o comportamento e o estilo de vida das pessoas. Por exemplo, comunidades que vivem próximas ao mar podem desenvolver uma ligação cultural e econômica com os sons das ondas e dos pássaros marinhos, influenciando suas atividades diárias e práticas sociais, pois:

Os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais. Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ir se imprimindo tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento. Podem mesmo afetar o comportamento e o estilo de vida de uma sociedade (Schafer, 2001, p. 26).

Na passagem de abertura “Oi, amig (a)...”, o som de ventania interrompe a fala da apresentadora, que é pega de surpresa com o evento esporádico. Notamos aí outro termo da paisagem sonora - o evento sonoro:

Evento Sonoro — Definição de evento no dicionário: “Alguma coisa que ocorre em certo lugar durante um determinado intervalo de tempo”. Isso sugere que o evento não pode ser abstraído do *continuum* espaço temporal que está na definição. O evento sonoro, como os *objetos sonoros*, é definido pelo ouvido humano como a menor partícula independente da paisagem sonora. Difere do objeto sonoro na medida em que o último é um objeto acústico abstrato para estudo, enquanto o evento sonoro é um objeto acústico para estudo simbólico, semântico ou estrutural e é aqui um ponto de referência não-abstrato relacionado com um todo de maior magnitude do que ele próprio (Schafer, 2001, p. 364).

No caso em questão, os sentidos potencializados são principalmente a audição e a percepção espacial e temporal. A interrupção causada pela ventania cria um impacto na experiência sensorial do ouvinte, tornando o evento sonoro um marcador significativo na paisagem sonora do episódio.

Na audição, o som da ventania que interrompe a fala da apresentadora é uma forma de apresentar que o Saci "passou correndo" e, com isso, destaca a importância do ambiente sonoro na construção da narrativa. Já na percepção espacial e temporal, o evento sonoro da ventania não é apenas um som isolado, mas um fenômeno que ocorre em um contexto específico, dentro do fluxo do programa. Isso reforça a ideia de que o evento sonoro está ancorado no espaço-tempo e não pode ser abstraído do ambiente em que ocorre.

Na edição, a estrutura da fala da narradora mostra como a criança se apropria da narrativa do Saci e a inscreve em um contexto lúdico da oralidade. O tom de curiosidade e desafio presente na fala da apresentadora “será que agora a gente pega esse menino?” demonstra um engajamento ativo com a história, colocando as crianças como coautoras e participantes da tradição oral.

Na passagem "calma seu Saci! É só pra gente brincar um pouquinho mais juntos, depois da brincadeira você volta pro seu bambuzal com a sua carapuça mágica na cabeça", há uma oscilação entre o desejo de capturar o Saci e a consciência de que ele tem seu próprio espaço e liberdade. Essa ambivalência na fala da apresentadora reflete o respeito pelo modo como as crianças negociam com as figuras da cultura popular, ao mesmo tempo que elas tentam interagir dentro da lógica de honrar o modo de existir do personagem.

O desaparecimento do Saci indicado ao final da fala "eita que ele sumiu", destaca elemento central da narrativa do personagem, reforçando sua natureza travessa e incontrolável. Esse detalhe mostra que o programa reencena códigos da narrativa, o que evidencia o esforço pela reinvenção da cultura popular. A passagem ilustra a maneira como a peça foi construída para as crianças se apropriarem das narrativas culturais, ressignificando-se pela brincadeira. Em

termos técnicos, a cena incorpora a brincadeira como elemento comunicacional, a fim de tornar a narrativa brincante.

A brincadeira, enquanto linguagem própria da infância, ocupa lugar central no Radinho BdF. Mais do que um recurso didático, ela é tratada como forma legítima de expressão e produção de sentido pelas crianças. Ao incorporar jogos de palavras, causos, músicas e personagens do imaginário popular - como o Saci - o programa reconhece a potência lúdica como instrumento de comunicação, escuta e valorização das infâncias. Essa escolha estética e política aproxima e fortalece a autonomia das crianças como narradoras e produtoras comunicacionais.

Perante a narração “não tem como confundir, não é?” para falar das características do Saci e ao dizer “pode ser que você, assim como eu, já tenha visto um deles por aí. Ou pode ser que vocês ainda não tenham cruzado. Ainda assim, tenho certeza que você sabe como ele é”, a apresentadora traz um exemplo de competência sonológica. Sobre isso, Schafer diz:

Competência sonológica — O conhecimento implícito que permite a compreensão das formações sonoras. O termo foi tomado emprestado à Otto Laska. A competência sonológica une impressão e conhecimento e torna possível formular e expressar percepções sônicas. É possível que, do mesmo modo que varia de indivíduo para indivíduo, a competência sonológica possa também variar de cultura para cultura ou pelo menos desenvolver-se de modos diferentes em diferentes culturas (Schafer, 2001, p. 363).

Analisando o trecho da escuta, há indícios de competência sonológica, especialmente na forma como o ritmo, a entonação e a musicalidade da fala são utilizadas para construir sentidos. A repetição de "pode ser que..." cria um fluxo cadenciado que orienta a escuta e enfatiza possibilidades diferentes, ajudando na construção do mistério em torno do Saci. No enunciado "não tem como confundir, não é?" há um tom enfático, quase desafiador, reforçado pela entonação da oralidade.

A estrutura repetitiva e o uso de pausas sugerem um tom narrativo envolvente, característico da oralidade e das histórias tradicionais. O trecho "ainda assim, tenho certeza que você sabe como ele é" é uma espécie de chamado à memória e à imaginação do ouvinte. Podemos dizer que há um uso expressivo dos sons da linguagem para organizar o enunciado oral, o que caracteriza a competência sonológica.

O público que escuta o programa radiofônico possui um interesse pelas características sonoras utilizadas nele, discernindo nuances sutis da peça. As crianças podem identificar as diferenças na sonoridade dos efeitos, perceber as variações na dinâmica, na tonalidade e interpretar as intenções emocionais em virtude das músicas escolhidas pela edição e pela forma

como são executadas. Essa competência não se limita apenas à capacidade de ouvir, mas também envolve um entendimento profundo das características sonoras e suas interpretações culturais, emocionais e educacionais.

Em concordância com Schafer (2021), o homem pode fazer ecoar a paisagem sonora na fala. Destaco aqui um aspecto muito importante da análise. No programa não há um intérprete do Saci que, por sua vez, é representado por intermédio dos efeitos sonoros. Quanto a eles, existem extensões tecnológicas da comunicação humana que podem seguir modelos acústicos e arquetípicos. Por exemplo:

Para começar, devemos atentar ao fato de que muitos dos sinais comunicados entre animais — os de caçada, alerta, medo, raiva ou acasalamento — não raro correspondem estreitamente, em duração, intensidade e inflexão, a muitas exclamações humanas. O homem também pode gorgolejar, uivar, assobiar, grunhir, rugir ou gritar. Isso, somado ao fato de o homem muitas vezes compartilhar os mesmos territórios geográficos com os animais, remete, ao seu frequente aparecimento no folclore e em rituais. Nesses rituais, como a dança dos macacos dos balineses, as vozes dos animais são conjuradas pelo homem, em estreita imitação (Schafer, 2001, p. 68).

Na peça, o personagem Saci está relacionado aos sons dos ventos característicos de sua presença e travessuras. Como aparece por esses efeitos, ele constitui-se num elemento acústico que recria uma atmosfera e mostra como a onomatopéia ajuda a construir uma narrativa sonora que personifica histórias. Assim:

A onomatopéia reflete a paisagem sonora. Mesmo com a nossa linguagem avançada, ainda hoje continuamos, no vocabulário descritivo, a resgatar sons ouvidos no ambiente acústico; e bem pode ser que as mais complexas extensões acústicas do homem — suas ferramentas e seus recursos de sinalização — também continuem, até certo ponto, a ampliar os mesmos modelos arquetípicos. Estivemos discutindo os animais. Entre as características da linguagem, o homem tem muitas palavras para descrever os sons dos animais que estão mais próximos dele. São os verbos, palavras de ação, e a maior parte ainda é onomatopáica (Schafer, 2001, p. 68, 69).

Exemplificando, podemos imaginar a paisagem sonora de um ambiente rural que se refere ao conjunto de sons que caracteriza os ambientes rurais, muitas vezes marcados por maior tranquilidade e pela presença de sons naturais como pássaros, vento nas árvores, animais e outros elementos da natureza. Como dito a seguir:

Paisagem sonora rural: o ambiente silencioso da paisagem sonora *bi-ji* permite ao ouvinte escutar mais longe, a distância, a exemplo dos exercícios de visão a longa distância no campo. A cidade abrevia essa habilidade para a audição (e visão) a distância, marcando uma das mais importantes mudanças na história da percepção (Schafer, 2001, p. 71).

"*bi-ji*" é um termo que indica a capacidade de escutar a longas distâncias, semelhante ao exercício de visão em ambientes rurais, em que é possível "ver longe" devido à ausência de obstáculos visuais. No caso da peça em questão, isso pode ser apreendido pela manifestação do Saci por meio de sons específicos: o redemoinho – "*Vuuuush! Vuuuum!*" –, representando o som do vento girando ao seu redor quando ele aparece ou desaparece; a risada travessa – "*Hehehehe!*" ou "*Hihihih!*" –, expressando sua atitude brincalhona e arteira; o estalo do cachimbo – "*Tlec, tlec!*" –, acendendo enquanto ele observa escondido; e as pegadas ou pulos rápidos – "*Tap, tap, tap!*" –, indicando seus movimentos ligeiros pelo mato.

Essa mudança na percepção auditiva (e visual) é destacada por Schafer (2021) como uma das transformações significativas na história da percepção humana, visto que o ambiente intervém diretamente no modo como percebemos o mundo ao nosso redor. Vejamos um exemplo abaixo:

No campo ou na cidade ele está lá: pregando peças em todo mundo! Puxa o rabo do porco, esconde a lição de casa, rouba os cachimbos de quem fuma, coloca açúcar no feijão, pega um pedaço de bolo sem pedir, esconde coisas importantes e depois morre de rir quando vê o pessoal procurando. Sorte que a Sara Fernandes, produtora aqui do podcast, tem uma dica muito boa pra fazer esse menino devolver rapidinho o que escondeu.

A produtora do programa, chamada Sara Fernandes, contribuiu com seu testemunho sobre o Saci, o qual trouxe legitimidade ao material jornalístico, encaixando-se em outro termo da paisagem sonora, a "testemunha auditiva — Pessoa que atesta ou pode atestar o que ouve (Schafer, 2001, p. 368)". Vejamos abaixo a fala da produtora Sara:

É isso mesmo, meus amigos. Quando eu era criança, tinham muitos Sacis na casa da minha avó. E ela tinha muitas histórias com eles. Ela dizia, por exemplo, que a gente não podia assobiar de noite, porque esse assobio chamava os Sacis para fazerem travessuras em casa. E o que eles mais aprontavam por lá era esconder os equipamentos de trabalho dela que era costureira. Aí sumiu a tesoura, sumiu a agulha, agulhinha, corte de tecido e ela sempre dizia: quando o Saci começa a esconder as coisas, é só passar um café bem forte pra ele, sem açúcar mesmo e oferecer em uma xícara. Assim a gente agrada o Saci e ele dá trégua nas travessuras.

Sara pôde, com o seu relato, testemunhar informações com base no que ouviu sobre o Saci, oferecendo um testemunho baseado nas suas percepções auditivas. É preciso destacar que a discussão da paisagem sonora se torna essencial para o desenvolvimento deste estudo por ambientar e contextualizar os episódios, potencializando a experiência sensorial das crianças ouvintes.

Conforme pontuamos, a oralidade é um dos pilares da transmissão cultural nas diásporas africanas, e o programa Radinho BdF atualiza essa tradição ao inserir relatos, causos e cantos. A ambientação sonora com efeitos como o som do mar (no episódio sobre Iemanjá), assobios do vento e floresta (no episódio do Saci) ou sons urbanos que contextualizam as falas infantis sobre racismo ampliam a carga emocional da narrativa.

No âmbito da peça sobre “Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar” (03/02/2021)<sup>35</sup>, percebo primariamente a presença de efeitos sonoros e canções, como o canto “Iemanjá, odojá”, e efeitos sonoros relacionados ao mar, como ondas e ventos, que ajudam a evocar o ambiente marítimo e as representações culturais da divindade. Essa sonorização remete diretamente ao “som do mar”, um elemento simbólico da cultura afro-brasileira relacionado a Iemanjá, conforme descrito na mitologia e nas festas em sua homenagem. Estes sons formam uma “paisagem sonora” que não só descreve o ambiente físico (o mar), como o ambiente cultural e religioso em torno do orixá.

As histórias de Iemanjá contadas por diferentes participantes ajudam a construir a paisagem sonora não apenas pela fala, de igual modo pela forma como as narrativas são entregues. Na passagem “mas cuidado! Porque dizem que quem ouve o canto dessa sereia pode ficar enfeitado”, a contadora de histórias, por exemplo, usa uma maneira envolvente e ritmada de narrar, com pausas e inflexões que dão vida aos mitos e aos símbolos de Iemanjá.

Esses elementos, quando combinados, criam uma paisagem sonora imersiva que, para Schafer, não é apenas um som físico, mas um “som cultural” que traz à tona experiências emocionais, espirituais e culturais. A paisagem sonora, aqui, funciona como uma representação acústica das crenças, sentimentos e valores associados a Iemanjá transmitidos para o ouvinte, imergindo-o em uma experiência sonora que vai além da audição do ambiente.

O episódio apresenta uma paisagem sonora que contribui para a construção do ambiente narrativo e para o engajamento do ouvinte com a cultura afro-brasileira, especialmente as tradições relacionadas a Iemanjá. Nele, identificamos alguns elementos sonoros. A título de exemplo, a vinheta inicial “Radinho BdF, Radinho BdF...”, como já mencionado anteriormente, cria uma introdução dinâmica, acolhedora e imersiva ao ouvinte.

Um aspecto relevante diz respeito às canções relativas à temática de Iemanjá que ajudam a situar a audiência sobre o contexto cultural e religioso. Canções populares, como “Caminhos do mar”, de Gal Costa, evocam o ambiente místico e reverente associado à rainha do mar. As

---

<sup>35</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

repetições dos trechos das canções "Iemanjá, odojá, rainha do mar", e "Marinheiro só", além de aprofundar a imersão na narrativa, evocam a solenidade das celebrações em honra à orixá.

A descrição do mar e a menção ao canto da sereia são acompanhadas por sons que sugerem a vastidão e o movimento das águas, como o murmúrio do mar ou o som das ondas. Isso evoca a relação de Iemanjá com o oceano e as forças naturais que ela representa. Quando se narra “caiu, quebrando o pote, e a porção transformou num rio, cujo leito seguia em direção ao mar” - os efeitos sonoros do rompimento de um pote e das águas que escorrem criam a sensação de movimento e transformação, evocando a viagem de Iemanjá rumo ao mar.

A inserção da canção "Sereia" reforça a figura de Iemanjá como uma presença mítica e poderosa. Os cânticos e os sons de celebração, bem como as canções de agradecimento e pedidos de proteção intensificam a ideia da devoção religiosa popular em torno de Iemanjá. O episódio também aborda rituais em torno de Iemanjá, como as oferendas e os cânticos que são comuns em festividades como o dia 02 de fevereiro, em que se celebra a mãe do mar. A sonoridade presente nas músicas e cantigas é um componente essencial da paisagem sonora que dialoga com as práticas de devoção, criando um espaço auditivo específico de culto e celebração religiosa.

Outro enfoque pertinente reporta-se às crianças que participam do programa e que moram no estado da Bahia. A importância dessas presenças no episódio sobre Iemanjá se dá pela cidade de Salvador/BA ser um dos maiores centros culturais de festividades afro-brasileira e possuir grande presença e reconhecimento, especialmente aquelas ligadas ao Candomblé e à Umbanda.

Anualmente, no dia 02 do mês de fevereiro, a cidade abriga no bairro do Rio Vermelho uma das maiores festas dedicadas a Iemanjá no Brasil, em que os filhos e admiradores fazem suas oferendas à orixá Iemanjá, reforçando sua importância cultural e religiosa. Dessa forma, as crianças que vivem em Salvador têm uma relação direta com essas manifestações culturais e religiosas, seja por meio da vivência cotidiana, da participação em festas populares ou do contato com discursos que reforçam a centralidade das religiões afro-brasileiras na identidade local.

Ainda assim, existe uma lacuna na educação formal com relação à ausência de referências às divindades e tradições afro-brasileiras no currículo escolar. Quando a criança Juliano Santiago da Silva Arruda<sup>36</sup> diz durante o episódio, "eles nunca souberam quem é Iemanjá", sugere que esse conhecimento não é compartilhado ou valorizado no ambiente

---

<sup>36</sup> 'Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar'. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

escolar. Ao dizer “lá no meu terreiro me falaram que eu era de Iemanjá e foi aí que eu ouvi falar de Iemanjá”, evidencia-se a importância dos terreiros como espaços de transmissão de saberes e construção identitária para crianças de religiões de matriz africana. Ao afirmar que “ouvi falar de Iemanjá no terreiro”, o garoto revela que sua primeira experiência com essa figura mítica se deu no contexto religioso e comunitário, e não na escola.

Ao ouvirem o episódio do Radinho BdF sobre Iemanjá, as crianças podem se reconhecer na narrativa, fortalecer sua relação com essa tradição e exercer um papel ativo na transmissão e preservação da memória cultural de suas comunidades. Além disso, considerando a perspectiva da infância em afropectiva, o lugar que as crianças ocupam enquanto sujeitos de memória e cultura se fortalece pelo fato de estarem inseridas em um contexto onde a religiosidade de matriz africana é vivenciada de forma intensa. Isso contribui para que suas vozes tenham um peso significativo na construção de narrativas que valorizem a ancestralidade e o pertencimento étnico-racial.

A história de Iemanjá contada por Helena Nascimento tem uma combinação de contos tradicionais, com pausas e ritmos que ajudam a prender a atenção e a criar um ambiente lúdico. No trecho “ela é chamada por Dandalunda, Janaína, Marabó, princesa de Alocar, Inayê, Sereia, Mucunã, Maria”, informa os diversos nomes pelos quais Iemanjá é conhecida e/ou cultuada. Não nos aprofundaremos aqui na análise do conto, como já havíamos situado, mas é importante destacar que a utilização de expressões como “Odojá” e outras saudações orais presentes no conto e fora dele nos ajuda a conhecer a cultura afro-brasileira e suas raízes.

Aproveitando que estamos mencionando o programa, há outro aspecto que vale destacar: o Plantão da Ciranda-Cirandinha, um quadro fixo que reforça a identidade jornalística dentro do programa, independentemente do seu tema. Tal inserção no episódio sobre Iemanjá do me chama a atenção pelas estratégias comunicacionais presentes. Ao deslocar-se da temática do episódio, a peça tem um formato que combina informação, cultura e participação das crianças.

Mesmo em um episódio focado em Iemanjá, manter o quadro jornalístico pode ajudar a manter a atenção do público infantil e garantir que o programa não se torne apenas narrativo ou temático, mas também informativo. Traz notícias ou relatos que, direta ou indiretamente, dialogam com a questão da cultura e de temas sociais que afetam crianças negras.

É interessante notar que, como indicado na introdução deste estudo, um dos fatores que motivaram esta pesquisa envolve a participação ativa das crianças negras no jornalismo, digo, sua contribuição direta no fazer jornalístico ainda criança. Ao inserir o Plantão da Ciranda-Cirandinha, o programa dá voz às crianças como sujeitas de memória e cultura, visto que o

bloco jornalístico permite que elas expressem opiniões sobre temas diversos, ampliando a dimensão do episódio.

Retomando o ponto central, as vozes das crianças que falam sobre suas percepções de Iemanjá as colocam na posição de griôs, contribuindo para a construção da paisagem sonora referente à cultura popular brasileira, mais especificamente, das religiões afro-brasileiras. Durante a transmissão, a criança Luanda de Oliveira Ornelas<sup>37</sup> canta: “êee Iemanjá, rainha das ondas, Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar... Êee Iemanjá, rainha das ondas Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar...”. Essas interações mostram a diversidade e as diferentes perspectivas que circulam em torno do culto a Iemanjá, trazendo para o ouvinte uma compreensão das diferentes formas de experiência cultural.

De forma concisa, as crianças falam sobre suas percepções de Iemanjá e as histórias que ouviram, trazendo uma sonoridade espontânea que conecta o ouvinte ao universo infantil e à memória coletiva. Além disso, a diversidade de vozes contribui para criar um mosaico sonoro que explicita a pluralidade cultural.

As falas “eu conheço Iemanjá. Eu sei que ela é a deusa do mar, mãe de todo mundo”, a criança Antônio Ribeiro<sup>38</sup>, juntamente com a apresentadora - “sim Antônio, ela mora no mar, mas também vive nas histórias de quem conta e foi através de uma história bonita que Iemanjá se tornou a deusa das águas” -, são entremeadas por efeitos sonoros para ampliar a conexão com a narrativa, lendas e histórias populares (esse aspecto será melhor discutido adiante).

Componentes sonoros como ondas, presentes em trechos como na passagem “dizem que foi assim que surgiram as ondas...”, ajudaram a construir um ambiente imersivo, rico em referências culturais e religiosas, tornando a experiência de ouvir o programa uma jornada sensorial pelo universo de Iemanjá, tanto no mar quanto nas histórias contadas. Portanto, o episódio exemplifica como a paisagem sonora, em sua totalidade, envolve o ambiente acústico, a cultura e a memória coletiva, criando uma experiência sensorial e simbólica que conecta passado, presente e futuro, elementos centrais da proposta de Schafer (2001).

A sonoridade cria maior impacto e estimula a empatia e o engajamento. O uso de canções, percussões e brincadeiras sonoras transforma a valorização étnico-racial em uma experiência vivida e sentida, e não apenas discursiva. As músicas e os sons carregam significados históricos e culturais que reforçam a difusão de aspectos socioculturais. Dessa forma, a paisagem sonora não apenas complementa as narrativas, mas constitui um elemento

---

<sup>37</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>38</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

compositivo delas. Pode-se dizer que se trata de um modo de compor ativo na estratégia no Radinho, que valoriza e difunde as culturas afrodiáspóricas e suas perspectivas de infância.

Dito isso, no decorrer das análises das peças radiofônicas “Crianças brincam com o Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil” e “Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar”, noto que há um esforço em promover aspectos culturais na tentativa de valorizar e perpetuar a cultura negra.

Assim, como num grande terreiro onde as histórias dançam no vento e atravessam o tempo, as vozes das crianças no Radinho BdF se tornam fios que tecem memórias e reinventam narrativas. O Saci salta ligeiro entre as palavras, espalhando travessuras e saberes, enquanto Iemanjá, serena e grandiosa, embala em suas ondas as histórias que precisam ser contadas. Nessa ciranda de vozes e encantamentos, cada criança que fala se torna guardiã de um passado vivo e pulsante, soprando sementes para um futuro em que a cultura griô floresce e segue contando, reinventando e resistindo.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> **Adinkra:** 'Nea Onnim No Sua A, Ohu' (aquele que não sabe, pode aprender).

### ***Conto Africano - O Jabuti de Asas***

*“Os jabutis, contam os mais velhos, sempre foram respeitados por sua sabedoria e prudência. Mas, por causa da ganância de um deles, todos os parentes passaram a ter o casco rachado. Há muito tempo, um jabuti soube que uma grande festa estava sendo organizada pelas aves que viviam voando entre os galhos das florestas.*

*— Eu também quero ir - disse ele, pondo a cabecinha para fora do casco.*

*— Mas a festa vai ser no céu - explicou um papagaio. - Como é que você vai voar até lá?*

*O jabuti ficou com uma cara tão triste, que os pássaros, com dó dele, resolveram ajudá-lo.*

*— Olhe, nós vamos emprestar algumas de nossas penas para você.*

*E assim foi feito. A passarinhada, com pedacinhos de cordas, amarrou plumas coloridas nas patas dianteiras e traseiras do jabuti.*

*— Pronto, agora você já pode voar - comemoraram os pássaros.*

*— Mas tem outra coisa. Nessa festa cada um tem de usar um nome diferente. Qual vai ser o seu?*

*O jabuti, astucioso, depois de pensar um pouco, disse:*

*— Pra Todos.*

*Na manhã seguinte, quando os galos começaram a cantar, os convidados já estavam acordados, prontos para partir rumo à festança. Só que a*

*viagem levou mais tempo do que pensavam, pois o jabuti não sabia voar direito e atrasou todo mundo. Para ele decolar foi um custo. Os céus da África nunca tinham visto um ser voador tão desajeitado como aquele jabuti de asas reluzentes.*

*— Que lindo! - gritava o jabuti, deslumbrado com a visão dos cafezais e algodoais que ia desfrutando do alto. O ar era tão claro que dava para o jabuti avistar os picos das montanhas ao longe, cobertos de neve.*

*— Olhe o tamanho daquele rio! - exclamava, apontando para o majestoso Nilo Branco. Por isso, quando alcançaram o céu, a festa já tinha começado. Uma mesa enorme para o café da manhã, coberta de frutas, aguardava havia tempo pelos retardatários. A passarada, de acordo com velhos costumes, perguntou:*

*— Pra quem a comida vai ser servida primeiro? A dona da festa, uma águia imponente, foi quem respondeu:*

*— Pra todos. Então é pra mim disse o jabuti, avançando nas guloseimas, enquanto os pássaros observavam, sem poder fazer nada. A festa continuou animada até a hora do almoço. E, novamente, a cena se repetiu.*

*— Pra quem é o almoço? - tornaram a perguntar os pássaros.*

*— Pra todos - disse a anfitriã.*

*O jabuti, sem perder tempo, comeu tudo outra vez. Na hora do jantar, foi a mesma coisa. O bando de aves, esfomeado, resolveu ir embora. Mas, primeiro, exigiu que o jabuti devolvesse as penas que haviam emprestado a ele.*

— *Entregue tudo - disseram os passarinhos, arrancando as plumas em torno das patas do jabuti. Antes que os pássaros voassem de volta à floresta, o jabuti fez um pedido:*

— *Por favor, passem na minha casa e peçam para minha mãe colocar um monte de capim em frente à nossa porta - implorou.*

— *Para quê?*

— *Para eu não me machucar quando pular do céu disse o espertalhão.*

*Os pássaros, zangados, quando chegaram à terra deram o recado errado para a mãe do jabuti:*

— *O seu filho pediu para a senhora colocar umas pedras bem grandes na entrada da casa.*

*Resultado: o jabuti se esborrachou contra os pedregulhos. Por sorte, não morreu. A mãe dele é que teve um trabalho danado pra remendar os pedaços do casco todo arrebitado. Por causa do tombo, os descendentes do jabuti, além de passarem a andar muito devagar, carregam essa couraça rachada até hoje.”*

*(Rogério Andrade Barbosa)*

### 3. UMA ABORDAGEM INTERSECCIONAL E AFETIVA DAS INFÂNCIAS NEGRAS

*“É o amor que nos torna não humanas e por muito tempo desejei muito ser humana e ser amada.*

*Ser humano é ser solar e eu penso junto com a filosofia Bakongo que é uma filosofia africana ali da região Congo-Angola que vai dizer que todo ser humano nasce como o sol em terra.*

*O nascimento de uma criança na comunidade é o nascimento de um sol vivo.*

*Pra mim, amor talvez seja elevação, evolução é querer para o outro o que nós queremos pra nós mesmos, e até mais... As concepções de amor que a gente conhece a maioria delas não dão conta da experiência de mulheres negras. Se a gente pensar amor na lente romântica, se a gente pensar amor numa lente européia, numa lente branca, a gente nunca vai se entender como pessoas que amam e como pessoas que são amadas.”*

(Luedji Luna)<sup>40</sup>

Por fim, no episódio “Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar”<sup>41</sup>, investigaremos as falas das crianças, entendidas aqui como sujeitas griôs pela perspectiva interseccional e afetiva, destacando sua contribuição na preservação e transmissão da memória oral. Aqui, a análise da estrutura das micro-narrativas e das falas das crianças será realizada a partir de conceitos em convergência, examinando como esses referenciais teóricos se aplicam

---

<sup>40</sup> **Uma borboleta me entregou:**

“Querida filha, te amo, pedaço da minha vida!  
Com carinho, sua mamãe.”

<sup>41</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

na interpretação das narrativas e na compreensão do papel das crianças enquanto griôs ou sujeitos de memória e cultura.

Ao revisitar as escutas dos programas selecionados para esta pesquisa, o pensamento filosófico sobre as infâncias em afroperspectivas, desenvolvido no primeiro capítulo, insistia em ecoar na minha mente. Algo em mim repetia: “ninguém pode parar uma infância que venta”. Quando cheguei ao segundo capítulo, fui desafiada pelas travessuras das infâncias serelepes e a sensação de imersão retornou com força. Bastou recolocar os fones de ouvido para mergulhar novamente naquele universo de vozes, em que cada frequência parecia abrir um portal para novas histórias e possibilidades de análise.

Então, a partir daqui, faremos uma análise mais aprofundada referente às crianças enquanto sujeitas griôs. Seja pela forma como reafirmam suas existências, transformando experiências de dor em amor, ou trazendo à tona a afirmação identitária, em que a oralidade se coloca como herança ancestral e o afeto como ferramenta de resistência. Para isso, utilizaremos duas abordagens: a interseccional (para compreender os relatos que envolvem o racismo) e a afetiva, empregada nos trechos que despertam amor, cuidado e pertencimento, reconhecendo o poder transformador das emoções na construção das narrativas das infâncias em afroperspectivas.

Ao dar continuidade às análises, sinto um ar fresco, como se o vento trouxesse de longe um eco que me dizia: infâncias primeiro – esse é o nosso porquê. E, lembrando que, pela perspectiva abordada, a infância não se limita a ser criança. Ouço o som de uma criança contando uma história no Radinho e percebo sua potência como guardiã de memórias e saberes. Por essa razão, ouvir essas crianças, acolher suas histórias e reconhecer sua centralidade no mundo é um ato radical de amor e redução de danos. É com esse intuito que seguimos a investigação.

Pensando pelas vozes, me transporto para um lugar de muito amor. Assim, recorro a caminhos de pensamentos que se conjugam com as diferenças e com os vínculos afetivos. Imediatamente lembro que existe uma filosofia africana em que as crianças negras são consideradas como um sol vivo. É sobre elas que falaremos agora.

Nesta jornada de escuta e reflexão, adentraremos o universo da infância negra brasileira por uma lente interseccional e afetiva. Combinando conceitos filosóficos africanos, o pensamento de teóricas feministas negras e as vozes genuínas das crianças no programa de rádio, exploraremos a forma pela qual meninos e meninas compartilham suas vivências. Nesse processo, a oralidade e o afeto emergem como formas poderosas de resistência e valorização

da identidade étnico-racial, revelando a potência dos relatos infantis na construção de memórias coletivas.

Neste capítulo, primeiramente, tomamos a interseccionalidade como lente que nos ajuda a escutar as camadas que habitam os relatos de racismo, com as contribuições das autoras Kimberlé Crenshaw e Carla Akotirene. Como quem decifra um tecido bordado com dores e resistências, reconhecemos que a experiência das crianças negras não se dá em um só fio - mas entrelaça cor, gênero, território e outras tantas marcas que o mundo insiste em hierarquizar.

Posteriormente, para falar de amor, convocaremos a delicadeza radical de bell hooks, que nos ensina que amar é um ato de coragem, cuidado e transformação. É com ela que aprendemos a ver o amor não como abstração, mas como prática cotidiana de liberdade, como uma prática que floresce também na fala das crianças quando narram seus sonhos, suas memórias e seus afetos. Escutá-las é abrir espaço para outras formas de existir, amar e resistir no mundo.

### **3.1 Sobre 'Sóis: Desvendando as Dimensões da Interseccionalidade**

*"Gosto de ser preto porque minha mãe é preta também."*

— Otávio Félix dos Santos, criança do episódio

*"Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"*

(16/06/2020)

A seguir, utilizaremos a interseccionalidade como ferramenta de análise, entendendo que a concepção de infâncias em afroperspectivas vivenciada em sua potencialidade nem sempre corresponde com as sujeitas em completude. Questões de desigualdade social e/ou ausência de prioridade nas pautas jornalísticas raramente são causadas por um único fator.

Antes, precisaremos entender como o conceito de interseccionalidade e a sua importância se relacionam com esta escrita. Sua utilização evitará que façamos generalizações que possam invisibilizar crianças que, em muitos casos, são pessoas em situações de maior vulnerabilidade ou marginalização. Logo, adotá-lo se faz necessário no exercício de escrita que

considera que todas as pessoas, especificamente as crianças, tenham a oportunidade de crescer com dignidade e respeito às suas especificidades.

A interseccionalidade foi um conceito desenvolvido pela estadunidense Kimberlé Crenshaw em 1989. Ela organizou e sistematizou as vivências e os atravessamentos de mulheres negras, cujos imbricamentos não podem ser tratados separadamente<sup>42</sup>. A interseccionalidade, portanto, representa o cruzamento dessas diferentes dimensões identitárias, evidenciando que, ao priorizar uma e negligenciar outra, ainda se está reforçando a mesma estrutura de opressão, pois essas lutas estão interligadas e não podem ser separadas. Como veremos abaixo:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p. 177).

A interseccionalidade considerada como um instrumento político poderoso, reconhece que o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado fazem parte de uma única estrutura social, parte-se do princípio de que as pessoas são constituídas por diversas categorias identitárias que se cruzam, de modo que, quando isso ocorre, a discriminação assume características específicas. Assim:

Há várias razões pelas quais experiências específicas de subordinação interseccional não são adequadamente analisadas ou abordadas pelas concepções tradicionais de discriminação de gênero ou raça. Frequentemente, um certo grau de invisibilidade envolve questões relativas a mulheres marginalizadas, mesmo naquelas circunstâncias em que se tem certo conhecimento sobre seus problemas ou condições de vida. Quando certos problemas são categorizados como manifestações da subordinação de gênero de mulheres ou da subordinação racial de determinados grupos, surge um duplo problema de superinclusão e de subinclusão (Crenshaw, 2002, p. 174).

Para construir esse conceito, Crenshaw utilizou os termos superinclusão e subinclusão, interpretados como maneiras de evidenciar os perigos da invisibilidade interseccional. A superinclusão representa uma análise ampla demais, que negligencia especificidades, enquanto

---

<sup>42</sup> Ou seja, combater o racismo sem enfrentar o patriarcado seria insuficiente. Da mesma forma, ao lutar contra violências, não se pode ignorar a LGBTfobia. E, ao reconhecer a existência da homofobia e da transfobia, é essencial também considerar o capacitismo.

a subinclusão aponta para a exclusão de experiências consideradas excepcionais. Vejamos a seguir:

O termo 'superinclusão' pretende dar conta da circunstância em que um problema ou condição imposta de forma específica ou desproporcional a um subgrupo de mulheres é simplesmente definido como um problema de mulheres. A superinclusão ocorre na medida em que os aspectos que o tornam um problema interseccional são absorvidos pela estrutura de gênero, sem qualquer tentativa de reconhecer o papel que o racismo ou alguma outra forma de discriminação possa ter exercido em tal circunstância. O problema dessa abordagem superinclusiva é que a gama total de problemas, simultaneamente produtos da subordinação de raça e de gênero, escapa de análises efetivas. Por consequência, os esforços no sentido de remediar a condição ou abuso em questão tendem a ser tão anêmicos quanto é a compreensão na qual se apoia a intervenção (Crenshaw, 2002, p. 174-175).

A interseccionalidade reconhece que as experiências não são universais e homogêneas, mas, sim, atravessadas por múltiplas dimensões de identidade e desigualdade. Diz respeito a uma ferramenta teórica e política indispensável para abordar as desigualdades estruturais na garantia de que nenhuma identidade ou vivência seja esquecida ou apagada e identificar como os marcadores sociais operam em determinados grupos. Conforme esse enfoque, considera-se as complexidades das experiências das crianças e dos diferentes sistemas de opressão que se entrecruzam nas suas vidas. Como dito:

Utilizando uma metáfora de intersecção, faremos inicialmente uma analogia em que os vários eixos de poder, isto é, raça, etnia, gênero e classe constituem as avenidas que estruturam os terrenos sociais, econômicos e políticos. É através delas que as dinâmicas do desempoderamento se movem. Essas vias são por vezes definidas como eixos de poder distintos e mutuamente excludentes; o racismo, por exemplo, é distinto do patriarcalismo, que por sua vez é diferente da opressão de classe. Na verdade, tais sistemas, frequentemente, se sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam (Crenshaw, 2002, p. 177).

Acatar a interseccionalidade nas análises dos episódios do Radinho é uma forma de valorizar as vozes das crianças em sua pluralidade, reconhecendo-as como sujeitas ativas e capazes de refletir sobre suas próprias experiências e identidades. Partindo dessa premissa, pode-se identificar de que maneira fatores como pobreza, racismo, desigualdade de gênero e capacitismo afetam de forma particular as experiências e oportunidades das crianças, muitas vezes de maneira cumulativa. Como aborda Crenshaw:

Uma manifestação ligeiramente diferente da subordinação interseccional pode ser definida como subordinação interseccional estrutural. Esse fenômeno representa uma gama completa de circunstâncias em que as políticas se

intersectam com as estruturas básicas de desigualdade, criando uma mescla de opressões para vítimas especialmente vulneráveis (Crenshaw, 2002, p. 179).

A interseccionalidade destaca-se nas iniciativas em prol da equidade, da diversidade e do pertencimento, essa ferramenta analítica oferece orientações importantes para o estudo das infâncias afroperspectivistas, por ser abordada em campos em que a teoria e a prática estão interconectadas, fornecendo novas direções para repensar a área comunicacional. Porém, existem disputas no que tange à sua utilização. Vejamos o que diz a autora:

A discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum, a ponto de parecer um fato da vida, natural ou pelo menos imutável, esse pano de fundo (estrutural) é, muitas vezes, invisível. O efeito disso é que somente o aspecto mais imediato da discriminação é percebido, enquanto que a estrutura que coloca as mulheres na posição de 'receber' tal subordinação permanece obscurecida. Como resultado, a discriminação em questão poderia ser vista simplesmente como sexista (se existir uma estrutura racial como pano de fundo) ou racista (se existir uma estrutura de gênero como pano de fundo). Para apreender a discriminação como um problema interseccional, as dimensões raciais ou de gênero, que são parte da estrutura, teriam de ser colocadas em primeiro plano, como fatores que contribuem para a produção da subordinação (Crenshaw, 2002, p. 176).

Ao fazermos referência aos programas selecionados, veremos que, ao abordar a participação das crianças nos episódios do Radinho BdF, será fundamental considerar como suas falas expressam dimensões complexas de suas identidades sociais. Nesse sentido, a interseccionalidade se mostra uma ferramenta analítica valiosa, pois permite explorar como marcadores de raça, gênero, idade e classe se cruzam nas vivências dessas crianças, potencializando tanto experiências de vulnerabilidade quanto estratégias de resistência.

O programa, ao promover um espaço de escuta para as vozes infantis, desafia narrativas hegemônicas que, frequentemente, as inviabilizam como sujeitas de saber. Essa abordagem ressignifica o lugar da infância na sociedade, valorizando-a como agentes ativos na construção e preservação da memória cultural. A análise da participação das crianças segundo o contexto interseccional nos convida a refletir sobre como diferentes marcadores sociais constroem a percepção de mundo.

Dentro desse contexto, destaca-se a participação do garoto Otávio Félix dos Santos<sup>43</sup>, cuja fala revela a riqueza de um olhar atravessado pelas vivências raciais e culturais singulares.

---

<sup>43</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

Quando Otávio diz, "gosto de ser preto porque minha mãe é preta também", percebo que as mulheres negras atizam o esplendor que ilumina a humanidade. Ao acrescentar, "meu cabelo é bonito e todo o mundo me acha bonito. Então por isso que eu gosto de ser preto", noto que a percepção de beleza da criança entrevistada muito se deve à responsabilidade de todos enquanto sociedade de nutrir o brilho pessoal de cada ser.

A fala da criança nos remete às reflexões da escritora Carla Akotirene (2019) que diz: "é da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade" (Akotirene, 2019, p.17). Nesse sentido, o exemplo Otávio pode ser interpretado como resultado de uma vivência situada em um contexto de sobreposição de raça e gênero.

Em conformidade com Akotirene (2019) e, na busca pela abordagem interseccional, focaremos agora nas falas das crianças presentes no programa, mais especificamente, as que foram atravessadas pela triste experiência do racismo, sendo o método interseccional favorável de "perceber onde começa o racismo e termina a discriminação [...] e as opressões ressignificadas contextualmente" (Akotirene, 2019, p. 29).

No episódio do "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"<sup>44</sup>, há depoimentos de crianças pequenas que sofreram determinados tipos de opressões, como o do racismo<sup>45</sup>. Como exemplo, a fala da narradora já abre com a seguinte pergunta: "Você já sofreu preconceito pela cor da sua pele?" Logo após, dois depoimentos de Cauane e Thaís são inseridos no formato sequencial:

Teve uma vez que eu estava na escola. Estava tudo tranquilo, normal... Aí teve um menino do quarto ano. Aí ele falou assim: "sai da minha frente porque os pretos não passam na minha frente, só passam o que eu quero"! Estava indo beber água e ninguém viu. Eu fui e falei com a professora, aí a professora falou pra coordenadora e a coordenadora chamou a atenção dele e falou pros pais dele. E eu falei isso pros meus pais também... Tem algumas pessoas, né? Que infelizmente não sabem que é errado, né? Ficar xingando os outros, falando das cores. E teve alguns amigos meus que já sofreram isso também.

Várias pessoas lá na minha escola ficam falando mal de mim. Tem uns meninos que ficam me xingando que eu tenho cabelo crespo. Um dia eu estava passando perto deles e eles xingaram meu irmão. E eu não gosto de passar por isso. Meu nome é Taís Regina Santos Pereira. Eu tenho 9 anos. Eu moro na cidade Tiradentes.

---

<sup>44</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>45</sup> **Aviso:** essa análise contém relatos de casos de racismo, podendo causar Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT/PTSD). \*

Em contrapartida, durante a transmissão, foi inserido um terceiro depoimento de uma criança que sofreu racismo, dessa vez, por parte de uma colega. A fala “uma menina”<sup>46</sup>, nos faz refletir: "o pensamento interseccional nos leva reconhecer a possibilidade de sermos oprimidas e de corroborarmos com as violências" (Akotirene, 2019, p. 27- 28), mesmo pertencendo ao mesmo gênero, embora com um biotipo corporal diferente. Observemos o depoimento completo da criança:

Bom, tinha uma menina lá da creche que tinha um grupinho das meninas que sempre quando chegava o recreio da creche, ela ficava me zoando, por causa da minha cor e também por causa que eu era mais gordinha. Aí ela ficava me zoando de baleia e de macaca, aí eu ficava triste. Ficava na casinha chorando. Naquela época eu era bem novinha, eu tinha entre uns cinco anos, seis anos e aí eu não queria mais ir pra creche. Queria só ficar em casa. Aí ficava chorando pra minha mãe pra não me levar na creche, eu não queria falar pra minha mãe. Aí depois de tanto tempo que minha mãe insistiu, eu falei e contei pra ela. Aí minha mãe disse que eu não precisava ficar assim, que era só eu não ligar para as pessoas que faziam isso, e que eu não era aquilo que elas falavam... Ela sempre me apoiou, aí eu superei. Fui lá, arrumei outras amigas e tudo bem...

Após as apresentações dos três relatos de racismo, percebemos como a interseccionalidade pode vir a ser um recurso para percebermos os atos racistas que aparecem no cotidiano. Tal perspectiva não pressupõe individualidade ou identidade ausente de uma formação coletiva, em função de que, "a interseccionalidade instrumentaliza os movimentos antirracistas" (Akotirene, 2019, p. 37).

A contribuição jornalística no exercício de combate ao racismo será destaque na análise seguinte<sup>47</sup> em que, assim como a mãe do Otávio citada mais cedo, a peça radiofônica se esforça em construir uma narrativa responsável para que as crianças negras tenham seus oris (cabeças) fortalecidos pela comunidade. Diante disso, seguimos com a convidada *Kiusam*, uma escritora especializada em assuntos raciais que explica, de forma pedagógica, os casos de racismo. Vejamos:

Nenhuma criança negra deveria passar por isso que a Cauane e a Thaís nos contaram, né? Esse tipo de preconceito tem nome: se chama racismo. E eu convidei uma pessoa muito especial pra falar sobre isso, é a Kiusam de Oliveira, escritora, professora e bailarina. Ela escreveu histórias como: "O Mundo no Black Power de Taió". Olá Kiusam de Oliveira, seja bem vinda!

<sup>46</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>47</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

Aqui é o radinho... Pode nos explicar melhor o que significa na prática o racismo?

A fonte especialista explica:

As pessoas que são racistas excluem as outras por conta da cor da sua pele, por conta da sua origem, onde nasceu, em que país nasceu, a qual povo pertence. O racismo é uma violência e no Brasil racismo é crime, preconceito e discriminação não é bom para ninguém e o racismo é tão violento que chega a matar. O ódio por outras origens, por outras cores é algo que só faz mal para quem sente. Quem sente ódio ou raiva dificilmente é capaz de sentir o amor. Então que cada um de vocês e que cada um de nós vibremos sempre na frequência do amor. Um grande beijo pra vocês. Foi um prazer estar explicando pra vocês uma palavrinha que é tão pequena, mas ela tem uma proporção tão gigante no sentido de destruir o que de melhor as pessoas têm dentro de si.

No episódio<sup>48</sup>, a narradora aborda a ocupação de espaço/representatividade nas mídias e parece reivindicar um comprometimento antirracista de pessoas brancas, convocando a participação de pessoas negras na comunicação como uma das formas para combater o racismo.

Observemos:

É isso mesmo Kiusam, importante lembrar que racismo é crime no Brasil e que pessoas podem “ser presas se praticarem esse tipo de coisa”. E, para que o racismo deixe de existir, é importante que pessoas negras estejam na TV, no cinema, em cargos de chefia e de liderança. Essa representatividade faz com que pessoas negras se reconheçam e se sintam capazes de fazer o que sonham. E quem não tem a pele preta também pode e deve ajudar a combater o racismo, viu? É preciso que todos cuidem para que o preconceito não seja reproduzido.

Durante a transmissão<sup>49</sup>, são abordadas as referências negras da contemporaneidade, com ênfase nos personagens negros em ascensão no campo musical. Notemos:

E aí, quem são suas referências negras? Pra mim, uma delas é a cantora MC Sofia. Ela começou a carreira com apenas seis anos e é dona de raps muito conhecidos e de sucesso, como a música "Menina Pretinha". E olha só que bacana, ela mandou um recado especial pra os nossos ouvintes. Oi MC Sofia, é um prazer te ouvir aqui no radinho!

O programa segue com a fala de encorajamento da convidada. Vejamos a seguir:

<sup>48</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>49</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

Oi pra todas as crianças, eu sou a MC Sofia, sou uma cantora de rap, tenho dezesseis anos, comecei com seis aninhos de idade e eu queria falar pra vocês pra que vocês se aceitem. Se olhem no espelho e falem que vocês são bonitas, que vocês conseguem, são bonitos que vocês podem, que vocês consigam realizar seus sonhos, se vocês têm um sonho ou de ser jogador de futebol, de ser cantora, ou de ser atriz, de todas as raças, de todas as cores vocês podem e vocês conseguem. Coloquem isso na cabeça de vocês, que vocês brinquem bastante, não percam a infância, menino pode sim brincar de boneca, menina pode sim brincar de futebol, o importante é brincar e se divertir. Se o amiguinho está passando racismo está passando por preconceito? Você é amigo dele? Ajude ele. Fala pro amiguinho que não é legal fazer isso com o próximo que ele não ia gostar que fosse com ele. Então vocês podem ajudar, todo mundo a brincar junto, independente da sua cor, do seu gênero, da sua raça. O importante é brincar e se divertir. Está bom? Escutem mesmo no YouTube, MC Sofia. Um beijão pra vocês!

Na sequência, surge a canção “Menina Pretinha”, que reforça a potência das meninas pretas, cantada pela convidada:

Exótica não é linda. Você não é bonitinha. Você é uma rainha! Menina pretinha. Exótica não é linda. Você não é bonitinha. Você é uma rainha! Devolva minhas bonecas. Quero brincar com elas. Minhas bonecas pretas. O que fizeram com elas? Vou me divertir enquanto sou pequena. Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena africana. Como história de griô, sou negra. E tenho orgulho da minha cor africana. Como história de griô. Sou negra e tenho orgulho da minha cor. Menina pretinha, exótica não é linda. Você não é bonitinha. Você é uma rainha! O meu cabelo é chapado, sem precisar de chapinha. Canto rap por amor, essa é minha linha. Sou criança, sou negra, também sou resistência. Racismo aqui não, se não gostou, paciência. (22’32” - 25’08”).

A narradora aproveita a oportunidade para falar sobre a importância das crianças se informar sobre o assunto do antirracismo e, assim, evitar que o racismo se perpetue:

Eu fico pensando... talvez essas pessoas que são racistas não tenham aprendido quando eram crianças o quanto isso é errado e que bom que a gente já sabe desde cedo que o racismo não é normal e que pode machucar muitas pessoas, né?

Nesse episódio “Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo” (16/06/2020), a narradora insere o relato da criança Victoria de Souza Almeida Moraes de Campos<sup>50</sup>, que se orgulha de sua cultura. Consideremos:

Eu cheguei na rua aí veio uma velhinha. Não sei se era uma velhinha ou era uma jovem... Ela perguntou para a minha mãe: "Nossa, moça! Essa menina

<sup>50</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

morena é bonita!" Aí eu fui lá e perguntei: "Ô moça, eu não sou morena, eu sou negra"! Aí a minha mãe falou assim pra mim: "Isso aí Victoria, você é negra. Você não é morena. Eu tenho muito orgulho de ser preta! Preta pra mim é ótimo. É ótimo ser preta. Meu nome é Victoria de Souza Almeida Moraes de Campos, eu tenho 6 anos e nasci na cidade de Santos.

A contribuição da criança Victoria demonstra a forte afirmação identitária e orgulho étnico-racial desde a infância. Seu relato parte de uma situação cotidiana, em que uma mulher se refere a ela como "morena", termo muitas vezes utilizado para evitar a nomeação direta da negritude. No entanto, a criança prontamente corrige a interlocutora, reafirmando sua identidade ao advertir: "Eu não sou morena, eu sou negra!"

Ao analisarmos o contexto da narrativa, percebe-se que o posicionamento da criança é reforçado por sua mãe, que valida e incentiva o reconhecimento racial da filha, ensinando-a a expressar orgulho por ser uma pessoa negra. A forma como Victoria encerra sua fala – apresentando seu nome completo, idade e cidade natal – fortalece sua autoafirmação. Ao nomear-se integralmente, ela se insere no espaço discursivo como sujeita de memória e cultura, reivindicando sua existência e pertencimento.

A estrutura de como os relatos se construíram na edição - focando nos aspectos positivos, sem deixar de abordar questões emergentes, como o combate ao racismo - revela o esforço do programa em fortalecer a consciência racial das crianças e de como ela pode ser fortalecida pelo ambiente familiar. Um exemplo disso é que, logo após o relato da criança Victoria, é inserida a canção “amoras”, do cantor e compositor Emicida, que diz:

Veja só, veja só, veja só, veja só. Mas como o pensar infantil fascina. De dar inveja, ele é puro, que nem Obatalá. A gente chora ao nascer, quer se afastar de Alla. Mesmo que a íris traga a luz mais cristalina. Entre amoras e a pequenina eu digo: as pretinhas são o melhor que há! Doces, as minhas favoritas brilham no pomar. E eu noto logo se alegrar os olhos da menina. Luther King vendo cairia em pranto. Zumbi diria que nada foi em vão e até Malcolm X contaria a alguém. Que a doçura das frutinhas sabor acalanto fez a criança sozinha alcançar a conclusão: — Papai que bom, porque eu sou pretinha também!

A edição do dia 16 de junho de 2020 conclui-se com a participação da criança André Teixeira Ribeiro<sup>51</sup>, de 7 anos, ouvinte que decidiu interagir com o programa, enviando uma mensagem para os/as ouvintes do BdF.

---

<sup>51</sup> "Rádinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

Eu vou contar um sonho meu que foi bem assim: eu e meu pai tinha acabado de jogar (fala inaudível). Eu e meu pai foi deitar para dormir. Aí a gente ouviu um barulho. Aí eu e meu pai foi investigar... Quando a gente viu, era um controle. Tava se mexendo. Quando a gente foi pegar o controle, a gente entrou no mundo que a gente tava jogando e eu e meu pai passamos tempos construindo máquinas, placas, um monte de coisa, de desenho, inclusive um rádio.

O relato onírico de André no programa cujo foco foi o combate ao racismo pode ter múltiplas intenções se considerarmos o contexto do Radinho BdF, que busca valorizar as vozes das crianças como sujeitos de memória e cultura. Inclusive, pode ser um gesto intencional de valorização da voz da criança para além do contexto da luta contra o racismo, afirmando a infância negra como um espaço de criatividade e invenção, ainda que, em alguns dos casos, haja uma série de imbricamentos.

O programa não se limita a uma abordagem didática sobre racismo, porém, abre espaço para que as crianças compartilhem suas experiências e sonhos, valorizando sua autonomia narrativa. No sonho, a criança e seu pai entram em um mundo novo e constroem novos objetos, incluindo um rádio. Essa imagem dialoga simbolicamente com a proposta do Radinho BdF: um espaço de comunicação que amplia vozes e cria realidades mais justas. Pode-se interpretar que a presença desse relato reforça a ideia de que crianças negras não são apenas alvos do racismo, mas também inventoras, protagonistas de histórias e agentes de transformação.

No sonho, a relação com o pai ressalta a importância da família como um espaço de apoio e construção identitária, algo essencial na valorização étnico-racial. Com isso, o programa pode mostrar que, mais do que denunciar o racismo, é fundamental evidenciar os afetos e suas referências positivas. O fato de André ser uma criança ouvinte que decidiu interagir espontaneamente reforça o papel do programa como um espaço de troca genuína, em que as crianças não apenas escutam, mas falam e criam juntas. Objetiva-se que o programa é um ambiente de pertencimento, estimulando a participação na construção de discursos sobre identidade e memória.

Nos debruçamos nas relações interseccionais das infâncias em afroperspectivas e de como essas são marcadas pela diversidade e situações experienciadas individualmente na vida cotidiana. A edição “Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo” (16/06/2020) encerra-se com a elevação da tez das crianças negras: "Um agradecimento especial a todas as crianças pretinhas que participaram dessa edição". O vínculo como um exercício fundamental para reconstrução da humanidade, como em cômulo com bell hooks (2021).

### 3.2 O Vínculo Como Força Transformadora

*“É negra como a gente!”*

— *Luís Augusto Oliveira Leite, criança do episódio "Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar" (03/02/2021)*

Em consonância com o pensamento afroperspectivista, as crianças negras são frequentemente vistas como mais próximas da espiritualidade, já que estão no início de sua jornada no ciclo da vida. Isso lhes confere um status especial na comunidade, sendo tratadas com cuidado e reverência. A centralidade das crianças se manifesta em rituais, celebrações e práticas educativas. Conforme dito no início do capítulo, desde cedo, as crianças participam de cerimônias que as conectam à espiritualidade e às tradições do grupo, fortalecendo a coesão social, a preservação dos valores culturais e o amor-próprio.

Nesse raciocínio, o amor-próprio é intrinsecamente ligado ao entendimento do ciclo da vida, representado pelo círculo da existência. Essa sequência indica os quatro estágios fundamentais da vida: nascimento, crescimento, maturidade e ancestralidade. Cada estágio convida o indivíduo a reconhecer sua jornada única, respeitando seus ritmos e aprendizados. Amar a si mesmo, nesse contexto, é honrar sua própria trajetória, suas raízes e o papel que desempenha na interconexão do todo. Em consonância com bell hooks (2021), quando exercitamos esse amor, passamos a nos ver e aceitar como realmente somos, construindo fundamentos que baseiam o nosso amor-próprio. Como salienta:

A luz do amor está sempre em nós, não importa quão fria esteja a chama. Ele está sempre presente, esperando uma fagulha que o inflame, esperando que o coração desperte e nos leve de volta para a primeira lembrança de ser a força da vida dentro de um lugar escuro esperando para nascer — esperando para ver a luz (hooks, 2021, p. 91).

Um dos melhores guias para alcançarmos esse amor é compartilhar o que desejamos receber do outro/a. E, para desenvolvermos essa estratégia construtiva de resistência e subversão, para alguns indivíduos será necessária a cura, tendo em vista que "o coração ferido aprende o amor-próprio começando por superar a baixa autoestima" (hooks, 2021, p. 80). Vejamos:

O amor-próprio não pode florescer em isolamento. Não é uma tarefa fácil amar a si mesmo. Axiomas simples que fazem o amor-próprio soar fácil só tornam

as coisas piores. Eles levam muitas pessoas a se perguntarem por que continuam presas a sentimentos de baixa autoestima e auto-ódio se é assim tão fácil se amar. Usar uma definição prática do amor como as ações que tomamos em favor de nosso crescimento espiritual ou o de outrem nos fornece um diagrama para trabalhar a questão do amor-próprio. Quando vemos o amor como uma combinação de confiança, compromisso, cuidado, respeito, conhecimento e responsabilidade, podemos trabalhar para desenvolver essas qualidades ou, se elas já forem parte de quem somos, podemos aprender a estendê-las a nós mesmos (hooks, 2021, p. 79-80).

bell hooks discute sobre a dificuldade que muitas pessoas negras enfrentam em se autoaceitar devido às estruturas racistas que geram “vozes críticas internas” que, na maioria das vezes, focam em julgamentos, falhas ou possíveis imperfeições. No entanto, hooks argumenta que, quando se substitui esse pensamento negativo por uma visão mais positiva, percebemos que a negatividade, ao invés de ser realista é, na verdade, paralisante e destrutiva. Ao adotar uma postura mais positiva, não apenas pode-se aceitar e afirmar a própria identidade, como torna sujeitos e sujeitas capazes de se autoafirmar, promovendo maior empatia e conexão. Assim:

A autoaceitação é difícil para muitos de nós. Há uma voz interna que julga constantemente, primeiro nós mesmos e então os outros. Essa voz gosta da indulgência de uma crítica negativa sem fim. Como aprendemos a acreditar que a negatividade é mais realista, ela parece mais real do que qualquer voz positiva. Uma vez que começamos a substituir o pensamento negativo pelo positivo, fica claro que, longe de ser realista, o pensamento negativo é totalmente incapacitante. Quando somos positivos, não só aceitamos e afirmamos quem somos, mas também somos capazes de afirmar e aceitar os outros (hooks, 2021, p. 82).

Em um mundo ideal, desde a base da sua existência, todas as pessoas aprenderiam a se amar. Se não nos amarmos, nossos esforços para amar os outros tendem a fracassar, pois buscaremos nos outros uma validação que deveríamos encontrar primeiro dentro de nós mesmos. Ao nos darmos amor incondicional, preenchemos uma necessidade essencial, algo que, muitas vezes, esperamos receber de outras pessoas. Contudo, o amor que trocamos com os outros é, inevitavelmente, condicionado, ou seja, influenciado pelas atitudes, expectativas e limites de ambas as partes. Como não podemos controlar o comportamento alheio, o amor incondicional de outra pessoa se torna algo raro e difícil de alcançar.

Por outro lado, podemos controlar nossas próprias atitudes e sentimentos, sendo capazes de nos oferecer um amor incondicional e genuíno. Esse amor-próprio nos permite nos aceitar plenamente, nos afirmando de forma consistente. Quando atingimos esse estado de autoaceitação, passamos a nos relacionar com os outros a partir de um lugar de plenitude, sem

buscar compensar carências internas, o que fortalece nossos vínculos e a qualidade das nossas interações. hooks explica:

Amor-próprio é a base de nossa prática amorosa. Sem ele, nossos outros esforços amorosos falham. Ao dar amor a nós mesmos, concedemos ao nosso ser interior a oportunidade de ter o amor incondicional que talvez tenhamos sempre desejado receber de outra pessoa. Quando interagimos com os outros, o amor que damos e recebemos sempre é necessariamente condicional. Embora não seja impossível, é muito difícil e raro que sejamos capazes de estender o amor incondicional aos outros, em grande parte porque não temos como exercer controle sobre o comportamento deles e não podemos prever ou controlar totalmente nossas reações a suas ações. Podemos, contudo, exercitar controle sobre as nossas. Podemos nos dar o amor incondicional que é o fundamento para a aceitação e a afirmação sustentadas. Quando nos damos esse presente precioso, somos capazes de alcançar os outros a partir de um lugar de satisfação, e não de falta (hooks, 2021, p. 90).

Desventuradamente, nem todas as crianças acessam esses lugares de afeto e segurança, como os da filosofia Bakongo e as contribuições de hooks (2021), o que torna esta escrita cada vez mais insurgente. Se retomarmos a análise do programa "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo" (16/06/2020)<sup>52</sup>, há relatos de crianças que expressam orgulho de serem pessoas negras, sobretudo em relação ao seu cabelo e a importância de estar bem arrumado, assim como afirma Samuel Soares<sup>53</sup>:

Eu gosto da minha cor, eu gosto do jeito que eu nasci, eu sou bem vaidoso com o meu cabelo e gosto de andar bem arrumado. E a parte que eu mais gosto do meu corpo é o meu cabelo. Eu acho errado o preconceito, porque cada um tem a sua aparência, tem o seu jeito (04':09"-04':29).

O depoimento da criança Samuel confirma o que hooks (2021) diz, ou seja, viver de forma consciente nos garante pensar criticamente sobre nós mesmos e ao nosso redor. É nossa responsabilidade enquanto sociedade darmos amor às crianças e criarmos mecanismos para desenvolver, nelas, esse afeto. Ao estimularmos esse amor, garantimos que comentários como "eu tenho muito orgulho de ser preta" de Victória de Souza Almeida Morais de Campos<sup>54</sup> sejam cada vez mais frequentes. Vejamos:

[...] Ela perguntou para a minha mãe: "Nossa, moça! Essa menina morena é bonita!" Aí eu fui lá e perguntei: "Ô moça, eu não sou morena, eu sou negra!" Aí a minha mãe falou assim pra mim: "Isso aí Victoria, você é negra. Você

<sup>52</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>53</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>54</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

não é morena. Eu tenho muito orgulho de ser preta! Preta pra mim é ótimo. É ótimo ser preta.

Quanto mais nos aceitarmos, mais estaremos preparados e preparadas para enfrentar as adversidades que o viver nos coloca, tal como indica a fala de crianças como Vitória Souza<sup>55</sup> que, logo no início do programa, diz: "eu amo meu cabelo cacheado. Eu acho ele muito, muito, muito bonito! Desde pequenininha quando ele cresceu, eu amei, comecei a gostar mais ainda dele"!

Ensinar as crianças a reconhecer e expressar suas emoções de maneira saudável e a cuidar de si mesmas física e emocionalmente, significa dar a elas ferramentas para resistir às imposições externas, além de dar ênfase sobre a importância de reconhecer a dignidade e o valor intrínseco de cada indivíduo. Isso se traduz em práticas que respeitem a singularidade de cada criança, promovendo sua autoestima e ajudando-a a construir uma identidade positiva.

Em essência, o amor-próprio para bell hooks baseia-se no amor verdadeiro e transformador, que não apenas une as pessoas como tem o poder de transformar o mundo ao desafiar estruturas opressivas. Tomar para si essa responsabilidade não quer dizer que fingimos não perceber a existência de barreiras e incidentes concretos de discriminação produzidos para enfraquecer as potências das crianças negras; ao contrário, significa reconhecer essas dificuldades e, ainda assim, promover espaços de resistência, valorização e fortalecimento das identidades e das vozes infantis nos espaços jornalísticos.

A autora bell hooks (2021) certamente adoraria escrever "Tudo Sobre o Amor" na varanda de casa, ao som do Radinho do BdF, ouvindo o episódio que voltaremos a analisar: "Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar!" (03/02/2021)<sup>56</sup>. Ao reassumir a análise do episódio, percebo que hooks e Iemanjá possuem crenças semelhantes no que tange às infâncias. Destacaremos a partir de agora a interseção entre a proteção de Iemanjá, a visão de bell hooks sobre o cuidado como ato político e a importância da memória e do afeto na construção das infâncias em afroperspectivas.

hooks (2021) nos ensina que o vínculo é uma força transformadora essencial na construção individual-coletiva. Esse amor se manifesta em diversas dimensões da vida - nos laços familiares, nas amizades, nas relações de trabalho e nas conexões culturais e comunitárias

---

<sup>55</sup> "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo". Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>56</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

- e tem o poder de gerar pertencimento, fortalecer a resiliência e impulsionar mudanças significativas. bell hooks retrata o amor como ação. Como explica:

O amor é o que o amor faz. Amar é um ato da vontade — isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar. Uma vez que a escolha deve ser feita para alimentar o crescimento, essa definição se opõe à hipótese mais amplamente aceita de que amamos instintivamente (hooks, 2021, p. 41).

Desde a infância, os vínculos são determinantes para o desenvolvimento emocional e social. A relação entre cuidadores e crianças molda a forma como o humano se reconhece. O afeto, o acolhimento e a segurança oferecidos nessas interações possibilitam o crescimento psicológico saudável. Uma responsabilidade que exige ato, assim como cita hooks:

Começar por sempre pensar no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira automaticamente assuma responsabilidade e comprometimento (hooks, 2021, p. 48).

O vínculo não apenas intervém na identidade individual, pois tem potencial transformador no coletivo. Movimentos sociais, por exemplo, surgem da conexão entre pessoas que compartilham uma causa comum. Esse laço de solidariedade é a base para mudanças estruturais, impulsionando lutas por direitos, justiça social e igualdade. Para bell hooks, o amor é uma prática radical que pode nos curar e transformar, segundo expõe:

Todo mundo quer saber mais sobre o amor. Queremos saber o que significa amar, o que podemos fazer em nosso dia a dia para amarmos e sermos amados. Queremos saber como seduzir aqueles que continuam fiéis à falta de amor e abrir as portas de seu coração para que deixem o amor entrar. A força de nosso desejo não muda o poder de nossa incerteza cultural. Em todos os lugares aprendemos que o amor é importante, mas somos bombardeados por seu fracasso. No domínio da política, entre religiosos, em nossas famílias e em nossa vida afetiva, vemos poucos indícios de que o amor serve de base para decisões, fortalece nosso entendimento da comunidade ou nos mantém juntos. Essa imagem desoladora não altera, de modo algum, a natureza de nosso desejo. Nós ainda temos esperança de que o amor prevalecerá. Nós ainda acreditamos na promessa do amor (hooks, 2021, p. 36, 37).

Em momentos de crise, os vínculos se revelam uma força de sustentação. Seja em tragédias pessoais ou coletivas, a conexão com outras pessoas proporciona suporte emocional e incentiva a superação. Isso se reflete em diversas culturas que valorizam o senso de comunidade como estratégia para enfrentar adversidades, reforçando a ideia de que ninguém se fortalece sozinho.

Elemento essencial na transformação humana e social, o amor não apenas estrutura identidades e relações, pois atua como motor para mudanças profundas, promovendo solidariedade, aprendizado e resiliência. Caminho possível para construir sociedades mais humanas e justas. hooks (2021) diz que o vínculo afetivo é um ato político, essencial para transformar estruturas desiguais:

Em sociedades como a nossa, em que direitos civis plenos são negados às crianças, é absolutamente crucial que os pais aprendam a oferecer uma disciplina amorosa. Estabelecer limites e ensinar às crianças como estabelecer limites por conta própria antes de se comportarem mal são parte essencial de uma criação amorosa. Quando os pais começam a disciplinar as crianças usando punição, esse se torna o padrão ao qual as crianças respondem. Pais amorosos se esforçam muito para disciplinar sem punir. Isso não significa que nunca castiguem, mas, quando precisam punir, escolhem outras alternativas, como determinar que a criança passe um tempo sozinha ou retirar algum privilégio. O foco é ensinar às crianças como serem autodisciplinadas e como assumir responsabilidade por seus atos. Uma vez que a maioria de nós cresceu em lares onde a punição era considerada a principal forma, se não a única, de ensinar disciplina, o fato de que esta possa ser ensinada sem agressão surpreende muitas pessoas. Uma das formas mais simples de as crianças aprenderem a ser organizadas no dia a dia é aprendendo a limpar a bagunça que fazem. Ensinar a uma criança a responsabilidade de colocar os brinquedos no lugar certo depois da brincadeira já é uma forma de estimular a responsabilidade e a autodisciplina. Aprender a arrumar a bagunça feita durante a brincadeira ajuda a criança a ser responsável. E, com essa ação prática, ela pode aprender a lidar com a bagunça emocional (hooks, 2021, p. 58).

A presença amorosa na vida das crianças é um convite para o fortalecimento da identidade, da autoestima, do senso de pertencimento e do afeto, elementos indispensáveis para o desenvolvimento pleno e equilibrado do ser humano, como garante na sequência:

O amor é o que o amor faz, e é nossa responsabilidade dar amor às crianças. Quando as amamos, reconhecemos com nossas próprias ações que elas não são propriedades, que têm direitos — os quais nós respeitamos e garantimos. Sem justiça, não pode haver amor (hooks, 2021, p. 61).

O amor é uma força de continuidade, que preserva e transmite os valores, as histórias e a cultura de um povo, garantindo que a identidade coletiva seja respeitada e valorizada. Como afirma hooks:

Todo mundo que tenha testemunhado o processo de crescimento de uma criança desde o nascimento vê claramente que, antes de conhecer a linguagem, antes de reconhecer a identidade dos cuidadores, bebês reagem ao cuidado afetivo. Em geral, eles respondem com sons e olhares de prazer. Conforme crescem, reagem aos cuidados carinhosos retribuindo afeto, emitindo sons guturais diante da bem-vinda aparição de um cuidador. A afeição é apenas um

dos ingredientes do amor. Para amar verdadeiramente, devemos aprender a misturar vários ingredientes — carinho, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança, assim como honestidade e comunicação aberta. Aprender definições falhas de amor quando somos bem jovens torna difícil sermos amorosos quando amadurecemos. Começamos comprometidos com o caminho certo, mas seguimos na direção errada (hooks, 2021, p. 41- 42).

O amor pode coexistir com práticas abusivas ou negligentes, especialmente no contexto das relações entre pais e filhos. Essa crença, amplamente difundida socialmente, sugere que mesmo comportamentos prejudiciais, como abuso físico, emocional ou negligência, podem ser justificados ou vistos como expressões de amor. Sobre o amor como um sentimento imprescindível para as crianças, hooks contribui:

Há inúmeras crianças que crescem confiantes de que o amor é um sentimento bom, que nunca foram punidas, que podem acreditar que o amor só tem a ver com ter suas necessidades atendidas. Em sua mente infantil, o amor não está relacionado a algo que elas precisem dar, mas, em grande parte, a algo que lhes é dado. Quando crianças como essas são mimadas, seja materialmente ou por meio de permissão para fazer birra, trata-se de uma forma de negligência. Essas crianças, embora não tenham sido abusadas nem abandonadas, em geral são tão confusas em relação ao significado do amor quanto as que foram negligenciadas e emocionalmente abandonadas. Ambos os grupos aprenderam a pensar o amor principalmente relacionado a bons sentimentos, num contexto de recompensa e punição. A maioria de nós se lembra, desde os primórdios da infância, de escutar como éramos amados quando fazíamos algo que agradava nossos pais. E aprendemos a lhes dar demonstrações de amor quando eles nos agradavam. Conforme as crianças crescem, elas associam cada vez mais o amor a gestos de atenção, afeição e carinho. Elas ainda veem as tentativas dos pais de satisfazer seus desejos como formas de amar (hooks, 2021, p. 51- 52).

bell hooks argumenta que esse entendimento distorcido é problemático porque confunde as definições de amor e perpetua comportamentos prejudiciais dentro das famílias e da sociedade como um todo. O amor verdadeiro é incompatível com a violência, a indiferença ou a falta de cuidado. Com isso, hooks, adverte:

Um dos mais importantes mitos sociais que precisamos desmascarar se pretendemos nos tornar uma cultura mais amorosa é aquele que ensina os pais que abuso e negligência podem coexistir com o amor [...] Abuso e negligência anulam o amor. Cuidado e apoio, o oposto do abuso e da humilhação, são as bases do amor. Ninguém pode legitimamente se declarar amoroso quando se comporta de maneira abusiva. Porém, em nossa cultura, pais fazem isso o tempo todo. As crianças escutam que são amadas, embora estejam sendo abusadas (hooks, 2021, p. 54-55).

Aceitar que o amor pode coexistir com o abuso é uma forma de legitimar e normalizar essas práticas, impedindo que as vítimas, especialmente as crianças, compreendam seus direitos

e tenham acesso a relações genuinamente amorosas e saudáveis. Desmascarar esse mito, portanto, é um passo essencial para construir uma cultura mais amorosa, em que o amor seja baseado em respeito, cuidado e empatia genuína, sem espaço para abuso ou negligência. Como afirma hooks:

Só o amor pode curar as feridas do passado. Entretanto, a intensidade de nossos ferimentos frequentemente nos leva a fechar nosso coração, tornando impossível retribuirmos ou recebermos o amor que nos é dado. Para abriremos nosso coração mais plenamente para o poder e a graça do amor, devemos ousar reconhecer quão pouco sabemos sobre ele na teoria e na prática. Devemos encarar a confusão e a decepção em relação ao fato de que muito do que nos foi ensinado a respeito da natureza do amor não faz sentido quando aplicado à vida cotidiana (hooks, 2021, p. 38).

Assim, a autora defende que o amor não pode ser apenas um conceito abstrato, mas deve ser transmitido com definições precisas e exemplificado por ações que refletem cuidado, respeito e empatia. Para hooks, é essencial que as ações consideradas "amorosas" estejam completamente livres de qualquer tipo de abuso, seja físico, emocional ou psicológico. Isso é crucial porque as crianças aprendem sobre o amor principalmente por intermédio das relações e experiências que vivem desde cedo. Quando o abuso é associado ao amor, mesmo que de forma implícita, isso cria confusão e pode levar as crianças a aceitar, no futuro, relações abusivas como normais ou inevitáveis. Como dito abaixo:

Não existem escolas para o amor. Todo mundo supõe que saberemos, instintivamente, como amar. Apesar de esmagadoras evidências contrárias, ainda aceitamos que a família é a escola primordial para o amor. Daqueles de nós que não aprendem como amar em família, espera-se que experimentem o amor em relações românticas. Contudo, esse amor geralmente nos escapa. E passamos a vida inteira desfazendo os danos causados pela crueldade, pela negligência e por todas as formas de desamor que vivenciamos em nossa família de origem e em relacionamentos nos quais simplesmente não sabíamos o que fazer (hooks, 2021, p. 37- 38).

É de toda a comunidade a responsabilidade de ensinar o amor de maneira clara e prática, assegurando que ele seja sempre livre de violência ou negligência. Esse compromisso é um passo fundamental para desmistificar conceitos errados sobre o amor e para construir uma sociedade mais justa e saudável, em que ele seja entendido como uma potência transformadora e não confundido com abuso:

Quando entendemos o amor como a vontade de nutrir o nosso crescimento espiritual e o de outra pessoa, fica claro que não podemos dizer que amamos se somos nocivos ou abusivos. Amor e abuso não podem coexistir. Abuso e negligência são, por definição, opostos a cuidado (hooks, 2021, p. 42).

Em semelhança de bell hooks (2021), Iemanjá - figura homenageada no episódio "Iemanjá: radinho BDF abre alas para a rainha do mar" (03/02/2021) - é uma mulher preta, divindade das águas, mãe que acolhe, nutre e guia. Sua energia maternal transcende o cuidado físico e oferece suporte emocional. Ela simboliza resiliência e abundância, conectando as crianças à ancestralidade e à força coletiva.

Embora conectadas pela ideia de cuidado, Iemanjá opera no plano espiritual, representando o divino e a força ancestral. Já bell hooks atua no plano teórico, propondo ferramentas para lidar com opressões concretas e cotidianas. A primeira simboliza o místico e o coletivo; em hooks (2021) há uma perspectiva coletiva e política em busca de transformação social. A deidade simboliza a conexão com as raízes ancestrais. Ela nos ensina que amar é honrar aqueles que vieram antes de nós, reconhecendo o papel das nossas origens na formação de quem somos. Falar de Iemanjá na interdependência do vínculo é importante porque essa orixá está profundamente associada à ideia de maternidade, proteção e conexão afetiva entre as pessoas.

Como mãe dos orixás e senhora das águas, Iemanjá simboliza o cuidado, o acolhimento e a força dos laços. Iemanjá não apenas guarda segredos, ela os revela na medida em que os sujeitos demonstram respeito e reverência pelas águas e pelo que elas representam. Isso indica que o saber não é propriedade, mas um fluxo compartilhado, sustentado pela ética do cuidado e pela preservação das memórias coletivas. Com sua energia maternal, a rainha do mar encarna um amor que transcende barreiras, sendo uma guia para a reconexão com o sagrado e a coletividade.

O amor ensinado por Iemanjá é complexo, poderoso e multifacetado. A mãe de todos os orixás é um arquétipo poderoso do amor em sua forma mais abrangente e profunda. Assim como o mar acolhe todas as águas, Iemanjá ensina que o amor deve ser inclusivo, capaz de acolher a diversidade e curar as feridas causadas pela rejeição ou pelo abandono. Esse afeto transcende a relação biológica, mostrando que o cuidado pode ser estendido a todos ao nosso redor.

No contexto religioso, Iemanjá ensina valores como o respeito à natureza, o cuidado com os outros e a importância da família. Sua figura ajuda a transmitir às crianças os ensinamentos das tradições afro-religiosas, muitas vezes repassados oralmente, fortalecendo o vínculo com suas raízes culturais. Celebrá-la é uma forma de educar sobre a pluralidade do Brasil e combater preconceitos desde cedo. Para crianças negras, ela é uma referência divina que as conecta a uma herança rica e digna de orgulho.

A sua energia associa-se à renovação e à purificação, qualidades que refletem o aspecto transformador do amor. Ela nos lembra que o amor verdadeiro não apenas aceita, mas também incentiva o crescimento e a mudança. Assim como as águas do mar limpam e renovam, o amor pode ser um catalisador para a cura e o fortalecimento emocional, ajudando-nos a superar traumas e a encontrar equilíbrio em nossas vidas.

A nosso ver, as contribuições de bell hooks e Iemanjá para as infâncias em afroperspectivas se entrelaçam em uma teia de afeto, cuidado e resistência, ainda que venham de universos distintos – a intelectualidade crítica da escritora e a espiritualidade ancestral da divindade afro-brasileira. Ambas representam forças transformadoras que nutrem as crianças negras com amor próprio, vínculo e coragem no enfrentamento da desigualdade.

bell hooks (2021), em sua obra, dedica-se a pensar o papel do amor como um ato político e revolucionário, defendendo que a educação e o afeto são ferramentas essenciais para libertar as mentes e os corações das opressões impostas. Ao questionar e reimaginar as narrativas dominantes, ela ensina que a autoestima e a coletividade são escudos contra as violências do mundo.

Por outro lado, Iemanjá, como mãe e guardiã das águas, carrega consigo a força espiritual que acolhe, purifica e renova. Nos terreiros e nas tradições afro-diaspóricas, ela é uma presença constante de cuidado, símbolo de proteção para as crianças e de esperança para o futuro. Para as infâncias negras, representa o elo com a ancestralidade, o pertencimento a uma história rica e profunda que transcende o sofrimento vivenciado na diáspora. Quando se aprende a reverenciar Iemanjá, aprende-se também a honrar o próprio corpo, a própria história e a força da ancestralidade.

Enquanto bell hooks oferece a palavra escrita, a análise crítica e o amor como prática transformadora, ao dizer que “quando amamos, expressamos cuidado, afeição, responsabilidade, respeito, compromisso e confiança” (hooks, 2021, p. 48), Iemanjá oferece o sagrado, o refúgio como bússola de vida. Ambas, em suas esferas, convidam as crianças negras a serem quem são: inteiras, a não abrirem mão de sua potência e a acreditarem que merecem, desde cedo, amor, cuidado e justiça. Assim, essas duas figuras femininas tornam-se símbolos de resistência e afeto profundo, nutrindo as infâncias negras com a ideia de uma sociedade que valoriza plenamente suas existências.

Cumprе ressaltar que a possibilidade de estabelecer uma relação entre a ética do cuidado de bell hooks e a força simbólica de Iemanjá, foi suscitada pelo próprio objeto de análise. A aproximação entre elas, embora envolva diferentes contextos, se faz necessária por trazer reflexões profundas sobre cuidado, resistência e autoamor, especialmente dentro das infâncias

em afroperspectivas. Ambas representam a valorização da cultura negra, tornando-se símbolos de proteção, amor e transformação, cada uma em seu campo de atuação.

Essas representações femininas de vínculo caminham para o fortalecimento da identidade negra, que entende o cuidado como uma forma de resistência. hooks escreveu sobre a importância de amar as pessoas negras em um mundo que, frequentemente, as desumaniza. Iemanjá, ao ser reconhecida como uma divindade preta, reafirma o orgulho da contribuição da cultura africana, especialmente em culturas que sofreram com a diáspora e o racismo.

O cômputo entre hooks (2021) e Iemanjá pode ser especialmente relevante para esta pesquisa ao pensarmos nas crianças como sujeitas capazes de construir memória. Na escuta, ao compartilharem histórias sobre Iemanjá, elas não apenas ressignificam a tradição dentro de suas próprias vivências, como também reforçam sua irmandade.

Como o episódio do Radinho BdF sobre Iemanjá<sup>57</sup> traz relatos de crianças sobre a orixá, achamos interessante analisar como elas se apropriam dessa figura para expressar os vínculos entre os seus. Na mitologia e/ou nas tradições afro-brasileiras, Iemanjá é a mãe das águas e uma das orixás mais amada. Sua associação com a alegria vem de sua essência como uma figura maternal acolhedora, protetora e geradora de vida. Representa o mar que, com sua imensidão e constante movimento, evoca sentimentos de renovação, liberdade e leveza.

Sua contribuição à potência e à afetividade é multifacetada, pois engloba dimensões espirituais, culturais e emocionais, promovendo equilíbrio e fortalecendo os orís (cabeça) em comunidade. Com isso, nas falas do episódio, identificamos aspectos que evidenciam essa dimensão do vínculo, ao mesmo tempo que se correlacionam com as contribuições de bell hooks (2021).

Ao convocar a presença de Iemanjá, o Radinho sublinha a importância da escuta, da coletividade e da conexão espiritual como formas legítimas de construção de conhecimento. Por esse motivo, ao adentrarmos a análise, perceberemos uma fala perceptível desse exemplo do vínculo. Durante a transmissão, a criança Antônio Ribeiro<sup>58</sup> diz o seguinte: “Eu conheço Iemanjá. Eu sei que ela é a deusa do mar, mãe de todo mundo”. Em outro trecho, Antônio reforça a importância da representação de Iemanjá na conscientização do planeta: “Há muito tempo tinha construído fazendas, cidades, vilas... [...] Jogar todo o lixo no mar. Assim, sujava a casa de Iemanjá. Ela não gostava, ela via sujo. Então, Olodumaré deu a ela o poder das ondas e, assim, ela fazia as ondas de devolver os lixos para as praias”.

---

<sup>57</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>58</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

Por meio da fala “eu sei que ela é rainha dos mares, dos pescadores, dos navegantes”, a criança Júlia Gonçalves<sup>59</sup> reafirma a popularidade da Orixá, uma divindade profundamente reverenciada nos sistemas espirituais afro-diaspóricos (Candomblé, Umbanda e adjacências). Quando associada às infâncias, assume um papel ainda mais significativo: ela é a mãe universal que abraça, ensina e protege, conectando as crianças às suas raízes ancestrais e ao respeito pela natureza. Vejamos o que diz a criança Juliano Santiago da Silva Arruda<sup>60</sup>:

Lá no meu terreiro me falaram que eu era de Iemanjá e foi aí que eu ouvi falar de Iemanjá. Eu nunca ouvi falar de Iemanjá na escola, e assim eles nunca souberam quem é Iemanjá. Quem Iemanjá significa, mas todo mundo da minha escola sempre já foi no mar. Mas se a Iemanjá aparecesse de verdade — a mãe dos Orís — eles iam perceber quem era.

O trecho “eu nunca ouvi falar de Iemanjá na escola” aponta para um histórico de racismo religioso estruturado no Brasil. Isso porque, as religiões afro-brasileiras sofreram, e ainda sofrem, racismo e tentativa de apagamento cultural, reforçado na seguinte fala da criança Giovana Gonçalves da Silva Pereira<sup>61</sup>: “Nunca ouvi falar na escola. Ninguém fala dela porque ninguém conhece. Só duas amigas, só que a gente não pode falar”. Por muito tempo, a representação de Iemanjá foi embranquecida, especialmente em produções culturais e na mídia, um processo racista de desvalorização das expressões negras. Isso fica novamente evidente no segundo depoimento da criança Giovana: “Eu sei que ela tem cabelo preto, pele branca, cabelo longo e usa um vestido azul e uma coroa”.

Celebrar Iemanjá é festejar a vida, a resistência e a ancestralidade. É o reconhecimento da beleza, frequentemente marginalizada na sociedade. Assim, ela se torna um símbolo de pertencimento, especialmente para pessoas negras, que podem se ver representadas em uma divindade tão poderosa e maternal. Esse arquétipo é essencial para as crianças, pois transmite segurança, cuidado e senso de que são amadas e protegidas, como relata a criança Luanda de Oliveira Ornelas<sup>62</sup>:

Eu vou pras festas de Iemanjá, desde quando eu tinha três anos, então eu sinto emoção, a coisa é bem boa, sinto alegria, sinto tudo. Mãe d'água, rainha das ondas, sereia do mar. Mãe d'água seu canto é bonito quando tem o ar... Como é lindo o canto de Iemanjá, quem escuta a mãe d'água cantar, vai com ela pro fundo do mar... Iemanjá.

<sup>59</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>60</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>61</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>62</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

No contexto afro-brasileiro, em que muitas vezes as comunidades periféricas enfrentam adversidades sociais, Iemanjá assume um papel ainda mais significativo como a mãe que acolhe e protege a todos. Para essas crianças, ela se fundamenta no fortalecimento da autoestima e da identidade, como veremos na declaração da criança Luís Augusto Oliveira Leite<sup>63</sup> sobre sua percepção das características físicas de Iemanjá: “É negra como a gente e tem os cabelos azuis”. Ao serem apresentadas a uma divindade que reflete suas características, as crianças aprendem a valorizar sua herança cultural e racial desde cedo.

Isso é essencial na diminuição dos efeitos negativos que o racismo proporciona ao afetar não apenas a autoestima dessas crianças, como também seus sonhos. Iemanjá representa o equilíbrio emocional e a conexão com as forças da natureza, como diz a criança Juliana<sup>64</sup>: “Eu vejo a Iemanjá vestida, eu vejo ela dançando, eu posso abraçar ela, eu sinto muita alegria, felicidade porque, quando você abraça a mãe da união, é a melhor coisa que você pode ter”.

Ensinar as crianças é também uma forma de introduzi-las sobre a importância do respeito às águas e à vida marinha, ajudando-as a se sentirem acolhidas por afeto, como novamente é reforçado pela criança Luanda<sup>65</sup>, ao cantarolar: “Êee Iemanjá, rainha das ondas, Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar... Êee Iemanjá, rainha das ondas Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar...” Para as crianças, ela é uma figura de amor, proteção e inspiração, que ensina sobre pertencimento, respeito às origens e cuidado com o mundo. Assim, Iemanjá não é apenas uma divindade, mas uma guia espiritual e cultural que ajuda a formar uma geração mais consciente de si mesma e de sua história.

Segundo a criança Inácio Conceição Santos de Araújo<sup>66</sup> “Iemanjá, o nome dela na minha nação Angola é “Mikaiá”. Reconhecê-la como pertencente à sua nação é uma forma de resistir ao apagamento cultural e celebrar a força da herança africana. Para as crianças, sua figura é fonte de proteção, autoestima e conexão espiritual. Essa representação é profundamente significativa, não apenas como reconhecimento das raízes culturais, mas também como uma afirmação da identidade negra.

A imagem de Iemanjá como mulher preta valoriza a ancestralidade africana, que foi fundamental para a formação cultural do Brasil. Durante séculos, a sociedade brasileira tentou embranquecer as figuras afro-religiosas, associando Iemanjá a uma estética europeia (muitas

---

<sup>63</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>64</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>65</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>66</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

vezes branca). Essa prática reflete o racismo estrutural que negociava a herança africana e minimizava sua influência cultural e espiritual.

Reconhecer Iemanjá como uma mulher preta é reconhecer que as tradições africanas sobrevivem e prosperam apesar de séculos de escravidão, discriminação e opressão. Além disso, ajuda a combater estereótipos e a reafirmar a beleza, a força e a divindade do povo preto. Iemanjá, sendo a mãe das águas, carrega consigo a ideia de cuidado, proteção e fertilidade, elementos essenciais para a vida, o que a torna um símbolo poderoso de conhecimento. A criança Otávio Augusto de Oliveira Leite<sup>67</sup> descreve esses elementos simbólicos ao citar os presentes que agradam a orixá: “As oferendas para Iemanjá, são: o pente, o peixe e o espeto, e a cor dela é azul.”

Para as crianças, especialmente as negras, Iemanjá pode ser uma figura inspiradora e acolhedora. Ela é uma mãe espiritual que cuida de todos, mas sua conexão com a ancestralidade africana é particularmente significativa para as crianças negras, que frequentemente enfrentam desafios ligados ao racismo e à vagarosa representatividade.

Na perspectiva desta escrita, Iemanjá nos ensina que o conhecimento é fluido, múltiplo e dinâmico, assim como as águas que constroem paisagens ao longo do tempo. O mar, sua morada, guarda histórias ancestrais, resquícios de civilizações e memórias coletivas que desafiam a lógica linear do tempo e propõem uma compreensão cíclica da existência. Sob esta ótica, o ato de conhecer é um mergulho profundo nas águas da ancestralidade, onde se encontram saberes silenciosos, transmitidos por gestos, cânticos, rituais e sonhos.

Além disso, a mãe dos orixás desafia a fragmentação entre razão e emoção, entre humano e natureza. O mar, como matriz simbólica de sua existência, representa tanto o caos quanto a criação, exigindo que os sujeitos que buscam conhecimento estejam dispostos a navegar por territórios incertos, respeitando a alteridade e aceitando a interdependência com o ambiente e com os outros seres.

A alegria ligada a Iemanjá surge também do fato de ela ser vista como uma fonte de conforto e esperança. Assim como o mar nos acolhe em sua vastidão, ela é quem cuida das dores, escuta os pedidos e limpa as energias negativas. Por isso, suas celebrações são marcadas por danças, oferendas coloridas e vibração de agradecimento, traduzindo: a gratidão e a felicidade de quem busca sua proteção.

Essa alegria é reflexo de sua conexão com a vida. Ela rege a fertilidade, o amor e os laços familiares. Esses aspectos trazem consigo uma energia de celebração e contentamento,

---

<sup>67</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

como quando estamos em momentos de harmonia e cuidado com aqueles que amamos. Por isso, sua presença é associada a um estado de paz, beleza e felicidade, como as ondas que nos abraçam e renovam.

Assim como a alegria é um estado que nos preenche e nos conecta com o melhor da vida, Iemanjá, sendo a mãe das águas, simboliza o fluxo constante da existência, a capacidade de purificar e transformar. O mar, que é o domínio de Iemanjá, reflete essa essência: suas ondas vêm e vão, trazendo movimento, energia e a possibilidade de recomeçar, assim como a alegria surge para nos tirar da estagnação, nos elevar e nos lembrar da beleza de viver. Além disso, sua figura maternal remete à felicidade de se sentir amado, cuidado e pertencente, sentimentos profundamente ligados à verdadeira alegria, trazendo à tona o que há de mais leve, puro e harmonioso dentro de nós.

Pensar em Iemanjá como elemento relevante é assumir um ponto de partida enraizada na vivência afrocentrada entrelaçamento de corporeidade, espiritualidade e ancestralidade. Iemanjá simboliza não apenas o poder do mar e a fertilidade, mas também a memória, a conexão com os ciclos da vida e a fluidez necessária para compreender as complexidades do mundo e ao mesmo tempo, pensar as comunidades de afeto.

### **3.3 A Criança Griô E a Comunidade Como Referencial de Afeto**

*"É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança."*

(Provérbio Africano)

No nascer, a criança indígena floresce no seio de um coletivo. Desde o início, sua convivência com pessoas de diferentes idades constitui sua primeira orientação afetiva e emocional. bell hooks (2021) nos ensina que a comunidade é um espaço de comunhão amorosa. A partir disso, podemos repensar o papel da coletividade na formação da autoestima infantil, compreendendo que cuidar de uma criança não é dever exclusivo da família, mas da sociedade como um todo.

Ao refletir sobre as infâncias – especialmente a indígena – percebo o quanto há de sabedoria na forma como essas crianças vivenciam o mundo. A insistência em guiá-las, moldá-

las e ensiná-las constantemente, muitas vezes, desconsidera que elas já trazem consigo uma conexão profunda com a vida, com os outros e com a natureza.

Durante este processo de escrita, mergulhei em outros saberes – e o indígena foi um deles. Percebi que sua noção de infância dialoga diretamente com aquilo que venho investigando. Para os povos indígenas, a infância é um tempo pleno. A criança é autônoma, integrada à comunidade e ao mundo natural. Brincar e aprender não estão dissociados, assim como viver e descobrir caminham juntos.

Nas afroperspectivas sobre infância, há críticas similares ao sistema que engessa as crianças com horários rígidos, normas de comportamento e um currículo que pouco dialoga com sua espontaneidade. Essas imposições apagam, muitas vezes, a chama criativa que é própria das infâncias. Ao olharmos para outras formas de viver e aprender, como fazem os povos indígenas, podemos reaprender a permitir que as crianças sejam aquilo que já são: seres inteiros e portadores de sabedoria.

Foi a partir da leitura de bell hooks (2021) que comecei a entender a comunidade como referencial de afeto, especialmente para as crianças negras. A ideia de família nuclear e família estendida me provocou profundamente. Durante muito tempo, acreditei que a base do desenvolvimento pessoal estava na estrutura tradicional de casal e filhos. Mas minha própria trajetória mostrou que o apoio emocional e os vínculos mais fortes surgiram das redes de afeto que me cercavam: vizinhos, amigos, minha avó, minha mãe. Foi na troca cotidiana com essas pessoas que aprendi sobre empatia, solidariedade e resiliência.

hooks (2021) nos provoca a questionar o modelo de família que prioriza o isolamento e a subordinação feminina. Ela aponta que, muitas vezes, a estrutura da família nuclear, ao ser preservada a qualquer custo – mesmo diante de abusos – contribui para perpetuar relações desiguais e opressoras. Ao contrário, as famílias estendidas e as comunidades ampliadas podem oferecer ambientes mais ricos, amorosos e horizontais.

Aprendi que o amor verdadeiro não se restringe a laços sanguíneos ou relações românticas. As amigas me ensinaram sobre confiança, cuidado, reciprocidade – valores que, quando levados para outros vínculos, transformam nossas relações. Ainda que a sociedade insista em hierarquizar as formas de amar, colocando o amor romântico como o mais importante, hooks nos lembra que é na amizade que muitos de nós experimentamos, pela primeira vez, o amor redentor.

A confiança, nesse contexto, é a pulsação do amor verdadeiro. Confiar no outro – em seus laços, em sua liberdade – é uma prática cotidiana, um exercício generoso de presença e abertura. E quanto mais fortalecemos nossos laços de amizade, mais saudáveis e profundas se

tornam também as nossas relações amorosas e familiares. Para hooks (2021), é no cotidiano das amizades que aprendemos a lidar com conflitos, a expressar sentimentos e a crescer juntos. Isso vale, sobretudo, para nossas relações com as crianças.

Repensar as infâncias, portanto, é também um convite para repensarmos a nós mesmos: nossos modos de viver, de conviver, de amar. Quando valorizamos a criança como ser pleno, aprendemos com ela a ser mais livres, mais comunitários, mais conectados com a natureza e com os outros.

Essa visão reafirma a importância do coletivo na construção de ambientes saudáveis e afetivos. Para hooks (2021), a prática do amor exige tempo – e responsabilidade compartilhada. Embora a família (nuclear) seja, muitas vezes, a primeira instituição de cuidado, ela não pode e não deve carregar sozinha essa missão. A comunidade – composta por vizinhos, professores, profissionais de saúde, amigos e tantos outros – precisa ser parte ativa na criação das crianças. Afinal, o acesso ao afeto, à segurança, ao lazer e à cultura depende de um esforço conjunto.

Em uma sociedade ideal, todos entendem seu papel na formação das infâncias. Como nos diz hooks: “por meio do companheirismo, aprendemos como servir uns aos outros. O serviço é outra dimensão do amor comunal” (2021, p. 146). Bons exemplos de solidariedade e respeito formam indivíduos mais conscientes. Quando a sociedade se omite, as crianças ficam vulneráveis a violências e exclusões.

No entanto, mesmo esse modelo comunitário encontra desafios. Quando há colaboração entre família, escola e Estado, é possível construir espaços mais dignos, justos e afetivos para que as crianças cresçam com autonomia e valores sólidos. Em contrapartida, a estrutura familiar centrada no modelo heterossexual cisnormativo – onde o pai detém o poder e a mãe ocupa papel secundário – favorece relações autoritárias e a perpetuação de abusos.

Como aponta hooks (2021), a substituição das famílias estendidas por núcleos familiares isolados aumentou a alienação e fortaleceu as relações de poder desiguais. Mulheres se tornaram mais dependentes dos homens, e as crianças passaram a depender quase exclusivamente da mãe – um arranjo que aprofunda a vulnerabilidade e favorece o autoritarismo. A crítica de hooks nos convida a reconstruir essas redes, descentralizar o poder e promover relações baseadas na solidariedade e no apoio mútuo.

Nesse caminho de reconstrução, as famílias estendidas são fundamentais para a cura. Elas acolhem, cuidam e restauram a esperança de crianças que enfrentam situações adversas. Como lembra hooks (2021, p. 138): “isso só pôde acontecer porque essas famílias existiam como parte de comunidades maiores”.

Muitas crianças enfrentam sofrimentos que poderiam ser evitados. Mas a presença de pessoas compassivas pode oferecer novos caminhos. “Doar mutuamente fortalece a comunidade” (hooks, 2021, p. 147). E, em sociedades solidárias, o cuidado é uma tarefa coletiva. Mesmo em contextos difíceis, a presença de alguém que demonstre preocupação genuína pode transformar o percurso de uma criança.

Essa transformação não acontece sozinha, mas dentro de um tecido social que sustenta e alimenta essa possibilidade. A comunidade, portanto, é mais que um espaço: é uma força. Para as crianças negras, ela é referência de afeto, pertencimento e resistência. Em um mundo atravessado pelo racismo estrutural, esse acolhimento é vital. Quando a cultura, a ancestralidade e as narrativas positivas são valorizadas, a identidade se fortalece – e a infância floresce em liberdade.

Com as análises do Radinho, percebi que as crianças não apenas narram suas experiências individuais, mas constroem suas identidades dentro de um espaço coletivo de pertencimento. A comunidade - seja a família, a escola, ou os espaços culturais e religiosos - atua como um elo de transmissão de memórias, valores e afetos, contribuindo para a valorização étnico-racial dessas infâncias. Nessas escutas, imagino uma roda de conversa sob uma árvore frondosa. As palavras giram como folhas ao vento, levando histórias. No centro da roda, uma criança toma a palavra – não apenas para falar, mas para encantar, lembrar, ensinar. Ela é um griô: guardiã da memória, tecendo narrativas que cruzam o tempo.

A presença da criança como guardiã da memória fica evidente nas escutas. Embora isso se mostre em todos os episódios, analisaremos de que forma as falas das crianças griôs se apresentam, mais especificamente, nos programas “Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar” (03/02/2021).<sup>68</sup> e “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil” (19/10/2022)<sup>69</sup>.

Ao destacarmos suas falas, pretendemos observá-las não apenas como ouvintes ou coadjuvantes, mas, sim, como atuantes em ambientes comunicacionais e jornalísticos enquanto difusores de memória. É possível estabelecer na análise uma relação com a figura da criança griô, conceito que valoriza a infância como agente ativo na transmissão e ressignificação da memória e da cultura oral. As falas das crianças demonstram um envolvimento afetivo e cognitivo com a história e a simbologia de Iemanjá. Tal como ocorre no episódio do Saci, elas

---

<sup>68</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>69</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cngrg>>.

não apenas repetem informações, mas interpretam e ressignificam os elementos culturais, o que é uma característica fundamental da tradição griô.

Conforme indicado anteriormente, os griôs são contadores de histórias e guardiões da memória coletiva. No programa ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’ (03/02/2021), elas assumem um papel semelhante ao compartilhar seus conhecimentos e experiências pessoais ligadas à orixá. A criança Juliano Santiago da Silva Arruda questiona a ausência de Iemanjá na escola e demonstra senso estratégico ao perceber que, infelizmente, existem lugares onde a orixá não pode ser cultuada, mas a sua presença é sentida na fé e na devoção de quem a cultua, ao dizer: “se a Iemanjá aparecesse de verdade - a mãe dos Orís - eles iam perceber quem era.”

Essa percepção crítica de Juliano evidencia a percepção da ausência do ensino referente a orixá e o desejo de perpetuar e amplificar essa memória, algo que os griôs fazem ao preservar e reivindicar a valorização de sua tradição. Para a criança griô não há ferramenta de opressão que deslegitime sua fé.

Luís Augusto Oliveira Leite<sup>70</sup> faz uma fala muito importante quando relaciona Iemanjá com identidade racial - “é negra como a gente”. Ao descrever Iemanjá como negra, a criança demonstra reconhecimento da ancestralidade africana da divindade e de suas representações ao longo do tempo. Essa afirmação mostra um processo de resistência e afirmação cultural que pode ser visto como um ato griô de preservação da memória étnico-racial.

“Iemanjá, o nome dela na minha nação Angola é “Mikaiá”, Inácio<sup>71</sup>, ao compartilhar o nome de Iemanjá dentro da tradição de sua nação Angola, revela um conhecimento transmitido no contexto religioso e familiar. Com isso, compartilha e perpetua a memória de sua ancestralidade e dos seus.

De forma nostálgica, Luanda<sup>72</sup>, antes de cantarolar uma canção para Iemanjá, diz: “eu sinto emoção, a coisa é bem boa, sinto alegria, sinto tudo”! A criança expressa emoção e vivência com a festa em devoção à ela (02 de fevereiro). Durante seu relato, ela canta versos que exaltam a orixá. Esse testemunho reforça que a criança griô transmite, recorda e revive suas experiências alegres. A criança griô é uma criança feliz.

Isso fica evidente no episódio “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”<sup>73</sup>, o qual evidencia ainda mais o papel das crianças como griôs -

---

<sup>70</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>71</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>72</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

<sup>73</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

responsáveis por transmitir saberes e atualizar os sentidos da tradição - situando suas vozes no centro da experiência coletiva e na afirmação de outras formas de existir e contar o mundo.

Observemos:

“Ajude o Saci a proteger a floresta e os animais para eles ficarem vivos// Viva o Saci”// “Ele fuma cachimbo enquanto roda ao vento”// “Adoro as travessuras do Saci-Pererê”// “O Saci adora dizer que não existe e adora pregar peças nas pessoas”// “Todo dia ele aparecia na fazenda e encontrava tudo bagunçado, até o cavalo com um nó na cabeça por causa das suas travessuras”// “Saci, você prefere fumar cachimbo ou aprontar travessuras?”// “O Saci reside no Bambuzal, onde protege os animais que lá habitam”// “Eu adoraria conhecer o Saci-Pererê e pedir para ele visitar minha casa e ensinar suas habilidades”//

Nota-se ainda como isso ocorre pela fala da criança Nícolas Menezes Peregrino<sup>74</sup>, ao descrever as características físicas do personagem de forma lúdica: “Ele tem uma perninha só e um corpo e um chapeuzinho e tem medo da Cuca. Ele tem um shortinho vermelho e tem um gorro vermelho e uma calcinha vermelha.”

A aparição da criança Sofia<sup>75</sup> reforça para os ouvintes que o Saci-Pererê é muito mais do que um personagem “brincalhão”; ele é um símbolo da resistência e da contribuição africana para a identidade nacional: “O Saci-Pererê é um menino que tem uma perna só e é bem negro, e cuida dos bambuzais, que é sua casa”. Para as crianças negras, o personagem Saci fortalece o orgulho de sua ancestralidade e desafia estereótipos raciais, promovendo uma infância mais inclusiva e representativa.

Visto como um personagem cativante e protetor da natureza e dos animais, o garoto Guilherme Moraes<sup>76</sup> atribui características como travessuras divertidas e conexão com a natureza (especialmente os bambuzais), considerando o Saci como alguém que desperta curiosidade e imaginação: “Quem não faz dever de casa, cuidado com o Pererê! À noite nas escaladas ele vem buscar você e leva para a floresta sem sua mãe saber. Do Saci não tenho medo, é só imaginação, é como sonhar voando, quando acordar está no chão”.

Além disso, a peça reforça a ideia de que o personagem ensina lições sobre responsabilidade ambiental e respeito pela floresta. Isso mostra a valorização cultural do Saci

<sup>74</sup> “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

<sup>75</sup> “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

<sup>76</sup> “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

como um guardião que ensina valores importantes. Vejamos a fala da criança Arthur Costa Rodrigues<sup>77</sup>:

O Saci é um diabinho que tem uma perna só. Anda ele solto no mundo, no ventre faz um nó (inaudível). Com o seu cachinho na boca e não usa paletó. Ele só anda (inaudível), nunca vai pegar chuva. Do tamanho de um anão, é chamado de (inaudível). Faz aquela confusão! Usa lata na cintura, também vara de condão, usa fita e com vários furos na palma da mão. Parece até uma vassoura. (Inaudível). É guardiã da floresta, protege os animais, (inaudível) coisa que homem não faz. (Inaudível) Vejam só do que é capaz!

Além disso, histórias como as do Saci incentivam a criatividade e a imaginação de crianças como Cauê Ribeiro<sup>78</sup>: “Minha bisavó dizia que o Saci fazia trança no cavalo”. Há ainda o estímulo por narrativas populares, tal como compartilhada pela criança Gustavo William Pereira Cassiano:

O meu tio Juca. A história dele é assim: quando ele era pequeno ele tinha que ser batizado pelo irmão mais velho, ele contou essa história para minha mãe minha mãe contou pra mim, que o sétimo filho homem se não for batizado pelo filho mais velho ‘virasse’ Saci, e o meu tio Juca teve que ser batizado por meu tio mais velho pra não virar Saci.

A oralidade contribui expressivamente na perpetuação da cultura. Em diversas tradições africanas, os griôs são figuras centrais na transmissão de histórias, saberes e valores comunitários. São guardiões da memória coletiva, responsáveis por compartilhar conhecimentos por meio da palavra falada, da música e da performance. No episódio, ao relatarem as histórias do Saci, percebemos que elas assumem o papel dos griôs, ao ressignificarem e transmitirem conhecimentos na relação com suas interações cotidianas.

As crianças, ao narrar suas experiências, recontar histórias e refletir sobre temas que atravessam suas vivências, tornam-se agentes ativos na construção da memória cultural. Elas não apenas reproduzem os saberes que lhes são transmitidos, como os reinventam, agregando novas perspectivas e ressignificando tradições.

Assim, ao ocupar esse espaço de fala, as crianças reforçam a importância da oralidade como meio de preservação e produção de novos sentidos na cultura e demonstram que a infância é um espaço de criação e reinvenção cultural. Ao serem reconhecidas como griôs, elas se tornam

---

<sup>77</sup> “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrgg>>.

<sup>78</sup> “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrgg>>.

protagonistas na perpetuação e transformação da memória coletiva, mostrando que a tradição é dinâmica e que a cultura se mantém viva por intermédio de recursos como a difusão de saberes.

Esse processo é igualmente evidente quando observamos as falas das crianças no Radinho, em que elas compartilham percepções sobre temas como identidade, diversidade e ancestralidade. A figura de Iemanjá é evocada não somente como parte da tradição religiosa, pois ela também é apresentada pelo vínculo com a natureza e por incitar diferentes formas de afetos e percepção de mundos.

A sabedoria ancestral preserva a comunidade como referência afetiva para as crianças negras, garantindo que sua formação não seja responsabilidade exclusiva dos pais ou cuidadores diretos, mas de todas as pessoas que as cercam. Na tradição africana, por exemplo, especialmente nas sociedades de base comunitária, a educação das crianças é um processo que envolve múltiplos agentes, inclusive, os mestres griôs, como discutimos no primeiro capítulo.

Nos episódios analisados, por exemplo, na peça "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo"<sup>79</sup>, nota-se que o enfrentamento ao racismo é mais potente quando existe um suporte comunitário. O episódio mostra como as crianças compartilham suas vivências e se fortalecem mutuamente, construindo um espaço de acolhimento e resistência, em que o afeto é um elemento essencial para a autoestima e o pertencimento.

No episódio "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil"<sup>80</sup>, o Saci sobrevive na oralidade e na coletividade. As crianças aprendem suas histórias dentro dos grupos nos quais estão inseridas e as ressignificam a partir do próprio prisma. O afeto está presente na relação lúdica e na troca dessas narrativas.

No episódio "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar"<sup>81</sup>, a figura de Iemanjá é profundamente ligada à memória coletiva e à ancestralidade afro-brasileira. O programa evidencia como as crianças absorvem e recontam essas histórias dentro de uma rede de afeto que valoriza sua identidade e espiritualidade. Portanto, a comunidade surge como esse espaço em que o afeto é base para a construção da memória e da identidade cultural. Isso reforça o papel das crianças como sujeitos de memória e cultura, pois suas narrativas são atravessadas por essas referências.

A transmissão de conhecimentos e habilidades se dá de maneira ampla, incluindo ensinamentos formais e informais que ajudam a construir a identidade e o caráter da criança,

---

<sup>79</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>80</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrgg>>.

<sup>81</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

em que cada membro do território tem um papel fundamental na socialização e no desenvolvimento moral do indivíduo.

As crianças não são instruídas isoladamente, mas em interação com outras referências. A formação de um ser humano acontece por meio do contato com diferentes pessoas, experiências e perspectivas. Dessa forma, a comunidade não apenas protege e ensina a criança, mas também lhe proporciona um senso de pertencimento, essencial para o seu crescimento emocional e psicológico.

Uma comunidade que não se envolve na educação de suas crianças está fadada a enfrentar problemas sociais. Se a formação moral e ética de uma criança é negligenciada, as consequências se mostram na sociedade como um todo. O crescimento da violência, da desigualdade e da intolerância, muitas vezes, está ligado à falta de suporte e orientação durante a infância. As relações são constituídas por processos coletivos e interdependentes.

Em consonância com bell hooks (2021), as comunidades ensinam o amor em coletividade. Antes, são instruídas a se amar primeiro. O movimento que parte do estar só em direção à comunidade é fundamental na construção do companheirismo. Esse deslocamento entre a solidude e a convivência coletiva permite um equilíbrio entre o autoconhecimento e a empatia, tornando as relações interpessoais mais profundas e significativas.

Na solidude, as crianças compreendem seus sentimentos, valores e limites, tornando-se mais conscientes das suas necessidades emocionais e do que podem compartilhar em comunidade. Esse processo fortalece a autoestima e reduz a dependência excessiva da aprovação externa, aspectos fundamentais para relações sustentáveis.

O movimento do estar só (para a comunidade) é um ciclo enriquecedor, pois “quando as crianças são ensinadas a aproveitar o tempo de quietude, a estar sozinhas com seus pensamentos e devaneios, elas levam essa habilidade para a vida” (hooks, 2021, p. 145). Ao saírem desse estado de introspecção e se dirigirem à comunidade, levam uma compreensão mais sólida de quem são.

Isso lhes permite estabelecer vínculos, pois não buscam o outro apenas para preencher um vazio interno, mas, sim, para compartilhar experiências e construir relações genuínas. Essa passagem da solidude para a coletividade as torna mais empáticas, pois, ao conhecerem melhor suas emoções, conseguirão reconhecer e respeitar as emoções de outras pessoas.

A capacidade de estar só também as ensina a valorizar presenças, percebendo a importância da troca, do diálogo e do apoio mútuo. Assim, ao serem inseridas na comunidade, farão isso com uma disposição mais sincera para o companheirismo, pois entenderão que cada indivíduo é um universo próprio, com suas particularidades e experiências.

“Quando vemos o amor como o desejo de alimentar o próprio crescimento espiritual ou o de alguém, demonstrado por gestos de carinho, respeito, conhecimento e tomada de responsabilidade, a base de todo o amor em nossa vida é a mesma” (hooks, 2021, p. 141). A solitude nos fortalece internamente, e essa força interna nos permite ser melhores companheiros no coletivo. Dessa forma, o equilíbrio entre momentos de introspecção e de convivência social as torna mais presentes, generosas e conscientes na construção de relações significativas.

Dessa forma, propomos um horizonte em que o saber é, ao mesmo tempo, líquido e profundo, múltiplo e integrado, voltado ao respeito à ancestralidade, à espiritualidade e às forças da natureza como inseparáveis da existência humana e de suas formas de conhecer. O mesmo ocorre com as crianças, que “quando as amamos, reconhecemos com nossas próprias ações que elas não são propriedades, que têm direitos — os quais nós respeitamos e garantimos” (hooks, 2021, p. 61), buscamos na infância afroperspectivista um empréstimo não apenas para os programas analisados, mas para que esta dissertação tome forma e aconteça.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> **Adinkra:** 'Odo Nnyew Fie Kwan' (o amor nunca perde o caminho de casa).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*"Eu gosto da minha cor, eu gosto do jeito que eu nasci!"*

— *Samuel Soares, criança do episódio "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo" (16/06/2020)*

Esta dissertação analisou as perspectivas de infâncias do Radinho BdF<sup>83</sup> pelo modo como os assuntos referentes a questões étnico-raciais são comunicados e como as crianças aparecem no programa radiofônico<sup>84</sup>. Com base nas escutas dos episódios "Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo" (16/06/2020)<sup>85</sup>, "Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil" (19/10/2022)<sup>86</sup>, e "Iemanjá: Radinho BdF abre alas para a rainha do mar" (03/02/2021)<sup>87</sup>, constatamos que a participação das crianças no programa não apenas reforça a valorização étnico-racial, como, igualmente, ressignifica elementos culturais afro-brasileiros e indígenas.

Durante o exame das peças selecionadas, acompanhamos que o Radinho BdF aborda as questões étnico-raciais com o recurso das narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiaspóricas e suas perspectivas de infância. A escolha teórica e metodológica para chegar a este resultado considerou o referencial teórico para argumentar/demonstrar, indutivamente, a respeito da pertinência da hipótese de pesquisa.

Quanto ao objeto, era inegociável que os episódios selecionados fossem focados na promoção da inclusão étnico-racial, mais precisamente, de crianças negras. À luz disso, partimos para o passo seguinte, que consistiu no exame da estrutura da narrativa pela linguagem radiofônica. Para tal, utilizou-se da técnica de análise das micros-narrativas e dos sons para apreender o processo construtivo das mensagens, levando em conta a representação das crianças a partir das suas potencialidades.

<sup>83</sup> Programas disponíveis em: <<https://abrir.link/ebsMq>>.

<sup>84</sup> **Problema de pesquisa:** de que maneira, o programa de rádio Radinho BdF, pela perspectiva da infância, aborda questões étnico-raciais? / **Hipótese:** sob a hipótese de que isso ocorre por meio de narrativas de valorização e difusão de aspectos socioculturais das culturas afrodiaspóricas e suas perspectivas de infância.

<sup>85</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>86</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrg>>.

<sup>87</sup> Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

Tal como mencionado na introdução desta pesquisa, observei as peças radiofônicas e, após ouvi-las, fiquei fascinada e ansiosa para analisá-las detalhadamente. As histórias fluíam numa atmosfera que capturava minha atenção. A maneira como os sons foram utilizados criou uma sensação de imersão única, transportando-me para diferentes cenários imaginários, em que os sons formam paisagens.

Lembro-me da ocasião em que ouvi pela primeira vez o som de uma criança contando uma história no Radinho BdF. Era como se cada anedota contada fosse uma chave que abrisse um novo capítulo, uma nova forma de entender o mundo. E eu, com cada episódio, me via mais envolvida nesse universo mágico em que as crianças não eram apenas ouvidas, mas eram as griôs – guardiãs da memória de um povo. Elas não contavam histórias apenas para passar o tempo; as compartilhavam para preservar o que é ancestral, para ressignificar e construir futuro.

A fala da criança Otávio Félix dos Santos me chamou a atenção: “gosto de ser preto porque minha mãe é preta também”<sup>88</sup>. Escutei de cá com brilho nos olhos. Ouvi relatos de crianças como Sofia: “o Saci-Pererê é um menino que tem uma perna só e é bem negro, e cuida dos bambuzais, que é sua casa”<sup>89</sup>. Quando a criança começou a tecer os detalhes, percebi que o Saci não era apenas o personagem que eu conhecia, ele era um símbolo de resistência, liberdade e luta de uma cultura. Eu sabia que aquelas palavras não eram apenas contos, mas lições importantes.

E, então, veio o conto de Iemanjá e, como se não bastasse, escuto a criança Luís Augusto Oliveira Leite dizer “é negra como a gente”<sup>90</sup>. Olha a urgência de falas assim no campo comunicativo! Imaginei cada criança negra ouvindo isso e se identificando com ele. Fantasiei um marinheiro, navegando no oceano vasto e simbólico do programa. As crianças falavam de Iemanjá como quem fala de uma mãe, de uma protetora, como quem reconhece a sua força feminina. Eu sentia que cada palavra tinha o poder de reviver a sabedoria dos ancestrais e de iluminar o caminho de quem as ouvia.

Após a exposição dos conceitos, apresentamos um exercício de análise das narrativas no qual acionamos os aspectos obtidos nos três episódios selecionados do programa Radinho BdF, na tentativa de apreender como a produção dialoga com as infâncias em afroperspectivas em relação à valorização da cultura negra. Ao escrever, meu propósito foi reiterar a importância

---

<sup>88</sup> “Radinho BdF: Meninas e Meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/sT5T6>>.

<sup>89</sup> “Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil”. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/Cnrgg>>.

<sup>90</sup> ‘Iemanjá: radinho BdF abre alas para a rainha do mar’. Episódio disponível em: <<https://abrir.link/loBpC>>.

da participação das crianças negras em produções jornalísticas que evidenciem suas potencialidades.

O estudo evidenciou que as crianças, ao relatarem suas vivências e concepções sobre figuras como o Saci e Iemanjá, ou ao discutirem o respeito às identidades negras, atuam como narradoras de sua própria cultura. Elas reelaboram conteúdos, atribuindo novos significados e estabelecendo diálogos entre tradição e contemporaneidade. Dessa forma, suas falas assumem um papel central na preservação e na transformação da memória oral, aproximando-se da figura do griô, tradicionalmente reconhecido como um transmissor da história e da cultura de seu povo. Pode-se dizer que elas são griôs do seu próprio tempo. Estão contando histórias e criando narrativas, tecendo um futuro em que a memória e a ancestralidade se entrelaçaram de maneira indissolúvel.

Somado a isso, a pesquisa demonstrou que o Radinho BdF se configura como um espaço de resistência e educação para a diversidade, promovendo uma abordagem que valoriza vozes historicamente marginalizadas. A iniciativa do programa de ouvir e amplificar as falas das crianças sobre temas como o racismo e as tradições afro-indígenas fortalece a representatividade no campo das infâncias.

Ao longo desta pesquisa, mergulhei nas vozes das crianças que participam do programa e descobri mais do que histórias, encontrei memórias vivas, culturas pulsantes e infâncias que reivindicam espaço e reconhecimento. Cada episódio analisado revelou a potência das crianças negras como griôs, sujeitas à memória e à cultura.

Após as escutas, havia sempre um momento de silêncio introspectivo e isso me fez lembrar o autor R. Murray Schafer, quando diz que “toda pesquisa sonora precisa concluir com o silêncio” (Schafer, 2021, p. 29). Schafer trouxe colaborações no campo da análise de som, com os estudos referentes à paisagem sonora (Schafer, 2001). Nela, observou-se que existe um mosaico de sons que permeiam nosso cotidiano. E isso se dá desde os sussurros suaves das folhas ao vento até o zumbido distante dos carros numa estrada, pois cada elemento sonoro contribui para a complexa sinfonia que constrói nossa experiência sensorial, desvelando os ritmos do ambiente e oferecendo uma profunda interação, de modo que “qualquer um é qualquer coisa que soe” (Schafer, 2001, p. 20).

Schafer (2001) nos ensina que não sabemos com precisão como o nível de ruído ambiental pode ter variado nas décadas passadas. Pesquisas semelhantes dependem, portanto, de inferências e registros indiretos, como relatos de testemunhas na literatura, na mitologia, além de registros antropológicos e históricos. Sendo assim, ao longo dos episódios, as vozes transmitiam emoções, criando uma conexão emocional genuína com o público. Ao concluir a

escuta, fiquei impressionada pela maneira como os programas conseguem nos cativar e contar histórias de maneira tão qualificada.

Este estudo reconhece as limitações encontradas ao longo da escrita no campo teórico voltado às infâncias. Como desdobramento, sugere-se que futuras pesquisas aprofundem a análise sobre outros episódios do Radinho, bem como a relação entre narrativas infantis e outros formatos de mídia sonora, como podcasts e radionovelas. Acrescenta-se que investigações sobre o impacto da escuta desse tipo de conteúdo para as crianças negras podem trazer novas perspectivas sobre o papel do rádio na potencialização das culturas populares. E, não menos importante: que pesquisas futuras sobre a temática se aprofundem nas potencialidades dessas sujeitas, como exercitado nesta.

As múltiplas questões relacionadas à criança negra foram consideradas aqui, visto que estamos estudando humanos que, como qualquer outro indivíduo, possuem suas singularidades. Por conta disso, realizamos uma análise interseccional e afetiva, considerando a importância de reafirmar que existe singularidade entre essas crianças e o quanto a cultura afro-brasileira contribuiu diretamente para a afirmação desse vínculo.

Em razão disso, apontamos de que maneira os depoimentos das crianças auxiliam para o entendimento da estrutura dessas infâncias. Como eixo interseccional e uma das estratégias metodológicas de pesquisa, tomamos como referência do assunto as contribuições das autoras Kimberlé Crenshaw (1989) e Carla Akotirene (2019). A interseccionalidade continua sendo uma ferramenta fundamental para compreender e combater desigualdades, mas sua efetividade depende de seu uso crítico e radical. Para que ela não se tornasse apenas um conceito esvaziado, foi necessário expandi-la, dialogando com saberes diversos em função dos acionamentos que o Radinho produzia.

Outro desafio, aqui, foi o risco de o conceito ser interpretado de maneira universalizante, sem considerar distinções locais e/ou contextuais. Mais ainda, há tensões considerando as especificidades de cada criança, sobre como integrar as análises das experiências sem generalizações ou reforço de estigmas. O desafio foi construir uma escrita que respeitasse as diferenças sem perder a capacidade de ação coletiva.

Academicamente, muitas vezes, a interseccionalidade se torna um conceito abstrato, desconectado das realidades vividas das populações que busca apreender. Apesar do seu potencial teórico, as abordagens acabam, em determinadas ocasiões, incorporadas de forma superficial ou simbólica.

Esses cenários ampliaram a compreensão das múltiplas formas de resistência às opressões que operam na cultura e nas produções comunicacionais. No trabalho, para evitarmos

fragmentações, investimos em uma construção estratégica que respeitasse as diferentes identidades e fosse eficaz na luta contra determinadas desigualdades estruturais, como exemplo, destacamos a escolha por um programa radiofônico que se diferencia do jornalismo hegemônico.

Discutimos algumas dessas tensões quando trouxemos para perto a temática afetiva sob os caminhos apontados pela autora bell hooks (2021), que nos convidou a reconsiderar o significado do afeto dentro da perspectiva de infância aqui abordada, nos oferecendo uma crítica esperançosa sobre como o amor pode ser uma força transformadora na vida das crianças negras. Segundo ela, em uma cultura que, muitas vezes, confunde amor com possessão ou controle, é crucial entender o afeto como uma prática de cuidado, respeito mútuo e liberdade emocional no alcance do amor-próprio, entendendo o vínculo e a comunidade como uma comunhão amorosa.

Que o amor, tão preciosamente cultivado nas crianças, nos acompanhe onde quer que estejamos, tornando qualquer lugar um espaço de pertencimento e acolhimento, assim como elas nos ensinam. Ao compreendermos essa dinâmica, seremos capazes de nos transformar em uma dimensão em que o amor possa ser encontrado e vivido de forma simples. Como evidenciado, as reflexões abordadas nos permitiram considerar o amor como uma prática consciente e contínua, essencial para nossa realização pessoal e para a construção de comunidades amorosas e inclusivas para as crianças.

Agora, ao chegar ao fim deste percurso, percebo que essa escuta transformou a minha própria forma de olhar para as infâncias, para a oralidade e para a valorização étnico-racial. Se há algo que esta pesquisa me ensinou, é que ouvir verdadeiramente as nossas infâncias é abrir caminhos para um futuro em que suas vozes sejam cada vez mais protagonistas.

Por fim, esta dissertação reforça a importância de reconhecer as crianças como protagonistas na construção e transmissão jornalística. Suas vozes não apenas ecoam saberes ancestrais, mas também apontam caminhos para a ressignificação cultural e plural.

Eu, que pensava estar ouvindo apenas histórias, descobri que estava envolvida por algo muito maior. Estava sendo parte de uma construção coletiva, de uma preservação da cultura que transcende o tempo e o espaço. E tudo isso acontecia, sem que eu percebesse, por via de uma brincadeira que se transforma em nossa memória viva.



Para conhecer mais o Radinho BdF e refletir sobre sua perspectiva de infância, acesse a coleção completa pelo QR Code acima.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**/ Carla Akotirene. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BALSEBRE, Armand. **El Lenguaje radiofónico**. Madrid: Catedra, 2000.

BARBOSA, Rogério Andrade. **Contos africanos para crianças brasileiras**. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 16.

BROWN, Stuart. **Durante toda a nossa vida, devemos brincar**. Entrevista à Revista Crescer. Entrevista disponível em: <<https://abrir.link/budtK>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2025.

Círculo da Infância 2019 - **A Poética da Infância em Afroperspectiva**. Disponível em: <<https://abrir.link/DWwsf>>. Acesso em 18 de dezembro de 2023.

CHAVEIRO, Maylla Monnik Rodrigues de Sousa. **Infâncias Afrofuturistas, Cabelo Crespo e Sankofa: a estética como estratégia de resistência**. ODEERE. ISSN. 2525-4715. Vol 8, Nº 1, 2023, p. 176-191. Disponível em: <<https://abrir.link/Xaqlj>>.

CHAVEIRO, Maylla Monnik Rodrigues de Sousa; MINELLA, Luzinete Simões. **Infâncias Decoloniais, Interseccionalidades e Desobediências Epistêmicas**. **Cadernos de Gênero e Diversidade**. Vol 07, N. 01- Jan.- Mar., 2021, p. 99-117. Disponível em: <<https://abrir.link/eIqxO>>.

CORREIA, Juliana do Nascimento. **As vozes da infância por uma educação antirracista**. Anais V CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://abrir.link/VHwLG>>.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics**. University of Chicago Legal Forum, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas, vol.10, n.1. 2002. p. 171-188. Disponível em: <<https://abrir.link/kNwwt>>. Acesso em 31 de janeiro de 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boi Tempo, 2017.

DORETTO, Juliana. **Pesquisa-ação no jornalismo infantil: o podcast Radinho BdF**. Comunicação & Educação, vol. 27, núm. 1, enero-julio, 2022, pp. 30-44. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://abrir.link/LOVbq>>

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

JOSÉ, Carmen Lúcia e Sergl, Marcos. **Voz e roteiros radiofônicos**. São Paulo: Paulus, 2015.

KAERCHER, Gladis Elise Pereira da Silva; PEREIRA, Gabriel Fortes. **Performance e Ancestralidade: o que a cosmologia bakongo ensina sobre a infância negra brasileira?** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 13, n. 1, e124023, 2023. Disponível em: <<https://abrir.link/CQjQl>>.

KOHAN, Walter. **Infância: entre a educação e a filosofia**. Belo Horizonte: Autêntica. 2003.

KOHAN, Walter. **Apontamentos filosóficos para uma (nova) política e uma (também nova) educação da in-fância**. Rio de Janeiro, 2004.

KOHAN, Walter. **“Vida e Morte da Infância, entre o humano e o inumano”**. Educ. Real. Porto Alegre, v. 35, n. 3, set./dez., 2010.

KOHAN, Walter. **Visões de filosofia: infância. Views of philosophy: infancy**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LOPES, Maria Luiza de Oliveira Costa. **Narrativas Pluriversais em podcasts de divulgação científica: uma análise de conteúdos de ciências em afroperspectiva**. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2022. Disponível em: <<https://abrir.link/tiLIW>>.

MILL, Stuart John. **Utilitarismo**. Trad. Eunice Ostrensky. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

NARODOWSKI, Mariano. **Infância e poder: conformação da pedagogia moderna**. 1ª Edição. Bragança Paulista: Editora da Universidade de São Francisco, 2001.

NOGUERA, Renato, BARRETO, Marcos. **Infancialização, ubuntu e teko porã: elementos gerais para educação e ética afroperspectivistas**. Rev childhood & philosophy, Rio de janeiro, v. 14, n. 31, set.-dez., pp. 625-644, 2018.

NOGUERA, Renato; ALVES, Luciana Pires. **Infâncias diante do racismo: teses para um bom combate**. Rev Educação e Realidade, Porto Alegre, v.44., n.2, e.88632, 2019.

NOGUERA, Renato. **"Antes de saber para onde vai, é preciso saber quem você é": tecnologia griot, filosofia e educação**. Problemata: R. Intern. Fil. V. 10. n. 2. 2019.

NOGUERA, Renato. **Infância em afroperspectiva: articulações entre sankofa, ndaw e terrixistir**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 31: mai.- out./2019, p. 53-70. Disponível em: <<https://abrir.link/8vsIg>>. Acesso em 22 de outubro de 2023.

NOGUERA, Renato. “**O Poder Da infância: Espiritualidade E política Em Afroperspectiva**”. Momento - Diálogos Em Educação 28 (1):127-42, 2019. Disponível em: <<https://abrir.link/kqotq>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2025.

NOGUERA, Renato. **Necroinfância: por que as crianças negras são assassinadas?** Portal Lunetas. Publicado em: 09/12/2020. Disponível em: <<https://abrir.link/7GdZC>>. Acesso em 23 de outubro de 2023.

NOGUERA, Renato. **Crianças negras desaparecidas: até quando vamos aceitar?** Portal Lunetas. Publicado em: 08/01/2021. Disponível em: <<https://abrir.link/NjTXf>>. Acesso em 23 de outubro de 2023.

ONG, Walter J. **Oralidade e Cultura Escrita**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1998.

PINGUILLY, Yves. **Contos e Lendas da África**; tradução de Eduardo Brandão. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 16.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki FuKiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SCHAFER, R. Murray; FONTEERRADA, Marisa Trench. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2001.

SILVA, Fernando Correia. **Contos Africanos**. Seleção e Prefácio de Fernando Correia da Silva, Tradução de Maria Adelaide Baptista Nunes, Brochura, ilustrado por José Rivelli Neto, Editora Edições de Ouro, p. 38.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a formação social negro-brasileira**. Rio Janeiro: Editora Vozes, 1988.

SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Estratégias Sensíveis: afeto, mídia e política**. Rio Janeiro: Mauad, 2016.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

TASSINARI, Antonella. **Concepções indígenas de infância no Brasil**. Tellus, Campo Grande, ano 7, n. 13, p. 11-25, out. 2007

**Xirê de Abertura - II FESTEJO** - Babalorixá Rodney William e Muniz Sodré. Disponível em: <<https://abrir.link/byGaj>>. Acesso em 30 de dezembro de 2023.

## APÊNDICE

Roteiros dos programas Selecionados

### **Decupagem episódio do ‘Meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo**

**Título:** Radinho BdF: meninas e meninos negros falam sobre respeito e combate ao racismo

**Subtítulo:** Vamos dançar e cantar ao som de MC Soffia, Emicida, Jorge Ben Jor e Palavra Cantada

**Chamada:** Crianças compartilham **o que mais gostam** em ser uma menina ou um menino negro

**VINHETA:** Radinho BdF, Radinho BdF, Radinho BdF, Radinho BdF. Começa agora o Radinho BdF, uma produção da rádio Brasil de Fato.

Tempo: (00:20s)

### **SOBE BG: música Zumbi, Canção de Jorge Ben Jor**

#### **VAI A BG**

Tempo: (00:24s - 00:36s)

**Apresentadora:** Olá meus amigos e amigas, eu estava aqui em casa conversando com a minha família sobre um assunto que vimos no noticiário da TV. Aqueles feitos pra adultos, sabe? As imagens mostraram milhares de pessoas caminhando nas ruas do Brasil e dos Estados Unidos com cartazes escrito: "Vidas Negras Importam" e também outras frases que pediam respeito ao povo preto. Depois de ver aquela cena e saber que um homem negro chamado *George Floyd* tinha sido morto de forma injusta pela cor da sua pele, eu fiquei pensando: por que as pessoas negras ainda são tratadas com tanto preconceito?

Tempo: (00:36s - 01:15min)

### **SOBE BG**

**VAI A BG: música zumbi - "Angola..."**

Tempo: (01:14min - 01:18min)

**Apresentadora:** Então vamos buscar resposta juntinhos nessa edição do radinho BDF, uma produção do Brasil de Fato.

Tempo: (01:38min - 01:25min)

**SOBE BG:** Vai a BG a Canção Zumbi

Tempo: (01:26min - 03:09min)

## **DESCE BG**

**Apresentadora:** essa é a música Zumbi, do cantor Jorge Ben Jor, que fala dessa figura que nasceu em 1655 em Pernambuco aqui no Brasil. Ele foi escravizado por homens brancos e ao conseguir fugir em busca de uma vida melhor ele se tornou líder do Quilombo dos Palmares. Uma comunidade formada por pessoas que estavam escravizadas, mas resistiram e lutaram por liberdade. A música também fala de países muito bonitos da África como Angola e de cidades ricas como Benguela, por exemplo. Lugares de onde foram tirados os negros e negras trazidos ao Brasil de navio para serem escravizados. E olha só, chegando aqui, eles perdiam todos os seus direitos e tinham que trabalhar de graça, sem comida ou lugar digno pra viver. Uma época muito triste da nossa história, mas que deve ser lembrada como símbolo de resistência desse povo e que nos serve de referência até hoje.

Tempo: (03:10min - 04:09min)

**Criança 1:** Eu gosto da minha cor, eu gosto do jeito que eu nasci, eu sou bem vaidoso com o meu cabelo e gosto de andar bem arrumado. E a parte que eu mais gosto do meu corpo é o meu cabelo. Eu acho errado preconceito, porque cada um tem a sua aparência, tem o seu jeito... Oi meu nome é Samuel Soares, eu tenho oito anos e sou de Campinas.

Tempo: (04:09min - 04:29min)

**Apresentadora:** cabelo crespo ou todo encaracolado, black power ou trançadinho. O cabelo afro é uma das representações mais potentes da cultura negra. As características de cada um celebram a diversidade, as diferenças que nos fazem ser únicos e especiais e devem ser motivo de orgulho, assim como é para os meus amigos Otávio Félix dos Santos e a Vitória Souza.

Tempo: (04:29min - 04:54min)

**Criança 2:** Gosto de ser preto porque minha mãe é preta também. Meu cabelo é bonito e todo o mundo me acha bonito. Então por isso que eu gosto de preto. Eu sou Otávio, tenho cinco anos. Eu também moro em São Paulo.

Tempo: (04:55min - 05:10min)

**Criança 3:** Eu amo meu cabelo cacheado. Eu acho ele muito, muito, muito bonito! Desde pequenininha quando ele cresceu, eu amei, comecei a gostar mais ainda dele...

Tempo: (05:10min - 05:20min)

**Apresentadora:** Mas se engana quem pensa que a história do povo negro começou na escravidão, viu? A cultura milenar desse povo resistiu ao tempo e todas as injustiças sofridas até hoje. Isso porque carregamos no nosso corpo sementes de todos aqueles da nossa família que vieram antes da gente. Isso se chama ancestralidade. Pra meninos e meninas negras isso é ainda mais importante porque conta sobre a história deles, o lugar que pertence e o quanto são ricos de cultura e afeto. Então quem são seus ancestrais e de onde eles vieram?

Tempo: (05:21min - 05:56min)

**SOB BG BG:** Vai a BG a Canção África

Tempo: (05:59min - 09:32min)

**Apresentadora:** África: mãe do mundo! Além das belezas dos seus filhos de pele preta, o continente africano origem de muitas culturas que inclusive são base da cultura brasileira. O samba, o jongo, o maracatu, religiões como candomblé e comidas das mais variadas e deliciosas. Algumas delas você já deve ter provado, como o acarajé ou o cuscuz, por exemplo. Tudo isso teve origem na cultura africana, trazida ao Brasil e que ganhou o nome de afro-brasileira. **Toda essa tradição foi passada de geração em geração através da oralidade, ou seja, um contando pro outro e compartilhando seus saberes.** E por falar em história, vem chegando a nossa de hoje através das palavras de Anderson Barreto. Quer saber qual é? Então, se prepara: um, dois, três e já! A história vai começar!

Tempo: (09:33min - 10:29min)

**VAI A BG:** melodia de contação

Tempo: (10:29min - 17:06min)

**Contador de histórias:** Olá, crianças pequenas e grandes. Eu espero que todas e todas estejam bem na medida do possível. Meu nome é Anderson Barreto e eu sou contador de história. As histórias que eu mais gosto de contar são aquelas que vieram do meu povo, o povo preto, espalhado pelo mundo. E hoje eu trouxe uma história muito conhecida em vários países da África, uma das histórias de Anansi. Vocês já ouviram falar de Anansi? Anansi? É uma aranha que se parece com gente, um herói, também conhecido como o Homem-Aranha. Mas não é aquele do filme não, é muito anterior ao filme. Essa história tem muitos e muitos séculos... Os primeiros a contá-la foram as pessoas do povo Ashanti que moravam perto de onde hoje é o país de Gana. Então, preparem os ouvidos, preparem o coração porque a história vai começar...

Apenas uma coisa preocupava a Anansi: como lhe seria lembrado quando morresse? Seria bom poder deixar uma reputação. Seria bom poder ser lembrado entre os grandes e cantado como um herói, mas Anansi não era forte e nem sabia falar palavras bonitas, mas ele tinha a sua astúcia... Aliás, ele vivia da sua astúcia. Então, ele pensou: seria bom se todas as histórias do mundo me pertencessem... Imagina só! As histórias de Anansi, as histórias de Anansi! Fica bem, né? E foi em busca das histórias... No meio do caminho, ele descobriu que as histórias do seu povo tinham sido capturadas, estavam aprisionadas por um rei muito tirano que vivia lá no alto da montanha. Anansi não pensou duas vezes: eu vou lá buscar! Então ele construiu uma teia enorme! Uma teia gigante! Uma teia do tamanho da montanha. Subiu pela sua teia e se apresentou a alguém: olha aqui, ó, seu rei, eu quero de volta as histórias que o senhor roubou do meu povo! O rei olhou para aquela aranha pequenininha e deu uma gargalhada (sons de gargalhadas): — E quem você pensa que é, Anansi? — Olha aqui, ó, seu rei, eu sou o representante do meu povo e todos querem as histórias de volta! O rei ao ouvir aquilo tentou despistar Anansi. Ele propôs um desafio, pois sabia que Anansi por ser uma aranha muito pequenininha não ia conseguir cumprir o combinado. Ele então desafiou Anansi a capturar três seres mágicos que vivem na floresta: um, o Goa (a família inteira de abelhas, melíferas que picam como fogo); dois, a boate (o gnomo, o que vive na floresta dos gnomos; e três, Nanca (a grande que vive no Rio). Anansi aceitou o desafio, voltou pra casa e na manhã seguinte foi até a floresta pra capturar os animais.

**BG:** efeito de abelhas

**Contador:** As abelhas são muito impacientes, sabendo disso, Anansi se aproximou da onde vivia, Goa, a família inteira de abelhas melíferas que picam como fogo. Anansi percebeu que a

operária chefe estava tentando contar, organizar a fila, mas não conseguia. Então ele propôs que as abelhas entrassem dentro de sua cabaça. Ele iria uma por uma, fazer um favor à colmeia. A abelha operária que tava louca pra terminar o trabalho, foi logo aceitando e propôs que as abelhas entrassem na cabaça de Anansi, uma, duas, três, quatro, cinco, dez, cinquenta, cem, duzentas, trezentas.

**BG:** efeito de abelhas

**Contador:** e assim Anansi capturou aquelas abelhas... Era a vez de procurar pelo gnomo. Anansi sabia que os gnomos eram muito gulosos então ele pegou um cacho de banana, colocou no chão, bem perto da floresta dos gnomos e disse assim: "Eu vou embora! Vou deixar o cacho de banana aqui porque tá muito pesado. Amanhã eu volto pra buscar. Anansi se escondeu atrás de uma árvore e imediatamente o gnomo surgiu, foi comendo as bananas uma por uma por, uma por uma, por uma, banana, banana, banana, banana, banana... Anansi saiu de trás da árvore onde ele estava escondido, o gnomo tentou sair correndo mas tinha comido tanto que a barriga estava enorme, ele nem conseguia correr... E assim, Anansi jogou um saco na cabeça do gnomo e conseguiu capturá-lo... Era a vez de pegar Nanca, a grande cobra que vivia no Rio e Anansi sabia que a cobra, nanca, era muito vaidosa, então ele se aproximou do rio onde Nanca morava e foi logo dizendo: "Ai Nanca! Dizem que você é a maior cobra que vive aqui nessa região, mas eu não acredito não, eu só acredito que eu medi!" Nanca saiu de dentro do rio e aceitou ser medida por Anansi. Ela não queria que a sua fama de maior cobra fosse desmentida. Então, ela se esticou ao lado de um pedaço de bambu que Anansi tinha levado, mas ao invés de medir a cobra, Anansi amarrou pelo pescoço e pela cauda. E assim, ele levou os três seres mágicos que vivem na floresta diante do rei. O rei mal acreditou, mas não tinha o que fazer, devolveu as histórias do povo para Anansi. Anansi ficou tão feliz, mais tão feliz, mais tão feliz, que pegou aquelas histórias e foi até o seu povo, compartilhou com bichos, homens, mulheres e crianças. E assim todos passaram a recontar as suas próprias histórias...

SOBE BG

VAI A BG

**Contador:** Muito obrigado pelos ouvidos e os corações abertos de vocês! A gente se vê, se ouve numa próxima oportunidade. Beijo, se cuidem e até já!

DESCE BG

**Apresentadora:** Pra ouvir mais contos bonitos como esse, contado pelo Anderson Barreto, pede pro adulto que cuida de você entrar no instagram e procurar pelo arroba "Som que Anda". E muito obrigada por compartilhar com a gente, Anderson!

Tempo: (17:08min - 17:21min)

VINHETA: Radinho, Brasil de Fato

Tempo: (17:21min - 17:29min)

**Apresentadora:** Você já sofreu preconceito pela cor da sua pele?

Tempo: (17:30min - 17:33min)

**Criança 4:** Teve uma vez que eu estava na escola. Estava tudo tranquilo, normal... Aí teve um menino do quarto ano. Aí ele falou assim: "sai da minha frente porque os pretos não passam na minha frente, só passam o que eu quero"! Estava indo beber água e ninguém viu. Eu fui e falei com a professora, aí a professora falou pra coordenadora e a coordenadora chamou a atenção dele e falou pros pais dele. E eu falei isso pros meus pais também... Tem algumas pessoas, né? Que infelizmente não sabem que é errado, né? Ficar xingando os outros, falando das cores. E teve alguns amigos meus que já sofreu isso também.

Tempo: (17:34min - 18:14min)

**Criança 5:** Várias pessoas lá na minha escola ficam falando mal de mim. Tem uns meninos que fica me xingando que eu tenho cabelo crespo. Um dia eu estava passando perto deles e eles xingaram meu irmão. E eu não gosto de passar por isso. Meu nome é Taís Regina Santos Pereira. Eu tenho 9 anos. Eu moro na cidade Tiradentes.

Tempo: (18:14min - 18:38min)

**Apresentadora:** Nenhuma criança negra deveria passar por isso que a Cauane e a Thaís nos contaram, né? Esse tipo de preconceito tem nome: se chama racismo. E eu convidei uma pessoa muito especial pra falar sobre isso, é a Kiusam de Oliveira, escritora, professora e bailarina. Ela escreveu histórias como: "O Mundo no Black Power de Taió". Olá Kiusam de Oliveira, seja bem vinda! Aqui é o radinho... Pode nos explicar melhor o que significa na prática o racismo?

Tempo: (18:38min - 19:06min)

**Fonte especialista:** As pessoas que são racistas excluem as outras por conta da cor da sua pele, por conta da sua origem, onde nasceu, em que país nasceu, a qual povo pertence. O racismo é uma violência e no Brasil racismo é crime, preconceito e discriminação não é bom para ninguém e o racismo é tão violento que chega a matar. O ódio por outras origens, por outras cores é algo que só faz mal para quem sente. Quem sente ódio ou raiva dificilmente é capaz de sentir o amor. Então que cada um de vocês e que cada um de nós vibremos sempre na frequência do amor. Um grande beijo pra vocês. Foi um prazer estar explicando pra vocês uma palavrinha que é tão pequena, mas ela tem uma proporção tão gigante no sentido de destruir o que de melhor as pessoas têm dentro de si.

Tempo: (19:07min - 20:23min)

**Apresentadora:** É isso mesmo Kiusam, importante lembrar que racismo é crime no Brasil e que pessoas podem ser presas e praticarem esse tipo de coisa. **E pra que o racismo deixe de existir é importante que pessoas negras estejam na TV, no cinema, em cargos de chefia e de liderança. Essa representatividade faz com que pessoas negras se reconheçam e se sintam capazes de fazer o que sonham. E quem não tem a pele preta também pode e deve ajudar a combater o racismo, viu? É preciso que todos cuidem pra que o preconceito não seja reproduzido.**

Tempo: (20:24min - 20:59)

**VINHETA:** Brasil de Fato - uma visão popular do Brasil e do mundo

Tempo: (20:59min - 21:10min)

**Apresentadora:** E aí, quem são suas referências negras? Pra mim, uma delas é a cantora MC Sofia. Ela começou a carreira com apenas seis anos e é dona de raps muito conhecidos e de sucesso, como a música "Menina Pretinha". E olha só que bacana, ela mandou um recado especial pra os nossos ouvintes. Oi MC Sofia, é um prazer te ouvir aqui no radinho!

Tempo: (21:10min - 21:33min)

**Convidada MC Soffia:** Oi pra todas as crianças, eu sou a MC Sofia, sou uma cantora de rap, tenho dezesseis anos, comecei com seis aninhos de idade e eu queria falar pra vocês pra que vocês se aceitem. Se olhem no espelho e falam que vocês são bonitas, que vocês conseguem ser bonitos que vocês podem, que vocês consigam realizar seus sonhos, se vocês têm um sonho

ou de ser jogador de futebol, de ser cantora, ou de ser atriz, de todas as raças, de todas as cores vocês podem e vocês conseguem. Coloquem isso na cabeça de vocês, que vocês brinquem bastante, não percam a infância, menino pode sim brincar de boneca, menina pode sim brincar de futebol, o importante brincar e se divertir. Se o amiguinho está passando racismo está passando por preconceito? Você é amigo dele? Ajude ele. Fala pro amiguinho que não é legal fazer isso com o próximo que ele não ia gostar que fosse com ele. Então vocês podem ajudar, todo mundo a brincar junto, independente da sua cor, do seu gênero, da sua raça. O importante é brincar e se divertam. Está bom? Escutem mesmo no YouTube, MC Sofia. Um beijão pra vocês!

Tempo: (21:34min - 22:31min)

SOBE BG: Vai a BG a Canção Menina Pretinha

## **DESCE BG**

**Criança 6:** Bom, tinha uma menina, né, lá da creche que tinha um grupinho, né, das meninas, que sempre quando chegava o recreio da creche, ela ficava me zoando, né, por causa da minha cor e também por causa que eu era mais gordinha. Aí ela ficava me zoando de baleia e de macaca, aí eu ficava triste, né? Ficava na casinha chorando. Naquela época eu era bem novinha, eu tinha entre os cinco anos, seis anos e aí eu não queria mais ir pra creche, né? Queria só ficar em casa, aí ficava chorando pra minha mãe pra não me levar na creche, eu não queria falar pra minha mãe, aí depois de tanto tempo que minha mãe insistiu, aí eu fui falei e contei pra ela. Aí minha mãe disse que eu não precisava ficar assim, que era só eu não ligar para as pessoas que faziam isso, e que eu não era aquilo que elas falavam... Ela sempre me apoiou, aí eu superei. Fui lá, arrumei outras amigas e tudo bem...

Tempo: (25:10min - 25:57min)

**Apresentadora:** Eu fico pensando... talvez essas pessoas que são racistas não tenham aprendido quando eram crianças o quanto isso é errado e que bom que a gente já sabe desde cedo que o racismo não é normal e que pode machucar muitas pessoas, né?

Tempo: (25:57min - 26:10min)

**Criança 7:** Eu cheguei na rua aí veio uma velhinha. Não sei se era uma velhinha ou era uma jovem... **Ela perguntou para a minha mãe: "Nossa, moça! Essa menina morena é bonita!"**

**Aí eu fui lá e perguntei: "Ô moça, eu não sou morena, eu sou negra"!** Aí a minha mãe falou assim pra mim: "Isso aí Victoria, você é negra. Você não é morena. **Eu tenho muito orgulho de ser preta! Preta pra mim é ótimo. É ótimo ser preta.** Meu nome é Victoria de Souza Almeida Moraes de Campos, eu tenho 6 anos e nasci na cidade de Santos.

Tempo: (26:11min - 26:49min)

SOBE BG: Vai a BG a Canção Amoras

## DESCE BG

**Apresentadora:** E é com a poesia amoras do cantor Emicida que o nosso radinho de hoje vai chegando ao fim...

Tempo: (27:48min - 27:54min)

SOBE BG

VAI A BG: efeito sonoro

**Apresentadora:** Mas antes eu quero mostrar pra vocês um recado que recebemos do André Teixeira Ribeiro, de 7 anos.

Tempo: (27:59min - 28:04min)

**Criança 8:** Eu vou contar um sonho meu que foi bem assim: eu e meu pai tinha acabado de jogar (nome inaudível). Eu e meu pai foi deitar para dormir. Aí a gente ouviu um barulho. Aí eu e meu pai foi investigar... Quando a gente viu, era um controle. Tava se mexendo. Quando a gente foi pegar o controle, a gente entrou no mundo que a gente tava jogando e eu e meu pai passamos tempos construindo máquinas, placas, um monte de coisa, de desenho, inclusive um rádio.

Tempo: (28:04min - 28:43min)

**Apresentadora:** Olha o radinho aparecendo aí no sonho do André (risos)... Que bacana! Inclusive, nos já fizemos uma edição inteirinha falando sobre dormir e sonhar. E se você quiser ouvir de novo, é só pedir para o adulto que cuida de você acessar o site: rádio, ponto Brasil de Fato, ponto com, ponto br e clicar no ícone do radinho em podcasts.

Tempo: (28:43min - 29:05min)

VAI A BG

**Apresentadora:** E você? Vem participar do radinho também! É só mandar uma mensagem de áudio pra gente por email ou pelo whatsapp. O endereço é: rádio, arroba Brasil de fato, ponto com, ponto br. E o número pra você mandar a mensagem em áudio é: DDD (11) 9 5691-6046. Vai ser muito legal te ouvir!

Tempo: (29:08min - 29:35)

SOBE BG

DESCE BG

**Apresentadora:** essa edição foi feita por mim, Camila Salmazio e pela Mayara Paixão, com conselhos da Juliana Doretto. A edição feita no computador ficou com André Paroxe, com Adilson Oliveira e com a Lua Gatinone. A direção é da Bia Pascoalino e da Lina Fidelis. Também tivemos ajuda de toda equipe do Brasil de Fato. Um agradecimento especial a todas as crianças pretinhas que participaram dessa edição. E muito obrigada pra você que navegou comigo nas ondinhas do rádio. Um grande beijo e até a próxima!

Tempo: (29:39min - 30:12min)

**VINHETA:** você ouviu o Radinho BdF - uma produção da rádio Brasil de Fato.

Tempo: (30:12min - 30:24min)

### **Decupagem episódio do Saci**

**Título:** Crianças brincam com Saci e contam causos do menino mais levado do Brasil

**Subtítulo:** Moleque mais travesso do país ocupa os estúdios do BdF para aprontar todas e celebrar seu dia, 31 de outubro

**Chamada:** Para valorizar histórias típicas da cultura popular brasileira, meninos e meninas contam causos do Saci no Radinho BdF

**Vinheta:** Radinho BdF, Radinho BdF, Radinho BdF, Radinho BdF. Começa agora o Radinho BdF, uma produção da rádio Brasil de Fato. (20s)

**Apresentadora:** Olá, amigo! Oi, amig (a)...

Efeito Sonoro

Ai, ai, ai, da última vez que ventou desse jeito por aqui, coisas muito estranhas começaram a acontecer. Será que resolveu voltar? Está com cara que sim. Vocês já sabem de quem eu estou falando, não é?

**Criança 1:** Acho que ele fuma cachimbo e roda no vento.

**Apresentadora:** Eu também acho. Só pode ser ele!

**Vinheta:**

**Apresentadora:** Todo o ano, sempre por essa época esse moleque travesso resolve vir até aqui aprontar todas nesse nosso papo. Bom, vai ver é porque ele gosta tanto da gente quanto a gente gosta dele. Aí ele escolhe esse podcast pra comemorar o dia dele que está quase chegando: 31 de outubro. Nessa mesma data alguns países celebram o *Halloween* ou o dia das bruxas. Ah, mas fala sério, o Saci tem muito mais a ver com a gente, né?

**Criança 2:** Eu acho o Saci-Pererê muito legal por causa das travessuras dele.

**Apresentadora:** Pois é seu Pererê. Além de super querido você é um símbolo da nossa cultura, protege nossas florestas e de quebra ainda apronta... Ué, cadê o roteiro desse programa que tava aqui? Ah não, vai começar a esconder as coisas, hã? Em vez disso, seu moleque levado, chega mais aqui no microfone pra brincar com a gente. Vai, Saci, deixa a gente te ouvir, porque

esse episódio é inteirinho em sua homenagem. Só contando causos seus por aí. Os mais engraçados, divertidos e misteriosos. Bora? Eu sou a Camila Salmazio e esse é o nosso radinho BdF, uma produção do Brasil de Fato pra lá de sacisístico!

**Vinheta:** Vai a BG a Canção Saci Pererê

**Apresentadora:** Pode ser que você, assim como eu, já tenha visto um deles por aí. Ou pode ser que vocês ainda não tenham cruzado. Ainda assim, tenho certeza que você sabe como ele é.

**Criança 3:** O Saci-Pererê é um menino que tem uma perna só e é bem negro, e cuida dos bambuzais, que é sua casa. Oi, meu nome é Sofia e eu tenho nove anos, de São Luís do Paraitinga.

**Apresentadora:** Não tem como confundir, não é?

**Criança 4:** Ele tem uma perninha só e um corpo e um chapeuzinho e tem medo da Cuca. Ele tem um shortinho vermelho e tem um gorro vermelho e uma calcinha vermelha. Eu sou Nícolas Menezes Peregrino, eu tenho quatro anos e moro em São Paulo.

**Apresentadora:** E é isso aí. Cachimbo canto da boca, carapuça vermelha na cabeça e muita, mas muita disposição pra aprontar enquanto pula de uma perna só. O saci é tão traquina e gosta tanto de aprontar as suas por aí que muita gente tem histórias com esse moleque, não é mesmo?

**Criança 5:** O meu tio Juca. A história dele é assim: quando ele era pequeno ele tinha que ser batizado pelo irmão mais velho, ele contou essa história para minha mãe minha mãe contou pra mim, que o sétimo filho homem se não for batizado pelo filho mais velho ‘virasse’ Saci, e o meu tio Juca teve que ser batizado por meu tio mais velho pra não virar Saci.

**Apresentadora:** Uau! Ainda bem que sua família sabia disso, se não, o tio Juca poderia estar hoje aprontando por aí. Quem contou esse caso e tanto pra gente foi o Gustavo William Pereira Cassiano de 10 anos, que já é um velho conhecido do moleque mais travesso desse Brasil.

**Criança 5, continua:** O Saci, ele gosta muito de falar que ele não existe, que ele apronta mais com as pessoas.

**Apresentadora:** Eita menino ligeiro!

**Criança 7:** Todo o dia ele ia lá na fazenda e via tudo quebrado, o cavalo com nó na cabeça porque ele é levado! (Inaudível) Eu moro na Praia da Fome, Ilhabela.

**Apresentadora:** Acho que esses cavalos não ficam tão contentes com a sua visita, hein Saci?

**Criança 8:** Minha bisavó dizia que o Saci fazia trança no cavalo. Meu nome é Cauê (inaudível) Ribeiro, eu tenho quatro anos e moro em São Luís do Paraitinga.

**Apresentadora:** Mas deixa a crina dos cavalos em paz moleque! (Efeito Sonoro) Não tem jeito esse menino!

**Criança 9:** Eu moro em São Luís do Paraitinga, meu nome é (inaudível) Gomes de Oliveira, meu apelido é Naná e tenho quatro anos. Saci, você gosta de fumar cachimbo ou fazer travessuras?

**Apresentadora:** No campo ou na cidade ele está lá: pregando peças em todo mundo! Puxa o rabo do porco, esconde a lição de casa, rouba os cachimbos de quem fuma, coloca açúcar no feijão, pega um pedaço de bolo sem pedir, esconde coisas importantes e depois morre de rir quando vê o pessoal procurando. Sorte que a Sara Fernandes, produtora aqui do podcast, tem uma dica muito boa pra fazer esse menino devolver rapidinho o que escondeu. Conta aí, Sara!

**Produtora:** É isso mesmo, meus amigos. Quando eu era criança, tinham muitos Sacis na casa da minha avó. E ela tinha muitas histórias com eles. Ela dizia, por exemplo, que a gente não podia assobiar de noite, porque esse assobio, chamavam os Sacos para fazerem travessuras em casa. E o que eles mais aprontavam por lá esconder os equipamentos de trabalho dela que era costureira. Aí sumi a tesoura, sumi a agulha, agulhinha, corte de tecido e ela sempre dizia: quando Saci começa a esconder as coisas, é só passar um café bem forte pra ele, sem açúcar mesmo e oferecer em uma xícara. Assim a gente agrada o Saci e ele dá trégua nas travessuras.

**Apresentadora:** Boa Sara. Bom, vai ver que tinha tanto Saci na casa da sua avó, porque tinha algum bambuzal por perto.

**Criança 10:** O Saci mora no Bambuzal. Protege os animais que vivem no bambuzal.

**Apresentadora:** Verdade Sofia, diz a lenda que é de lá que eles vêm, mas pra tirar a dúvida sobre como nascem os Sacis, eu chamei uma pessoa muito especial pra contar pra gente, então é só procurar o lugar mais confortável e abrir bem os ouvidos que a história já vai começar.

**Contador:** Oi, oi, eu sou o Victor Cantagesso, contador de histórias e professor de teatro.

— É aqui, é aqui dentro destes gomos que se geram e crescem, meus irmãos, de uma perna só! (Disse o Saci). Quando chegam em idade de correr mundo, furam os gomos e saltam fora! Repare quantos gomos furados de cada um deles já saiu um saci! Pedrinho viu que era exato o que ele dizia, mostrou desejos de abrir um gomo para espiar um saczinho novo, ainda preso lá dentro.

— Vou satisfazer a sua curiosidade, Pedrinho, mas não posso revelar o segredo de furar os gomos. Portanto, vire-se de costas. Pronto, só então desvirou-se e com grande admiração viu aberta num gomo uma perfeita janelinha.

— Espie, mas só com um olho só. Respondeu o Saci. — Se espiar com os dois, o Saczinho acorda e joga nos seus olhos a brasa do ‘Pitinho’. (O menino assim fez. Espiou com um olho só e viu um saczinho do tamanho de um camundongo já de ‘pitinho’ aceso na boca e carapucinha na cabeça).

— Galanteza! (Exclamou o Pedrinho).

— Esse Saczinho ainda fica aí durante quatro anos. A conta da nossa vida dentro dos gomos, são de sete anos. Depois saímos para viver no mundo setenta e sete justos, alcançando essa idade viramos cogumelos venenosos ou orelhas de pau.

Pedrinho arregalou-se de contemplar o saczinho adormecido e ali ficaria horas que o saci não puxasse pela manga.

— Chega! (Disse ele) Vire-se de costas outra vez que é tempo de fechar a janelinha.

Pedrinho obedeceu. E quando de novo olhou não conseguiu perceber no gomo do Taquaraçu o menor sinal na janelinha, justamente nesse instante um formidável miado de gato feriu os seus ouvidos.

— É o Jaguar! (exclamou o Saci) Trememos depressa numa árvore porque ele vem vindo nessa direção.

Pedrinho, tomado de pânico, fez gesto de subir na primeira árvore que viu a sua frente, um velho, jacarandá, coberto de barbas de pau.

— Nesse não! (berrou o saci). É muito grossa, o Jaguar treparia atrás de nós. Temos que escolher uma de casca bem lisa e tronco esguio, aquele Guarantã, ali está ótimo.

Subiram e nunca em sua vida Pedrinho subiu tão depressa em uma árvore. Tinha a impressão de que o terrível tigre dos sertões estava atrás dele, já de boca aberta para o engolir vivo. Mas era ilusão apenas a filha do medo, pois a fera miou outra vez e o Saci calculou pelo som que ainda deveria estar a 100 metros dali. Pedrinho ajeitou-se como pôde numa forquilha da árvore, lá ficando quietinho ao lado do Saci, preparou-se para ver uma fera sobre a qual via falando. Ia ver a famosa onça pintada. Um miado soou de novo. Desta vez bem perto. E logo depois surgiu por entre as folhas a cabeça de uma formidável onça-pintada. Parou, farejou o ar. Depois, ergueu os olhos para a árvore, dando com um menino e o saci lá em cima, soltou um rugido de satisfação, como quem diz: “achei o meu jantar”! E tentou subir a árvore. Vendo que isso era impossível, sacudiu o tronco tão violentamente... E por um triz, Pedrinho não veio abaixo e a onça desanimada resolveu esperar que ele descesse.

— Ela é capaz de permanecer nesta posição três dias e três noites (disse o Saci). Temos que inventar um meio de afugentá-la.

Olhou ao redor examinando as árvores como quem está com a ideia na cabeça. Depois saltou para a mais próxima e foi de copa em copa até uma que estava cheia de grandes vagens. Escolheu meia dúzia das mais secas e voltou para junto do menino.

— Apare nas árvores o pó que vou deixar cair nessas vagens.

Pedrinho estendeu as mãos em forma de cuia e o Saci sacudiu dentro, um pó amarelado.

— Bem, agora derrame este pó bem a prumo de modo que vá cair sobre a cara da onça.

Foi beleza aquilo! Quando o pó caiu sobre os olhos da onça, ela deu também o pinote, foi parar a cinco metros de distância.

— Que diabo de pó é esse, amigo Saci?

— Isso se chama pó de mico. Arde nos olhos como pimenta.

Pedrinho escorregou da árvore abaixo ainda a rir-se da pobre onça. Espero que vocês tenham gostado dessas histórias maravilhosas do Saci. Até mais. Tchau, tchau!

**Apresentadora:** Obrigada Victor Cantagesso por contar pra gente “A Sacizada”, do Monteiro Lobato, que escreveu muitas e muitas histórias sobre o Saci pra crianças e adultos fãs do personagem mais famoso do nosso folclore.

**Vinheta:** Vai a BG a Canção Saci

**Apresentadora:** Que o Saci é levado a gente já sabe, mas com algumas pessoas ele gosta ainda mais de aprontar.

**Criança 11:** Os caçadores.

**Apresentadora:** Quem derruba matas, polui rios e caça animais pode esperar pelo menino. Ele muda os caminhos pra que os se percam na mata, desarma armadilhas, some com ferramentas usadas pra derrubar árvores e depois sai ventando no seu redemoinho. Sorte a nossa você ter tantos truques escondidos na sua carapuça mágica, Saci!

**Criança 12:** Eu venho lá de Pesqueira, e vou contar pra vocês uma lenda engraçada. Não precisa ‘fuzuê’, é uma lenda conhecida, é do Saci Pererê.

**Apresentadora:** O Arthur Costa Rodrigues, que tem dez anos e mora em Recife, está chegando aqui pra contar pra gente, em verso, um pouquinho mais das artimanhas do Saci.

**Mesma criança 12:** O Saci é um diabinho que tem uma perna só. Anda ele solto no mundo, no ventre faz um nó (inaudível). Com o seu cachinho na boca e não usa paletó. Ele só anda (inaudível), nunca vai pegar chuva. Do tamanho de um anão, é chamado de (inaudível). Faz aquela confusão! Usa lata na cintura, também vara de condão, usa fita e com vários furos na palma da mão. Parece até uma vassoura. (Inaudível). É guardião da floresta, protege os animais, (inaudível) coisa que homem não faz. (Inaudível) Vejam só do que é capaz.

**Apresentadora:** Eita que lindeza! E eu ‘tô’ é curiosa pra saber do que o Saci-Pererê é capaz. Eu conheço uma pessoa que sabe muito bem. O José Oswaldo Guimarães, presidente da Associação Nacional dos Criadores de Saci.

**José Oswaldo:** O Saci não faz maldade, o Saci faz travessuras, né? Então não tem história do Saci que machucou pessoas. Tem história de pessoas que contam que encontrou criança, que saiu, foi brincar com o Saci, voltou depois. Tem criança que foi colocada no lugar pra se proteger pra um nenenzinho estava, as pessoas estavam trabalhando no campo, no cantinho ali, e depois acharam o neném no meio de uma (inaudível) cheia de espinhos, sem nenhum arranhão. Mas ela estava se protegendo de uma onça ou de algum bicho que fosse atacar a criança. Então, sempre as histórias do Saci são isso. São fazer (inaudível), aprontar, fazer umas brincadeiras. Já tem gente falando na cidade também, né? Não é só no campo que tem, na cidade também, tem gente que fala que some as coisas na casa, criança que fala que fez a lição de casa e quando foi entregar pra professora sumiu a lição. Coisas que se grava no computador e depois sumiu, e um monte de coisas a gente que fala que foi o Saci que fez, porque tem todas essas ‘daninhas’. Mas ele não faz maldade, ele é brincalhão. E o que que é importante pra gente não ter problema com o saci? Eu acho que a gente tem que cuidar do ambiente. A gente tem que cuidar do lugar onde ele vive. E esse ambiente tanto é um ambiente com mata, com rio, que a gente tem que preservar, com a forma que a gente usa pra cultivar a agricultura pra que não destrua a natureza... Mas também, no ambiente onde a gente tem na nossa casa, na nossa família, pra que a gente possa ou na nossa escola, ou no nosso clube, ou na nossa igreja, seja lá onde for... Que a gente tenha um ambiente muito saudável pra que as pessoas contem as histórias, pra que as pessoas ouçam, pra gente troque informações e experiências que são contadas e com essas lições.

**Apresentadora:** Bom, então acho que os amigos do Radinho BDF não vão ter problema porque aqui, além de contar muitas histórias, a gente também debate e denuncia os problemas causados por grandes empresas ao meio ambiente, e o Zé Oswaldo me jurou juradinho que já esteve cara a cara com esse menino.

**José Oswaldo:** A gente levava comida pro Saci, a gente levou coisas pra isso e tudo mais. Então mas o que que ele come? Então a gente levava fruta pra ele, a gente levava as coisas que tinham ali na região. Sabe essas frutinhas do local mesmo? E daí, as pessoas que moravam ali começaram a falar assim: “olha, está aumentando o número de Sacis aqui”. E por que eles falavam que estava aumentando? Porque eles falavam que os Sacis estavam fazendo ‘daninhezas’ por aqui. O que era? Então, eles iam mexer nas ferramentas... Então quando uma pessoa ia trabalhar, ela punha uma ferramenta assim uma enxada, um martelo, na hora que ela ia pegar, o sachequinho escondido. E daí a pessoa procurava, procurava e não achava. Depois que desistir ele procurar escutava uma risadinha, um assobio do Saci. Então eles tinham certeza eles falavam pra gente: “Olha, quem fez isso foi o Saci”. Também tinha uma história, porque quando vai ordenhar ou tirar o leite da vaca, você separa, na noite, o bezerro da vaca. E no dia seguinte depois que você tirou o leite da vaca é que você solta o bezerro junto. Então muitas vezes ela quer aparecer de manhã, estava lá o bezerro já misturado com a vaca. Sabe a crina do cavalo? Tanta gente fala isso, né? Fazendo trança no cavalo, na crina, né? Então de manhã aqueles Sacis todos fazendo tranças nas crinas dos cavalos. Então tudo isso começou as pessoas contarem pra gente que estava acontecendo mais e mais lá. E daí a gente viu que estava aumentando o número de Sacis.

**Apresentadora:** Lá onde o Zé mora, em Botucatu, no interior de São Paulo, é uma das cidades considerada “a capital nacional do Saci”. Mas esse título é disputado também por São Luís do Paraitinga, outra cidade do interior paulista. Por lá todo ano no mês de outubro acontece “a Festa do Saci”. Depois de dois anos online a celebração volta a ser presencial, com uma programação pra lá de especial que toma conta da cidade entre os dias 22 e 30 de outubro. Quem já foi estava morrendo de saudades da ‘saciata’: uma passeata em homenagem ao nosso saci. Será que essa é uma boa oportunidade pra gente tentar pegar a carapuça mágica dele?

**José Oswaldo:** Tem uma história que diz o seguinte: como é que você caça um Saci? Ah, eu quero pegar um saci! O Monteiro Lobato falava que você tem que jogar uma peneira em cima do ‘rodamoinho’, joga em cima do ‘rodamoinho’ e você vem com uma garrafa, encosta ela do

lado assim, uma garrafa mais escura, e o Saci vai lá pra dentro e daí você tampa a garrafa com uma rolha. Tanto a peneira quanto a rolha tem que ter uma cruz desenhada em cima, porque eles contam — isso o pessoal conta pra gente — que quem segura o Saci dentro da garrafa é a própria cruz. E você vai olhar na garrafa, vai estar transparente, vai estar invisível o Saci, porque ele fica invisível um tempão, que é pra você achar que não pegou nada e abrir pra pegar outro e ele foge. Não é esperto?

**Apresentadora:** Será que agora a gente pega esse menino? Calma seu Saci! É só pra gente brincar um pouquinho mais juntos, depois da brincadeira você volta pro seu bambuzal com a sua carapuça mágica na cabeça. (Efeito Sonoro) Eita que ele sumiu!

**Criança 13:** Quem não faz dever de casa, cuidado com o Pererê! A noite nas escaladas ele vem buscar você e leva para a floresta sem sua mãe saber. Do Saci não tenho medo, é só imaginação, é como sonhar voando, quando acordar está no chão. Olá meu nome é Guilherme (inaudível) Moraes, eu tenho dez anos e moro na cidade do Recife. (Inaudível) ... é o Saci Pererê, do autor José Evangelista.

**Apresentadora:** E é com essa lindeza que o Guilherme declamou que vamos chegando ao fim desse episódio. Mas antes de ir embora eu quero compartilhar com vocês uma novidade pra lá de especial. O radinho BdF ganhou mais um prêmio de jornalismo pra coleção. Pela segunda vez seguida, nós levamos pra casa o prêmio de comunicação ‘José Luiz Egídio Setúbal’, que destaca reportagens sobre saúde da criança. O episódio premiado foi aquele sobre refrigerantes, sabe? Se ainda não ouviu é só pedir pro adulto que cuida de você acessar. Rádio ponto Brasil de fato, ponto com ponto BR e clicar no banner do radinho. Lá tem todos os nossos episódios pra você ouvir uma, duas, três, quantas vezes você quiser. E claro que essa conquista é de todos vocês. Afinal, o radinho é feito com as crianças. Muito, muito obrigada por estarem com e obrigada pra você também, Saci!

**Criança:** Queria muito conhecer o Saci-Pererê, eu falaria se ele podia ir um pouco na minha casa, ensinar tudo que ele sabe fazer.

**Criança:** Ajude o Saci a proteger a floresta e os animais para eles ficarem vivos. Viva o Saci!

Um dos mitos mais conhecidos, mais queridos no Brasil. Quem ainda não viu um dia vai ver. Estava aqui. Estava aqui mas já sumiu. Quem viu, viu. Quem não viu, pensa que o outro mentiu. Sujeitinho equilibrado, mesmo com uma perna só. Ele adora atar e desatar os cordas, tecidos e pó, bailarino dos redemoinhos, aparece sempre com os ventos, aos rodopios e assobios rindo alto. Adora galopar o lombo de um cavalo. E se você quiser assustá-lo, sabe o que que você faz? Ouça alguns dentes de alho. Ele não é vampiro, mas vai fugir e dar um giro. E se você ainda não viu, meu amigo pode esperar, menos dia você vai ver.

**Vinheta:** Vai a BG a Canção Saci Pererê

**Apresentadora:** Essa edição do Radinho BDF foi feita por mim, Camila Salmazio e pela Sara Fernandes, com conselhos da Juliana Doreto. A edição feita no computador ficou com a Lua Gatinone. A direção é da Nina Fidelis. Também tivemos ajuda de toda a equipe do Brasil de Fato. Nós ouvimos ‘Saci Pererê’ do Jorge Benjor, ‘Saci’ do Baiana System, ‘Pererê Peralta’, do Carlinhos Brown e ‘Saci Pererê’ do Gira Sonhos. Um beijo pra todas as crianças que participaram desse programa e um abraço especial pra ele: o Saci. Muito obrigada pra você que ficou comigo na sintonia. Um beijo grande e até a próxima. Tchau

**Vinheta:** Você ouviu o radinho BDF, uma produção da Rádio Brasil De Fato.

## **Decupagem episódio Iemanjá**

**Título:** Iemanjá: Radinho Bdf abre alas para a rainha do mar

**Subtítulo:** Crianças comemoram o Dia de Iemanjá com histórias, lendas e canções

**Chamada:** Iemanjá também é conhecida como Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhoradas Águas, Yara, Janaína e Inaê

**Vinheta:** Radinho BDF. Radinho BDF. Radinho BDF. Começa agora o radinho BDF. Uma produção da rádio Brasil de fato

**Apresentadora:** Olá amigos e amigas, o mês de fevereiro chegou... (Efeito sonoro) E com ele a celebração de uma data especial dedicada àquela que é conhecida como a rainha do mar, a mãe das águas. Já sabem de quem eu estou falando? É Iemanjá, que além de ser um orixá cultuado por religiões como candomblé e a umbanda, também é protagonista de mitos e lendas em quase todos os cantos do mundo. E eu, Camila Salmazio, te convido a navegar comigo nas águas de rios e mares para conhecermos mais histórias da mãe dos peixes. Mas cuidado! Porque dizem que quem ouve o canto dessa sereia pode ficar enfeitiçado. Esse é o radinho BDF, uma produção do Brasil de fato.

**Vinheta:** Vai a BG a Canção Marinheiro Só

**Criança 1:** Eu conheço Iemanjá. Eu sei que ela é a deusa do mar, mãe de todo mundo. O meu Antônio Ribeiro (inaudível), sou de São Paulo e tenho 6 anos.

**Apresentadora:** Sim Antônio, ela mora no mar, mas também vive nas histórias de quem conta e foi através de uma história bonita que Iemanjá se tornou a deusa das águas.

**Contadora:** Olá, tudo bem? Meu nome é Helena Nascimento e eu sou contadora de histórias. Eu conto histórias de literatura africana, negra e indígena aqui em Salvador, Bahia. O meu projeto se chama ‘o que tem atrás da porta’. Se você quiser mais, é só ir no Instagram, ‘arroba atrás da porta’ (inaudível). Mas hoje eu quero contar pra vocês uma história maravilhosa de um personagem incrível, com grandes poderes, ela é chamada por Dandalunda, Janaína, Marabó, princesa de Alocar, Inayê, Sereia, Mucunã, Maria... Mas a maioria das pessoas já conhecem por Iemanjá — a rainha do mar! Sua saudação também é muito famosa, assim: Odê, doce Ana, minha mãe, Odoyá, rainha do mar, Iemanjá! Vamos a história dela? O nome Iemanjá significa

a mãe dos filhos peixe. Filha de Olokum, Iemanjá foi casada com Oduduá, com quem teve dez filhos. Por amamentá-los, seus seios ficaram enormes! Infeliz com o casamento e cansado de morar na cidade de Ifé, um dia ela saiu rumo ao oeste e conheceu o rei Okeré, por quem se apaixonou. Envergonhada de seus seios, Iemanjá pediu ao novo esposo que nunca, nunca, nunquinha mesmo, a ridiculariza-se por isso. Ele concordou, porém, um dia embriagou-se, tanto bebeu que começou a ofender a esposa, magoando os sentimentos dela, exatamente por causa do tamanho dos seios. Entristecida, Iemanjá fugiu e desde menina ela carregava um pote com uma porção que o pai lhe dera para casos de perigo. Durante a fuga, Iemanjá caiu, quebrando o pote, e a porção transformou num rio, cujo o leito seguia em direção ao mar. Okerê não queria perder a esposa, arrependido, transformou-se em montanhas para barrar o curso das águas. Iemanjá, pediu ajuda ao filho Xangô, e esse com ‘raio’ partiu a montanha ao meio. O rio seguiu para o oceano e dessa forma, a Orixá, Mãe D’água tornou-se a rainha do mar. Êeee, viva Odoyá! Os contos de Odoyá, como diz Mãe Beata: “não terminam por aí...” As histórias dessa linda rainha ficam para sempre!

**Apresentadora:** Agora, todas as vezes que eu tiver de frente para o mar, eu vou me lembrar dessa história. E você, o que sabe sobre essa figura?

**Criança 2:** Eu sei que ela é rainha dos mares, dos pescadores, dos navegantes. Meu nome é Júlia Gonçalves Silva Pereira, eu tenho 11 anos de idade, e moro no estado de São Paulo, na cidade de São Paulo.

**Apresentadora:** Dizem que muitos pescadores já viram Iemanjá e ela se parece com uma sereia que adora se enfeitar com rosas e jasmims. Mas poucos deles foram encontrados pra contar essa história.

**Criança 3:** É negra como a gente e tem os cabelos azuis, eu acho. Oi meu nome é Luís Augusto Oliveira Leite e eu sou de Salvador Bahia, eu tenho 7 anos.

**Apresentadora:** E além de Iemanjá essa figura é conhecida por muitos outros nomes: Janaína, Mãe D’água, Dandalunda, Inaê, Princesa de Aloká, Marabó, Mucunã...

**Criança 4:** Iemanjá, o nome dela na minha nação Angola é “Mikaiá” e outros nomes. Meu nome é Inácio Conceição Santos de Araújo, eu tenho a idade de 10 anos e moro na cidade de Salvador, estado da Bahia.

**Apresentadora:** E são muitos os mitos e lendas que a envolvem. O Antônio sabe uma dessas histórias de cor.

**Criança/ Antônio:** Há muito tempo tinha construído fazendas, cidades, vilas... (inaudível), Jogar todo o lixo no mar. Assim, sujava a casa de Iemanjá. Ela não gostava, ela via sujo... Então, Olomaré deu a ela o poder das ondas e assim, ela fazia as ondas de devolver os lixos lá para as praias.

**Apresentadora:** Dizem que foi assim que surgiram as ondas... (Efeito sonoro)

**Vinheta:** Vai a BG a Canção Caminhos do mar

**Apresentadora:** “Yéyé omo ejá”, que em iorubá — um dos idiomas africanos — significa: a mãe cujo filhos são peixes. Então, quem aí quer brincar de ser peixe e mergulhar numa brincadeira que está chegando?

**Contador:** Oi, meninada! Aqui é o Edu Brincante. Vocês sabiam que todos que cuidam e respeitam o mar, adoram a Iemanjá? Que tal a gente embarcar em alto mar e brincar com o bom barqueiro e a mãe Iemanjá? *Bom barqueiro, Bom barqueiro, dá licença pra eu passar, carregada de filhinhos para acabar de criar. Passarás, passarás algum deles há de ficar, se não for o da frente, há de ser o de trás...* Essa é a cantiga da nossa brincadeira. Mas antes de começar a brincar, duas crianças vão escolher um personagem ou animal que vive no mar para representar o seu time. Por exemplo, a Alice pode escolher ser o time sereia e João o time Tubarão. Em seguida, essa dupla vai formar uma ponte com as mãos dadas no alto, como se fosse a formação de um túnel, de uma quadrilha de festa junina, sabe? Então, a brincadeira começa com as outras crianças em fila, cantando a cantiga, passando, dançando e correndo por debaixo desse túnel. Quando termina a cantiga dizendo: *algum deles há de ficar...* a dupla vai abaixar as mãos e prender uma criança que estava passando ali naquele momento. Essa criança que for presa vai escolher se quer ser do time da sereia ou do tubarão, e assim todas as outras crianças vão sendo pegadas e vão se colocando atrás do líder do time que elas escolherem. No fim

vencerá o time que tiver mais crianças. Nessa brincadeira, quem será que ganhou? O time da Alice Sereia ou o time do João Tubarão? Mas o melhor mesmo, entre ganhar e perder é brincar, então divirtam-se!

**Vinheta:** Vai a BG a canção do ponto de Iemanjá

**Criança 5:** Eu sei que ela tem cabelo preto, pele branca, cabelo longo e usa um vestido azul e uma coroa. Meu nome é Giovana Gonçalves Silva Pereira, eu tenho sete anos, moro no estado de São Paulo, na cidade de São Paulo.

**Apresentadora:** Sim, Giovana, a imagem de Iemanjá com essas características que você falou, é a mais conhecida em quase todo o Brasil, né? Mas eu descobri que ela nasceu lá na África e por isso essa figura na verdade é uma mulher de pele preta com características indígenas. Quem me contou sobre a origem de todas as histórias de Iemanjá foi a jornalista e radialista Cláudia Alexandre, que é pesquisadora de cultura afro-brasileira, e é claro que eu pedi pra ela contar pra você também.

**Pesquisadora:** Na região Ocidental do grande continente africano, vários povos acreditam em deuses e deusas chamados de orixás, que representam elementos da natureza como: matas, montanhas, rios, cachoeiras e os mares de anos. Cada Deus ou deusa representa um desses elementos da natureza e outros também. Esses deuses, essas deusas, foram trazidos pra cá através do processo de escravização negra e até hoje são cultuados e bem conhecidos por aqui. A Iemanjá é uma bela deusa negra africana, mas também é representada como uma linda mulher sereia de longos cabelos pretos, com feições indígenas e vestida num maravilhoso vestido azul. É dessa forma que vemos muitas fotos de esculturas que começaram a circular no Brasil nos anos 1950, a partir da cidade do Rio de Janeiro. O curioso é que em África, ela é associada ao Rio e aqui no Brasil ela se tornou a grande rainha do mar. Por isso entre seus símbolos estão os peixinhos, conchas, estrelas do mar, a sua popularidade é tão grande que ela é adorada por pessoas de todas as religiões e se transformou num símbolo da cultura popular brasileira. Está presente nas músicas, em contos, em livros, em roteiros de novela, de filmes, em vestuários, em acessórios e nas artes visuais, mostrando a nossa querida deusa Iemanjá.

**Apresentadora:** Uma das maiores no dia dois de fevereiro, dia de Iemanjá, acontece na praia do Rio Vermelho, em Salvador, na Bahia. Nessa data, muitos admiradores se reúnem para

presentear a deusa do mar com objetos que eles acreditam que vão agradar Iemanjá. O Otávio Augusto de Oliveira Leite, que tem 6 anos e mora na Bahia, nos contou o que ele já viu sendo ofertado pra Iemanjá.

**Criança 6:** As oferendas para Iemanjá, são: o pente, o peixe e o espeto, e a cor dela é azul.

**Apresentadora:** Durante a celebração as pessoas cantam, dançam e pedem proteção a Iemanjá. E aqui no Brasil, essa figura também é celebrada no dia 8 de dezembro, junto com a festa de Nossa Senhora da Conceição, mas outras tradições, em outras épocas do ano também estão associadas a Iemanjá, como por exemplo: pular as sete ondas no ‘Ano Novo’ pra atrair sorte.

**Criança 7:** Eu vou pras festas de Iemanjá, desde quando eu tinha três anos, então eu sinto emoção, a coisa é bem boa, sinto alegria, sinto tudo. *Mãe d'água, rainha das ondas, sereia do mar. Mãe d'água seu canto é bonito quando tem o ar... Como é lindo o canto de Iemanjá, quem escuta a mãe d'água cantar, vai com ela pro fundo do mar... Iemanjá*

**Vinheta:**

*Como é lindo o canto de Iemanjá...*

**Criança 7/novamente:** *Êee Iemanjá, rainha das ondas, Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar... Êee Iemanjá, rainha das ondas Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar... Meu meu nome é (inaudível) Luanda de Oliveira Ornelas, eu tenho nove anos e moro em Salvador, Bahia.*

**Vinheta:** *Êee Iemanjá, rainha das ondas, Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar... Êee Iemanjá, rainha das ondas Sereia do mar, rainha das ondas, Sereia do mar...*

**Criança 8:** Lá no meu terreiro me falaram que eu era de Iemanjá e foi aí que eu ouvi falar de Iemanjá. Eu nunca ouvi falar de Iemanjá na escola, e assim eles nunca souberam quem é Iemanjá. Quem Iemanjá significa, mas todo todo mundo da minha escola sempre já foi no mar. Mas se a Iemanjá aparecesse de verdade — a mãe dos Orís — eles iam perceber quem era. Eu me chamo Juliano (inaudível) Santiago da Silva Arruda, tenho 6 anos e moro na cidade de Lauro de Freitas, Bahia-Brasil.

**Apresentadora:** Assim como na história onde Iemanjá sofreu preconceito por terceiros grandes de tanto amamentar seus filhos, na vida real esse orixá também passa por situações desagradáveis e de discriminação. Talvez seja por isso que nas escolas ainda é muito difícil de se falar dessa figura e da importância dela para os povos negros.

**Criança 9:** Nunca ouvi falar na escola. Ninguém fala dela porque ninguém conhece. Só duas amigas, só que a gente não pode falar.

**Apresentadora:** Pois é, Giovana. Mas nos terreiros, lugar de reza para as religiões que cultuam Iemanjá, essa figura está associada à fertilidade e à alegria. A Juliana contou pra gente como ela se sente no lugar que ela frequenta com a família.

**Criança 10:** Eu vejo a Iemanjá vestida, eu vejo ela dançando, eu posso abraçar ela, eu sinto muita alegria, felicidade porque, quando você abraça a mãe da união, é a melhor coisa que você pode ter.

**Vinheta:** Vai a BG a canção Sereia

**Apresentadora:** Lídia Ortelho Abra a roda, Tindolelê, e agora tá chegando o nosso plantão de notícias.

**Vinheta:** Plantão da Ciranda-Cirandinha.

**Apresentadora:** É hora de mais um plantão Ciranda-Cirandinha, aquele momento pra gente falar um pouco das notícias da semana. E eu começo te contando que arqueólogos encontraram o desenho mais antigo do mundo na Indonésia. A figura de um porco selvagem foi localizada em uma caverna na Ilha de Salause. E de acordo com os estudos que os profissionais fizeram, a figura foi desenhada ali por um humano há pelo menos 45 mil anos. Junto com essa figura tem o desenho de duas mãos e outros dois contornos não acabados que os arqueólogos acreditam que seriam outros dois porcos selvagens representando a caça. Essa descoberta muda o que sabemos sobre a espécie humana. Porque até o momento, os primeiros desenhos que tínhamos registro, estão localizados na Europa. Isso quer dizer que povos habitaram outras regiões do mundo antes de ir lá. E sabe como os pesquisadores fazem pra descobrir a idade de um desenho? Eles calculam a quantidade de urânio e o radioativo e calcário presente na figura. Isso porque

geralmente nas cavernas esses materiais se dissolvem com o passar do tempo e escorrem formando finas camadas pelas paredes. E no último domingo, dia trinta e um de janeiro, pessoas de diferentes cidades brasileiras fizeram manifestação pedindo a saída do presidente Jair Bolsonaro do cargo. O motivo seria a insatisfação com as decisões do presidente com relação a pandemia do coronavírus, que tem contaminado cada vez mais pessoas e aumentado a quantidade de pacientes nos hospitais. Pra evitar que se contaminassem com o vírus da covid-19, os manifestantes protestaram dentro de carros, ou foram de bicicleta pra evitar aglomerações. Durante a manifestação muitas pessoas também pediram que a vacina contra o coronavírus seja comprada pelo governo pra todos. Porque muitos médicos e cientistas da área da saúde dizem que essa é a única forma de controlar de verdade a pandemia. Essa é a segunda vez que acontece uma manifestação contra o Bolsonaro pedindo a saída dele esse ano. E se você ouviu alguma notícia e quer saber mais sobre ela aqui no radinho, manda mensagem pra gente, é só enviar um áudio pro nosso WhatsApp, anota o número, o DDD é onze cinco, meia, nove, um, meia, zero, quatro, meia. Vou repetir pra você anotar: o DDD onze, nove, cinco, meia, nove, um, meia, zero, quatro, meia. Ah, você também pode se inscrever pra participar das próximas edições. Manda uma mensagem pro nosso email, rádio, arroba Brasil de Fato, ponto com ponto BR.

**Vinheta:** Plantão da Ciranda-Cirandinha.

**Apresentadora:** E o nosso radinho BDF sobre Iemanjá está chegando ao fim e a gente encerra esse radinho especial com música e a saudação para Iemanjá que aprendemos aqui: Odoyá, Iemanjá!

**Criança 11:** Odoyá!

**Vinheta:** Vai a BG a Canção Marinheiro só

**Apresentadora:** Essa edição do Radinho BDF foi feita por mim, Camila Salmazio, pela Michele Carvalho, com conselhos da Juliana Doretto. A edição feita no computador, ficou com a Lua Gatinone, com apoio do André Paroche e do Adilson Oliveira. A direção é da Bia Pasqualino, da Lina Fidelis e do Lúcio Centeno. Também tivemos ajuda de toda a equipe do Brasil de Fato. Um beijo especial pra todas as crianças que participam e participaram desse programa. Eu também quero deixar aqui o meu agradecimento pra todos os cuidadores e

cuidadoras que se dedicam a enviar as mensagens das crianças pra gente, mesmo com todas as tarefas do dia-a-dia. A nossa gratidão por ajudar a realizar o radinho, e muito obrigada pra você, que ficou aí na sintonia. Um beijo grande e até a próxima. Tchauuuu...

**Vinheta:** Você ouviu o Radinho BDF, uma produção da rádio Brasil de Fato.