



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E
ENSINO

**ORALITURA: LITERATURA E CULTURA AFRICANAS
EM AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Marcela de Melo Cordeiro Eulálio

Campina Grande

Julho de 2016

Marcela de Melo Cordeiro Eulálio

**ORALITURA: LITERATURA E CULTURA AFRICANAS
EM AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Josilene Pinheiro-Mariz (UFCG);

Co-orientador: Prof^o Dr. Alain-Philippe Durand (University of Arizona).

Campina Grande

Julho de 2016

FOLHA DE APROVAÇÃO

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Josilene Pinheiro-Mariz (UFCG)

Coorientador: Prof. Dr. Alain-Philippe Durand (University of Arizona)

Examinadora interna: Prof.^a Dr.^a Maria Marta dos S. Silva Nóbrega (UFCG)

Examinadora externa: Prof.^a Dr.^a Maria Angélica de Oliveira (UEPB)

Suplente: Prof.^a Dr.^a Francisca Zuleide Duarte de Souza (UEPB)

Campina Grande

Julho de 2016

Dedico esta dissertação aos grandes amores da minha vida:
meu pai e minha mãe, meus eternos alicerces.

Dedico também ao meu namorado, irmãos, avós e tios, que
sempre me apoiaram.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.

Walter Benjamin

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a meu Deus por ter me dado forças para seguir em frente e não desanimar, apesar de todos os obstáculos surgidos no caminho;

A meu pai Antônio Eulálio Cordeiro que mesmo não estando aqui fisicamente, sei que estará comigo espiritualmente para sempre, me apoiando e me iluminando em todos os passos que eu der;

À minha mãe Maria José de Melo Cordeiro que sempre me apoiou em todos os momentos e está sempre ao meu lado;

A meu namorado Rodolfo Aquino de Farias por ter me ajudado, sempre estado ao meu lado e apoiado as minhas decisões;

A Josélia Aquino de Farias por sempre ter estado disponível nos momentos em que precisei de força e apoio;

Aos meus irmãos Micaela de Melo Cordeiro Eulálio, Marcelino de Melo Cordeiro Eulálio e Matheus Henrique Dias Cordeiro que compreendem minha ausência em algumas ocasiões;

Aos meus avós, Josefa Cordeiro Cabral, Vicente Eulálio Cabral, Josefa de Melo Cordeiro e João Travassos Cordeiro, que compreenderam a minha ausência e estiveram sempre à disposição para me ajudar;

Aos meus tios Manuel Eulálio Cordeiro, Maria Rita de Melo Cordeiro e a todos os outros que me apoiaram nos momentos difíceis que passei ao longo deste mestrado;

À minha prima e afilhada Maria de Lourdes Veríssimo Cordeiro por ter disponibilizado um pouco do seu tempo para ler meu texto;

À minha orientadora Josilene Pinheiro-Mariz que, desde a graduação, dá-me forças e conselhos na minha caminhada, sempre me estimulando e exercendo o papel de anjo no meu caminho;

A Alain-Philippe Durand que aceitou ser meu coorientador nesta pesquisa de mestrado;

À professora Alessandra Miranda quem me auxiliou, dando permissão para que a intervenção desta pesquisa fosse realizada na sua sala de aula, dando-me apoio sempre que necessitei;

À diretora da Escola Caic José Jofilly Joene Alves que forneceu o termo de anuência, permitindo a realização da pesquisa na instituição;

Aos alunos, por terem participado da pesquisa, assistindo às aulas, respondendo as atividades e sendo atenciosos comigo;

Às professoras Marta Nóbrega e Maria Angélica Oliveira que aceitaram ser examinadoras da minha banca de defesa;

Aos professores que me auxiliaram com suas orientações nas disciplinas do curso;

Aos Valdemar e Vera, funcionários da Unidade Acadêmica de Letras que sempre estiveram disponíveis quando precisei;

Aos demais funcionários da Unidade Acadêmica de Letras e do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino que sempre me acolheram com muita presteza;

Aos meus colegas de curso com quem troquei experiências;

Aos meus amigos e colegas de curso, com quem passei momentos maravilhosos, Flávia Pompeu, Júlio César e Ribamar Bezerra.

RESUMO

Em muitas culturas, as narrativas orais são passadas de geração em geração como uma forma de manutenção e registro da História, além de preservarem a cultura do povo, constituindo-se em um elemento essencial da tradição oral. Essa tradição é uma característica muito presente em grande parte das culturas africanas, embora, hoje, também exista a forte presença da literatura escrita. Ressalte-se que essa tradição oral não é exclusivamente africana, já que no Brasil, por exemplo, também existe o contar e ouvir estórias como costume. É possível perceber que tanto os países do continente africano, quanto o Brasil sofrem com essa generalização cultural. Nesse sentido, conscientes da necessidade de conhecer a diversidade cultural, além de nossas fronteiras, sinalizada nos PCN (2006) e na Lei 10.639/03, identifica-se nos estudos interculturais um caminho para se fazer cumprir a prescrição da Lei. Nessa perspectiva, o objetivo central desta pesquisa é instigar um diálogo intercultural, em aulas de Língua Portuguesa, com o propósito de promover discussões sobre a cultura afro-brasileira, instigando as relações interculturais. A partir de contos brasileiros, angolanos e moçambicanos de tradição oral, comparou-se as realidades em questão, levando-se em conta o fato de que tais contos apresentam aspectos culturais do espaço e tempo no qual são produzidos. Metodologicamente, esta é uma pesquisa-ação de cunho descritivo e interpretativo (MOREIRA; CALEFFE, 2008). Para tanto, esta pesquisa baseou-se nas reflexões de Leite (2012), Freitas (2010), no que concerne à oralização das literaturas africanas; Jolles (1976), quanto às narrativas curtas; Compagnon (2010), no que diz respeito à literatura; Bauman (2012) e Hall (2006), sobre as noções de culturas e Jullien (2009) no que se refere à noção de interculturalidade, dentre outros estudiosos que trazem reflexões que sustentam a nossa investigação. Finalmente, vê-se a pesquisa em questão como um processo que pode dar auxílio ao aluno na sua reafirmação cultural, conduzindo-o a perceber a necessidade de aceitar as diferenças culturais do outro, respeitando-o e entendendo que não há superioridades culturais.

Palavras-chave: Oralitura; Interculturalidade; Aula de Língua Portuguesa.

ABSTRACT

In many cultures, oral narratives are passed through the generation as a form of maintaining and registering History, and preserving the culture of people, constituted as an essential element of the oral tradition. This tradition is a present characteristic in most African cultures, besides the very strong presence of written literature. It should be highlighted that this oral tradition is not exclusively African, since in Brazil, for example, there is the story-telling and hearing as a praxis. It's possible to perceive that both African countries, and Brazil suffer from this cultural generalization. In this sense, aware of the necessity to know cultural diversity, beyond our frontiers, signed in the PCN (2006) and in the 10,639 / 03 Law, it is identified in the intercultural studies a way to apply the prescription of the law. In this perspective, the central objective of this research is to instigate an intercultural dialogue in Portuguese classes, aiming to promote discussions about African-Brazilian culture, encouraging intercultural relations. From Brazilian, Angolans and Mozambicans oral tales, these realities were compared, relying on the fact that such stories have cultural aspects of space and time in which they are produced. Methodologically, this is a descriptive and interpretative action research (MOREIRA; CALEFFE, 2008). Therefore, this research was based on the reflections from Leite (2012), Freitas (2010), regarding the oralization of African literatures; Jolles (1976), for the short narratives; Compagnon (2010) with regard to literature; Bauman (2012) and Hall (2006) on the notions of cultures and Jullien (2009) with regard to the notion of interculturalism, among other scholars who bring reflections that support our research. Finally, the present research is contemplated as a process that can provide assistance to students in their cultural reaffirmation, leading them to realize the needing to accept the cultural differences of each other, respecting them and understanding that there is no cultural superiorities.

Keywords: Oraliture; interculturalism; Portuguese Class.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Capítulo 1: A CULTURA NA AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA	19
1.1. Algumas reflexões sobre cultura	20
1.2. A memória cultural	27
1.3. O conto de tradição oral: interculturalidade como desafio na sala de aula de língua portuguesa.....	31
Capítulo 2: PENSANDO LITERATURA: narrativas e oralitura	47
2.1. A literatura oral ou a problemática da oralitura	48
2.2. A literatura africana: literaturas de língua portuguesa e a oralidade	55
2.3. A importância da estrutura da narrativa na leitura do texto literário	64
Capítulo 3: PERCURSOS METODOLÓGICOS PARA OS CONTOS AFRICANOS INTERMEDIANDO UMA CULTURA ESTRANGEIRA NA AULA LÍNGUA PORTUGUESA	81
3.1. Classificação da pesquisa.....	82
3.2. Descrição do <i>corpus</i> de pesquisa	84
3.2.1. Os contos.....	84
3.2.2. As atividades e seu processo de elaboração	88
3.3. Descrição do ambiente e do público-alvo da pesquisa.....	90
3.4. Processo de comparação dos contos de tradição oral na sala de aula	91
3.5. Procedimentos de análise	94
Capítulo 4: LEVANDO A ABORDAGEM INTERCULTURAL PARA A AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA	97
4.1. Possíveis diálogos com o outro: marcas da religiosidade na formação cultural ...	98
4.2. O contador de histórias e a memória coletiva	119
4.3. Implicações da interculturalidade na sala de aula.....	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS	146
APÊNDICES	150
Apêndice 1: sequências da intervenção	151
Apêndice 2: atividades sobre os contos	155
Apêndice 2.1: atividade de interpretação do conto brasileiro <i>O sol e a lua</i>	155

Apêndice 2.2: atividade de interpretação do conto angolano <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i>	156
Apêndice 2.3: atividade de comparação entre o conto brasileiro <i>O sol e a lua</i> e o conto angolano <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i>	157
Apêndice 2.4: atividade de interpretação do conto brasileiro <i>Porque o negro é preto</i>	158
Apêndice 2.5: atividade de interpretação do conto moçambicano <i>As mãos dos pretos</i>	159
Apêndice 2.6: atividade de comparação entre o conto brasileiro <i>Porque o negro é preto</i> e o conto moçambicano <i>As mãos dos pretos</i>	160
Apêndice 2.7: atividade de interpretação do conto brasileiro <i>O marido da mãe d'água</i>	161
Apêndice 2.8: atividade de interpretação do conto angolano <i>O Kianda e a rapariga</i> ..	162
Apêndice 2.9: atividade de comparação entre o conto brasileiro <i>O marido da mãe d'água</i> e o angolano <i>O Kianda e a rapariga</i>	163
Apêndice 3: termo de assentimento	164
Apêndice 4: termo de consentimento	167
Apêndice 5: termo de anuência	170
ANEXOS	171
Anexo 1: contos trabalhados na pesquisa	172
Anexo 1.1: conto brasileiro <i>O sol e a lua</i>	172
Anexo 1.2: conto angolano <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i>	173
Anexo 1.3: conto brasileiro <i>Porque o negro é preto</i>	174
Anexo 1.4: conto moçambicano <i>As mãos dos pretos</i>	175
Anexo 1.5: conto brasileiro <i>O marido da mãe d'água</i>	177
Anexo 1.6: conto angolano <i>O Kianda e a rapariga</i>	179
Anexo 2: parecer consubstanciado do CEP	180

INTRODUÇÃO

Este continente é, ao mesmo tempo, muitos continentes. A cultura africana não é uma única, mas uma rede multicultural em contínua construção.

Mia Couto

Entender que a África é um espaço de diversidades, conforme afirma o autor moçambicano Mia Couto, é pensar nas variadas culturas que constituem a rede multicultural e em constante construção daquele continente. Refletir sobre as palavras desse escritor de língua portuguesa possibilita uma ponte com outra língua presente na África, a língua inglesa da escritora nigeriana Chimamanda Adichie na palestra *O perigo de uma história única* (ADICHIE, 2009).

Nessa palestra, a autora afirma que, de um modo geral, sobre a África, só se conta uma única história, tornando-a um espelho cultural daquele povo e exemplifica com um fato de sua infância. Ela relata que havia uma empregada doméstica em sua casa que tinha um filho chamado Fide e que toda aquela família morava em uma comunidade rural muito pobre. Por essa razão, sempre que havia algum desperdício na família Adichie, a mãe chamava a atenção de todos para a penúria da família de Fide. Entretanto, um dia, a menina Adichie surpreendeu-se ao saber que a história de Fide não se resumia apenas à pobreza.

Do mesmo modo que a escritora, ainda criança, surpreendeu-se ao saber da história daquele garoto nigeriano, ainda há pessoas que se surpreendem ao notar que na África não há só miséria, fome, doenças e guerra; ou que, no Nordeste do Brasil, não existe apenas miséria, seca e analfabetismo. A partir dessa generalização cultural, Adichie (2009) afirma que se não tivesse crescido na Nigéria e que tudo o que soubesse da¹ África fosse por meio das histórias populares, também correria o risco

¹ Há sempre a dúvida no que diz respeito ao uso do termo “da África” ou “de África”. De acordo com Cunha e Cintra (2002), a gramática da língua portuguesa prevê o uso do artigo definido após a preposição “de” ou “em”. Entretanto, em Portugal, essa regra não é seguida. Por isso, fala-se “de África” e “em África”. No português europeu, usa-se o artigo precedendo o nome do continente, somente, quando se refere a uma parte específica da África, como: “da África do Sul”, “da África do Norte”.

de ela ter uma história única sobre o continente africano, como se pode ler na transcrição abaixo.

Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo que eu conhecesse sobre a África viesse das imagens populares, eu também pensaria que a África fosse um lugar de lindas paisagens, lindos animais e pessoas incompreensíveis, lutando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por elas mesmas e esperando serem salvos por um estrangeiro branco e gentil, eu veria os africanos do mesmo jeito que eu, quando criança, havia visto a família de Fide (ADICHIE, 2009, p.2²).

Observa-se nas palavras acima que Adichie (2009) reconhece o fato de as pessoas conhecerem apenas um lado da História do continente africano. Assim, essas pessoas desconhecem a pluralidade cultural existente nesse continente. Isso nos³ faz pensar na importância de se estabelecer pontes interculturais, tendo na literatura um caminho mais profícuo, pois, sob a nossa ótica, ela se mostra como um espaço especial que revela características peculiares de uma determinada sociedade.

Nessa perspectiva, quando se pensa em África, lembra-se “da cultura africana”, quando na realidade, existem diversas culturas africanas, do mesmo modo que o Brasil também apresenta diversas culturas, embora seja um país. Em termos de língua, tem-se no continente africano países que falam a língua inglesa, a francesa, um país que fala a língua espanhola (Guiné Equatorial) e países de língua portuguesa e ainda a presença da língua italiana e alemã em alguns países. Além dessas línguas europeias que são comuns em vários países do mundo, configurando-se como “a língua do colonizador”, existem línguas genuinamente africanas. Logo, a maioria dos países desses continentes possui mais de uma língua como, por exemplo, Angola que, além do Português, possui o Quimbundo, Umbundo, Quicongo, dentre várias outras línguas que totalizam vinte. Semelhantemente à África, no Brasil, embora se tenha apenas a Língua Portuguesa como língua oficial, a Língua da Hegemonia Nacional, existem dezenas de línguas indígenas e algumas línguas europeias que fazem parte do repertório cultural brasileiro.

² Os tradutores serão identificados apenas nas referências.

³ A primeira pessoa do plural será usada, como estilo da autora, sempre que ele julgar necessário, desejando incluir seus leitores na reflexão.

Dentre as diversas formas de manifestações linguístico culturais, aponta-se na oralitura (FREITAS, 2010) uma das principais pontes para se estabelecer laços interculturais. A oralitura constitui-se de textos da tradição oral, os quais carregam muito da cultura do povo que os reproduz e, dentre tais textos, pode-se citar: o provérbio, o mito, o conto e a lenda. Cada uma dessas narrativas tem a função social de levar ensinamento à sociedade na qual elas são produzidas e reproduzidas.

Diante disso, a nossa investigação focaliza-se em uma dessas formas literárias que, sob a nossa ótica, é a mais adequada para esta pesquisa devido a diversos fatores, mas, em especial por sua extensão: o conto. Essa forma, essencialmente da tradição oral de povos antigos, pode instigar relações entre culturas distintas como as culturas de Brasil, Angola e Moçambique.

Assim, busca-se promover tais diálogos, a partir de contos brasileiros, angolanos e moçambicanos de tradição oral, na sala de aula de Língua Portuguesa, comparando as diferentes realidades, procurando identificar e discutir as diferenças e/ou semelhanças reveladas nessas narrativas que circulam nas culturas brasileira, angolana e moçambicana; estimular as relações interculturais na aula de língua portuguesa numa turma do segundo ano do ensino médio de uma escola estadual, no município de Campina Grande, a partir de atividades de leitura desses contos e, por fim, analisar as atividades de leitura das três narrativas africanas, comparando-as às três brasileiras.

Para tanto, tomou-se como base teórica para a presente pesquisa, os estudos sobre as formas literárias simples e, em especial, o conto, de Jolles (1976), sobretudo no que concerne à origem do conto, mostrando o momento no qual houve a separação entre as narrativas conto e novela. Além dele, também teve-se como base teórica os estudos de Compagnon (2010), quem faz algumas reflexões sobre o conceito de literatura, apresentando duas concepções: a clássica e a moderna, como será visto posteriormente. Em se tratando da teoria literária, precisou-se também discutir a respeito dos estudos comparatistas, tendo em vista as noções de Coutinho e Carvalhal

(2006), já que foi realizada a comparação entre os contos brasileiro, angolano e moçambicano. Também, fez-se uma reflexão acerca da literatura africana, pensando, assim, na literatura colonial e na literatura pós-colonial, sob a ótica de Leite (2012).

Além disso, citou-se uma discussão em torno do conceito de cultura, pensando, nesse caso, não só na cultura como identidade de acordo com Hall (2006), mas, sobretudo, na cultura como um objeto social que é comum também a uma sociedade, conforme mostra Santos (2006) e Bauman (2012). Após essa reflexão sobre a cultura, esta pesquisa apoia-se no conceito de interculturalidade de Jullien (2009), entendendo, assim, o que significa um diálogo cultural e como tal diálogo pode realizar-se.

Nota-se a importância da pesquisa em questão devido ao valor do diálogo intercultural entre espaços distintos, observando, dessa forma, as semelhanças e diferenças entre as realidades brasileira, angolana e moçambicana, por meio da oralitura, na qual se insere textos orais que, historicamente, são reproduzidos.

Levando a oralitura para sala de aula, também mostrou-se não só a importância de comparar a nossa cultura às diferentes realidades, mas também, conforme julgam as Orientações Curriculares Nacionais (2006), os alunos foram conduzidos a reconhecerem a cultura não apenas do Brasil, como também desses países da África, a cultura do outro, observando, dessa maneira, que é possível aprender com as diferenças culturais. Nessa perspectiva, por meio do diálogo cultural, esses alunos puderam observar que é possível aprender com o que é diferente e a respeitar as diferenças.

Por fim, coloca-se em destaque que, além da importância do estudo intercultural, há a necessidade de desmistificar o preconceito existente no Brasil para com os africanos e afro-brasileiros. Devido a isso, existe a Lei 10.639/03 do Governo Federal Brasileiro, aprovada em 2003 que torna obrigatório, nas escolas federais, estaduais, municipais, assim como, nas particulares, a inclusão, nos seus currículos do Ensino Fundamental e Médio, o ensino da história e da cultura afro-brasileira e

africana. Logo, é imensamente importante levar as narrativas de tradição oral citadas acima, que apresentam muito da sua cultura de origem, para a sala de aula, como forma de abordar o estudo cultural, também como exigência da Lei.

Ressalte-se que, de acordo com Nóbrega (2014), a aprovação dessa Lei visa a romper os ciclos de formação que, ao longo do tempo, trataram com invisibilidade as questões étnico-raciais. Ou seja, por meio dessa Lei, a escola transformar-se-á num espaço de resgate da cultura dos povos e de respeito às diversidades. Vale salientar que o resgate da história da comunidade negra não interessa apenas aos alunos negros, como também a todos que foram educados de forma preconceituosa, lembrando que essa cultura negra faz parte da construção cultural brasileira. Logo, independentemente da cor de nossa pele, todos nós temos a cultura afro-brasileira em si como afirma Munanga (2005, *apud* NÓBREGA, 2014).

O resgate da memória coletiva e da história da comunidade negra não interessa apenas aos alunos de ascendência negra. Interessa também aos alunos de outras ascendências étnicas, principalmente branca, pois ao receber uma educação envenenada pelos preconceitos, eles também tiveram suas estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros. Ela pertence a todos, tendo em vista que a cultura da qual nos alimentamos quotidianamente é fruto de todos os segmentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvem, contribuíram cada um de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional (MUNANGA, 2005, p. 16 *apud* NÓBREGA, 2014, p.2).

Após lê-se as palavras do autor acima, nota-se o quão importante é a interculturalidade na sala de aula, visto que o Brasil é um país pluricultural, tendo em sua formação diversas culturas, além da cultura africana, que contribuíram para a construção da identidade nacional brasileira. Então, faz-se necessário a aprendizagem dos alunos no que se refere ao respeito às diferenças culturais.

Em termos de organização, a presente dissertação apresenta quatro capítulos: no capítulo um, fez-se algumas discussões acerca do conceito de cultura, trazendo algumas considerações sobre as culturas brasileira, angolana e moçambicana, assim como reflexões em torno da memória coletiva, em razão de o foco da pesquisa em questão ser trabalhar com a tradição oral dos países

mencionados. Finalizando esse capítulo, trouxe-se o desafio da interculturalidade na sala de aula de língua portuguesa. No capítulo dois, refletiu-se acerca da literatura, trazendo considerações sobre o conceito de literatura, a oralitura, a literatura africana e, mais especificamente, a africana de língua portuguesa, o conto oral e a importância da estrutura dessa narrativa na análise literária.

No capítulo três, foi descrito o percurso metodológico utilizado durante a pesquisa. Inicialmente, realizou-se a descrição dos contos selecionados para a pesquisa, assim como as atividades utilizadas para explorar tais textos na sala de aula. Nesse momento, expôs-se também como se deu o processo de elaboração dessas atividades. Posteriormente, foi realizada a descrição do ambiente da pesquisa e do seu público-alvo, elucidando também o processo intercultural na sala de aula.

Por fim, no capítulo quatro, num primeiro momento, foi construída a análise dos contos selecionados para a pesquisa, interpretando-os conforme as culturas de origem. Depois, realizou-se a observação, descrição e interpretação das atividades coletadas na sala de aula e, no último momento, foram elucidadas as implicações desse processo intercultural na sala de aula.

CAPÍTULO 1

A CULTURA NA AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Neste capítulo, tem-se como intento discutir de forma mais aprofundada o conceito de cultura, o conceito de memória coletiva, recorrendo, brevemente, a algumas noções oriundas de identidade individual e identidade social, levando-se em conta o fato de os contos de tradição oral trazerem as memórias coletivas dos contadores de história e, por fim, o conceito de interculturalidade, lembrando que se trata de um desafio na sala de aula de línguas e, em especial, na sala de aula de língua portuguesa que é o caso da pesquisa em processo, que trabalha com uma literatura da “mesma” língua, mas de cultura distinta.

1.1. Algumas reflexões sobre cultura

No presente trabalho, intenta-se promover um diálogo cultural entre as culturas brasileira, angolana e moçambicana. Mas, o que significaria cultura? Muitas vezes, a cultura é associada a noções relativas à intelectualidade, sendo esse um equívoco, visto que, independentemente do nível de intelectualidade da pessoa, ela tem cultura. Na realidade, a cultura é nada mais do que um comportamento implícito que rege as mais diversas áreas da nossa sociedade como: política, educação, religião, economia, entre outras, além das nossas próprias ações (SANTOS, 2006).

Cada povo tem a sua forma de educar, conforme seus hábitos, seus costumes, assim como suas crenças que lembram, por exemplo, as diferentes religiões existentes no mundo. Um povo com uma crença religiosa como o Bantu, Candomblé ou Umbanda, religiões africanas, tem hábitos e costumes diferentes de um povo, cuja religião é o Cristianismo. Além de questões religiosas, quando se pensa na política, tem-se como exemplo o povo governado por um monarca, como o povo inglês

que possui concepções de mundo diferentes do povo que escolhe o seu representante político como no presidencialismo, forma de governo do Brasil. Assim, esses comportamentos, hábitos e costumes são compreendidos como cultura.

Para tal conceito ser melhor entendido, pode-se observar os estudos de Santos (2006), segundo os quais, existem duas concepções básicas de cultura: a primeira se refere a todos os aspectos de uma realidade social, enquanto a segunda diz respeito ao conhecimento, às ideias e às crenças de um povo. Nessa perspectiva, vê-se que, na primeira concepção, a cultura é concebida como algo mais geral, fazendo referência às características gerais de determinado povo, seja na maneira pela qual a sociedade se organiza, seja pelos seus aspectos materiais.

Essa primeira concepção de Santos (2006) é um viés pelo qual se apreende que, em termos de relações culturais, é difícil ver a cultura do outro compreendendo-a, sem marginalizá-la e violentá-la nem que seja verbalmente, como se pode observar nas palavras de Fleuri (2003), que, discutindo sobre as relações culturais, afirma que as culturas são comparadas a partir de uma lógica binária a partir da qual sempre existe o inferior e o superior, pobre X rico, negro X branco, dentre outros que podem ser identificados nas palavras abaixo.

Na maioria das vezes, as relações entre sujeitos e entre culturas diferentes são consideradas a partir de uma lógica binária (índio x branco, centro x periferia, dominador x dominado, sul x norte, homem x mulher, criança x adulto, normal x deficiente...) que não permite compreender a complexidade dos agentes e das relações subentendidas em cada pólo, nem a reciprocidade das inter-relações, nem a pluralidade e a variabilidade dos significados produzidas nessas relações (FLEURI, 2003, p.11).

Diferenciando-se desse conceito cultural que visa as relações entre culturas diferentes, depreende-se que, na segunda concepção cultural de Santos (2006), a cultura é vista como algo mais específico, que considera as maneiras de agir de determinado povo, atendendo ao conhecimento, ideias e crenças do mesmo. Dessa vez, há uma limitação em que o povo possa ser compreendido como grupo de

peessoas que praticam uma determinada religião, tendo portanto, conhecimentos e comportamentos específicos daquela religião. No entanto, embora se tenha percebido que as concepções apresentadas diferenciam-se pelo fato de uma ser mais geral e outra mais específica, ressalte-se que elas estão, de certo modo, interligadas, uma vez que não se pode falar da forma como um grupo age sem falar da sociedade no geral.

Ainda segundo o mesmo autor, de acordo com a segunda concepção, quando se refere a uma cultura específica como a inglesa, é possível remeter-se à língua inglesa, à sua literatura, ao conhecimento filosófico, científico e artístico produzidos na nação inglesa, assim como às instituições mais próximas desses tipos de conhecimento. Entretanto, ressalte-se que, quando se fala em língua inglesa, não se pode ter o mesmo posicionamento, uma vez que essa é uma língua global e está presente em diversos países tanto como língua materna quanto como segunda língua. Isso acontece também com a Língua Portuguesa. Em se remetendo à cultura portuguesa, pode-se associar-se à Língua Portuguesa, à literatura portuguesa, dentre outros elementos de Portugal, contudo, pensando-se na Língua Portuguesa, é preciso lembrar que se trata de uma língua intercontinental presente não só na Europa, mas na América e na África. Em outras palavras, tem-se o português de Portugal, colonizador, o português do Brasil, e o português da África em Moçambique, Angola, países foco da pesquisa em processo, bem como São Tomé e Príncipe, Cabo-Verde e Guiné Bissau.

Entretanto, é necessário haver uma reflexão sobre essa Língua Portuguesa intercontinental. O português presente na Europa é o mesmo português presente nos países africanos e no Brasil? É importante lembrar, nesse caso, da relação língua/cultura. O que se tem, no caso da Língua Portuguesa, é uma “mesma” língua relacionando-se com diferentes culturas, recebendo, portanto, variações diferentes. Como exemplo dessas variações, existem os termos, cujos significados variam de país para país. No português europeu e no angolano, o termo rapariga significa moça,

enquanto no português brasileiro, tal termo significa “prostituta”. Esse significado angolano pode ser visto no conto *O Kianda e a rapariga* que faz parte do *corpus* da presente pesquisa. Nesse conto, que foi recolhido por Moutinho (2000) em Angola, onde o português aproxima-se mais do português europeu, a rapariga é uma moça que casa com o espírito das águas que preside o mundo dos peixes, denominado, no português angolano, *Kianda*.

Ressalta-se que essas diferenças existentes entre o Português da Europa, do Brasil e o Português usado na África são ocasionadas, conforme Mateus (2005), devido ao contato com outras línguas e com outras realidades sociais, culturais e políticas que é uma das principais causas de mudança e de variação linguística; mudanças essas que podem ser observadas, por exemplo, a partir de expressões linguísticas como “esticar o pernil” (Portugal), “apagar o maçarico” ou “bater a caçuleta” (Angola), “apagar o maçarico” (Moçambique) e “bater as botas” (Brasil), que possuem todas o mesmo significado: “morrer”.

Observando essas expressões que, apesar de possuírem um mesmo significado, apresentam estruturas linguísticas diferentes, apreende-se que a relação entre língua e cultura é extremamente importante na constituição da língua de um país, o que justifica o fato de os países citados apresentarem uma variedade linguística diferente, apesar de possuírem uma “mesma” língua. Embora a língua portuguesa tanto do Brasil, de Angola quanto de Moçambique tenha sido originada do português lusitano, constata-se que os fatores culturais e sociais dessas localidades influenciaram na constituição da língua portuguesa oficial. Em Moçambique e Angola, é perceptível a influência das línguas africanas no português a partir de termos como *mata-bicho* (café da manhã) e *machimbombo* (ônibus); enquanto, no Brasil, existem, dentre outras, influências linguísticas do inglês, de algumas línguas africanas, que foram trazidas no período de escravidão, bem como das línguas indígenas. Essas influências linguísticas presentes no português brasileiro podem ser exemplificadas

por termos como *deletar*, que é uma domesticação da palavra *delet* da língua inglesa, *fubá*, palavra originada do Quimbundo que é uma língua africana, e *abacaxi* que é uma palavra de origem indígena, mais especificamente, da língua do tronco tupi-guarani (LIMA; SALOMÃO, 2013). Isto posto, é fundamental

[...] lembrar que os africanos que para cá foram transferidos não trouxeram apenas sua força de trabalho, mas também transportam suas culturas, das quais as línguas são uma expressão importante, embora pouco considerada nos estudos que investigam a contribuição ou a participação dos africanos escravizados na constituição da nacionalidade brasileira (PETTER; CUNHA, 2015, p.221).

Diante disso, apreende-se não só a importância das culturas africanas no Brasil, mas também a compreensão de que o tronco da língua portuguesa na América, na Europa e na África é um só, entretanto, o contato dessa língua com as línguas africanas, dentre outras tantas, deu origem as variedades linguísticas existentes no Brasil, em Moçambique e em Angola, além de Portugal que, mesmo sendo o responsável pela presença do português nos outros países, também teve contato com culturas e línguas diferentes, originando suas mudanças linguísticas, reforçando a reflexão de que a língua, relacionada à cultura está em constante processo de transformação.

Nesse sentido, deduz-se que cada povo tem seus hábitos e seus costumes regidos por um comportamento implícito que resulta no que se denomina cultura, e, tendo em vista essas peculiaridades, algumas culturas distanciam-se bastante, ao mesmo tempo em que outras se aproximam, tornando-se mais semelhantes.

Para conceber melhor essa noção, é necessário discutir um pouco sobre o conceito de identidade de acordo com Bauman (2012), para quem existem dois tipos de identidade, sendo elas, a identidade pessoal e a identidade social. “A identidade *pessoal* confere significado ao ‘eu’. A identidade *social* garante esse significado e, além disso, permite que se fale de um ‘nós’ em que o ‘eu’, precário e inseguro, possa

se abrigar, descansar em segurança e até se livrar de suas ansiedades” (BAUMAN, 2012, p.46-47). Observa-se, então, a identidade pessoal como sendo os hábitos e costumes, característicos do sujeito, que se adequam a uma identidade social, isto é, uma cultura.

Pensando nessa adequação de uma identidade individual a uma identidade social, bem como no fato de possuir uma identidade, Bauman (2012) afirma que ter uma identidade parece ser uma das necessidades mais universais, já que o ser humano precisa ser reconhecido pelo que ele é, além de necessitar pertencer a um determinado grupo social, no qual existam costumes e hábitos semelhantes, ressaltando que toda identidade pessoal necessita ser acolhida por uma identidade social. Quando esse acolhimento não acontece, surge o preconceito para com a identidade do outro, uma vez que as pessoas não captam que “as identidades nunca são unificadas, e, na era da modernidade tardia, são cada vez mais fragmentadas e fraturadas; nunca singulares, mas múltiplas, construídas sobre discursos, práticas e posições diferentes, muitas vezes cruzadas e antagônicas” (HALL, 2014, p. 10-11). Em outras palavras, existem diversos tipos de identidades que podem assemelhar-se e diferenciar-se, logo, é necessário reconhecer isso e respeitar as diversidades, acolhendo-as.

Pensando nessa diversidade de identidades, especialmente, na sociedade moderna, Hall (2014) afirma que:

As sociedades da modernidade tardia [...] são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” – isto é, identidades- para os indivíduos. Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, [...], não haveria nenhuma história (HALL, 2014, p.14).

Analisando as identidades da sociedade moderna, são perceptíveis as diferenças existentes entre elas, ao mesmo tempo em que se constata também, em determinados momentos, semelhanças entre essas identidades dos indivíduos. Contudo, são essas relações de semelhanças e diferenças que constroem o diálogo cultural entre os indivíduos, possibilitando a aprendizagem por meio das diferenças de identidade. A característica do outro que, para nós, parece estranho pode nos fazer enxergar o mundo de outra forma, de uma forma melhor e, às vezes, variada.

Por esse viés, esse ponto de intercessão de semelhanças e/ou diferenças presente nas identidades/culturas dos indivíduos pode promover o que se denomina interculturalidade, ou seja, a oportunidade de aproximar determinadas culturas, observando-se em que elas se assemelham e no que se diferenciam. Algumas culturas aproximam-se por meio da sua religião, a exemplo das sociedades cristãs, enquanto outras se aproximam pela sua política social, a exemplo das sociedades capitalistas ou socialistas. Muitas sociedades apresentam o modo de vida capitalista, valorizando o benefício de uns em detrimento de outros. Entretanto, independentemente das semelhanças, é preciso aprender, sobretudo, com as diferenças. Em vez de priorizar o universalismo – a igualdade cultural- carece-se observar o quão interessante é o multiculturalismo, no qual se tem culturas distintas e, por consequência, muito a aprender com o diálogo cultural entre essas culturas, partindo-se das diferenças, como apresenta Jullien (2009), ao afirmar que o diálogo cultural é o meio pelo qual resiste-se à universalização cultural, como é possível observar nas palavras do autor.

Esse diálogo que recoloca as culturas entre si no canteiro de obras, incluindo a ocidental, nos confrontos diversos impelidos a se multiplicar, e isto em primeiro lugar mediante a tradução, não é apenas a única maneira *sensata* de deter o *clash* que vemos hoje entre civilizações – entendo aqui “por civilização” a cultura instaurando-se em seu modo histórico. Pondo em ação a defasagem, recolocando em tensão, isto é, ainda mais explicitamente, re-fissurando com seu dia as universalidades fechadas para nele libertar a exigência de superação própria do universal, esse diálogo é também a única maneira inteligente – logos – de resistir à uniformização

ambiente; e – devo dizê-lo também? – a todo tédio do mundo vindouro. (JULLIEN, 2009, p. 202).

Tendo-se em conta essas reflexões, por mais que a multiculturalidade seja defendida, existem momentos em que as diferenças predominam, posto que, de um modo geral, é difícil enxergar a cultura do outro sem marginalizá-la e/ou violentá-la verbalmente, o que nos faz refletir, de acordo com Fleuri (2003), sobre a realização de um projeto de diálogo entre diferentes culturas, concebendo, assim, a preservação e aceitação das diferenças culturais, que podem ser reveladas pela memória coletiva que tem uma função importante na historiografia de uma sociedade, como será visto no próximo tópico.

1.2. A memória cultural

No tópico anterior, discutiu-se sobre a cultura como sendo um comportamento que está implícito ao indivíduo, trazendo à tona, conseqüentemente, o conceito de identidade social, que é quando a cultura do “eu” resguarda-se na cultura do “nós”. Essa ideia de identidade social apresentada por Bauman (2012) remonta à noção de memória coletiva exibida por Le Goff (2003). Mas, antes de ponderar sobre esse conceito, é necessário conhecer o que se concebe como memória.

A memória, enquanto função psíquica na qual são retidas informações do nosso cotidiano, pode ser individual; isto é, informações que pertencem a uma pessoa; ou, pode ser social, quando se tem informações que são compartilhadas por vários indivíduos. Essa memória social, que, para Le Goff (2003), é memória coletiva⁴, pode

⁴ A memória coletiva, nesta pesquisa, é entendida também como memória cultural.

ser comparada à cultura se for lembrado que uma cultura social constitui-se de comportamentos similares entre os indivíduos de uma mesma sociedade.

A memória individual pode tornar-se uma memória coletiva, como é possível observar na passagem da linguagem falada para linguagem escrita, uma vez que a linguagem sai dos limites físicos de um indivíduo para uma livraria, uma biblioteca, ou outro lugar no qual vários indivíduos adquirirão o mesmo conhecimento, que passa, então, a ser coletivo (LE GOFF, 2003).

Pensando nessa memória coletiva, é necessário ressaltar que tal memória possui uma relevância diferente dependendo do tipo de sociedade. Nas sociedades em que há a escrita, embora as pessoas guardem as informações, possuem uma forma de registro mais concreta que é a própria escrita, por isso, não existe uma preocupação maior em perpetuar o conhecimento oralmente. Nas sociedades sem escrita, a memória possui uma relevância maior, visto que, além de essa memória ser o modo pelo qual as pessoas fazem o “registro” das informações do cotidiano, existem, como afirma Le Goff (2003, p.425), os “especialistas da memória, homens-memória, ‘genealogistas’, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, ‘tradicionalistas’”, que nos parece, na realidade, com os contadores de história tão comuns nas culturas africanas e na cultura brasileira. Nas culturas africanas, em especial, esses contadores de história, denominados velhos, são idolatrados por sua experiência de vida, o que não se distancia muito da Idade Média, que “venerava os velhos, sobretudo porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis” (LE GOFF, 2003, p.444). Esses contadores deram origem a uma cultura oral, na qual a aprendizagem não tinha por base a memorização palavra por palavra, ocasionando a criação dos mitos, ou seja, histórias contadas por um homem-memória passaram a ser contadas de outra forma, sendo recriadas e gerando, assim, novos mitos.

Nessa perspectiva, a memória sempre teve um papel fundamental no mundo, sendo ele cultural ou social, exercendo, inclusive, grande influência na historiografia,

uma vez que, na antiguidade, quando não existia a escrita, era difícil para os pesquisadores conceberem a origem das etnias existentes no mundo. Logo, as investigações eram realizadas a partir da memória coletiva dos povos, como é possível apreender nas palavras de Le Goff (2003, p. 424): “o primeiro domínio no qual se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem”.

Pensando na importância dessa tradição oral nas sociedades em questão, é preciso conhecer os interesses em torno dos quais se organiza a memória coletiva dos povos sem escrita. Tais interesses são, conforme Le Goff (2003, p.427):

[...] a idade coletiva do grupo, que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem; o prestígio das famílias dominantes, que se exprime pelas genealogias; e o saber técnico, que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa (LE GOFF, 2003, p.427).

Considerando essa discussão sobre a presença da memória nas sociedades sem escrita, é preciso lembrar que a memória coletiva não existe apenas nessas sociedades, mas também, nas sociedades atuais. Essa memória coletiva sempre foi muito forte no continente africano, onde se pode destacar, por exemplo, Moçambique que, mesmo após ter sido colonizado por Portugal, possui, em sua cultura, a forte influência da tradição oral, mostrando que a memória não é apenas um acessório, mas um elemento essencial que pode, inclusive, ser considerado uma identidade. Não é à toa que os homens-memória, ou seja, os mais velhos, seja na cultura moçambicana ou na cultura brasileira, por exemplo, sentem a necessidade de contar a suas histórias e de recordar o passado. As histórias contadas por eles são, na verdade, uma forma que eles encontram para reafirmar a identidade individual deles, ou mesmo, para mostrar aos mais jovens, presentes na mesma cultura, qual é a identidade cultural deles.

Hoje em dia, essa tradição oral está se perdendo em algumas sociedades, como, por exemplo, na sociedade brasileira, visto que a memória, que é seu elemento essencial, não é mais cultivada nas sociedades contemporâneas, com o mesmo vigor que nas sociedades modernas, pois, com a influência do capitalismo e o consequente uso das novas tecnologias, as pessoas não se preocupam mais em memorizar as informações; por isso, em vez de escutarem os mais velhos contando uma história do seu tempo, na maioria das vezes, assistem a um vídeo no qual se rememora um determinado acontecimento, conhecendo a história por meio da memória artificial do computador, do *pen-drive*, do *dvd*. Além disso, é importante lembrar que, por meio dessa memória artificial, as pessoas lembram apenas do que querem, deixando para trás experiências que fazem a diferença nas ações e escolhas futuras.

Devido a essas influências modernas, o Brasil é conhecido como um país sem memória, no qual se cultiva a amnésia coletiva, levando-se em conta que as pessoas dão mais valor ao presente e ao futuro, desprezando as experiências vividas no passado, como se pode ver nas palavras de Rocha e Eckert (2000) que discutem sobre o assunto.

[...] em se tratando de uma estética temporal pautada pelas distopias do passado, propomos interpretar que no Brasil, a Cidade-ruína é a expressão do conjunto de intenções e de comportamentos do homem brasileiro diante do Tempo. Ou seja, mediante a destruição de estruturas espaciais que sinalizam um arcaísmo, os habitantes das cidades valorizam o presente na reformulação do passado (ROCHA; ECKERT, 2000, p.6).

Reforçando a ideia dos autores, entende-se o Brasil como um país, no qual se cultua o esquecimento ou, pelo menos, a reformulação do passado, por mais que haja uma lembrança do mesmo, o que justifica a existência do termo amnésia coletiva. As pessoas parecem optar por destruir o passado, como se nota, por exemplo, nas eleições políticas da nação em que, mesmo após se descobrir as corrupções dos políticos, ainda têm pessoas que votam neles, que parecem ser os colonizadores modernos responsáveis pela alienação de um povo desmemoriado.

Com base nessas discussões, é necessário recuperarmos a tradição oral e, com ela, a memória coletiva para que não nos tornemos escravos da tecnologia e desses colonizadores modernos, entendendo que a memória é importante não só para a identidade individual, mas, sobretudo, para uma identidade coletiva, pois, como afirma Le Goff (2003, p.471): “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para servidão dos homens”.

Devido a isso, será discutido no próximo tópico o conto de tradição oral como um elemento intercultural na sala de aula de língua portuguesa, fazendo-se necessário lembrar que a narrativa de tradição oral abordada nesta pesquisa é a concretização da memória coletiva de um povo que é quem a produz e a reproduz.

1.3. O conto de tradição oral: interculturalidade como desafio na sala de aula de língua portuguesa

Como foi discutido anteriormente, as narrativas podem materializar-se em textos escritos ou orais, tendo as narrativas orais, especificamente na sociedade africana, nascido da tradição oral com a função de salvaguardar a identidade cultural de um povo, servindo assim, de um “‘reservatório’ dos valores culturais de distintas comunidades com raízes e personalidade regionais” (NUNES, 2009, p.46).

Essas formas literárias, dentre as quais se pode citar mito, lenda, conto de tradição oral funcionam como um dos principais elementos de transmissão de conhecimento, que é repassado de geração em geração numa mesma sociedade, possibilitando, também, resguardar os valores morais, educacionais, sociais, religiosos, e econômicos do povo, tornando-se, dessa forma, “um meio pedagógico

poderoso ao serviço da educação e da formação das gerações mais novas” (NUNES, 2009, p.46).

De acordo com Nunes (2009), essas narrativas podem apresentar dois níveis de funcionamento, sendo eles: o *nível explícito*, no qual há a memorização e o ensinamento, transmissão do conhecimento memorizado, que se tornam mais fáceis por causa da curiosidade e do prazer; e, o *nível implícito*, no qual é perceptível a complexidade da narrativa como um instrumento metodológico, mostrando que o ato de ensinar torna-se difícil no momento em que se vê a exemplaridade presente no objeto do ensinamento, ou na narrativa.

Nessa perspectiva, a autora em questão ressalta que as narrativas de tradição oral são singulares, levando-se em consideração que, por mais que cada comunidade apresente suas narrativas, normalmente, elas apresentam traços em comum, tendo em vista a cultura na qual elas são reproduzidas. Nelas, os traços mais observados são: a ligação das narrativas de tradição oral com a vida, que se pode compreender como todos os elementos que constituem a convivência do povo numa comunidade; o caráter pedagógico e, por fim, a representação de um universo simbólico.

O primeiro traço em questão pode ser comprovado pelas temáticas das próprias narrativas. No seu estudo, Nunes (2009) cita exemplos de narrativas de Moçambique e de Angola que também são objetos de estudo da sua pesquisa. Tal autora apresenta alguns exemplos das narrativas do povo ronga localizado na região de Moçambique, como se pode confirmar nas palavras a seguir.

Estas são narrativas das quais é possível retirar um *código de moral indígena elementar* – o justo castigo de faltas como a inveja, a presunção, a desobediência, o egoísmo, o homicídio, e a bondade, a astúcia e a inteligência são recompensadas. São ilustrações do triunfo da sabedoria sobre a força bruta. No grupo de histórias “A sabedoria dos pequenos”, os simplórios, os deserdados, os detestados, acabam por vencer na vida melhor do que seus perseguidores, os quais muitas vezes se tornam benfeitores. Por outro lado, os Ogros, que representam a força bruta, a matéria sem espírito, são vencidos, castigados pelas suas más ações e

geralmente esqueteados (para permitir a evasão das vítimas que eles tinham engolido). A glorificação da sabedoria ou da bondade é o tema de quase todos os contos (NUNES, 2009, p.47).

Pode-se, com isso, dizer que, normalmente, os contos trazem uma lição de vida para o povo, mostrando o que é certo ou errado, glorificando a sabedoria e a bondade que são características essenciais ao ser humano e, geralmente, é um tema abordado na maioria dos contos. Essa abordagem temática trazida pelos contos retrata mais uma vez seu caráter pedagógico que é o segundo traço característico da narrativa oral e que possibilita aos receptores/ouvintes receberem os valores e os conhecimentos do seu povo, devendo passá-los para as gerações futuras.

Por fim, encontra-se, no terceiro traço característico da narrativa, o *exercício de sabedoria* na representação de um universo simbólico, em que há, como afirma Nunes (2009), uma partilha de conhecimentos entre o contador de histórias, que é o emissor, e o ouvinte, que é o receptor. Ainda segundo essa autora, no momento da narração entre o contador de histórias e o ouvinte há uma simbiose comunicativa, revelando que essas pessoas possuem uma história e um espaço em comum, por isso, independente das diferenças, é preciso preservar a tradição oral existente nas comunidades e, para isso, é importante a relação de cumplicidade existente entre os contadores de histórias, os anciãos e os ouvintes. Se o jovem não estiver disposto a ouvir a narrativa do velho, a interação, provavelmente, será interrompida, não havendo, desse modo, cumplicidade entre contador e ouvinte.

Seguindo essa perspectiva, ao falar do ancião africano, é fundamental nunca esquecer a importância que ele possui na cultura africana, já que é um elemento que perpetua a tradição oral para as gerações mais novas. Por muito tempo, as histórias contadas pelos mais velhos permaneceram apenas na tradição oral, porém, com a modernidade e as mudanças que as novas tecnologias trouxeram às sociedades,

houve a necessidade de registrar essas histórias, sendo elas registradas em antologias ou coletâneas.

Em se tratando do conto de tradição oral ou conto popular, como é denominado por alguns autores, faz-se necessário conhecer a origem dessa narrativa tão propagada na tradição oral africana. Para iniciar, é fundamental lembrar, a partir de Nunes (2009), que apresenta o conto como o retrato de uma cultura que parece esquecida, que as mudanças trazidas à África pela modernidade não ocasionaram o esquecimento da oralitura, já que, por meio da forma textual em questão, é possível passar para os jovens das novas gerações a importância dessa cultura da tradição oral no continente em que eles vivem.

Ao mesmo tempo em que resgata uma cultura antiga ou os tempos esquecidos na comunidade, o conto de tradição oral também traz em si os novos costumes da modernidade, confirmando a capacidade que ele possui de resguardar a cultura como um todo e mostrando os costumes perdidos no tempo, que ficaram com os antepassados e se perderam com a modernidade e os costumes novos que são aderidos pelos mais jovens.

Pensando nesses costumes que são resguardados e passados pelo conto de tradição oral, é importante lembrar que o Brasil também possui essa tradição que recebeu, inclusive, muitas influências das tradições orais dos indígenas, dos portugueses e dos africanos que “[...] possuíam cantos, danças, histórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar” (CASCUDO, 2006, p.27). O pesquisador potiguar apresenta algumas culturas africanas que exerceram influência mais intensa no Brasil, sendo elas: culturas sudanesas (Iorubas, Ewes, Fanti-ashanti, Haussás, Tapas, Mandingas e Fulas) e culturas bantus (Angola-Congo, Moçambique). Comentando as influências postas, no Brasil, pelos negros trazidos dessas culturas africanas, esse autor ainda afirma que

“não nos é possível dizer de que região e grupo não tivemos escravos e se estes, embora mínimos, deixaram de bater um ritmo, contar uma estória, cantar uma cantiga” (CASCUDO, 2006, p.155). Em outras palavras, constata-se que o diálogo cultural entre Brasil e África, ou, no caso desta pesquisa, entre Brasil, Angola e Moçambique, pode ser realizado mais por meio das semelhanças do que por meio das diferenças. Não é à toa que haja narrativas com estórias tão parecidas entre esses países, embora haja as diferenças que denunciam as outras influências culturais sofridas por nosso país e que mostram que demonstram o fato de cada país, cada região, cada comunidade colocar em sua narrativa seus costumes particulares (CASCUDO, 2006) como será visto mais à frente.

Em termos de influências portuguesas, entende-se que, na posição de colonizador, Portugal trouxe para o Brasil uma vasta mistura de culturas, uma vez que o português

Era vértice de ângulo cultural, o mais forte e também um índice de influências étnicas e psicológicas. Espalhou, pelas águas indígenas e negras, não o óleo de uma sabedoria, mas a canalização de outras águas, impetuosas e revoltas, onde havia a fidelidade aos elementos árabes, negro, castelhanos, galegos, provençais, na primeira linha da projeção mental. Passada essa, adensavam-se os mistérios de cem reminiscências, de dez outras raças, caldeadas na conquista peninsular em oitocentos anos de luta, fixação e desdobramento demográfico (CASCUDO, 2006, p.28).

Apreende-se, vendo a língua como um elemento que propaga a cultura, o porquê de, às vezes, encontrar-se narrativas de tradição oral de culturas diferentes, como no caso desta pesquisa, com histórias tão similares, embora se tenha as influências culturais específicas das culturas de origem.

Por falar nessas narrativas e lembrando que o objeto de estudo desta pesquisa é o conto de tradição oral, é preciso saber que o termo conto originou-se da palavra latina *computu*, cujo significado é enumerar, estando, assim, na área da matemática, embora, posteriormente, esse termo tenha passado para a literatura remetendo-se à enumeração de episódios de uma narrativa; ocasionando a conclusão

de que, na sua origem, o conto tinha a característica de brevidade já que, antes de denominar-se uma forma literária, sua função era controlar a quantidade de elementos da narrativa (NUNES, 2009).

Apreende-se, então, que, desde a sua origem, o conto, ainda quando considerado apenas um relato breve, possuía a divisão entre oral e escrito. Logo, a divisão entre conto de tradição oral e escrito, hoje conhecida, não é contemporânea, embora entenda-se que sempre há reatualizações dos conceitos já existentes, tendo-se em conta que o próprio conto de tradição oral, assim chamado, por exemplo, por Leite (2012), pode ser denominado conto popular, conto maravilhoso e conto tradicional, termos esses que alguns autores utilizam.

Embora os autores usem termos diferentes para denominar esse gênero, é fundamental compreender que isso não influencia nas características dessa forma literária em questão, já que essa narrativa é uma das formas mais populares de transmissão de conhecimento e da cultura do povo que o produz e reproduz. Essa é, inclusive, uma das características que distingue o conto dos outros textos narrativos mais simples como a lenda, o mito, dentre outros, tornando-o um gênero de caráter universal. Essa universalidade é um enigma entre os autores que estudam esse gênero, visto que mesmo estando em espaços geográficos, continentes e espaços de tempo diferentes, encontram-se histórias muito semelhantes. Histórias que se adequam a suas culturas, com personagens e espaços regionais diferentes, mas com o enredo muito parecido. Um exemplo disso são os contos que fazem parte do *corpus* deste estudo: *O sol e a lua*, conto brasileiro e *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, conto angolano. Tem-se, nesse caso, contos produzidos e reproduzidos em espaços geográficos diferentes: Brasil e Angola, todavia, o enredo possui um mesmo objetivo que é justificar o porquê de o sol e a lua morarem no céu. Nesses contos, nem mesmo os personagens principais mudam, já que o principal objetivo da história é explicar o porquê de o sol e lua nunca poderem se encontrar.

Discutindo também sobre o conto, Leite (2012), que utiliza o termo conto oral, afirma, quando fala desse gênero, que: “[...] no âmbito da literatura, o conto foi, e continua a ser, muitas vezes, encarado como a ‘forma’ adequada, o instrumento narrativo ‘africano’ por excelência” (LEITE, 2012, p.26). Pensando-se na oralitura e, nesse caso, na oralitura africana, depreende-se que o conto de tradição oral preserva e retrata a cultura do povo africano tornando-se um potente instrumento literário e, por consequência, cultural.

No entanto, enfatiza-se que esse conto é muito importante não só na cultura africana ou no continente africano, mas em todas as culturas e em qualquer continente. O conto de tradição oral, também de acordo com a autora em questão, é universal, pois está presente em todas as culturas. Um exemplo disso é que ele está também presente na cultura brasileira, possibilitando a realização de um diálogo intercultural: Angola, Moçambique e Brasil, no nosso trabalho. Pensando nessa universalidade do conto, Leite (2012) afirma:

Ora, talvez mais do que qualquer outro gênero, o conto oral é universal e comum a todas as culturas e continentes. O fato de uma parte das sociedades africanas continuar a ser fundamentalmente camponesa e agrícola, e manter as tradições orais como forma de preservação da sua bagagem cultural, não significa que o conto, a forma mais popular de transmissão de conhecimento e de cultura, seja necessariamente a forma “natural” ou “essencial” de reconhecimento da africanidade literária (LEITE, 2012, p. 26).

Ainda pensando nessa universalidade do conto e, sobretudo, das narrativas de tradição oral de uma forma geral, é importante destacar que as narrativas brasileiras também não são genuinamente brasileiras, posto que, como afirma Cascudo (2006, p. 33), essas narrativas não nascem necessariamente no Brasil, já que possuem um caráter universal e são “antigas, seculares, espalhadas por quase toda a superfície da terra”. Isso explica o fato de, na maioria das vezes, vê-se narrativas de países diferentes como no caso dos países estudados nesta pesquisa com demasiadas

semelhanças, embora com as particularidades das culturas que as propagam como se pode observar, mais uma vez, nas palavras de Cascudo (2006) abaixo.

Cada uma anedota ou estória, cantiga de roda infantil ou adivinha, é constituída pelos elementos justapostos, encadeados, formando o enredo, o assunto, o conteúdo. Esses elementos não figuram, virgens e novos, apenas na expressão que estudamos, mas aparecem em terras incontáveis e numa multidão de exemplos, próximos e distantes. A novidade consiste na forma tomada por esses elementos-temas para a combinação que faz a estória, anedota, adivinha, ronda de menino. A disposição do enredo, com esse material infinito, dá uma fisionomia. O grau de aproximação, numa escala de parentesco entre vários contos, resultante da maior ou menor coincidência do enredo geral ou de um e mais elementos formadores, vai batizando as variantes. Essas variantes são os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, uma frase, denunciando, no espaço, uma região, e no tempo, uma época (CASCUDO, 2006, p. 33).

Levando-se em conta essa mutabilidade do conto e o fato de ele ser a forma mais popular de transmissão de conhecimento e cultura, bem como o costume de contar histórias, tão presente nas culturas angolana e moçambicana, evoca-se as reflexões de Jolles⁵ (1976), conforme o qual, essa narrativa teve sua origem na tradição oral, no ato de contar histórias passadas de geração a geração. Esse conto encontrou-se com a novela que tomou uma forma mais longa e deixou para o conto a forma simples, essa forma da tradição oral que nos revela as narrativas contadas, na África, ao redor de uma fogueira.

Essa forma literária passou por um processo de reinvenção, posto que, antes, de acordo com Gotlib (2006), o conto era produzido e transmitido oralmente, mas, depois, os contos passaram a ser registrados e chamados de contos de tradição oral, enquanto que o contador de histórias passou a ser “contador-criador-escritor de contos” (GOTLIB, 2006, p.13). Entretanto, apesar disso, é importante ater-se para o fato de o discurso do conto ser uma propriedade do contador, levando-se em conta que

⁵ André Jolles, com seu *Formas simples*, continua sendo o principal referencial teórico desse assunto. Embora seu texto seja de 1976, ainda hoje apresenta, de modo sistemático, os vários gêneros considerados pequenos.

A voz do contador, seja oral ou seja escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta – entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões -, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório (GOTLIB, 2006, p.13).

Essa voz do contador, como apontado por Gotlib (2006), está presente tanto no conto que é produzido e reproduzido oralmente, quanto no que tem origem na literatura oral, mas é registrado. Isso traz a reflexão sobre a literatura escrita, também presente nas culturas africanas, nas quais a tradição oral prepondera, visto que, no conto de origem escrita, ou seja, o conto criado pelo contista, não apresenta o mesmo ritual que essas narrativas originadas na literatura de tradição oral, o que não o faz ser menos importante, levando-se em conta a importância de cada forma literária em seu contexto de origem.

Nessa perspectiva, é fundamental reconhecer a importância da literatura escrita também nas culturas africanas, em que autores de renome internacional como Mia Couto, Eduardo Agualusa, Paulina Chiziane, só para citar alguns dos mais estudados no Brasil, obtêm destaque. O que precisa ser dito é que na África existe, como em qualquer outro continente, a literatura escrita; todavia, considerando a forte cultura oral, a oralitura também é forte, gerando obras muito ricas, dentre as quais se pode citar as que forneceram os contos objetos de nosso estudo: *Contos populares de Angola*, de Viale Moutinho, *Sikulume e outros contos*, de Emílio Braz, *As mãos dos pretos* de Nelson Saúte. Não se pode deixar de citar que, no Brasil, embora não tendo a mesma influência, também existe a cultura de tradição oral, estudada por grandes estudiosos, dentre os quais Câmara Cascudo, autor do livro *Contos Tradicionais do Brasil*, no qual foram selecionados dois contos objeto de estudo desta pesquisa, obtêm maior destaque. Por intermédio dessas obras, os leitores podem se deparar com os retratos culturais, que são os textos que trazem os costumes, as crenças religiosas, as práticas políticas e educacionais de um povo.

Essa riqueza cultural dos contos de tradição oral mostra que não há como julgar tais obras como textos que não proporcionariam uma reflexão uma vez que, para ler esses contos, é necessário conhecer a sua cultura de origem, isto é, para ler os contos angolanos, moçambicanos e brasileiros de tradição oral, precisa-se conhecer as culturas angolana, moçambicana e brasileira. É necessário apreender quais os costumes presentes nesses espaços geográficos e socioculturais para, só então, compreender tais textos.

Considerando a reflexão sobre a leitura da narrativa objeto deste estudo, é necessário acrescentar que, muitas vezes, quando se faz referência ao ato de ler, concebe-se tal ato como se fosse apenas um processo de decodificação, visto que, nesse ato, ter-se-ia como função apenas decodificar as estruturas linguísticas de um determinado texto. Porém, o ato da leitura é algo bem mais complexo que envolve o texto, seu receptor, isto é, o leitor, bem como o conhecimento de mundo e linguístico que esse sujeito possui.

É importante lembrar que, embora o autor tenha grande importância na recepção dos textos, um dos principais responsáveis pela recepção dos textos é o leitor. Sabe-se que o autor teve uma intenção ao escrever o texto, no entanto, essa intenção só será entendida e descoberta se houver um leitor para lê-lo, como afirma Iser (1996) quando desmonta as perspectivas fundadas na leitura e as objeções dos teóricos tradicionais sobre a teoria da recepção.

A interpretação começa hoje a descobrir sua própria história, ou seja, não só os limites de suas respectivas normas, mas também os fatores que não manifestavam sob as normas tradicionais. Um desses fatores é, sem dúvida, o leitor, ou seja, o verdadeiro receptor dos textos. Enquanto se falava da intenção do autor, da significação contemporânea, psicanalítica, histórica etc, dos textos ou de sua construção formal, os críticos raramente se lembraram de que tudo isso só teria sentido se os textos fossem lidos. (ISER, 1996, p.49).

Ressalve-se, por esse viés, o quão importante é a presença do leitor na recepção do texto, independente, do tipo de texto, seja ele pragmático, cuja função é mais informativa ou ficcional, ou literário. Vale salientar que o texto ficcional retrata, de certa forma, a realidade, uma vez que seu autor ou seus autores (no caso dos textos ficcionais orais) trazem para o texto toda a experiência de vida que possuem. De acordo com Stierle (1979), “a relação do texto com a realidade não é uma simples função de uma realidade a ser retratada, mas sim de uma poética da ficção, que pode ser ora mais, ora menos relacionada com a realidade e com experiência coletiva da realidade” (STIERLE, 1979, p.131-132).

Um romance fictício pode aproximar-se mais ou menos da realidade, uma vez que possui elementos que possibilitam essa aproximação e elementos que distanciam o texto da realidade. Mas, no que concerne ao conto de tradição oral, vê-se que, embora haja a presença da ficção, esses textos apresentam mais da realidade do lugar onde é produzido já que ele não possui um autor em específico. Ele possui autores que são as pessoas do lugar no qual ele é produzido e, posteriormente, reproduzido.

Então, pensando na recepção do texto ficcional, vê-se o quão necessário é conhecer a sua cultura de origem e, conseqüentemente, os costumes e termos utilizados nesse lugar, visto que: “Considerando-se a relação entre tema e horizonte e, desta maneira, a ‘figura de relevância’ do texto, a recepção como constituição é, de várias maneiras, verbalmente orientada” (STIERLE, 1979, p.124). Ou seja, o texto, nesse caso, o conto de tradição oral, apresenta termos linguísticos que orientam o leitor a uma determinada recepção.

Diante da discussão realizada, bem como um dos principais elementos no processo da leitura, intenta-se observar o conto de tradição oral como um elemento intermediário no processo de leitura na sala de aula de Língua portuguesa de uma turma do segundo ano do ensino médio em uma escola estadual presente no

município de Campina Grande. Nesse caso, esse conto de tradição oral é um elemento que propicia um diálogo intercultural entre as culturas brasileira, angolana e moçambicana na sala de aula. Todavia, para que haja esse diálogo, é imprescindível a presença dos leitores; por isso, faz-se necessária uma reflexão sobre como abordar o conto oral na sala de aula, construindo a interculturalidade.

Primeiramente, é importante ressaltar que, para que o diálogo em questão seja possível, é necessária uma abordagem pelo viés da literatura comparada, cuja função é, de acordo com Carvalhal e Coutinho (2006):

Investigar como as nações aprenderam umas com as outras, como elas se elogiam e criticam, se aceitam e rejeitam, se imitam ou distorcem, se entendem ou interpretam mal, como elas abrem os corações ou se fecham umas às outras, mostrar que as individualidades, como períodos inteiros não são mais do que elos de uma cadeia longa e multifilamentada que liga passado e presente, nação a nação, homem a homem – estas, em termos gerais, são as tarefas da história da Literatura Comparada (CARVALHAL; COUTINHO, 2006, p. 54).

Portanto, por meio da comparação dos contos em questão, observam-se quais as semelhanças e diferenças entre as culturas brasileira, angolana e moçambicana, embora, antes de comparar essas culturas na sala de aula, seja necessário descobrir como se deve levar essa narrativa de tradição oral para o ambiente escolar.

Inicialmente, é preciso cativar os alunos a lerem a narrativa de tradição oral. Quando se pensa em conquistar os alunos para a leitura de um texto, é fundamental detectar uma característica do texto que os conquiste. Por isso, o conto apresenta uma característica importante: é um texto curto, sucinto, embora apresente, assim como o romance, uma história. Tem-se, nessa narrativa, um enredo com personagens que desenvolvem uma ação num espaço geográfico específico e num espaço de tempo. Essa característica do conto de tradição oral desperta, nos alunos, o maior interesse em ler o texto. Outro detalhe importante é que, se pensando em oralidade,

tem-se um estilo de texto, cuja construção textual aproxima-se dos alunos com mais facilidade, visto que por ser um texto produzido e reproduzido pelo povo, essa narrativa apresenta uma linguagem mais acessível. Além disso, ao trazer em si os costumes de um povo, esse texto desperta nos seus leitores a curiosidade de conhecer uma cultura diferente, ou então, reconhecer traços esquecidos da sua própria cultura.

A linguagem simples dessa narrativa de tradição oral, assim como a sua função cultural são aspectos que conquistam o público leitor que tem a oportunidade de conhecer tal texto. O conto africano de tradição oral, por exemplo, pode apresentar uma temática simples que propicia ao leitor memorizar a narrativa, devido ao fato da forte presença da tradição oral na cultura de origem desse conto. Essas narrativas ainda apresentam implicitamente o ato de contar histórias do *griot*, denominação utilizada no continente africano, o que nos lembra das situações inicial e final apresentadas por algumas das narrativas africanas.

É importante lembrar que os comentários, realizados no início ou final da narrativa, pelo ancião ou *griot*, são tecidos com base nos costumes e hábitos da cultura do ancião. Além disso, ele também recebeu os ensinamentos dos seus ancestrais, o que nos faz lembrar que esses velhos⁶ africanos possuem contato com seus antepassados se considerando que, para os africanos, não existe morte, mas sim, a passagem de uma vida para outra. Por conseguinte, os ensinamentos são passados de geração em geração na comunidade africana, na qual os anciãos são profetas, historiadores, contadores de anedotas, rezadores, professores ao mesmo tempo em que unem o passado com o presente por meio da ligação que possuem com seus antepassados. Podem ser vistas essas funções do velho africano, por exemplo, nas palavras de Sisto (2010) abaixo:

⁶ Na África, o termo velho é comumente usado, visto que, na cultura africana, as pessoas não possuem receio em confessarem-se velhos.

Os griôs contam, cantam, dançam. Brincam com a plateia, contam narrativas históricas, genealogias, fazem jogos de ritmos e de adivinhações, dizem provérbios. As histórias que contam e suas performances possuem, em geral, as seguintes características: exigem uma grande fluência verbal; requisitam uma constante renovação do ritmo da narração; pedem períodos curtos, para o ouvinte não se perder; necessitam que a voz conjugue palavra e emoção. Do uso desses elementos, pode-se inferir que a carga emocional é mais importante do que a própria palavra, que a própria história e que dominar a palavra é ter poder sobre a história e sobre o público (SISTO, 2010, p. 10).

Na África, quem domina a palavra, domina a sua história e seu público, pois o *griot* é respeitado porque ele tem o poder da oralidade, sabe argumentar. Logo, vê-se que o que esse homem fala é muito mais importante do que o que ele escreve, posto que a palavra é a origem do saber, enquanto a escrita é apenas o registro desse saber (SISTO, 2010). Esse saber exposto pela palavra é resguardado na memória que é a fonte histórica dos africanos. Sisto (2010) afirma que, desde criança, os africanos são treinados a observar, olhar e escutar atentamente, fazendo, desse modo, com que todo acontecimento inscreva-se na memória de cada um como “cera virgem”; ou melhor, é como se eles houvessem nascido com esse saber.

Além disso, é importante reforçar que as narrativas de tradição oral no continente africano têm também a função de dar visibilidade às culturas africanas para os próprios africanos. Eles reconhecem, por meio dessas histórias, a sua própria história, seus costumes, suas referências, sua ancestralidade etc. Isso é muito importante, principalmente, na África moderna, em que a tecnologia assim como outros elementos da contemporaneidade influenciam nos costumes da tradição cultural africana. Por mais que esses elementos tragam mudanças à sociedade contemporânea, é possível, por meio do poder da palavra, por meio dos contos de tradição oral trazer à tona a história e os costumes das comunidades do continente africano.

Nessa perspectiva, pensando-se em trabalhar o conto de tradição oral na sala de aula, é preciso lançar mão de instrumentos que deem suporte para abordar essa

narrativa como elemento pedagógico, procurando preservar os valores culturais que ela transmite. Nesse caso, como haverá um trabalho com culturas distintas, é necessário ter cuidado para não analisar a narrativa de uma cultura com base em outra, uma vez que, como afirma Sisto (2010), o conto é um transmissor de valores culturais que devem ser descobertos dentro da própria realidade em que esses valores são vividos.

Entretanto, pensando-se em cultura, memória cultural do indivíduo e, conseqüentemente, em interculturalidade, nesta pesquisa, houve o desafio de discutir e realizar esse processo intercultural na sala de aula, objetivando refletir sobre a cultura de tradição oral brasileira, cultura de origem dos alunos e, sobretudo, sobre as culturas de tradição oral africanas dos dois países citados anteriormente.

Conforme Leite (2012, p.34), “as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as “tradições”, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico”. Isso nos faz pensar que não só a tradição oral africana está presente no corpo linguístico do texto, mas, em se tratando de narrativa brasileira de tradição oral, têm-se também termos que apresentam os costumes da cultura brasileira.

Em razão desses costumes culturais retratados nessas formas literárias, elas são consideradas uma ferramenta importante na construção de um diálogo cultural entre nações que é, também, a função da literatura comparada. No entanto, pensando-se no desafio de realizar esse diálogo intercultural na sala de aula, é preciso frisar, conforme Serrani (2005), que a interculturalidade deve ter início a partir da cultura de origem dos alunos. Ou melhor, é preciso sempre iniciar as discussões por meio da cultura brasileira, que é a cultura materna dos aprendizes. Após realizar as discussões sobre essa cultura, parte-se para a cultura do outro, gerando, desse modo, o diálogo intercultural, quando se busca trabalhar as diferenças sem superioridades. Essa proposta de se considerar, primeiramente, o contexto cultural de origem dos

alunos, conforme Serrani (2005), faz parte de um projeto linguístico-cultural, a partir do qual se visa, inicialmente, “estimular nos alunos o estabelecimento de pontes culturais com outras sociedades e culturas”, assim como, “propiciar a educação à diversidade sociocultural e ao questionamento de etnocentrismos e exotismos” (SERRANI, 2005, p.22), procurando instigar a desmistificação dos preconceitos existentes para com a cultura do outro, que, no caso desta pesquisa, são as culturas angolana e moçambicana.

Levando-se em conta o fato de se trabalhar com a cultura em sala de aula, é fundamental discutir com os alunos o conceito de cultura, mostrando que cada sociedade possui seus modos de agir, apresentando “regras precisas e muito interiorizadas sobre modos de tomar ou cortar a palavra” (SERRANI, 2005, p.16). Em outras palavras, é preciso entender que cada povo possui uma determinada identidade cultural, a partir da qual age inconscientemente, visto a memória cultural existente na sociedade, como é o caso da cultura angolana, na qual as pessoas apresentam o hábito de respeitar aos mestres, que são os anciãos das comunidades, a sacralizar os elementos da natureza, dentre outros elementos que fazem parte da memória cultural angolana.

Em suma, pensando nesse diálogo cultural na aula de língua materna por meio de histórias da tradição oral, é preciso conhecer melhor a origem dessas narrativas, ou seja, a literatura oral, compreendendo de que forma se dá a presença dessa literatura no Brasil, em Angola e em Moçambique, assim como o surgimento da literatura que deixa de ser plenamente oral e passa a ser registrada, como será visto no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

PENSANDO LITERATURA: narrativas e oralitura

Neste capítulo, inicialmente, será feita uma discussão a respeito da oralitura, lembrando que esse termo será utilizado para denominar a literatura de tradição oral. Posteriormente, a discussão do capítulo delimitar-se-á às literaturas africanas de língua portuguesa, uma vez que o foco da presente pesquisa é realizar um diálogo cultural entre as culturas angolana, moçambicana e brasileira. Por fim, no último tópico deste capítulo, haverá uma discussão no que se refere à estrutura da narrativa, lembrando que, nesse caso, o objeto de estudo da pesquisa é o conto de tradição oral.

2.1. A literatura oral ou a problemática da oralitura

Literatura é um elemento que instiga discussões, posto que muitos teóricos sempre tentam conceituá-lo, quando, na verdade, nunca há um comum acordo. As considerações de Compagnon (2010) acerca dessa área da ciência chama especial atenção, tendo em vista o fato de que, de acordo com esse autor, num sentido amplo, “literatura é tudo o que é impresso (ou mesmo manuscrito), são todos os livros que a biblioteca contém (incluindo-se aí o que se chama literatura oral, doravante consignada)” (COMPAGNON, 2010, p.31). Mas, o que significa literatura oral?

É preciso lembrar que muitas pessoas consideram a oralidade apenas como um termo utilizado para denominar a comunicação verbal. Ou seja, tem-se como oralidade apenas a função verbal, embora seja necessário compreender que, além de servir como um elemento comunicativo, a oralidade também funciona como elemento essencial na cultura de um povo, visto que, ao falar, a pessoa esboça no seu discurso as suas crenças, os seus hábitos, seus costumes, ou seja, sua cultura. Isso posto, pensa-se na literatura oral como aquela literatura que não possui registro escrito, mas

que é passada de geração em geração, pela forma mais antiga de disseminar o conhecimento que é a fala.

Intentando aprofundar as nossas reflexões acerca dessa oralidade como meio de passar o conhecimento e de salvaguardar a cultura de um povo, enfocam-se as nossas reflexões na África, haja vista que é o continente no qual essa prática oral é tão forte que chega a ser fundamental na formação do sistema antropológico africano. Nesse sentido, Nunes (2009) afirma que a tradição oral serve como fonte histórica que é resguarda de geração em geração na memória dos homens, acrescentando ainda que:

Nas regiões do mundo habitadas por povos sem escrita, a tradição oral é a principal fonte histórica que pode ser usada para a reconstrução do passado. De igual modo, entre os povos que conhecem a escrita, um número de fontes históricas, entre as mais antigas, descansam sobre tradições orais. Podemos referir como exemplo a importância, para a história do mundo ocidental, das epopeias gregas homéricas, que reuniam um conjunto de histórias com longa tradição oral, contadas e recontadas publicamente, sem intervenção autoral (NUNES, 2009, p.37-38).

Por conseguinte, pode-se dizer que foi pelas vias da tradição oral que os historiadores conseguiram resgatar a história da Grécia, assim como que, na África, essa tradição ainda prevalece, resguardando a história e cultura do continente. Diante dessa preponderância da oralidade, a escrita trazida para esse continente por meio dos colonizadores sofre influência da cultura oral local, lembrando, assim, da discussão de Freitas (2010) acerca da *Literarização da oralidade e oralização da literatura nas culturas africanas*. Nessa discussão, a pesquisadora aponta que a oralidade e a literatura são rivais, uma vez que são dois elementos que, em termos de retrato de uma civilização, são importantíssimos. Essa rivalidade pode ser notada nas palavras de Nunes (2009), que afirma que, antes dos colonizadores chegarem à África com a escrita, tudo era normal, de acordo com a cultura deles, pois os velhos contavam suas histórias e o texto “era oral, gesto, dança, ritual e era para ser falado,

ouvido e visto. Contudo, o invasor não percebeu esta realidade e respondeu com o tiro de canhões” (NUNES, 2009, p.41).

Em um continente onde a cultura oral parece ser ainda hoje dominante, a literatura –que é escrita- torna-se rival por ser um elemento oriundo do colonizador, contrapondo-se à oralidade; entretanto, por mais que haja essa contraposição, lembrando que a literatura está estritamente ligada à escrita, no quadro cultural, conforme Freitas (2010), a oralidade precisa passar por uma literarização para que, desse modo, possa tornar-se objeto de estudo. Portanto, para poder ser estudada, tendo em vista a sua natural mutabilidade, essa oralidade precisa ser fixada de alguma forma, como afirma Freitas (2010): “os produtos da oralidade, portanto, só se tornaram objetos de análise a partir de práticas advindas do horizonte da escrita, que também tendem a fazer deles objetos literários de diferentes níveis” (FREITAS, 2010, p.7).

Vê-se, então, que, de acordo com a pesquisadora, os produtos da oralidade, enquanto objetos de análise por meio do horizonte da escrita, passam a ter diferentes níveis de literarização. O primeiro desses níveis reside no fato de a crítica literária ter batizado a oralidade de literatura oral. A origem desse termo nasceu do seguinte pensamento:

Oralidade e literatura são dois domínios culturais que dependem da expressão verbal e que se definem por um repertório de obras mais ou menos identificáveis produzidas dentro de um quadro institucional. Mas muitos pesquisadores mostraram que muitos traços as colocam em oposição: a oralidade “natural” depende de uma comunicação direta, “imediata”, enquanto que a comunicação literária é indireta, mediatizada pelo objeto livro. Assim, o primeiro domínio, nessa forma natural, não conhece possibilidade de estocagem do repertório para além da memorização, ao contrário da literatura cujas produções podem ser materialmente estocadas (FREITAS, 2010, p.8).

Destaque-se, nessa perspectiva, que as obras orais não possuem a mesma estabilidade das obras literárias, uma vez que possuem variabilidade; por essa razão, o ditado que diz “quem conta aumenta um ponto” é completamente verdadeiro. Isto é, na medida em que os textos orais são reproduzidos, também são modificados, o que

comprova a sua variabilidade, daí a necessidade da literarização da oralidade, ou seja, o registro escrito dos textos orais.

Quando o leitor não conhece uma cultura de tradição oral, corre o risco de se deparar com um livro de textos orais, como por exemplo, a antologia de Viale Moutinho *Contos populares de Angola* e não depreender a verdadeira natureza da oralidade, uma vez que não sabe o percurso que esse objeto cultural percorreu até ser registrado (FREITAS, 2010). Embora se compreenda que o leitor utiliza-se de seu conhecimento de mundo, conseqüentemente de sua cultura, ao realizar o ato de ler, apreende-se que ao ler e interpretar textos de outras culturas, em especial, no caso desta pesquisa, os textos da tradição oral, é necessário que esse leitor amplie seus horizontes procurando entender também a realidade do outro, na qual o texto foi produzido e reproduzido para evitar que haja uma má compreensão do texto.

Portanto, em razão da necessidade de reconhecimento desses textos da tradição oral, Freitas (2010) afirma que alguns críticos criaram outros termos que representam a literarização da oralidade, sendo eles: oratura ou oralitura. Embora esses críticos tenham criado tais termos, não houve extinção do termo literatura oral que representa apenas os textos que são produzidos e reproduzidos oralmente, e que não podem ser registrados. Por essa razão, nesta dissertação, quando se fizer referência aos textos de tradição oral, como é o caso dos textos objetos de estudo desta pesquisa, será utilizado o termo oralitura.

É necessário definir os termos oratura ou oralitura nos contextos em que eles forem utilizados, da mesma maneira que se faz necessário também definir o termo literatura oral, evitando confusão, pois ao explicar a distinção entre essa literatura e a literatura presente nas sociedades da escrita, lembra-se que literatura oral não é a reprodução oral da literatura escrita, nem o termo oral é, somente, adjetivo de literatura, já que, quando se trata de literatura oral, refere-se a um todo, assim como, quando se trata de literatura escrita. A literatura oral não é apenas uma arte verbal,

uma vez que, mais importante do que estabelecer a comunicação, o texto oral reflete a cultura de um povo, cultura essa, na qual as pessoas apresentam o costume de memorizar poemas, contos, dentre outros textos e contá-los sem precisar ler ou escrever.

No entanto, esse costume de memorizar e contar histórias vem se perdendo com a modernidade que trouxe consigo a escrita e, como consequência provável, debilitou o poder da memória, já que as pessoas não necessitavam mais decorar os textos, pois existia uma forma de registrar: a escrita. Contudo, com a chegada da escrita às sociedades de tradição oral, como nas sociedades africanas, houve, então, a literarização da oralidade. Todavia, por mais que essa oralidade tenha sido literarizada, é necessário fazer sobressair que, segundo Freitas (2010),

A aplicação do termo *literatura* a uma parte da produção verbal das civilizações da oralidade tal como das civilizações da escrita, na condição de que ela esteja fundamentada numa análise séria das práticas, apresenta, por outro lado, a vantagem de dar conta de uma consciência poética da linguagem comum aos dois tipos de cultura (FREITAS, 2010, p.12).

Não só a literatura escrita possui a linguagem poética ou a estrutura de um texto literário, pois a narrativa oral também possui uma estrutura e suas características estilísticas peculiares, exemplificando-se com a presença de personagens principais e secundários, o espaço onde a história se passa, dentre outros elementos. A diferença mais marcante seria o fato de que no texto oral não há um autor específico, nesse caso, a autoria é dada ao povo que o produz e o reproduz.

Freitas (2010) ainda arrazoia sobre como a oralidade africana foi literarizada e fixada nas antologias de textos orais publicadas, afirmando que, entre os séculos XIX e XX, a transcrição dos textos orais era realizada sem o gravador, visto que esse não existia; então, não tinha como as transcrições dos textos orais serem fidedignas. Na realidade, o que acontecia eram transcrições com uma fidelidade aproximada ao texto original, uma vez que, segundo a autora, os textos

[...] eram reproduzidos de memória, após terem sido ouvidos e muito frequentemente a partir de interpretações que já eram traduções para uma língua europeia feitas pelos intérpretes da administração colonial. Isto quer dizer que os enunciados eram reescritos muito livremente, na maioria das vezes por administradores europeus ou viajantes, que tendiam naturalmente a fazer isto segundo as formas culturais com as quais estavam familiarizados, isto é, no estilo dos textos literários (FREITAS, 2010, p.12-13).

Constata-se que as transcrições dos textos orais realizadas antes da existência do gravador eram subjetivas, considerando o fato de que as pessoas que transcreviam esses textos terminavam reformulando essas histórias de acordo com a sua cultura. No entanto, na segunda metade do século XX, ainda segundo Freitas (2010), os etnólogos começaram a se interessar pelas produções da oralidade acarretando, desse modo, numa exatidão mais profícua dos textos orais, embora, mesmo assim, somente no final desse século, tenha-se iniciado uma verdadeira poética da oralidade africana cujos efeitos são vistos hoje nas publicações de obras orais, como por exemplo, a obra *As mãos dos pretos*, de Néelson Saúte. Ressalta-se, contudo, que isso só foi possível devido à ação decisiva de alguns pesquisadores africanos que consideram como muito importante a forte tradição oral presente.

É importante lembrar ainda que, além das antologias de textos orais que começaram a surgir, existe também outro recurso utilizado por alguns autores africanos como uma forma de preservar a tradição oral do continente que são os textos orais como contos, lendas, mitos e provérbios dentro de obras tradicionalmente literárias. Tal recurso pode ser visto, por exemplo, nas obras de Mia Couto, dentre as quais se pode citar o romance *Terra Sonâmbula*, que apresenta em sua estrutura lendas contadas pelo narrador.

Esse é outro tipo de literarização que pode dar-se de duas formas, de acordo com Freitas (2010): ou a obra toma, por assunto, uma história tratada na tradição oral, ou cita referências da oralidade na sua obra literária como fez Mia Couto no romance supracitado. É importante destacar que

Essas frequentes referências à oralidade, visíveis ou veladas por códigos que permitem estabelecer toda uma rede de cumplicidades com o leitor africano, levaram a crítica a se perguntar, já há algum tempo, se o traço da cultura oral na literatura africana devia se limitar a sua presença temática ou se era necessário também abordá-la como um fator determinante das modalidades de escrita, tanto no plano da linguagem, como no da estrutura das obras (FREITAS, 2010, p.19).

Essa discussão sobre a influência que a oralidade exerce sobre a escrita recorda o primeiro momento em que os textos começaram a apresentar referências da oralidade e as culturas orais agiram fortemente exercendo influência sobre a escrita dos autores africanos. Ainda de acordo com Freitas (2010), essa presença da oralidade na literatura escrita edifica-se por meio de dois traços que fundamentam a oralidade, sendo eles: a mimese, que possibilita uma reprodução fiel do discurso; e, a variabilidade que está sempre presente na oralidade, uma vez que cada intérprete apresenta a sua própria maneira de ver, gerando uma variação da história oral, resultando na necessidade da literarização da oralidade quando se pensa em torná-la um objeto de estudo. Além disso, mais importante do que torná-la um objeto de estudo, é preservá-la das subjetividades alheias.

Nesse sentido, mesmo que se esteja referindo à literarização da oralidade, é fundamental observar que, quando os escritores africanos, representantes de uma civilização da oralidade, produzem textos literários conforme as suas normas de escritas e conforme a sua cultura, geram, conseqüentemente, uma oralização da literatura, promovendo a influência da cultura africana -que está centrada na cultura oral-, sobre a literatura. Isso acontece porque, segundo Freitas (2010, p.25), “as marcas de oralidade são signos, a serviço de estratégias – conscientes ou inconscientes – que devem ser pensadas como efeitos de texto. Não há traços de oralidade, mas efeitos de oralidade”. Então, pode-se concluir, assim, que não há somente a literarização da oralidade como se discutiu ao longo do texto, mas também, a oralização da literatura. Vê-se essa oralização da literatura no exemplo do autor moçambicano Mia Couto que traz, em *Terra Sonâmbula*, um pouco da cultura oral nos

relatos dos guerreiros Kindzu e em outros episódios narrados no romance. Essa relação da oralidade com a literatura africana de língua portuguesa será discutida de forma mais aprofundada no próximo tópico que terá como objetivo apresentar sobre as literaturas colonial e pós-colonial, de língua portuguesa, destacando-se, em particular, as literaturas angolana e moçambicana que são objeto de estudo deste trabalho.

2.2. A literatura africana: literaturas de língua portuguesa e a oralidade

Para falar da literatura africana e, nesse caso, especialmente, das literaturas africanas de língua portuguesa, é fundamental fazer uma breve discussão sobre literatura colonial e pós-colonial, lembrando que Moçambique e Angola, países africanos foco desta pesquisa, sofreram influência de um processo de colonização assim como o Brasil. Nesse sentido, pensa-se na literatura colonial como uma literatura que é fruto de uma sociedade que ainda não adquiriu sua independência e que, conseqüentemente, não tem uma identidade própria, enquanto a literatura pós-colonial é vista como uma literatura enquanto fruto de uma cultura “influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje” (BONNICI, 2012).

Nessa perspectiva, compreende-se que a literatura brasileira, angolana, moçambicana, dentre outras literaturas dos países africanos, são literaturas pós-coloniais, haja vista o fato de os países de origem dessas literaturas terem sofrido influência de Portugal que é uma potência europeia. Logo, a literatura pós-colonial

[...] pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século 15 e 21. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na

Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais (BONNICI, 2012, p.19-20).

Vê-se que a literatura pós-colonial não está presente apenas nos países colonizados por Portugal, mas também, em vários outros países que foram colonizados por outras potências europeias como a França que colonizou, por exemplo, a Nigéria, Tunísia, dentre outros países, assim como a Espanha que colonizou Guiné Equatorial.

Isso posto, nota-se que o desenvolvimento e a emergência dessa literatura pós-colonial dependem de dois fatores, que são: "(1) as etapas de conscientização nacional e (2) a asserção de serem diferentes da literatura do centro imperial" (BONNICI, 2012, p.22). Dentre essas etapas de conscientização nacional, julga-se a primeira como aquela que envolve os textos literários produzidos pelos representantes do poder colonizador; a segunda como a que inclui os textos literários produzidos pelos nativos sob supervisão; e, por fim, compreende-se a terceira etapa como aquela que, com certo grau de diferença, reúne diversos textos que faziam emergir a literatura pós-colonial.

Observando essa terceira etapa, é possível lembrar-se da literatura brasileira que, raramente, é analisada sob o ponto de vista da teoria pós-colonial (GONÇALVES; BONNICI, 2005), visto que alguns teóricos consideram que essa literatura apresenta muitas diferenças da literatura eurocêntrica, literatura do colonizador. Todavia, é fundamental lembrar que essas diferenças fazem parte do momento de reafirmação identitária das literaturas pós-coloniais, em que há uma dualidade entre a tradição cultural de um país colonizado e a tradição cultural de um país colonizador.

Pensando dessa forma, é necessário compreender que o Brasil é um país multicultural que recebeu influências não só de Portugal, mas da França, da Inglaterra, da Holanda, dentre tantos outros países europeus que também queriam apoderar-se das terras brasileiras. Do mesmo modo, precisa-se lembrar que Angola e Moçambique

são países que também apresentam culturas múltiplas e que, assim como o Brasil, passaram pelo processo da colonização europeia. Apesar de Angola e Moçambique estarem presentes num mesmo continente, ou seja, na África, é preciso lembrar que nesse continente existem diversos países com suas características próprias, como se pode identificar nas palavras de Leite (2012) abaixo.

Cada literatura nacional africana tem as suas características próprias e desenvolve-se segundo moldes estéticos e linguísticos, cuja distintividade resulta não só das diferenças culturais étnicas de base, mas também das diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou. É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em conta as especificidades regionais e nacionais africanas (LEITE, 2012, p.29).

Depreende-se, após observar as palavras acima, que, tendo em vista as particularidades de cada nação, cada literatura nacional possui suas especificidades com base nas especificidades regionais e nacionais, respectivamente. Ou seja, existem diferenças culturais entre Moçambique e Angola, em especial, sobre a história desses países que não podem ser, igualmente, consideradas pela literatura, uma vez que, embora esses dois países tenham sofrido com a colonização portuguesa, cada um reagiu de modo distinto ao impacto colonizador, apresentando elementos diferentes nas suas histórias.

No que se refere à colonização portuguesa, é interessante conhecer um pouco sobre a origem da literatura africana de expressão portuguesa que nasceu nesse processo de colonização no século XV. De acordo com Ferreira (1977), essa literatura surgiu quando os portugueses chegaram à Angola, em 1575, e criaram, posteriormente, nos anos quarenta do século XIX, o ensino oficial além de aumentar a ocorrência do ensino particular ou oficializado, bem como a liberdade de expressão e a instalação do prelo que abre espaço para publicações literárias.

Ainda de acordo com Ferreira (1977), a instalação do prelo gerou resultados importantes, visto que quatro anos após esse acontecimento, ocorreu a publicação do

primeiro livro impresso na África lusófona, intitulado *Espontaneidades da minha alma* (1849), do autor angolano José da Silva Maia Ferreira. Entretanto, esse foi o primeiro livro impresso, mas não, a obra mais antiga de autor africano, já que Ferreira (1977) também afirma que:

Por pesquisas que recentemente levámos a cabo é anterior àquele, pelo menos, o poemeto da cabo-verdiana Antónia Gertrudes Pusich, *Elegia à memória das infelizes vítimas assassinadas por Francisco de Mattos Lobo, na route de 25 de Junho de 1844*, publicado em Lisboa no mesmo ano. Entretanto, não será deslocado citarmos o *Tratado breve dos reinos (ou rios) da Guiné*, escrito em 1594, da autoria do cabo-verdiano André Alvares de Almada; e de origem cabo-verdiana se supõe ser André Dornelas, autor do século XVI, que assina uma descrição da Guiné. E até nós chegou, também, pela pena do historiador António Oliveira Cadornega, o eco de um poeta satírico, o capitão angolano António Dias Macedo, que “tinha sua veyra de Poeta” (FERREIRA, 1977, p.9).

Constata-se, a partir dessa ótica, que conforme as publicações citadas, a literatura africana tinha, independentemente do primeiro livro publicado por José da Silva Maia Ferreira, mais de um século de história literária; sendo assim, segundo Ferreira (1977), essa prática literária observada divide-se em duas grandes linhas, sendo elas: a literatura colonial e a literatura africana de expressão portuguesa. Isso acontece porque boa parte das publicações realizadas apresenta como centro o homem europeu, ou seja, o colonizador, caracterizando-se como uma literatura colonial que representa o negro sempre como uma ‘coisa ou um animal’, algo sem muita importância por assim dizer, enquanto o branco é sempre o homem que apresenta uma cultura superior à do negro, um herói por natureza. Consequentemente, são poucas as obras que conservam a cultura do homem negro, embora se saiba que, na segunda metade do século XIX, começaram a existir os escritores que contrariavam as características da literatura colonial, não exaltando o homem branco como deveria ser nessa literatura. Alguns autores começaram a rejeitar a típica literatura europeia; contudo, isso era feito de uma forma camuflada, haja vista a forte pressão colonizadora que não permitia o aparecimento de uma consciência anticolonialista como se pode observar nas palavras de Manuel Ferreira:

Se por um lado, na representação do universo africano lhes falece uma perspectiva real e coerente, por outro enjeitam a exaltação do homem branco, embora possam, como é natural no contexto da época, não assumir uma atitude de oposição, típica daquilo que viria a ser a autêntica literatura africana de expressão portuguesa. Mas irrealista seria exigir isso de homens que viveram num período em que a institucionalização do regime colonial dificultava uma consciência anti-colonialista ou outra atitude que não fosse a de aceitá-la como consequência fatal da história. Manifestar nessa época recuada um sentimento africano ou uma sensibilidade voltada já para os dados do mundo africano constitui hoje, a nossos olhos, um acto de novidade e de pioneirismo. Eles são, com efeito, e neste quadro, os antecessores de uma negritude ou de uma africanidade (FERREIRA, 1977, p.14-15).

Observa-se que esses autores que enfrentaram a literatura colonial foram os precursores da literatura africana de expressão portuguesa, literatura pós-colonial, que teve sua origem também em outros países além de Angola. Ver-se-á, portanto, ainda que brevemente, um pouco da origem dessa literatura em cada um dos países africanos de língua portuguesa.

Seguindo essa perspectiva, encontra-se, como o precursor da literatura africana de expressão portuguesa em Angola, José da Silva Maia Ferreira, um poeta que, como diz Ferreira (1977), sendo africano por nascimento e por cor, marcou o início dessa literatura nesse país com o livro intitulado *Espontaneidade da minha alma*, publicado em 1849, como dito anteriormente. Tem-se, além desse poeta, outros que apareceram a posteriori como Eduardo Neves, J. Cândido Furtado e Ernesto Marecos. No que concerne à narrativa Angolana, destacou-se o autor Alfredo Troni quem introduziu, em seus textos, temáticas que visavam à lição de moral da sociedade angolana sobre “relações familiares, justiça, hábitos sociais, religiosos, gastronômicos, tradições africanas de algum modo reelaboradas, conceitos de vida, conceitos morais, etc” (FERREIRA, 1977, p.17), o que nos faz deduzir que, desde essa época, a narrativa africana tem como função transmitir ensinamento ao seu povo, apresentando, sempre, temáticas moralísticas.

Pensando-se em Cabo Verde, observa-se que a literatura desse país apresenta duas grandes fases ocorridas antes e depois da *Claridade*, que foi o

momento de reconhecimento da cultura cabo-verdiana. O que se tinha antes era uma predominância da mistura das culturas europeia e africana e, depois, a literatura começou, não se sabe se por José Lopes, Pedro Cardoso ou Januário Leite, a exprimir a realidade do verdadeiro cabo-verdiano (FERREIRA, 1977), como fica claro nas palavras do autor abaixo.

Os intelectuais e escritores, a partir da *Claridade*, como adiante teremos ocasião de verificar, projectaram o seu esforço criador nos grandes segmentos que representavam ou simbolizavam a parte viva da sua pátria, ou seja, aquela que não adoptava os critérios e os padrões que serviam o colonialismo; e assim, aberta ou implicitamente, condenavam tudo quanto vivesse fora deste projecto nacional (FERREIRA, 1977, p.24).

Dito de outra maneira, é possível notar que após a *Claridade*, os autores cabo-verdianos começaram a reconhecer os padrões, hábitos e costumes da sua pátria, esquecendo, assim, os critérios colocados pelo colonialismo que reprimiam a cultura nacional.

Dando seguimento às discussões sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, é possível constatar que a evolução social de São Tomé e Príncipe deu-se, paralelamente, à de Cabo Verde, enquanto, no que diz respeito à literatura desse país, Ferreira (1977) afirma que a primeira obra literária da qual se tem notícia é o livro de poemas *Equatoriaes* publicado em 1896 pelo português António Almada Negreiro.

Concluindo essas breves considerações acerca da origem da literatura africana de expressão portuguesa, tem-se como base ainda as discussões de Ferreira (1977), conforme o qual, encontram-se dentre os primeiros vestígios literários em Moçambique, as obras: *O Africano* (1877), *O vigilante* (1882) e o *Clamor Africano* (1892). No que se refere à Guiné-Bissau, identificou-se o não desenvolvimento de condições propícias para revelação de valores literários, embora seja importante destacar o etnógrafo Marcelino Marques de Barros, que foi uma figura muito relevante nesse país, deixando a obra *Literatura dos Negros* (1900), além do manuscrito intitulado *Contos e cantares africanos*.

É necessário frisar, reforçando a discussão inicial, a importância dessas literaturas, como reconhecedoras e aceitadoras das diferenças culturais, no processo pós-colonial, no qual foi importante o processo de regeneração da cultura africana, sendo um momento em que as identidades nacionais, regionais, culturais, ideológicas e socioculturais precisaram ser resgatadas pelo povo africano. Além desse reconhecimento no que se refere às diferenças culturais, as literaturas africanas de expressão portuguesa apresentam uma forte relação com a oralidade, posto que a oralidade é, como afirma Leite (2012, p.16), “um instrumento de detecção da africanidade textual”.

Primeiramente, é preciso ter em mente que a forte presença da oralidade na África é resultante de condições materiais e históricas e não de fatores naturais, enquanto a escrita, sem dúvidas, não é algo de marca alienígena para os africanos, embora se saiba que essa escrita chegou posteriormente ao continente, com a colonização europeia.

Foi nesse período de colonização que começaram as preocupações e investigações, econômicas e científicas, sobre a literatura oral africana, o que gerou o crescimento progressivo, no decorrer do século XX, das recolhas das narrativas orais africanas, embora, nesse período, ainda de acordo com Leite (2012), essas obras da literatura de tradição oral fossem encaradas como manifestações primárias que não proporcionavam trabalhos reflexivos, haja vista o fato de serem produto de uma comunidade, diferentemente das obras da literatura escrita que eram trabalho de um só autor, exigindo, desse modo, um desenvolvimento complexo e, por consequência, mais reflexão.

Esse preconceito para com a oralitura africana permaneceu por muito tempo, já que muitos estudiosos não percebiam a riqueza cultural presente nas antologias de tradição oral, que podem ser enciclopédias culturais, por assim dizer, já que as narrativas apresentam muito da cultura do povo que as conta e as reconta. Pode-se

observar isso em antologias da literatura africana de expressão portuguesa como *As mãos dos pretos*, do moçambicano Nelson Saúte; *Sikulume e outros contos africanos*, do brasileiro Júlio Emílio Braz e *Contos populares de Angola*, do português José Viale Moutinho. Entretanto, é necessário lembrar que esse preconceito para com a oralitura não está presente apenas no continente africano, uma vez que, no Brasil, a cultura oral é muito desvalorizada, tendo em vista, por exemplo, os cordéis, que são obras culturais muito ricas, mas que não recebem o devido valor, sendo estigmatizados na maioria das vezes por pertencerem a uma cultura popular. Além do cordel, verifica-se que, no nosso país, não há o hábito de trabalhar a literatura de tradição oral na escola, a não ser o próprio cordel que, de tanto ser exprobadado, passou a ser mais trabalhado pelos estudiosos, por isso, as antologias de contos da tradição oral ainda não se tornaram livros tão comercializados entre a população.

Apesar disso, basta saber que a presença cultural nessas obras, sejam as antologias citadas ou mesmo o cordel, está intrínseca, como afirma Leite (2012), no corpo linguístico dos textos, como se pode observar, por exemplo, no conto *O Kianda e a rapariga*, presente no livro *Contos populares de Angola* citado acima. Nessa história, o folclore Quimbundo, presente na nação angolana, predomina, visto que se tem como personagens, além do espírito do rio que preside o mundo dos peixes (Kianda), outros seres folclóricos que compõem as crenças do povo angolano. Comparando-se esse texto a um texto de uma cultura diferente como a moçambicana, identificar-se-á que a partir dos textos será possível identificar algumas diferenças culturais existentes entre essas nações, o que justifica o fato de se usar o plural ao se falar das tradições orais ou culturas africanas.

Porém, é indispensável acrescentar que a tradição oral não está presente somente nas coletâneas de textos orais como as citadas acima, mas também, em obras da literatura escrita, como se pode observar na obra *Vozes anoitecidas*, do autor moçambicano Mia Couto que procura revelar, por meio da escrita, fatores culturais

existentes no cotidiano da sociedade moçambicana. Analisando essa obra, Leite (2012, p.41) afirma que Mia Couto usa a língua como um meio para “recuperar a mundividência mítica, as marcas culturais da oralidade da sociedade tradicional, o onirismo e a simbólica a ela ligadas, numa palavra, a relação empática entre o homem, a natureza e a comunidade”.

Na obra *Terra Sonâmbula*, Mia Couto expõe também a cultura oral, fazendo um jogo entre o oral e o escrito, trazendo à tona a memória cultural africana, na qual os anciãos contam as histórias aos mais jovens como uma forma de transmitir seus ensinamentos e sua experiência de vida. Na medida em que resguarda os valores culturais moçambicanos, Mia Couto institui para o leitor um ato reflexivo sobre a importância dessa memória na sociedade africana; memória essa representada pelo ancião que guarda todo o seu conhecimento adquirido ao longo de tantos anos com o objetivo de passar para os mais jovens. Diante desse valor cultural do velho, é comum, na sociedade africana, considerar-se o discurso do malinês Amadou Hampâté Bâ, que se tornou em um provérbio bastante conhecido, que diz: “Na África, quando um velho morre, é uma biblioteca que se queima”.

Concluindo o tópico em questão, ressalta-se o que Leite (2012) afirma ainda sobre as literaturas africanas de língua portuguesa. Segundo essa pesquisadora que também é autora literária, mesmo enquadrando cinco literaturas nacionais diferentes, ou seja, as literaturas de Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, as literaturas africanas de expressão portuguesa não se recusam a seguir as características das literaturas africanas modernas que sempre trazem tematizações relacionadas às tradições culturais africanas. A estudiosa portuguesa ainda enfatiza que as obras literárias africanas de expressão portuguesa trazem como temática as vertentes das culturas e poéticas dos seus respectivos países. “Isso acontece com particular veemência na literatura angolana e na literatura moçambicana” (LEITE, 2012, p.165).

Tendo-se em conta essa discussão acerca da literatura africana de língua portuguesa, ver-se-á, no próximo tópico, a importância da estrutura da narrativa, em particular, das narrativas angolana, moçambicana e brasileira de tradição oral que são objeto de estudo desta pesquisa, na leitura do texto literário.

2.3. A importância da estrutura da narrativa na leitura do texto literário

É importante observar que os elementos estruturais do texto literário, normalmente, auxiliam na sua leitura, por isso, neste tópico, serão apresentadas algumas das características estruturais das narrativas angolana, moçambicana e brasileira, à medida que se observará a estrutura, seja organizacional ou linguística dos contos selecionados para este trabalho que servirão também como exemplos.

Dando início à discussão, vê-se que, de acordo com Nunes (2009), as narrativas das tradições orais africanas apresentam um valor inestimável, visto que são um reservatório dos valores culturais do povo africano, em especial, nas sociedades mais rurais nas quais a tecnologia moderna ainda não exerceu muita influência e os textos orais apresentam especificidades e personalidades típicas de cada comunidade. “As diferentes oraturas apresentam uma visão desses mundos situados etnicamente e são elas próprias resultado de múltiplas intersecções de conteúdo e de graus diversos de aculturação” (NUNES, 2009, p.46), por isso, os povos de diferentes culturas adaptam-se aos hábitos e costumes dos outros, gerando o que a autora chama de aculturação.

Essa adaptação cultural, quer entre povos de diferentes comunidades, quer entre povos de gerações diferentes de uma mesma comunidade, constrói-se por meio de dois níveis, ainda conforme Nunes (2009): nível implícito e nível explícito. No

primeiro nível, a narrativa não é considerada um simples instrumento pedagógico de transmissão de conhecimento, haja vista o fato de ela transportar dentro de si própria, dentre os seus elementos linguísticos, o objeto de ensinamento que deve ser transmitido. Então, lembra-se que, de um modo geral, essas narrativas apresentam uma temática, a partir da qual, é abordada uma discussão moral e ética. No segundo nível, por meio da narrativa, a memorização é um processo mais fácil devido à curiosidade e o prazer. Logo, a aprendizagem torna-se um processo mais prazeroso ao mesmo tempo em que ensinar, também, fica mais fácil.

Se pensando ainda nas características intrínsecas às narrativas em questão, em particular o conto que é o objeto de estudo da pesquisa, constata-se que elas, normalmente, apresentam traços comuns, dentre os quais se podem destacar as temáticas que elas abordam, bem como elementos da natureza que podem ser uma influência das religiões como, por exemplo, o Bantu que considera os elementos da natureza sagrados ou o Cristianismo que acredita num único Deus. Ainda no que se trata das temáticas, vê-se que elas trazem discussões sobre condutas éticas e morais dos cidadãos, como: a inveja, a presunção, a desobediência, o egoísmo, o homicídio, o racismo, dentre outras temáticas.

Outro traço comum a essas formas literárias é o caráter pedagógico, em que, tendo em vista o nível implícito do funcionamento da narrativa apresentado acima, o ouvinte possui a narrativa como um objeto do ensinamento e, conseqüentemente, do conhecimento dos valores e da cultura do seu povo, possibilitando a cada indivíduo aprender os valores da sua comunidade e, mais tarde, repassar esses valores para as gerações futuras.

Por fim, o último traço comum às narrativas em questão, de acordo com Nunes (2009), é um universo simbólico, no qual a narrativa é uma história comum à cultura tanto do emissor como do receptor, lembrando que o contador de histórias e seus ouvintes são seres que estabelecem uma relação de cumplicidade, em que a

história contada passa a ser dividida e aceita pelo ouvinte que reconhece o vasto conhecimento autóctone do velho.

Além desses traços apresentados acima, o conto da tradição oral também apresenta uma estrutura organizacional particular, em que a narrativa oral e a realidade relacionam-se, já que os contadores de história, como, por exemplo, os anciãos africanos, colocam, em suas histórias, todas as suas crenças e experiências reais. Por isso, também se pode dizer que há, implicitamente, no conto, traços da religião na qual ele é produzido e reproduzido, rememorando que as religiões são espécies de leis que configuram e regem as sociedades. Considerando o fato de o conto trazer aspectos religiosos, culturais, bem como experiências reais de sua comunidade, Nunes (2009) afirma que

O conto 'conserva traços do mais antigo paganismo, dos costumes e dos ritos da antiguidade'. Nas sociedades primitivas de agricultores, teriam sido os ritos a suscitar os contos e estes teriam nascido definitivamente quando ocuparam o lugar de mito, já no início da formação das sociedades feudais e de tipo capitalista (NUNES, 2009, p.50).

Observa-se, então, de que forma essas crenças são resguardadas no conto oral e/ou quais as marcas organizacionais desse gênero narrativo, lembrando que, como afirma Nunes (2009), a narrativa oral africana traz em si características que retratam a situação em que o ancião conta suas histórias para os mais jovens ao redor da fogueira. Nesse viés, essa narrativa apresenta uma situação inicial que é o momento no qual o velho prepara o terreno, fazendo a contextualização sobre a temática tratada na narrativa que serve como uma forma de exemplo e, em seguida, conta a história, comentando-a em uma espécie de lição de moral que é a situação final. Essa é uma estrutura presente não só nas narrativas africanas, mas também nas narrativas brasileiras, dentre as quais se pode citar o conto *Porque o negro é preto* que será analisado mais à frente.

Além dessa estrutura organizacional, constata-se que as formas literárias da tradição oral apresentam termos culturais específicos da sua cultura de origem, como é possível verificar, por exemplo, no conto angolano *O Kianda e a rapariga* presente no livro *Contos populares de Angola*, de Viale Moutinho. Para entender esse conto, é preciso compreender termos, tais como: *Kianda* (espírito do rio que preside o mundo dos peixes), *Kalunbundu* (caixa mágica usada pelo *Kianda*), *Di-kishi* (monstros antropófagos) e *Ma-kishi* (povos dos *di-kishi*). Ao ler essas palavras, nota-se que, sem ter noção do folclore quimbundo, enquanto elemento da cultura angolana, não se entende a narrativa citada, haja vista o fato de esses termos serem essenciais para o desfecho da história. Portanto, a narrativa de tradição oral possibilita, nesta pesquisa, não só o conhecimento de uma cultura diferente, mas também, de termos característicos dessa cultura, uma vez que, embora todos os contos objetos de estudo da pesquisa em questão sejam da língua portuguesa, sabe-se que são de culturas diferentes, logo, apresentam variações linguísticas tendo em vista a relação língua/cultura.

Observando esses termos, é fundamental acrescentar também que eles fazem parte não só de uma variedade linguística, mas, sobretudo, de uma crença religiosa denominada Bantu, cuja relação entre os mundos visível e invisível, de acordo com Eboli (2010), confirma a visão da existência pela ótica espiritualista. Considerando essa visão espiritualista, os povos Bantu fundamentam-se pela essência do animismo, noção que se remete à ideia de que todos os seres são animados por alma própria, por isso, “tudo na natureza é provido de energia vital, numa interação entre o mundo visível e o invisível” (EBOLI, 2010, p.25). Além disso, acredita-se, ainda se pensando no Bantu, que

[...] o aspecto religioso e a crença geral nos deuses e nas forças naturais têm papel fundamental na existência dos povos em África. Assim, muitas condições, comportamentos e atos estão imbuídos de um espírito de sacralidade que, não obstante, estende-se aos outros aspectos da vida em sociedade: a família, a cultura, a política e as questões sócio-econômicas (EBOLI, 2010, 26).

Embora também possua um caráter fundamental na vida do seu povo, a religião Bantu possui somente um Deus que rege todo o universo, entretanto, além desse Deus existem os espíritos e os gênios. Os espíritos representam toda a força vital invisível e não apresentam relação com as formas corporais, podendo servir de intermediários entre os homens e as forças divinas, apresentando orações, oferendas e trazendo respostas, no entanto, esses espíritos nem sempre são bons, já que podem ser tanto benfeitores como malfeitores (EBOLI, 2010). Os gênios, que são diferentes dos espíritos por serem seres superiores criados diretamente por Deus, quando tratados com oferendas e pequenos sacrifícios são bondosos, embora também se utilizem da punição quando necessária, como se pode observar nas palavras de Eboli (2010) que apresenta esses seres sagrados.

[...] os gênios diferem dos espíritos por serem seres superiores criados por deus. Comportam-se com docilidade e benignidade se tratados com oferendas e pequenos sacrifícios e têm a função de vigiar determinados lugares, controlar as atividades humanas, e puni-las quando necessário. Geralmente, habitam rios, rochas e fontes. Para a tradição africana, os embondeiros são árvores sacralizadas: de acordo com a cultura *bantu*, elas abrigam gênios bons e protetores e, ao pé dessas árvores de estatura muito elevada, constroem-se pequenos santuários onde são realizados cultos a eles. Os gênios também podem estar no ar, na chuva, nas tormentas, bem como acompanhar a caça, a pesca, viagens, culturas e enfermidades misteriosas. Conforme a tradição, eventualmente eles aparecem em forma de cobra com chifres ou de monstros, encarnam no pai ou na mãe e são chamados de *quitute*. Há, ainda, aqueles que aparecem como *Kianda*: sereias que aparecem na forma de pessoa, peixe ou objeto e trazem bons ou maus agouros (EBOLI, 2010, p.30).

Após ler as palavras do autor acima, compreende-se não só o significado de *Kianda* presente no conto *O Kianda e a rapariga*, mas também as ações que esse gênio pratica, uma vez que, na narrativa, o gênio em questão aparece na forma de um objeto, que era a caveira, desejando casar com a filha da mulher presente na aldeia e se esconde dentro de uma rocha. Lembrando-se das palavras de Eboli (2010), pode-se considerar esse desejo do *Kianda* como um mau agouro, posto que a reação da

irmã da moça que foi pedida em casamento foi encher a caveira de cinza e jogar no rio, como se quisesse espantar o mau presságio, que, coincidentemente, concretizou-se, já que devido à desobediência da esposa do Kianda, ele destruiu toda a aldeia, transformando-a em mato.

Mas, além disso, voltando ao conto *O Kianda e a rapariga*, constata-se que tal conto também confirma outras características particularmente presentes nas narrativas de tradição oral, como a temática que induz o ouvinte a compreender que a desobediência traz uma determinada consequência, já que, no referido conto, a esposa desobedeceu o marido e ficou sem sua casa. Essa desobediência gerou um castigo, pois, o local em que existia uma aldeia transformou-se em mato como se pode ver no trecho abaixo:

Excerto 1:

O marido falou:

- O meu filho morreu e não consintas que a minha sogra apareça ao funeral.

Aconteceu, no entanto, o contrário, pois a sogra chegou quando ele estava a dançar.

Ao vê-la, Kianda disse à esposa:

- Eu não tinha recomendado para não deixar vir a tua mãe ao funeral?

A seguir apanhou o kalunbundu e deitou-o no chão. As casas todas entraram na caixa mágica, e onde havia uma aldeia ficou apenas mato (MOUTINHO, 2000, 25-26).

Lendo esse excerto, identifica-se o momento no qual o personagem principal pede a sua esposa para que ela não consentisse a presença da sua mãe no velório do filho, assim como o momento em que esse personagem castiga a sua mulher pela desobediência. Esse acontecimento apresentado na narrativa funciona como uma espécie de código de moral para a sociedade angolana, já que, vendo a consequência sofrida pela personagem esposa do Kianda, os mais jovens da sociedade, ouvintes das histórias, não cometerão o mesmo erro. Vê-se, nesse caso, a concretização das palavras de Eboli (2010) que afirmou que o Kianda não só protege os homens, como também os pune quando acha necessário. E, para terminar a análise desse conto, não

se pode deixar de falar dos monstros Di-kishi que, de acordo com a religião Bantu, são uma das formas, nas quais os gênios aparecem, sendo, nesse caso, uma das formas pelas quais o Kianda puniu a desobediência realizada por sua esposa, visto que os monstros em questão são monstros antropófagos que devoraram o povo da aldeia.

Dando continuidade à discussão desse tópico sobre a estrutura da narrativa oral, pode-se observar no conto *Porque o sol e a lua foram morar no céu* presente no livro intitulado *Sikulume e outros contos africanos*, de Júlio Emílio Braz, a presença da personificação de elementos da natureza, lembrando que essa também é uma das influências da religião Bantu que considera tais elementos sagrados devido à presença dos espíritos que neles habitam. Nesse conto, o sol e a lua são casados e amigos da água que nunca os visitava, por isso, um dia o sol convidou a água para ir a sua casa, porém, a água e os seus animais marinhos terminaram ocupando todo o espaço da casa do sol e da lua, fazendo com que eles fossem parar no teto que, metaforicamente, é o céu, já que o chão da casa é a terra.

Observando o conto em questão, verifica-se que os elementos da natureza personificados são: sol, lua e água. A personificação desses elementos acontece porque as forças naturais exercem um papel fundamental na filosofia da religião Bantu, comandando a relação entre o homem e a natureza. Essas forças, como afirma Eboli (2010),

Estão diretamente ligadas à potência divina como personificações simbólicas do ser supremo, com forças que mantém certa vida eminente e que são capazes de fortificar ou danificar o indivíduo e sua comunidade. As vias de ação perpassam a lua, o sol, montanhas, pedras com formatos fantásticos, raios, trovões, florestas e demais espaços e fenômenos naturais. São também locais de residência dos gênios, centros de comunicação dessas forças vitais e símbolo das transcendências divinas. Retoma-se, aqui, o exemplo do embondeiro: com seus galhos voltados para o céu e suas grandes raízes firmadas na terra, fazem da estatura gigante um eixo sagrado entre o homem, os antepassados e as forças vitais (EBOLI, 2010, p. 30).

Além da personificação desses elementos da natureza, identifica-se, nesse conto, a cultura do acolhimento e da partilha, que também é uma influência da filosofia

Bantu, no momento em que o sol e a lua acolhem e partilham a sua casa com a água e seus entes queridos. Nesse sentido, é fundamental saber que, na cultura Bantu, conforme Malandrino (2009), os indivíduos só existem na e pela comunidade, e

A terra é um aspecto do grupo. Cada família alargada e cada clã possuem territórios bem delimitados. [...] O vínculo com a terra serve de elemento de união à comunidade de sangue ou parentesco. Existe uma participação análoga entre o grupo e a sua propriedade. Pode falar-se de participação coletiva entre o grupo e seu prolongamento. A inserção do grupo no espaço fortifica a coesão, a solidariedade e a consciência comunitária (MALANDRINO, 2009, p.7).

As palavras de Malandrino (2009) trazem a compreensão do quanto a convivência e partilha em grupo são comuns na cultura Bantu, o que explica, desse modo, a insistência, no conto angolano em análise, do personagem sol no que concerne à visita da água a sua casa. Mesmo conhecendo o tamanho do seu lar, o sol fez questão de partilhá-lo com a amiga água. Constata-se, nessa perspectiva, que essa narrativa oral é o meio pelo qual os anciãos africanos ensinam aos mais jovens os costumes da cultura Bantu, apresentando não só a importância dos elementos da natureza, que são sagrados, mas também a importância da solidariedade, do acolhimento e da partilha na convivência em sociedade.

Finalizando a discussão sobre a estrutura da narrativa oral africana, analisa-se o conto *As mãos dos pretos*, presente no livro também intitulado *As mãos dos pretos*, de Nelson Saúte. Esse conto moçambicano é narrado em torno de uma indagação de uma criança que questiona o fato de as palmas das mãos dos negros serem mais claras do que o restante do corpo. A partir de então, ela ouve diversas justificativas por parte dos anciãos da comunidade.

Analisando esse conto, identifica-se, na sua estrutura organizacional, a situação inicial e a situação final que, segundo Nunes (2009), fazem parte da narrativa oral africana. A situação inicial do conto é percebida no primeiro parágrafo, pois, antes de começar a contar a história, a criança (narrador) faz uma contextualização,

mostrando que o que ele vai contar tem uma justificativa. Isto é, que a indagação dele teve início após o professor ter dito a ele que as palmas das mãos dos negros são mais claras do que o restante do corpo (*conf.* no conto em anexo). Na situação final, há um comentário realizado pela mãe da criança, no qual se identifica uma lição de moral que desmistifica o preconceito existente contra os negros. Deve-se ressaltar que esse comentário é designado ao povo africano, já que a narrativa é contada e recontada pelos africanos velhos aos jovens. É uma forma de ensinar as gerações mais novas que todos são iguais, instigando-se o término da discussão que é alimentada pela noção de superioridade de raças.

Diante disso, observando as justificativas elucidadas na narrativa, nota-se que há uma temática predominante no conto *As mãos dos pretos*: o racismo, uma vez que, ao longo de toda a narrativa, os negros são colocados numa posição inferior, como é perceptível nas palavras do professor, quem disse que há séculos os negros andavam como bicho do mato; do padre quem afirmou que eles rezavam às escondidas, o que nos faz lembrar que na antiguidade os escravos não podiam entrar na igreja; de Dona Dores quem também coloca o negro na posição de escravo, afirmando que as mãos deles são mais claras para que eles não sujem a comida dos patrões; Senhor Frias quem afirma que, após serem feitas, as pessoas tomavam banho no lago sagrado para ficarem branquinhas, dando a entender que a cor negra é algo similar à sujeira; e por fim, no livro, em que a criança encontra informação de que os negros têm as mãos mais claras do que o restante do corpo devido ao fato de apanharem muito algodão curvados na Virgínia. Essas justificativas reforçam sempre a superioridade de raças, o branco sobrepondo-se ao negro, fazendo o leitor da narrativa pensar no contexto em que ela foi produzida; no caso dessa narrativa oral, pensando no momento em que ela foi recolhida. Analisando isso, sabendo do contexto de colonização de Moçambique, assim como da escravização dos negros na Virgínia, verifica-se que a narrativa faz

menção a uma experiência real, um momento em que havia uma demasiada superioridade de raças.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que um elemento literário muito forte na narrativa em análise é a ironia, posto que, além do riso dos personagens que demonstra uma angústia camuflada, entende-se, de acordo com Hutcheon (2000, p.36), que “[...] a ironia (...) acontece em alguma coisa chamada “discurso”, suas dimensões semântica e sintática não podem ser consideradas separadamente dos aspectos social, histórico e cultural de seus contextos de emprego e atribuição”. Logo, pensando nisso, deve-se destacar, primeiramente, que essa narrativa *As mãos dos pretos* trata-se de um texto da tradição oral produzido numa época em que Moçambique havia sido vítima da colonização de Portugal e que seu povo procurava a sua real identidade. Por isso, esse conto mostra a condição de inferioridade do colonizado que, nesse caso, é o negro, para com o colonizador que seria o branco. Vê-se ao longo da narrativa que o colonizado possui apenas uma coisa que é similar ao colonizador, sendo isso, as mãos. A palma das mãos é o elemento que mostra que ambos, colonizador e colonizado, são seres humanos, e que deveriam ser tratados de forma igualitária, como se pode observar no discurso da mãe que é a última a dar uma resposta à criança.

Constata-se que a ironia presente nessa narrativa acontece como uma forma de mascarar a realidade, como é visto no momento em que o Senhor Antunes, após contar a sua justificativa, rir com os demais senhores. Não só a história inventada pelo Senhor Antunes, mas também, a sua risada com os demais senhores denunciam a mentira inventada como uma forma de fugir da realidade que era, na verdade, submissão do povo moçambicano, que procurava uma afirmação da sua identidade, à dominação do colonizador europeu. Isso relembra o discurso de Hutcheon (2000), que, ao discutir sobre a ironia, afirma que

Os principais participantes do jogo da ironia são, é verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico *particular* ela pode ter (HUTCHEON, 2000, p.28).

Relacionando essa afirmação do autor acima com a situação em que a ironia se apresenta no conto em análise, julgam-se os personagens como ironistas e o leitor da narrativa como interpretador que, ao ler o texto e compará-lo com a realidade histórica na qual ele foi produzido e reproduzido, apreende a ironia presente na narrativa. Para explicar melhor isso, basta entender que a ironia está presente num discurso em que o locutor estabelece uma relação entre o dito e o não dito, como no caso do padre presente no conto em questão, cuja justificativa para a cor da palma das mãos dos pretos foi o fato de os negros estarem sempre de mãos postas a rezar às escondidas. Nesse caso, o dito foi que eles estavam sempre rezando às escondidas, enquanto o não dito foi o porquê de eles rezarem às escondidas. Em outras palavras, o ironista que, nesse caso, foi o padre não revelou que os negros escravizados não tinham permissão para entrar na igreja.

Visto os contos africanos, passar-se-á a analisar os contos brasileiros, lembrando que também possuem uma estrutura que influencia na análise literária, como é possível observar, inicialmente, no conto *O marido da mãe d'água* presente no livro intitulado *Contos Tradicionais do Brasil* de Câmara Cascudo e recolhido, segundo o autor, na capital do Rio Grande do Norte, onde quem contou a estória foi um velho chamado Antônio Alves.

Lendo essa narrativa que conta a estória do casamento entre a mãe d'água e um pescador, identifica-se a influência da religião africana Bantu, embora o conto seja brasileiro, remontando ao fato de as religiões africanas terem exercido forte influência no Brasil, em especial, na região nordeste. Com isso, rememora-se o fato de que, na época em que os africanos foram trazidos nos navios negreiros para o Brasil,

trouxeram consigo os seus costumes, as suas religiões, as suas histórias que foram ou se apagando ou se transformando em adaptações locais como é o caso de algumas narrativas como *A tartaruga e o elefante*, equivalente ao conto brasileiro *O cágado e o teyú*, *O filho de Olú*, equivalente ao conto brasileiro *A menina dos brincos de ouro*, ou mesmo os contos objetos de estudo desta pesquisa como o conto em análise, cuja narrativa equivalente em Angola é *O Kianda e a rapariga*. Apreende-se, nesse caso, que o gênio africano *Kianda* ou a *lemanjá*, considerada deusa do mar foram adaptados no Brasil como mãe d'água ou sereia, lembrando que, geralmente, a mãe d'água ou *Kianda* está sempre presente nos rios e a sereia ou *lemanjá* nos mares, embora, no presente conto a mãe d'água esteja no mar, o que pode ser uma variedade do local, no qual a narrativa foi recolhida.

Finalizando a análise dessa narrativa, acrescenta-se que a influência da religião Bantu nesse conto não restringisse apenas à mãe d'água, mas também ao castigo que ela dá ao marido quando ele a desobedece. Assim, é preciso lembrar que os gênios criados pelo Deus do universo na filosofia Bantu, como mencionado anteriormente, tem como função proteger os homens, mas também de punir quando necessário. Portanto, essa narrativa brasileira de tradição oral ensina que não se pode desrespeitar à mãe d'água, como fez o seu marido, arrenegando sua esposa e os seus entes queridos, descumprindo, desse modo, a promessa de que nunca faria isso. Ao fazer isso, a mãe d'água se revoltou e puniu o pescador, seu marido, aumentando o nível das águas e destruindo sua casa, uma vez que não se pode contrariar, segundo a religião Bantu, os espíritos das águas.

Essa influência religiosa também está presente no conto brasileiro *O sol e a lua*, embora, nesse caso, haja influência de mais de uma religião, retratando as influências indígena, europeia e africana na literatura de tradição oral brasileira. Tal conto apresenta a história de amor do sol e da lua que foram separados quando Deus criou o mundo e colocou o sol para iluminar o dia e a lua para iluminar a noite. Esse

Deus responsável pela criação do mundo lembra o Cristianismo e a religião Bantu, religiões nas quais há um único Deus responsável pela criação do universo, embora, no caso dessa segunda, existam os espíritos e gênios criados por esse deus. Além disso, depreende-se que essa narrativa apresenta a personificação de elementos da natureza, que, nesse caso, são o sol e a lua, lembrando mais uma vez a filosofia Bantu para a qual os elementos da natureza são sagrados. A personificação é denunciada pelas ações desses elementos que agem como seres humanos que amam, choram e sofrem por amor, assim como pela comparação da Lua a uma mulher que possui fases, lembrando que a mulher também possui as fases minguante, quando está no período de menstruação, e cheia, quando não está nesse período.

Continuando a análise, é importante frisar que esses elementos da natureza também lembram a cultura indígena para a qual o sol e a lua são deuses, dentre os quais o sol é o astro rei responsável pela criação dos seres e a lua a deusa responsável pela criação dos vegetais, como se pode ver nas palavras de Cascudo (2006, p.113): “O Sol criou todos os viventes e a Lua a todos os vegetais. Perudá ou Rudá, o deus do amor, promove a reprodução. São os três deuses superiores”.

Considerando essas influências indígena (lembrando aqui da cultura indígena tupi), portuguesa africana na narrativa de tradição oral brasileira *O sol e a lua*, compreende-se que há uma fusão entre as três culturas representadas, indicando que, dentre as vastas culturas que chegaram ao Brasil, essas foram as que exerceram uma influência mais forte, como se pode constatar nas palavras de Cascudo (2006) que discute como foi esse processo de fusão entre as culturas citadas.

O processo não foi exclusivamente de exosmose mas também num ativo sentido de endosmose. As estórias tupis foram para os contos populares portugueses como as estórias populares portuguesas foram para os contos tradicionais dos tupis. Elementos, característicos, cenas, sabidamente da técnica oral lusitana, vivem nas reminiscências orais indígenas. E quando os ciclos, no advento do africano, coincidem, a estória se fundia, fingidamente íntegra, mas revelando, aos olhos perspicazes, os veios denunciadores da fusão (CASCUDO, 2006, p.92).

Compreende-se que, por mais que cada cultura tenha a sua própria característica e que as narrativas de tradição oral possuam e representem tais estilos, quando mudadas de espaço, essas narrativas se adequam às novas culturas, ou as novas cores como afirma Cascudo (2006). Por isso, tem-se, no Brasil, narrativas de tradição oral com influências das culturas africanas e portuguesas, que não se pode deixar de considerar culturas, também, brasileiras, posto que o Brasil é um país misto constituído por uma diversidade de culturas somadas às culturas indígenas.

Por fim, será analisado, nesse momento, o conto brasileiro de tradição oral *Porque o negro é preto* que traz a indagação e a resposta de o porquê de os negros terem a sola dos pés e a palma das mãos brancas. A justificativa é dada pelo Mestre Alípio, narrador do conto em questão, quem afirma que a estória aconteceu quando Jesus passou na Paraíba fazendo inspeções nas comunidades. Nessa época, havia uma mulher com dezesseis filhos que ficou com vergonha de apresentar tantos filhos ao senhor, por isso, escondeu metade das crianças em um quarto. Ao chegar à sua casa, Cristo perguntou o que havia no quarto e, como resposta, a mulher disse que era carvão, entretanto, suspeitando que ela não falava a verdade, o senhor respondeu: se for carvão, não mudará de cor. Como não era carvão, as crianças que ali estavam, ficaram pretas, deixando a mãe com muito desgosto. Vendo isso, São Pedro disse a mulher que levasse os meninos ao rio Jordão, pois, tomando banho no Rio sagrado, eles voltariam a ser brancos, contudo, ao chegar no rio só havia um fio d'água que deu apenas para as crianças banharem a palma das mãos, a sola dos pés e lavar a boca, fazendo com que essas partes do corpo ficassem mais claras do que o restante do corpo.

Nota-se na presente narrativa, que foi recolhida por Câmara Cascudo em João Pessoa na Paraíba, primeiramente, a estrutura organizacional da narrativa mostrada por Nunes (2009), que concerne na apresentação da situação inicial constituída pelo questionamento feito pelo narrador “Por que o negro tem a sola dos

pés e a palma das mãos inteiramente brancas?” e a situação final, na qual o narrador faz um comentário acerca da narrativa, como se pode ver abaixo.

É a explicação que se conhece com o fim de decifrar o mistério. Os escravos da Várzea costumavam contar essa história nas suas reuniões domésticas das senzalas e também da casa-grande, não deixando de fazer as suas “variações de largo fôlego”, entrando detalhes interessantes, enxertos de improvisação, traços de vivo pitoresco, mas o essencial está no que ficou relatado em conformidade com a tradição. E sem tirar e nem pôr (CASCUDO, 2006, p.263).

Vê-se, no comentário acima, que o narrador da estória reconhece a mutabilidade da narrativa ao dizer que os escravos tinham suas “variações de largo fôlego”, recordando, assim, um provérbio muito comum no Brasil: “Quem conta aumenta um ponto”.

Após observar a estrutura da narrativa, identifica-se, no plano temático, a relação entre religião e o preconceito, pois se tem a presença do Cristianismo, mas também, encontra-se o preconceito racial, uma vez que, ao ver os meninos negros, o São Pedro aconselha a mulher a levá-los ao rio Jordão para que eles pudessem voltar a ser brancos, recordando, desse modo, o fato de o rio sagrado, nessa religião, ser usado para curar doenças. Além do mais, a mulher, ao ver que seus filhos haviam ficado pretos, ficou com desgosto, mostrando a sua tristeza ao ter filhos negros, como se pode ver na passagem “Por causa de uma mentira se tornara mãe de oito filhos negros. Seu desgosto não podia ser senão enorme. Que fazer, então?” (CASCUDO, 2004, p. 262).

Para entender melhor o porquê de as ações destacadas serem consideradas preconceito, é fundamental compreender o conceito de preconceito que, de acordo com Silva (2007), é resultado de um processo histórico/ social, no qual um determinado grupo é tratado de forma hostil e negativa. Assim, para entender o preconceito presente no conto *Porque o negro é preto*, é preciso entender o contexto social no qual essa narrativa foi produzida, lembrando que a Paraíba é um dos

estados mais discriminados do Brasil, primeiramente, por estar localizado na região nordeste do país e, em segundo lugar, por ser um dos estados do Nordeste menos desenvolvidos.

Sendo assim, tendo em vista esse contexto, encontra-se na reação da mãe diante dos filhos negros um preconceito que, segundo Silva (2007), engloba três componentes, sendo eles: o afeto (o amor que a mãe possui por seus filhos), a cognição (o conhecimento da mãe em relação aos estereótipos criados pela sociedade em que vive) e o comportamento (reação de preconceito que a mãe teve). Vê-se, a partir desses elementos, que a reação preconceituosa da mãe justifica-se, na verdade, pelo medo que ela possui de que seus filhos sejam discriminados, já que os negros, no contexto em que o conto foi produzido, não se encontram no padrão de cor estabelecido pela sociedade.

Por fim, relacionando mais uma vez o Cristianismo ao preconceito, encontramos não só a ação do Santo Pedro que tratou a cor da pele como uma doença, mas, sobretudo, a ação de Cristo que ao notar que a mulher estava mentindo, puniu-a fazendo os seus filhos escondidos ficarem negros, como castigo. Deduz-se isso como uma hipocrisia religiosa, posto que, no livro sagrado do Cristianismo, encontram-se os seguintes versículos: “Já não há judeu nem grego, nem escravo nem livre, nem homem nem mulher, pois todos vós sois um em Cristo Jesus” (GÁLATAS, 3: 28) e “Se cumprires a Lei régia da Escritura: Amarás o teu próximo como a ti mesmo, sem dúvida fazeis bem. Mas se vos deixais levar por distinção de pessoas, cometeis uma falta e sereis condenados pela Lei como transgressores” (TIAGO, 2: 8-9). Lendo esses versículos presentes na Bíblia sagrada, pode-se julgar o castigo dado a mulher por Cristo e o conselho dado pelo São Pedro uma hipocrisia religiosa, tendo em vista o fato de todos os homens, sem distinção, deverem ser tratados igualmente conforme o Cristianismo.

Verificou-se, então, nas narrativas de tradição oral acima, algumas das características estruturais presentes nessa forma literária, nesse caso, em especial, nas angolanas, moçambicanas e brasileiras, além de entender que, a partir da temática e de elementos estruturais presentes nesses textos, é possível direcionar uma determinada análise literária. Sendo assim, antes de partir para análise do processo de interculturalidade na sala de aula, por meio desses contos, ver-se-á, no próximo capítulo, o percurso metodológico utilizado nesta pesquisa.

CAPÍTULO 3

PERCURSOS METODOLÓGICOS PARA OS CONTOS AFRICANOS INTERMEDIANDO UMA CULTURA ESTRANGEIRA NA AULA LÍNGUA PORTUGUESA

Neste capítulo, será feita uma descrição do *corpus* utilizado na pesquisa, assim como dos procedimentos metodológicos usados. Para cumprir com o objetivo aqui pretendido, desenvolver-se-ão cinco subtópicos, sendo eles: *classificação da pesquisa*, que é o momento no qual será apresentada a classificação da pesquisa em questão; *descrição do corpus da pesquisa*, que é o momento no qual será apontada a constituição do *corpus* utilizado, mostrando os contos e as atividades; *descrição do ambiente e do público-alvo da pesquisa*, momento no qual será feita uma apresentação do ambiente da pesquisa ação: a sala de aula e os alunos; *processo de comparação dos contos de tradição oral na sala de aula*: momento em que será relatado como se deu o processo de comparação dos contos na sala de aula; e, por fim, *procedimentos de análise*, quando se informa quais os procedimentos de análise usados no capítulo posterior.

3.1. Classificação da pesquisa

Tendo em vista o *corpus* da pesquisa apresentado acima, é importante destacar que esta pesquisa pode ser caracterizada como descritiva e bibliográfica. Descritiva porque se tem como objeto de estudo a narrativa conto oral, que foi descrita e apresentada para nosso leitor antes de ser analisada. Bibliográfica, porque a maior parte dos contos africanos e brasileiros foram coletados em livros e sítios de internet. Além disso, a pesquisa é do tipo pesquisa-ação, uma vez que se levou o conto oral para escola com o objetivo de incentivar a execução da Lei 10.639/03, que torna obrigatório o estudo da Cultura e História africana em sala de aula e que está em vigor há 12 anos, embora se saiba que, na maioria das escolas da nossa região, não vem sendo cumprida. Nesse caso, por meio desta pesquisa, introduzir-se-á, na sala de

aula, a leitura de contos angolanos, moçambicanos e brasileiros da tradição oral, objetivando realizar uma ponte entre as culturas em questão, na sala de aula.

Para isso, será preciso conhecer as noções que fundamentam a pesquisa-ação que, para Moreira e Caleffe (2008), é uma intervenção no mundo real e um exame dos efeitos dessa intervenção que, no caso desta pesquisa, estará ancorada no diálogo intercultural em sala de aula, ao mesmo tempo em que se colocará a Lei citada em vigor, comparando as culturas brasileira, angolana e moçambicana em sala de aula. Em termos de características desse tipo de pesquisa, esses autores em questão afirmam que a pesquisa em questão é situacional, colaborativa, participativa e auto avaliativa, enquanto, no que se refere às suas funções, eles apontam que essa pesquisa objetiva: sanar os problemas identificados em determinada situação; proporcionar aos professores novas habilidades, fazendo, assim, com que ele possa melhorar a sua prática; introduzir abordagens inovadoras no processo de ensino-aprendizagem; melhorar a comunicação entre “professor praticante”⁷ e “pesquisador acadêmico” e, por fim, proporcionar uma alternativa para solução do ou dos problemas identificados em sala de aula.

Quanto aos objetivos definidos nesta dissertação, realiza-se uma pesquisa interpretativa, visto que se realiza a interpretação e análise dos textos coletados, procurando relacioná-los à cultura de origem não unicamente descrevendo-os, mas também, interpretando-os. Assim sendo, esta pesquisa enquadra-se também numa abordagem qualitativa, tendo em vista o fato de nosso objeto constituir-se de textos que podem ser analisados e obterem diferentes interpretações dependendo do contexto, nesse caso, do contexto cultural no qual os mesmos estão inseridos.

⁷ Os termos “professor praticante” e “pesquisador acadêmico” são termos usados por Moreira e Caleffe (2008).

Nesse sentido, considerando a análise e leitura dos contos abordados, utiliza-se, ainda nesta pesquisa, também de acordo com Moreira e Caleffe (2008), o método comparativo que tem como função o estudo das semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos, sociedades e povos, contribuindo, assim, para o entendimento do comportamento humano. Por meio desse método, compara-se às realidades brasileira, angolana e moçambicana para suscitar a compreensão sobre quais as semelhanças e diferenças existentes entre tais culturas que possibilitam a realização de um diálogo intercultural, a partir da leitura e discussão dos contos e das atividades de interpretação e comparação deles, que constituem o *corpus* deste trabalho, descrito no próximo tópico.

3.2. Descrição do *corpus* de pesquisa

O *corpus* desta pesquisa é constituído por dois contos angolanos, um moçambicano, três brasileiros, assim como pelas atividades de interpretação e comparação desses contos. Tanto os contos como essas atividades serão apresentados nos subtópicos abaixo.

3.2.1. Os contos

Os contos (*conf.* anexo 1) motivam a pesquisa-ação que é realizar um diálogo intercultural entre Brasil, Angola e Moçambique, por meio da narrativa conto oral. Os contos angolanos de tradição oral são: *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, presente no livro *Sikulume e outros contos africanos*, de Emílio Braz (*conf.* anexo 1.2), e *O Kianda e a rapariga*, presente no livro *Contos populares de Angola*, de Viale

Moutinho (*conf.* anexo 1.6). O conto moçambicano é *As mãos dos pretos*, presente no livro também intitulado *As mãos dos pretos*, de Nélson Saúte (*conf.* anexo 1.4).

O primeiro conto angolano apresenta três personagens principais, sendo eles: o sol, a lua e a água. Nele, o sol e a lua são casados e amigos da água, que nunca os visita; por isso, um dia, o sol convidou a água para ir a sua casa. A água apresentou um contra-argumento ao convite, afirmando que a sua população era muito grande e que não caberia na casa do sol e da lua. Mas, o sol insistiu, disse que prepararia seu lar para receber a visita da água, chegando, finalmente, o dia da visita. A água começou a entrar na casa dos anfitriões e viu que o espaço, realmente, não era suficiente e perguntou se podia entrar mesmo assim e o sol respondeu que sim. Quando a água e todos os animais marinhos entraram na casa, o sol e a lua foram parar no céu, visto que não havia mais espaço.

O segundo conto angolano traz uma narrativa do folclore quimbundo angolano. Nela, a história acontece em torno dos dois personagens principais: o Kianda e a rapariga (uma moça comum). O Kianda, no folclore quimbundo, é considerado o espírito do rio que preside o mundo dos peixes (lembrando que esse espírito é, para a religião Bantu, um gênio que protege e pune os homens quando necessário), sendo, dessa forma, o que a mãe d'água é no folclore brasileiro.

Nesse conto, o Kianda casou com uma moça de uma aldeia e a levou para o fundo do rio. A mulher teve um filho, mas a criança morreu assim que nasceu. Então, o Kianda disse a sua esposa que não queria ver a sogra no velório do seu filho. Entretanto, sua companheira desobedeceu a ordem, o que gerou uma drástica consequência. O Kianda destruiu a aldeia onde a mulher vivia. Onde havia casas, ficou apenas mato.

O conto moçambicano é narrado em torno de uma indagação. Uma criança questiona o fato de a palma da mão e a sola dos pés dos negros serem mais claras

que o restante do corpo. A partir de então, ela ouviu diversas justificativas por parte dos anciãos da comunidade. O professor, por exemplo, disse que a palma das mãos dos negros são mais claras do que o restante do corpo porque os seus avós andavam com as mãos apoiadas no chão como animais quadrúpedes. O padre disse que as mãos dos pretos são assim porque eles sempre andavam de mãos postas, a rezar. Dona Dores disse que os pretos tem as mãos mais claras para não sujarem a comida dos patrões. O senhor Antunes da Coca-cola disse que Jesus Cristo juntamente com sua mãe e os santos resolveram criar pretos. Para isso, fizeram os homens de barro e os colocaram para cozer pendurados nas chaminés. Como estavam pendurados com as mãos, essa parte do corpo ficou mais clara do que o restante.

Não estando satisfeito com a história do senhor Antunes, senhor Frias chamou o garoto e disse que tudo o que o outro senhor falou era bobagem. Segundo ele, os negros têm a palma das mãos e a sola dos pés mais claras do que o restante do corpo porque, sempre que Deus fazia as pessoas, mandava elas tomarem banho no lago do céu e elas ficavam branquinha, entretanto, os negros foram feitos de madrugada e, nessa hora, a água estava muito fria. Logo, só lavaram a palma das mãos e a sola dos pés. Outra justificativa para o fato misterioso que norteia a história foi vista, pelo garoto, num livro, conforme o qual a palma das mãos e a sola dos pés são desse modo porque eles viviam encurvados apanhando algodão de Virgínia. Dona Estefânia não se contentou com essa história e falou que isso aconteceu porque, conforme são muito lavados, as mãos e os pés dos negros desbotaram.

Finalizando o conto, vemos que, mesmo após ouvir todas as histórias dos anciãos, o menino julga correta a justificativa da sua mãe, conforme a qual Deus criou os negros porque eles precisavam existir do mesmo modo que os brancos. No entanto, quando viu que os brancos riam deles, não podia mais tirar-lhes a cor negra porque já estavam habituados com sua cor. Então, ele fez a palma das mãos e a sola

dos pés deles brancas para que eles tivessem algo semelhante aos brancos. Assim, acabaria com a desigualdade.

Após termos conhecido um pouco sobre os contos angolanos e moçambicanos de tradição oral, passaremos a conhecer os contos brasileiros: *O sol e a lua*, presente no site brasileiro www.meucantinho.com.br (conf. anexo 1.1); *Porque o negro é preto* e *O marido da mãe d'água* (conf. anexo 1.3 e 1.5, respectivamente), presentes no livro intitulado *Contos tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo.

O primeiro conto brasileiro, *O sol e a lua*, traz como personagens principais o sol e a lua. Esses personagens viviam juntos até que, um dia, Deus resolveu criar o mundo e colocou o sol para iluminar o dia e a lua para iluminar a noite, separando os dois astros que ficaram na solidão. Porém, sabendo que o amor dos dois era muito grande e que a lua estava muito frágil e triste, o Senhor resolveu criar o eclipse que é o único momento em que o sol e a lua podem se encontrar e se amar.

O segundo, *O marido da mãe d'água*, traz dois personagens principais: a mãe d'água e o pescador. O pescador estava muito pobre e não conseguia mais pegar peixe. Então, a mãe d'água apareceu e disse a ele que, se ele quisesse pegar peixe, era só ir todas as noites à meia noite e, assim, o rapaz fez. Todas as noites ele pegava muitos peixes e ficou aliviado da pobreza. Certo dia, a mãe d'água apareceu novamente e, então, o rapaz perguntou como poderia agradecer; ela perguntou se ele queria casar com ela e o pescador respondeu positivamente. Todavia, ela lançou uma condição: “nunca arreneque a mim e nem aos entes que vivem no mar”. Eles casaram e o tempo passou. Algum tempo depois, cansado das tradições da mãe d'água, como cantar ao pé da janela todas as noites, o rapaz começou a ir para festas e deixá-la sozinha em casa. Isso ocasionou uma briga na qual ele a arrenequeou, quebrando a promessa. Diante do fato, a mãe d'água sumiu e fez com que o nível do mar subisse cobrindo a casa e tudo o que o rapaz tinha.

Por fim, o terceiro e último conto brasileiro *Porque o negro é preto* conta a história de quando Jesus Cristo veio à Paraíba. Nessa época, ele sempre visitava o povo na Terra e, sabendo disso, a mulher de um camponês que tinha dezesseis filhos ficou envergonhada e, então, escondeu metade dos seus filhos num quarto. Quando Jesus chegou a sua casa, perguntou o que havia no quarto e ela disse que era carvão; como ficou desconfiado, ao sair, ele disse: se for carvão, não mudará de cor. Quando o Senhor saiu da casa, a mulher foi ver os filhos que estavam no quarto e constatou que eles estavam pretos e ficou desesperada. Por vê-la assim, o santo Pedro disse para ela levar seus filhos ao Rio Jordão, pois, com um banho na água sagrada, eles voltariam a ficar brancos. A mulher levou seus filhos, mas o rio só tinha um fiozinho de água que só deu para as crianças lavarem a palma das mãos e a sola dos pés. Por isso, ficaram com essas partes do corpo mais claras.

Após descrição dos contos angolanos, o moçambicano e os brasileiros descritos acima, serão vistas, no próximo subtópico, as atividades elaboradas a fim de promover o diálogo cultural na sala de aula.

3.2.2. As atividades e seu processo de elaboração

Antes de elaborar as atividades (*conf.* apêndice 2) que seriam utilizadas na sala de aula, foi realizada a leitura das narrativas para que, dessa forma, fosse possível o planejamento das atividades interpretativas dos textos, nas quais foram explorados elementos que possibilitaram o diálogo cultural entre as culturas brasileira, angolana e moçambicana. Esse trabalho de interpretação teve como início as narrativas brasileiras, posto que, como afirma Serrani (2005), deve-se sempre iniciar o ensino por meio da cultura do contexto de origem, por isso, as atividades interpretativas dos contos africanos foram elaboradas posteriormente e, por último, as

atividades de comparação entre os contos brasileiros e angolanos e entre o conto brasileiro e o moçambicano.

Nesse processo de elaboração das atividades, buscou-se dar ênfase aos elementos culturais, uma vez que se iniciavam as atividades questionando sobre os personagens principais do conto na primeira questão e, na segunda, sobre o acontecimento principal que envolvia esses personagens, assim como, o motivo que ocasionava esse acontecimento. No conto brasileiro *O sol e a lua*, por exemplo, os personagens principais são o sol e a lua, enquanto, no conto angolano *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, os personagens principais são o sol, a lua e a água. Contudo, em ambos os contos, o acontecimento central é o fato de esses personagens terem ido morar no céu, diferenciando-se, apenas, o motivo pelo qual isso ocorreu.

Sabendo que os contos apresentam a mesma temática e um mesmo acontecimento, solicitou-se, nas atividades, a identificação dos elementos culturais, dentre os quais se podem citar os elementos religiosos, fazendo com que os alunos entendessem que, por mais que a temática ou o acontecimento sejam os mesmos, como no caso dos contos *O sol e a lua* e *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, a razão é diferente, posto que as influências culturais são diferentes, como será visto no próximo capítulo. O conto brasileiro recebe influências das culturas indígena, portuguesa e africana, tendo em vista a formação cultural do Brasil, enquanto o conto angolano recebe influências da religião Bantu, religião africana que também exerceu influência no Brasil (PETTER; CUNHA, 2015).

Na atividade de comparação entre os contos, deu-se ênfase às semelhanças e diferenças existentes entre eles para que, desse modo, os alunos compreendessem que por se tratarem de culturas distintas, possuem características peculiares. Na primeira questão da atividade, pediu-se que identificassem as semelhanças entre os contos; na segunda questão, foram exploradas as diferenças existentes entre os

contos residentes no motivo que desencadeou o acontecimento principal da narrativa. Além disso, em uma terceira questão, indagou-se o que os alunos haviam aprendido com as diferenças culturais entre a cultura brasileira, angolana e moçambicana, enfatizando a importância de reconhecer as diferenças, respeitá-las e poder, sobretudo, aprender com elas.

Depois de discutir a constituição das atividades utilizadas na sala de aula que, juntamente com os contos, constituem o *corpus* da pesquisa em questão, ver-se-á, no próximo tópico, a descrição do ambiente e do público-alvo deste trabalho.

3.3. Descrição do ambiente e do público-alvo da pesquisa

A intervenção desta pesquisa em sala de aula foi realizada, com a permissão do Comitê de Ética da Plataforma Brasil emitida por um parecer consubstanciado (*conf.* anexo 2), sob inscrição 47993715.0.0000.5182, na escola estadual CAIC (Centro de Atenção Integral à Criança) José Jofilly localizada no bairro das Malvinas no município de Campina Grande. CAIC é um projeto do programa PRONAICA (Programa Nacional de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente) criado pelo Ministério da Educação para solucionar problemas referentes à educação, objetivando: melhorar a situação educacional, difundir a pedagogia da atenção integral e sua assimilação pela rede de serviços sociais básicos, reduzir a taxa de mortalidade infantil e a ampliação dos níveis de expectativa de vida, melhorar as condições de saúde, mediante a atenção especial a crianças e adolescentes, reduzir o nível de violência contra as crianças e, finalmente, promover, socialmente, as comunidades atendidas pelas escolas que fazem parte do projeto (SOBRINHO; PARENTE, 1995).

No que se refere à escola parceira, o referido CAIC trata-se de uma escola que possui ensino fundamental e médio. A investigação foi realizada no ensino médio, mais especificamente, numa turma do segundo ano. Entretanto, antes de realizarmos a investigação, a escola forneceu seu termo de anuência (*conf.* apêndice 5) permitindo a pesquisa-ação na sala de aula, do mesmo modo que os alunos maiores de idade assinaram termos de consentimento (*conf.* apêndice 4) aceitando a participar da pesquisa e os responsáveis pelos alunos menores de idade assinaram um termo de assentimento (*conf.* apêndice 3), permitindo a participação deles na pesquisa, assim como a utilização das atividades passadas na sala de aula. A turma em que esta pesquisa foi realizada apresentava 26 alunos numa faixa etária de 14 a 20 anos, aproximadamente, considerando o fato de haver repetentes, no entanto, só participaram da nossa pesquisa 23, devido ao fato de três do total não terem frequentado as aulas, por isso, a quantidade de termos de consentimento e assentimento totalizou 23, sendo 12 de consentimento e 11 de assentimento.

O processo de intervenção foi executado durante as aulas de língua e literatura, sob a responsabilidade da professora de língua portuguesa, que vinha trabalhando o gênero narrativo com os alunos. Portanto, a intervenção não ocasionou nenhuma quebra do processo didático, mas uma continuação com foco na cultura que envolve a narrativa. Diante do seu propósito, na sequência, será visto como se deu o processo de intervenção.

3.4. Processo de comparação dos contos de tradição oral na sala de aula

Antes de iniciar a intervenção desta pesquisa, elaborou-se uma sequência norteadora, composta por oito momentos/ aulas com seus respectivos objetivos e

materiais didáticos a serem utilizados (*conf.* apêndice 1). A primeira aula da sequência teve como objetivo entender o conceito de cultura. Para concretizar esse objetivo, foi realizada, na sala de aula, uma sondagem na qual se procurou saber o conceito de cultura, assim como quais os gêneros conhecidos pelos alunos, assim como noções referentes à cultura africana.

A partir dessa sondagem, realizou-se uma contextualização sobre o conceito de cultura de acordo com um texto de Roberto da Matta intitulado *Você tem cultura*, objetivando desmistificar esse conceito relacionado à intelectualidade, mostrando, sob essa ótica, aos alunos, que não existem pessoas cultas e pessoas incultas, tendo-se em conta que, na verdade, o que existe são culturas diferentes.

Com base nisso, na segunda aula da sequência, cujo objetivo era conhecer a cultura africana, trouxe-se essa cultura, apresentando o mapa geográfico do continente africano, especificando os países africanos de língua portuguesa, enfatizando em Moçambique e Angola que são os países foco da pesquisa e, por fim, discutindo um pouco sobre as culturas desses países com os alunos.

Após fazer essas discussões, iniciou-se o processo de leitura, interpretação e comparação entre os contos brasileiros e africanos; processo esse realizado durante as seis aulas restantes, cujo objetivo foi observar as semelhanças e diferenças entre as culturas africanas e a cultura brasileira pelo conto de tradição oral, começando sempre a partir do brasileiro, como o conto *O sol e a lua* que foi o primeiro a ser levado para sala de aula, onde foi realizada a leitura compartilhada do texto e, posteriormente, os alunos foram questionados sobre quem eram os personagens principais da narrativa, o que havia acontecido com esses personagens, e qual a razão que motivava esse acontecimento. Terminada essa discussão, os alunos responderam a atividade de interpretação do texto.

Os contos foram comparados conforme a similaridade de suas histórias, por isso, o segundo conto abordado foi *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, cuja discussão, em sala de aula, teve o percurso parecido, embora, nesse caso, tenha-se retomado com os alunos o que havia sido discutido sobre a cultura do acolhimento e da partilha que é uma influência da cultura angolana abordada na narrativa. Depois disso, os alunos responderam às atividades de interpretação e, posteriormente, responderam às atividades de comparação entre os contos duas narrativas apresentadas.

Esse processo se repetiu na interpretação e comparação das outras histórias: *Porque o negro é preto e As mãos dos pretos* (contos brasileiro e moçambicano, respectivamente) e *O marido da mãe d'água e O Kianda e a rapariga* (contos brasileiro e angolano). Entretanto, é importante destacar que, em cada discussão, surgia uma temática diferente abordada nas narrativas.

No caso dos primeiros contos, mostrou-se aos alunos a importância de se aprender com a cultura angolana no que se refere à cultura do acolhimento e da partilha, sendo, dessa maneira, uma forma de ressaltar que é importante reconhecer, aceitar, respeitar e aprender com as diferenças. Posteriormente, ao ler nos contos *Porque o negro é preto e As mãos dos pretos*, a temática do racismo, foram provocadas algumas discussões que trazem essa temática como, por exemplo, as nossas ações diárias. Nesse momento, um aluno questionou, inclusive, o fato de o preto poder se orgulhar da sua cor e o branco não, deixando claro, desse modo, por meio da discussão desses contos, que ambas as culturas, brasileira e moçambicana, ainda apresentam o racismo.

No último encontro, discutiu-se com os alunos o conto brasileiro *O marido da mãe d'água* e o conto angolano *O Kianda e a rapariga*, fazendo os alunos notarem não só a semelhança entre mãe d'água e Kianda, mas também, que os dois contos trazem uma consequência que é motivada por uma desobediência. Nessa aula, os

alunos entenderam que cada cultura possui seus hábitos e costumes, que são influenciados, inclusive por suas crenças.

Finalizando esse tópico, é importante destacar que, embora tivessem sido planejados oito encontros com os alunos, devido a alguns impasses como o término de aulas mais cedo, dentre outros problemas ocorridos na escola, foram necessários mais dois encontros para o cumprimento da sequência, cujas atividades foram analisadas conforme os procedimentos apresentados no próximo tópico.

3.5. Procedimentos de análise

Será utilizado em nossa análise um paradigma interpretativo que, de acordo com Moreira e Caleffe (2008), é muito útil por três razões, sendo elas: o paradigma interpretativo é mais inclusivo do que outros termos; evita que essas abordagens tenham a conotação de, necessariamente, não-quantitativas; e, finalmente, tem como interesse central o significado humano da vida social e sua elucidação por parte do pesquisador.

Além disso, é importante também frisar que outro método de análise fundamental nessa pesquisa é o método comparativo, visto que se trabalhou com a literatura comparada, cuja função é investigar as relações culturais entre as diferentes sociedades por meio da literatura. Nesse caso, trabalhou-se com a comparação entre as literaturas de tradição oral brasileira, angolana e moçambicana. Por meio da comparação dessas literaturas, conseguiu-se identificar semelhanças e diferenças entre as culturas angolana, moçambicana e brasileira, por isso, enfatiza-se o que Lakatos (2010) afirma sobre esse método comparativo, como se pode observar abaixo.

Considerando que o estudo das semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos, sociedades ou povos contribui para uma melhor compreensão do comportamento humano, este método realiza comparações com a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências. O método comparativo é usado tanto para comparações de grupos no presente, no passado, ou entre os existentes e os do passado, quanto entre sociedades de iguais ou de diferentes estágios de desenvolvimento (LAKATOS, 2010, p.92).

Lembra-se que, ao fazer as comparações das culturas angolana, moçambicana e brasileira na sala de aula, objetiva-se mostrar aos alunos que essas culturas podem tanto assemelhar-se como diferenciar-se, destacando que as diferenças precisam ser respeitadas, visto que dizem respeito a outra cultura com crenças, hábitos e costumes diferentes.

Pode-se, também, afirmar que a educação intercultural auxilia ao aluno na sua reafirmação e aceitação cultural, como é o caso da presente pesquisa, na qual a literatura africana em sala de aula tem o objetivo não só de desmistificar os preconceitos para com as culturas angolana e moçambicana, mas, sobretudo, fazer com que os alunos se reconheçam também como cidadãos cuja identidade é alicerçada nessa cultura mista, numa cultura que possui muito, também, das culturas africanas em questão, como, por exemplo, as religiões como Candomblé, Umbanda, Bantu, dentre outras religiões. Isso posto, nota-se que existem apenas diferenças entre essas culturas africanas e a cultura brasileira, mas também, semelhanças como será discutido no próximo tópico.

Por fim, é importante elucidar que a análise da presente dissertação, apresentada no próximo capítulo, foi dividida em três categorias, dentre as quais, na primeira, *Possíveis diálogos com o outro: marcas da religiosidade na formação cultural*, foi realizada uma descrição e interpretação dos contos e, conseqüentemente, das respostas dos alunos, representados por indivíduos 13, 14 e 17, dadas nas atividades de comparação dos textos realizadas na sala de aula, tendo como embasamento teórico a oralitura, a educação intercultural e os demais conceitos

teóricos que fazem parte dessas discussões. Na segunda categoria de análise, *O contador de histórias e a memória coletiva*, teve-se como foco o contador de histórias e a memória coletiva, observando alguns aspectos da memória cultural das sociedades brasileira, angolana e moçambicana que perpassam os contos selecionados para a pesquisa, assim como as percepções dos indivíduos 6, 13, 18 e 22 no que concerne aos aspectos culturais identificados nesses textos e em discussões informais sobre a cultura brasileira realizadas com os alunos em ambiente virtual. Concluindo a análise, serão apresentadas, na terceira categoria, *Implicações da interculturalidade na sala de aula*, as implicações do processo da educação intercultural por meio da Literatura de tradição oral angolana, moçambicana e brasileira na sala de aula, diante dos comentários dos alunos, representados por indivíduos 9, 13, 15, 17, 18, 22 e 23, sobre a aprendizagem a partir do diálogo cultural entre as culturas brasileira, angolana e moçambicana.

CAPÍTULO 4

LEVANDO A ABORDAGEM INTERCULTURAL PARA A AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Nos dois primeiros capítulos, foram feitas discussões sobre a oralitura, assim como a memória coletiva do indivíduo, ressaltando a memória coletiva dos contadores de histórias nas narrativas de tradição oral. Sendo assim, no presente capítulo, intenta-se descrever e analisar como se deu o diálogo intercultural entre Angola, Moçambique e Brasil, partindo-se do conto de tradição oral, a partir do qual foi promovida a educação intercultural, visto que se levou a literatura de tradição oral angolana, moçambicana e brasileira para sala de aula, procurando desmistificar estereótipos e representações das culturas africanas apresentadas. Com isso, objetivou-se fazer com que, além de reafirmarem a sua cultura, os alunos reconhecessem a cultura do outro, aceitando-a, respeitando-a, e vendo-a como algo que se expressa nos modos de agir e de se relacionar (FLEURI, 2003).

4.1. Possíveis diálogos com o outro: marcas da religiosidade na formação cultural

À medida que se fizer a leitura desses contos, será analisada a leitura feita pelos alunos participantes da pesquisa, observando se eles reconheceram as diferenças e semelhanças entre os contos e, conseqüentemente, entre as culturas de origem desses textos.

Lendo o conto brasileiro *O Sol e a lua* e o conto angolano *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, vê-se que ambos apresentam um motivo que justifica o fato pelo qual o sol e a lua foram morar no céu, o que constitui uma semelhança entre esses textos, podendo, conseqüentemente, favorecer um diálogo entre as culturas angolana e brasileira. Além dessa afinidade, percebe-se a forte influência das religiões dos contextos de origem nos quais os contos são produzidos e reproduzidos, bem como o fato de os personagens principais serem, basicamente, os mesmos. Identifica-se, na narrativa brasileira, uma influência da cultura mista, lembrando que a nossa cultura

sofreu maior influência das culturas portuguesa, africana e indígena, portanto, tem-se a presença não só do Cristianismo, em que Deus é o responsável pela criação do mundo e de todos os seres, e do Bantu, que contribui para a personificação dos elementos da natureza, mas também da crença indígena na qual há a adoração do Sol e da Lua e o Deus é Tupã.

Na narrativa angolana, encontra-se a presença da religião Bantu na qual se vê a cultura do acolhimento e da partilha, representada pelo acolhimento do sol e da lua para com a água e seus demais entes, assim como, a personificação desses elementos da natureza que ganham vida, o que rememora o animismo tão presente nas religiões africanas, conforme se vê em Eboli (2010, p.25) que afirma que “as religiões tradicionais em África fundamentam-se, em essência, no animismo. O termo, derivado da palavra latina *anima* (alma), remete à ideia de que todos os seres são animados por alma própria”.

Nessa religião, o Deus maior que rege o universo, denominado Nzambi, está presente em tudo e, segundo a tradição oral angolana que remonta do século V a.C, a criação do mundo deu-se da seguinte forma:

Nzambi estava sozinho nas águas escuras do nada. Desejava ter companhia, mas sem luz, não podia procurar por uma. Certo dia, sentiu dor de barriga e vomitou o Sol. De repente, havia luz em toda parte. Depois, Nzambi vomitou as estrelas e a Lua, e, assim, a noite também tinha luzes piscantes e suaves. No dia seguinte, vomitou nove criaturas diferentes, incluindo a tartaruga, o leopardo, a águia, o besouro, o crocodilo e um peixe chamado Yo. Ele também criou o relâmpago e, finalmente, vomitou homens. As criaturas recriaram a si próprias e também fizeram outros animais. Yo criou todos os peixes do mar, o besouro criou todos os insetos, o crocodilo, todos os animais de pele fria (SENGHOR *apud* BAMBI, 2014).

Nota-se, nas palavras de Bambi (2014), uma semelhança da religião Bantu para com o Cristianismo, uma vez que, nessa religião, também se criou primeiro os animais para poder criar os homens, no entanto, o Cristianismo não acredita no animismo que é a presença dos espíritos e gênios criados por Deus nos elementos da natureza.

No que diz respeito às diferenças entre essas narrativas, percebe-se que o motivo pelo qual o sol e a lua foram morar em cada texto é diferente, uma vez que, no conto brasileiro, o que motivou a ida desses astros para o céu foi a criação do mundo por Deus e a conseqüente necessidade de iluminação, enquanto, no conto angolano, o motivo diz respeito ao fato de a água tê-los visitado, por insistência deles, e ter invadido, juntamente com os animais marinhos toda a casa, fazendo com eles fossem parar no teto, que, metaforicamente, é o céu.

Levando-se em conta essas semelhanças e diferenças entre os contos, foi proposta na sala de aula uma atividade de comparação, na qual as duas primeiras questões solicitavam a detecção de semelhanças e diferenças, respectivamente. Respondendo à primeira questão da atividade (*conf.* apêndice 2.3), [Após ter realizado as atividades de interpretação dos contos em questão, percebemos que há uma semelhança entre eles. Que semelhança é essa? Justifique sua resposta com um trecho dos contos], todos os estudantes fizeram as suas intervenções, entretanto, a resposta do Indivíduo 13⁸ foi a que mais chamou atenção.

Os dois contos apresentam os elementos da natureza, e em ambos os personagens principais foram morar no céu.
 No conto brasileiro eles foram separados pois “acontece que o mundo ainda não existia e no dia que Deus resolveu cria-lo deu-lhes então o toque final... o brilho”. No conto angolano eles foram morar no céu porque a água invadiu a “casa” deles. (**resposta do indivíduo 13** para a primeira questão da atividade de comparação dos contos *O sol e a lua* e *Porque o sol e a lua foram morar no céu*)⁹

Ao ler essa resposta dada pelo I.13, vê-se que ele conseguiu detectar a principal semelhança entre os contos: em ambos os textos, o sol e a lua atuam como personagens principais cujo destino é morar no céu. Além disso, o aluno ainda percebeu que os dois textos apresentam elementos da natureza, pois, neles, tais elementos são personificados como personagens principais: o sol, a lua, e a água

⁸ A fim de evitar repetições da palavra indivíduo, será utilizada a abreviação da palavra, como, por exemplo, I.13 que significa indivíduo 13.

⁹ Os alunos foram nomeados de indivíduos 1 a 23 e as respostas foram transcritas *ipsis litteris*.

(presente apenas no conto angolano), contudo, ele não notou que, no conto angolano, há maior influência da natureza e, conseqüentemente, da religião Bantu, visto que além da personificação dos elementos da natureza, tem-se, por meio da cultura do acolhimento e da partilha, um desses elementos, a água, como o motivador do acontecimento central do conto, isto é, o fato de o sol e a lua irem morar no céu.

Essa semelhança entre as narrativas brasileira e angolana, no que diz respeito à personificação dos elementos da natureza, acontece devido ao fato de, apesar de não ser com a mesma força, o conto brasileiro também sofrer influência da religião africana, lembrando que a cultura brasileira apresenta ascendência africana, inclusive de Angola e Moçambique. Essa ascendência é confirmada não só pelas semelhanças percebidas nessas narrativas, mas também, em costumes presentes na nossa sociedade, como afirma Machado (2006) que, ao discutir sobre as culturas africana e afro-brasileira, aponta a existência, no Brasil, de pessoas que acreditam no poder das plantas e da reza como, por exemplo, as mulheres que rezam “quebranto”¹⁰, que utilizam galhos de “vassourinha, morfina ou folha de São Gonçalinho” (MACHADO, p.106), dependendo da região brasileira, para curar o mal-estar de uma pessoa. Esse costume de rezar utilizando plantas revela que o povo brasileiro também acredita na força da natureza, lembrando, mais uma vez, do Bantu, religião que sacraliza tudo o que vem da floresta ou do mato, como se pode ver abaixo nas palavras de Machado (2006).

O próprio ato de entrar no mato ou na floresta torna-se um ritual sagrado. Esta é uma concepção do mundo que está na compreensão do mistério de todos os mistérios e na possibilidade de estar conectado com a natureza, que acolhe e compartilha o seu espaço com os seres humanos. Natureza que se oferece como um laboratório sem paredes, como presença divina de toda sabedoria e de toda criação (MACHADO, p.106).

O reconhecimento dessas características da religião Bantu na cultura brasileira reforça a consciência da ascendência africana no Brasil e a necessidade

¹⁰ “Quebranto”, na Paraíba, pode ser denominado, também, mal olhado que é quando a pessoa apresenta mal-estar, cansaço, tristeza e sono.

desse ensino, mostrando aos cidadãos em formação que mais do que culturas de um continente distante, as culturas africanas (neste caso, a cultura angolana e moçambicana) fazem parte da formação cultural brasileira; portanto, reconhecer tais culturais é, também, reafirmar-se culturalmente.

A compreensão dos alunos para com as semelhanças entre os contos faz-lhes entender que, por mais que se tenha duas culturas distintas, de países de continentes distantes, há a possibilidade de uma semelhança cultural. Por isso, a abordagem pelo viés da literatura comparada foi indispensável, pois, como afirma Carvalho e Coutinho (2006), as nações e, sem dúvidas, suas respectivas culturas, podem imitar-se ou distorcer-se, aceitar-se ou rejeitar-se, elogiar-se ou criticar-se, mas, sobretudo, aprender umas com as outras.

Após analisar a percepção das semelhanças, constatou-se que, respondendo à segunda questão (*conf.* apêndice 1.3), [após termos interpretado os contos, percebemos também algumas diferenças entre eles justificadas pelas respectivas culturas. Que diferenças são essas? Justifique sua resposta com trechos das narrativas], os alunos também verificaram as diferenças, embora tenham sido as respostas dos indivíduos 13 e 14, as que mais chamaram a nossa atenção, como visto abaixo.

No conto brasileiro há a religião “cristianismo”.

No conto africano há o Bantu que acolhe e ensina a partilhar. (**resposta do indivíduo 13** para a segunda questão da atividade de comparação dos contos *O sol e a lua* e *Porque o sol e a lua foram morar no céu*)

Observando a resposta acima, nota-se que o I.13 constatou o diálogo religioso entre os contos apresentados e, conseqüentemente, entre as culturas brasileira e angolana, uma vez que ele identificou a presença do Cristianismo no conto brasileiro que pode ser percebido tanto pelo termo linguístico “Deus”, como também pelo ato realizado por ele que foi a criação do mundo, e também a religião Bantu presente no conto angolano.

Compreender que essas narrativas fazem parte de culturas diferentes, apresentando, desse modo, influências, é um passo importante na educação intercultural, posto que, nessa abordagem, deve-se ensinar aos alunos o respeito às diferenças, entendendo que cada povo tem suas peculiaridades.

As diferenças: No conto brasileiro acontece a separação para que cada iluminasse o mundo. Já no africano, eles usam a cultura do acolhimento. O sol e a lua recebe a água em sua casa e metaforicamente por a água ocupar muito espaço eles subiram ao telhado (céu).

As diferenças é que no conto brasileiro acontece a separação por motivos precisos, para que cada um iluminasse um horário no mundo, já no africano, eles usam a cultura do acolhimento... (**resposta do indivíduo 14** para a segunda questão da atividade de comparação dos contos *O sol e a lua* e *Porque o sol e a lua foram morar no céu*).

Nota-se, na resposta acima, que o I.14 verificou uma diferença entre as narrativas: na brasileira, o sol e a lua foram morar no céu, porque, quando Deus criou o mundo, colocou o sol para iluminar o dia e a lua para iluminar a noite, enquanto, na angolana, devido à cultura do acolhimento e da partilha, o sol e a lua foram morar no céu, uma vez que, tendo convidado a água para visitá-los, ela ocupou toda a casa deles.

O aluno em questão reconhece o fato de, nos dois contos, as religiões exercerem influência no desfecho da narrativa, seja por meio da criação do mundo: no Cristianismo, seja por meio da cultura do acolhimento e da partilha e a personificação dos elementos da natureza, na Bantu ou por meio da adoração do sol e da lua, nas crenças indígenas.

Vê-se que a noção de literatura comparada defendida por Carvalhal e Coutinho (2006) faz-se presente nesse momento de comparação, pois o conto brasileiro e africano constituem-se em caminho que ressaltam a percepção entre as culturas das duas nações Brasil e Angola e, por conseguinte, entre duas realidades diferentes. Essa comparação realizada entre os dois contos e entre as duas culturas concretizou um diálogo cultural os dois países, mostrando que se pode aprender com as diferenças culturais, e que a tradição oral preserva a identidade cultural de um

povo, revelando-se como uma escola, conforme se pode observar nas palavras de Machado (2006) que faz uma discussão acerca da tradição oral africana.

A Tradição Oral é a grande escola da maioria dos povos africanos. As culturas africanas não são isoladas da vida. Aprende-se observando a natureza, aprende-se ouvindo e contando histórias. Nas culturas africanas, tudo é "História". A grande história da vida compreende a História da terra e das águas, a História dos vegetais e farmacopeia, a História dos astros, a História das águas e assim por diante... (MACHADO, 2006, p.79).

Lendo-se essas palavras, apreende-se a importância da tradição oral na maioria das culturas africanas, entretanto, é fundamental lembrar que essa tradição não está presente apenas nas culturas africanas; seja, no Brasil ou em outros países ocidentais também existe o costume de se contar e ouvir histórias, embora não tenha, hoje, o mesmo vigor que outrora, justificando, dessa forma, a existência de museus da cultura popular, de coletâneas de textos da tradição oral, a exemplo da obra de Câmara Cascudo intitulada *Contos Tradicionais do Brasil* que resguarda narrativas da tradição oral. A capacidade que essa tradição tem de preservar a identidade cultural do povo possibilita, também, a observação e o diálogo entre as culturas.

Partindo para a análise comparativa entre o conto brasileiro *Porque o negro é preto* e o conto moçambicano *As mãos dos pretos*, constata-se que o elemento norteador da história contada nos textos é semelhante: a palma das mãos e a sola dos pés dos negros são mais claras do que o restante do corpo. Além disso, identificam-se outras semelhanças entre essas narrativas, como a presença da temática do racismo e a influência da religião católica, com personagens como Jesus, Deus, Nossa Senhora e Santo Pedro e de elementos como o Rio sagrado ou Rio Jordão.

No que concerne às diferenças, nota-se que, no conto brasileiro, o fato que norteia a narrativa é justificado apenas com um motivo: a mulher mentiu para Jesus Cristo e, como punição para sua mentira, Jesus deixou seus filhos da cor de carvão (pecado). Para seus filhos voltarem a ser brancos (cura), a mulher seguiu o conselho do Santo Pedro, levando-os ao Rio Jordão, cujas águas são sagradas. No entanto,

quando chegou ao rio, havia apenas a quantidade de água que dava para as crianças lavarem a palma das mãos e a sola dos pés. Já no conto africano, haveria várias justificativas para esse fato, ressaltando-se uma diferença entre as duas narrativas, visto que a segunda é elaborada como se houvesse uma criança ouvindo histórias de vários anciãos de cada vez, deixando mais perceptível a forte influência da tradição oral na literatura moçambicana.

Verifica-se, nesse conto moçambicano, a presença do racismo do mesmo modo que foi discutido no tópico anterior. Esse racismo é percebido na ironia dos personagens, construída no momento em que a superioridade de raças era real em Moçambique diante da colonização europeia. Outro fator decorrente da colonização em Moçambique, presente na narrativa, é a presença do capitalismo ressaltado pelo símbolo da coca-cola, como se pode identificar no personagem do conto, o: “senhor Antunes da Coca-Cola, que só aparece na vila de vez em quando, quando as coca-colas das cantinas já tenham todas sido vendidas [...]” (SAÚTE, 2007, p.181). Conforme Standage (2005), a Coca-cola é o símbolo do consumismo e do capitalismo americano que exerce influência em todo mundo, não sendo à toa que:

Para aqueles que aprovam os Estados Unidos, significa liberdade econômica e política de escolha, consumismo e democracia, o sonho norte-americano; para os que os desaprovam, representa o capitalismo global cruel, a hegemonia das corporações e marcas globais, e a diluição das culturas e dos valores locais, na direção de uma mediocridade homogeneizada e americanizada (STANDAGE, 2005, p.136).

No momento de colonização no qual Moçambique se encontrava, a Coca-Cola representava um símbolo de um capitalismo cruel, do consumismo forçado e da diluição da cultura moçambicana, já que essa era mais uma das influências trazidas pelo homem branco, isto é, pelo colonizador que não tinha a preocupação com os valores e as tradições da cultura do colonizado, mas sim, com a forma pela qual ele iria lucrar.

Com base nisso, na nossa intervenção em sala de aula, foi proposta, também para esses contos, uma atividade de comparação, nas quais as duas primeiras questões solicitavam as semelhanças e diferenças, respectivamente. Dentre as respostas dadas pelos alunos para a primeira questão: [Após ter realizado as atividades de interpretação dos contos em questão, percebemos que há algumas semelhanças entre eles. Que semelhanças são essas? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.], sobressaíram-se as dos indivíduos 13 e 17, mais adiante.

Uma semelhança é que nos dois contos se falam na coloração da mão dos negros. Outras semelhanças são que o cristianismo está presente em ambos os textos (**resposta do indivíduo 13** para a primeira questão da atividade de comparação entre os contos *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos*).

Observando a resposta do I.13, vê-se que, apesar de não citar o racismo tão presente nas duas narrativas, esse aluno detectou tanto a semelhança por parte da coloração da palma das mãos - esquecendo de citar a sola dos pés - quanto o fato de que ambas narrativas trazem elementos do Cristianismo: Deus; o rio sagrado no qual, lavando-se, os homens negros ficariam brancos; bem como os santos como no caso do conto brasileiro em que Santo Pedro orienta a mulher do camponês a levar seus filhos para o Rio Jordão.

No primeiro texto, a mulher do camponês revela o seu desgosto ao ver que os filhos haviam ficado negros, por isso, seguindo a orientação do santo Pedro, ela os levou para se banharem no rio sagrado para serem curados. Pode-se ver uma passagem parecida com essa na Bíblia, em que Naamã é curado de lepra, ao seguir o conselho de Eliseu que diz: “Vá e lave-se sete vezes no rio Jordão; sua pele será restaurada e você ficará purificado” (**II Reis** 5:10-15). Comparando essa passagem bíblica ao conto, pode-se inferir que, se segundo a tradição cristã a lepra pode ser curada com um banho de rio, nesse conto, ser negro pode ser uma doença que teria cura com um procedimento semelhante, como é percebido também por um dos alunos que, na sua atividade de interpretação do conto *Porque o negro é preto* acrescenta um

comentário, fazendo essa comparação do conto com a bíblia, como pode ser visto abaixo.

O conto é bem parecido com uma história bíblica, mais na bíblia o caso não era por ser negro e sim leproso. Pois naquela época os leprosos eram afastados da sociedade por serem leprosos, na bíblia Naamã era rico porém leproso e foi até o profeta Elizeu que o mandou banhar-se no Rio Jordão e ele ficaria São (**resposta do indivíduo 6** na atividade de interpretação do conto *Porque o negro é preto*).

Observando o comentário do I.6, compreende-se que ele fez a leitura do texto associando as informações encontradas nele com o conhecimento de mundo, colocando em destaque a função da literatura um importante auxiliar no processo de reflexão do ensino/aprendizagem.

No segundo texto, percebe-se, na resposta do Senhor Frias, a presença do rio sagrado, denominado pelo personagem, lago do céu, no qual, depois de criados, os homens tomavam banho para ficarem branquinhos; no entanto, por terem sido criados de madrugada, os negros não tiveram coragem de tomar banho na água fria, por isso, molharam apenas a palma das mãos e a sola dos pés.

Vê-se, portanto, que o aluno identificou, como uma similaridade, a presença do Cristianismo, não verificando que, nas entrelinhas da narrativa, existe uma hipocrisia religiosa, posto que a religião que prega a igualdade entre os homens é a mesma que dá ao negro a possibilidade de ser branco, como se a cor da sua pele fosse uma doença e o “tornar-se branco” fosse a cura dessa moléstia.

Os dois contos abordam a questão do racismo; apresentam o cristianismo como elementos religiosos (**resposta do indivíduo 13** para a primeira questão da atividade de comparação entre os contos *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos*).

Analisando a resposta do I.17, no que se refere às semelhanças entre os textos abordados, nota-se que o aluno identificou duas semelhanças, sendo elas: o racismo e o Cristianismo. O Cristianismo apresenta-se, no conto brasileiro, como um fator preponderante para o racismo, já que, primeiramente, Jesus castiga a mãe

deixando seus filhos negros; e, depois, São Pedro a aconselha a levar os meninos ao rio sagrado para que eles voltassem a ser brancos. No conto africano, o racismo apresenta-se em diferentes momentos, dentre os quais se pode citar o fato de que, para Dona Dores, as palmas das mãos dos negros são mais claras do que o restante do corpo para não sujar a comida dos patrões, ou seja, os negros nasceram para serem submissos. Outro elemento é a justificativa de senhor Frias ao dizer que, quando Deus criou os homens, mandava eles tomarem banho no rio sagrado para ficarem branquinhos. No entanto, os negros ficaram dessa cor porque a água estava muito fria e eles só tiveram coragem de lavar a palma das mãos e a sola dos pés, o que os faz terem essas partes mais claras do que o restante do corpo.

Comparando o negro a um ser irracional, o Senhor professor afirmou que os negros eram assim porque seus avós andavam como bichos do mato com as mãos apoiadas no chão, fazendo com que a palma das mãos e a sola dos pés deles não tomassem sol. Também trazendo em seu discurso, o racismo, o senhor Padre afirmou que os seus catequistas não prestavam para nada e que até os pretos eram melhor do que eles, pois a palma das mãos deles são mais claras do que o restante do corpo, na sua ótica, isso aconteceu porque eles sempre ficavam postos a rezar às escondidas, já que não tinham permissão para entrarem nas igrejas.

O Senhor Antunes, que era um capitalista, afirmou que a palma das mãos e a sola dos pés dos negros são mais claras do que o restante do corpo, porque Jesus, Deus, a virgem Maria, os Santos, os anjos e os demais espíritos que estavam no céu fizeram uma reunião e resolveram fazer seres humanos pretos. Para isso, pegaram moldes usados e como o brasido (no qual eles deveriam ser cozidos) estava ocupado, penduraram os negros nas chaminés, o que os fez ficar com as partes do corpo em questão mais claras. Assim, vê-se que, mais uma vez, a cor negra é vista como algo negativo, como o leproso que deve ser sarado no rio sagrado, da mesma forma que no

conto brasileiro em que Santo Pedro aconselha a mãe a levar seus filhos a esse rio para que eles voltassem a ser brancos.

Identifica-se, nessas narrativas, a polarização do negro que é sempre considerado algo maléfico o que pode sustentar os estereótipos discriminatórios criados ao longo da formação cultural. Isso ressalta a necessidade de se discutir a respeito do racismo como algo ainda tão presente na nossa cultura, observando-se o quanto importante é o cuidado para com a concepção do outro. Precisa-se sempre lembrar que o outro é muito mais do que aquilo ao qual é restringido; de acordo com Fleuri (2003), ele põe em questão não só o que somos, mas também, a imagem que construímos dele, enquadrando-o.

Levando-se em conta essas discussões sobre as narrativas, são observadas abaixo, as respostas dos indivíduos 13 e 17 para a segunda questão da atividade de comparação entre as narrativas em análise: [Após termos interpretado os contos, percebemos também uma diferença justificada pelas respectivas culturas. Que diferença é essa? Justifique sua resposta com trechos das narrativas].

A grande diferença entre o conto brasileiro e africano é a tradição oral (**resposta do indivíduo 13** para a segunda questão da atividade de comparação entre os contos *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos*).

Lendo-se esta resposta, vê-se que o I.13 acredita que o principal elemento que ocasiona a diferença entre as narrativas analisadas é a tradição oral, comprovando a função que tem a literatura em retratar a cultura. Nesse caso, a cultura moçambicana tem, na tradição oral, sua principal raiz originada nos primórdios do continente africano.

Com base nessa função, percebe-se, no conto moçambicano, a ironia dos personagens ao justificarem a cor da sola dos pés e da palma das mãos dos negros,

haja vista que uma das mais malélicas teorias impostas na África foi a da superioridade de raças¹¹.

Nota-se certa ironia nas justificativas dadas pelos personagens, deixando claro o racismo arraigado na formação cultural, inclusive de alguns negros que, mesmo sabendo da injustiça sofrida, aceitam a submissão de sua raça; conforme se pode perceber nas falas de alguns personagens como a de Dona Dores, para quem os negros possuem as mãos mais claras para não sujarem a comida dos patrões. Há, nessa ironia, a justificativa de Dona Dores, contrastando a aparência e a realidade, posto que, ao responder ao questionamento da criança, ela parece ser, em primeiro plano, uma simples anciã que conhece uma história e a está repassando; no entanto, observando novamente o contexto da narrativa, identifica-se que a personagem toma parte de sua experiência para trazer uma justificativa para um fato questionado, configurando, dessa maneira, uma realidade.

Dando continuidade à observação das diferenças entre as narrativas elencadas, analisa-se a resposta do I.17 que pode ser observada abaixo.

“O senhor Antunes da coca-cola”. Em um dos textos apresenta a coca-cola um símbolo capitalista (**resposta do indivíduo 17** para a segunda questão da atividade de comparação entre os contos *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos*).

Nota-se, nesta resposta, que o aluno identificou apenas o capitalismo como uma diferença, rememorando, dessa maneira, a colonização sofrida por Moçambique e a diluição de uma cultura que precisou adequar-se aos modos e costumes do colonizador, a exemplo da crença religiosa.

¹¹ O ensaio sobre a desigualdade de raças humanas, de Arthur Gobineau (1816 - 1882), é, por certo, uma das principais fontes de diversos racismos. Gobineau e Chamberlan (1855 – 1927) estariam nas bases da inspiração de Adolf Hitler (1899 – 1945). Bastante influenciado por Schopenhauer e Byron, Gobineau, importante escritor francês do século XIX, ainda hoje é tema de debate, pois, para alguns, a sua teoria teria sido tão somente mal interpretada. Entretanto, deve-se ressaltar que, para Gobineau (1967), quanto mais ariano (louro, de olhos azuis) maior superioridade exerceria sobre outros brancos. Logo, o negro estaria na base da inferioridade racial humana.

Sabe-se que um dos efeitos da colonização é fazer o mais “fraco” aderir à imposição do colonizador, visto como mais “forte”. Logo, no momento de colonização, os moçambicanos precisaram deixar, por exemplo, as suas crenças, sendo obrigados a aceitar o Cristianismo. Isso lembra o livro de contos *A coisa à volta do teu pescoço* (2012), da escritora nigeriana Chimamanda Adichie que apresenta o que se poderia chamar de choque cultural de uma mãe de cultura africana cujo filho catequizado, além de utilizar o crucifixo em volta do pescoço, também passa a criticar as crenças e costumes da sua mãe, que não abandonou as suas origens africanas, por mais que houvesse a opressão colonizadora.

Partindo-se para a comparação entre o conto brasileiro *O marido da mãe d'água* (conf. anexo 1.5) e o conto angolano *O Kianda e a rapariga* (conf. anexo 1.6), vê-se que ambos trazem elementos tanto do folclore brasileiro quanto do quimbundo. No primeiro conto, a história é narrada em torno do relacionamento da mãe d'água, conhecida deusa dos rios do folclore brasileiro, e de um pescador. No conto angolano, trata-se da história do relacionamento do gênio da água, que preside o mundo dos peixes chamado Kianda, e uma moça comum. Depreende-se que a história narrada nos dois contos aponta para seres míticos, considerados os gênios da água, conforme as lendas folclóricas.

Além do fato de os contos trazerem os gênios da água casados com seres humanos comuns, existe outra semelhança: tanto no conto brasileiro, quanto no conto angolano, os cônjuges desses seres sagrados descumprem com sua palavra. No brasileiro, para poder casar com o rapaz pescador, a mãe d'água impôs uma condição que seria: o rapaz nunca deveria arrenegar dela nem dos outros animais que vivem no mar. Entretanto, o rapaz descumpriu a sua palavra arrenegando a sua esposa, o que ocasionou consequências; além de sumir da vida do pescador, a mãe d'água elevou o nível do mar até cobrir a casa onde eles moravam, como se pode ver nos dois

excertos abaixo, dentre os quais o excerto 2 traz a promessa do rapaz e o excerto 3 traz a desobediência e a consequência.

Excerto 2:

- Quer casar comigo? – disse a Mãe-d'Água.

O rapaz nem titubeou:

- Quero muito!

A Mãe-d'Água deu uma risada e continuou:

- Então vamos casar. Na noite da quinta para sexta-feira, na outra lua, venha me buscar. Traga roupa para mim. Só traga roupa de cor branca, azul, ou verde. Veja que não venha alfinete, agulha ou cousa alguma que seja de ferro. Só tenho uma condição para fazer. Nunca arreneque de mim nem dos entes que vivem no mar. Promete?

O rapaz, que estava enamorado por demais, prometeu tudo e deixou a Mãe-d'Água, que desapareceu nas ondas e cantou até sumir-se.

Excerto 3:

O mal-agrado, sentado numa cadeira, de cara franzida, não tendo o que dizer, começou a resmungar.

- Benfeito! Quem me mandou casar com mulher do mar em vez de gente da terra? Benfeito. É tudo mistérios, cheio de histórias. Coisas do mar ... hi... eu te arreneque!

Logo que disse essas palavras, a Mãe-d'Água deu um gemido comprido e ficou da cor da cal da parede. Levantou as duas mãos e as águas do mar avançaram como um castigo, numa onda grande, coberta de espuma, roncando como um bicho feroz. O rapaz, morrendo de medo, deu uma carreira de veado; subindo um monte perto da casa. Lá de cima se virou para ver. Casa, varanda, cercado, animais, tudo desaparecera. No lugar estava uma lagoa muito calma, pegada a um braço de mar. Ao longe ouviu uma cantiga triste, triste como quem está se despedindo do mundo.

Nunca mais viu a Mãe-d'Água.

(CASCUDO, 2004, p.74)

No conto angolano, o filho do Kianda morreu, então, ele disse a sua esposa que não permitisse que a sogra dele fosse ao enterro, contudo, a mulher não o obedeceu, o que também gerou outra consequência: o Kianda fez com que a aldeia do povo dela desaparecesse, deixando mato no local onde haviam casas, como pode ser visto nos excertos abaixo, em que o 4 traz a ordem do Kianda e o 5 traz a desobediência e a consequência.

Excerto 4:

Dentro em breve, a esposa ia ser mãe. A criança, porém, morreu logo depois de nascer.

O marido falou:

- O meu filho morreu e não consintas que a minha sogra apareça ao funeral.

Excerto 5: Aconteceu, no entanto, o contrário, pois a sogra chegou quando ele estava a dançar.

Ao vê-la, Kianda disse à esposa:

- Eu não tinha recomendado para não deixar vir a tua mãe ao funeral?

A seguir apanhou o kalunbunu¹² e deitou-o no chão. As casas todas entraram na caixa mágica, e onde havia uma aldeia ficou apenas mato.

(MOUTINHO, 2000, p.25 - 26)

Em termos de diferenças, pôde-se notar que, embora ambos os contos tragam as lendas folclóricas e os dois sofram influência da religião Bantu, existem peculiaridades próprias a cada cultura, posto que, mesmo recebendo influência da religião africana, a cultura brasileira possui uma cultura indígena que idolatra elementos da natureza.

No conto brasileiro, entende-se os elementos da natureza como o mar e os peixes, assim como o poder sagrado da divindade da água como uma influência religiosa, a partir da qual a mãe d'água, criada por Deus como um espírito que habita a água tem como função proteger e punir os homens quando necessário. Da mesma forma, entretanto, com mais elementos folclóricos, o conto angolano apresenta o Kianda que, para o folclore quimbundo, é o gênio da água que preside o mundo dos peixes. Contudo, além do Kianda, há outros elementos do folclore quimbundo que constituem o mundo da narrativa em questão, como o Kalunbunu, o Di-kishi que é um monstro antropófago que tem duas cabeças e é animado pela crueldade e o Ma-kishi que é o povo dos Di-kishi, isto é, dos monstros. Os monstros Di-kishi, segundo a religião Bantu, são espíritos que, embora inferiores aos gênios como o Kianda, podem ser benfeitores, mas também podem fazer o mal, como é o caso no conto em questão visto abaixo.

Excerto 6:

Kianda foi dar a um sítio onde havia uma grande rocha com uma porta.

Entrou pela rocha dentro e a mulher, não o tornando a ver, voltou para a casa de sua mãe.

A mãe veio a falecer assim como toda a gente, com a exceção da mulher do Kianda.

Estava esta sozinha em casa quando veio um Di-Kishi raptá-la.

¹² "Kalunbunu é uma caixa mágica, donde se poderá retirar desde casas a vestidos, de jóias a comida..."(MOUTINHO, 2000).

Passado algum tempo a mulher deu à luz uma criança normal, isto é, de uma só cabeça.

Tempos depois a mulher ia ter outro filho.

O Di-kishi ameaçou-a:

– Se tiveres outro filho com uma cabeça, eu reunirei a minha gente para te comer!

A segunda criança nasceu com duas cabeças.

A mulher tomou nos braços o seu primogênito e fugiu.

Procurou abrigo nas casas que encontrou, mas logo Di-kishi que sentia a presença de seres humanos, entrando na casa encontrou a mulher adormecida e devorou-a assim como ao filho.

A casa transformou-se numa casa de Ma-kishi.

(MOUTINHO, 2000, p.26)

Lendo os dois contos apresentados, vê-se que, apesar de os dois trazerem elementos do seu folclore, o angolano traz mais elementos do Bantu, tornando-se em um conto mágico, uma vez que essa religião valoriza a supra-realidade (EBOLI, 2010), enquanto o brasileiro traz apenas a mãe d'água, sem outros elementos míticos.

Levando-se em conta as semelhanças e diferenças observadas entre os contos, foi proposta a atividade de comparação, cujas primeiras questões solicitam a identificação das semelhanças e diferenças entre as narrativas, respectivamente. Respondendo à primeira questão, [Após ter realizado as atividades de interpretação dos contos em questão, percebemos que há algumas semelhanças entre eles. Que semelhanças são essas? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.], ressalta-se as respostas dos indivíduos 13 e 14.

As semelhanças dos contos é que há um personagem folclórico. No conto brasileiro é a mãe d'água e no conto africano é o Kianda. Nos contos também há um castigo para aqueles que desrespeitam esses seres (resposta do indivíduo 13 para a primeira questão da atividade de comparação entre os contos *O marido da mãe d'água* e *O kianda e a rapariga*).

O I.13 identificou as semelhanças entre os contos, explicando que ambos apresentam personagens folclóricos, porém, no brasileiro, esse personagem é representado pela mãe d'água e, no conto angolano, é representado pelo Kianda. Além disso, verificou que as duas narrativas trazem o castigo como uma punição para a desobediência, lembrando não só a função do gênio, de acordo com a religião Bantu, que é proteger e punir os seres humanos quando necessário, mas também,

uma das características mais presentes no conto de tradição oral (NUNES, 2009), trazendo à tona o fato de, normalmente, alguns contos apresentarem temáticas que representam o código de moral da sociedade, mostrando aos ouvintes dessas narrativas o que é certo e errado, de acordo com o código de moral da cultura, na qual essas narrativas são produzidas e reproduzidas.

As semelhanças são que nos 2 contos, um dos personagens dão uma ordem e são descumpridas e algo semelhante acontece, tudo que foi obtido, da mesma maneira são retomados após a desobediência.

Conto brasileiro: “Nunca arreneque de mim...”

Conto Folclórico: “Não consintas que a sogra apareça ao funeral...”
(**resposta do indivíduo 14** para a primeira questão da atividade de comparação entre os contos *O marido da mãe d’água* e *O Kianda e a rapariga*).

Na resposta do I.14, compreende-se que ele identificou somente o código de moral em torno do qual o desfecho das narrativas acontece, constatando que, no conto brasileiro, a mãe d’água casa com o pescador na condição de ele nunca arreneque dela nem dos animais marinhos, como se pode observar no discurso dela, reproduzido pelo indivíduo em sua resposta: nunca arreneque de mim nem dos entes que vivem no mar.

Analisando as percepções do I.14, atina-se que ele compreendeu a função dos gênios, que, para a religião Bantu, protegem e punem os seres humanos. É importante, nesse momento, lembrar que essa religião exerce influência também na narrativa brasileira, visto que nosso país apresenta uma cultura mista originada em torno de influências culturais, dentre as quais se destacam: a indígena, a portuguesa e a africana.

Por isso, é necessário apresentar aos alunos, as culturas africanas para que eles sejam estimulados a desmistificarem os estereótipos culturais de que, na África, só existe pobreza, doenças, guerras, fome, dentre outros elementos negativos. Comprovando a visão negativa que se tem das culturas africanas, no Brasil, por exemplo, percebe-se, na resposta desse indivíduo 14, o conto angolano denominado “conto folclórico”, trazendo a reflexão de que a cultura do outro não existe aos seus

olhos, tendo em vista o fato de o termo folclore significar “coisa fantasiosa” (HOUAISS, 2015, p. 461). Para o I.14, o “folclórico” parece ser o “exótico”, como se na sua realidade não houvesse espaço para o folclore.

Esses estereótipos em relação às culturas africanas são uma herança da colonização em que diversas culturas foram obrigadas a se fundirem, entretanto, é fundamental lembrar que todo povo tem diversas matrizes culturais. Para conhecer melhor essa matriz cultural africana e desmistificar os conceitos estereotipados que se tem sobre ela, tem-se, como melhor possibilidade, a educação, uma vez que, se não existem leis que destruam os preconceitos existentes em nossas mentes, o que se pode fazer é refletir, conhecer e entender a nossa identidade cultural, como se pode observar nas palavras de Munanga (2004).

A educação ofereceria uma possibilidade aos indivíduos para questionar os mitos de superioridade branca e de inferioridade negra neles introjetados pela cultura racista na qual foram socializados. Não se trata da memória que recupera apenas nossas glórias, nossos heróis e nossas heroínas, mas, sobretudo de uma memória que busca recuperar nossa história em sua plenitude, até nos momentos de insucesso e nos fatos que nos envergonham. Essa recuperação é como uma operação de desintoxicação mental, uma operação sem a qual não podemos reerguer a cabeça para apreender no mesmo pé de igualdade. A partir dessa recuperação, poderíamos facilmente equiparar a expressão cartesiana “penso, então sou e existo” à expressão “tenho a minha história e a minha identidade, então sou e existo” (MUNANGA, 2004, p.58).

A partir dessas palavras, algumas pessoas poderiam imaginar que, por não terem origem étnica africana, não precisam se preocupar com isso, o que é, na verdade, um engano, tendo em vista o fato de, independente da nossa etnia, dos nossos traços característicos, como a cor dos nossos olhos, o tipo do nosso cabelo ou a cor da nossa pele, somos todos brasileiros e temos, em nossa cultura, marcas da cultura africana. Um exemplo dessas marcas africanas está no costume de comer feijoada, cantar e dançar samba, ou mesmo, frequentar a aula de capoeira (SILVA, 2005). Mas, apesar dessas semelhanças, encontra-se, entre as culturas africanas e as brasileiras (pensando na diversidade de culturas que o Brasil possui), diferenças observáveis nas respostas dos indivíduos 13 e 14 para a segunda questão da

atividade comparativa entre os contos em análise: [pós termos interpretado os contos, percebemos também uma diferença justificada pelas respectivas culturas. Que diferença é essa? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.].

A diferença entre os contos é que o conto africano tem mais elementos da natureza. E no conto brasileiro só tem um.
 “o marido possuía um kalumbungu.” (**resposta do indivíduo 13** para a segunda questão da atividade de comparação entre os contos *O marido da mãe d’água* e *O Kianda e a rapariga*).

Verifica-se, nesta resposta, que o I.13 apontou, como diferença entre o conto brasileiro e o conto angolano, o fato de, no primeiro, haver menos elementos da natureza do que no segundo. Nota-se que, embora ambos sofram, de algum modo, influência da religião Bantu, no conto angolano, essa influência é mais forte, se considerando o fato de, no Brasil, as crenças dessa religião terem se fundido também com as crenças indígenas, criando o folclore brasileiro, o que explica também o fato de o gênio da água no Brasil ser a mãe d’água e, em Angola, ser Kianda. Ou seja, por mais que haja semelhanças entre as duas culturas em questão, os seres folclóricos são outros, porque os costumes, os hábitos e as crenças também são outros.

Diferenças entre os elementos folclóricos que no conto brasileiro possui menos elementos que no conto africano.
 Conto brasileiro: Pescador, mãe d’água.
 Conto africano: Kianda, Kalumbungu, Di-Kishi, Ma-Kishi (**resposta do indivíduo 14** para a segunda questão da atividade de comparação entre os contos *O marido da mãe d’água* e *O Kianda e a rapariga*).

Identifica-se, na resposta acima, que o I.14, assim como o I.13, entende que o conto brasileiro possui menos elementos da natureza do que o angolano, porém, não justificou o porquê de a cultura angolana apresentar mais elementos da natureza e se utilizar mais da magia e, conseqüentemente, da supra-realidade que são elementos da crença Bantu identificados na narrativa; embora tenha elencado os elementos que considera, por certo, elementos da natureza específicos de cada cultura.

Esses elementos e características das culturas brasileiras, angolanas e moçambicanas identificados nos contos confirmam o poder da tradição oral enquanto elemento que resguarda as culturas, da mesma forma que tem o poder de promover

diálogos entre culturas distintas, dando aos seus leitores/ouvintes a possibilidade de conhecer a cultura do outro e se identificar ou se reafirmar culturalmente, como é o caso dos alunos participantes desta pesquisa, que encontram semelhanças e diferenças entre as culturas africanas e a cultura brasileira, ganhando, dessa forma, a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a constituição cultural brasileira.

Compreende-se, então, a importância da interculturalidade na sala de aula que, neste caso, aconteceu pelo viés da leitura de contos da tradição oral brasileira, angolana e moçambicana. Por meio desse diálogo cultural, foi possível mostrar aos cidadãos em formação, participantes da pesquisa, a necessidade de conhecer outras culturas, aceitando-as e respeitando-as e afirmando-se também na sua própria cultura, revelando a importância da educação intercultural que, de acordo com Fleuri (2000, *apud* SOUZA; FLEURI, 2003), propõe:

uma relação que se dá, não abstratamente, mas entre pessoas concretas. Entre sujeitos que decidem construir contextos e processos de aproximação, de conhecimento recíproco e de interação. Relações estas que produzem mudanças em cada indivíduo, favorecendo a consciência de si e reforçando a própria identidade. Sobretudo, promovem mudanças estruturais nas relações entre grupos. Estereótipos e preconceitos – legitimadores de relações de sujeito ou de exclusão – são questionados, e até mesmo superados, na medida em que sujeitos diferentes se reconhecem a partir de seus contextos, de suas histórias e de suas opções. A perspectiva intercultural de educação, enfim, implica mudanças profundas na prática educativa (...) pela necessidade de oferecer oportunidades educativas a todos, respeitando e incluindo a diversidade de sujeitos e de seus pontos de vista. Pela necessidade de desenvolver processos educativos, metodologias e instrumentos pedagógicos que dêem conta da complexidade das relações humanas entre indivíduos e culturas diferentes (FLEURI, 2000, p. 78 *apud* SOUZA; FLEURI, 2003, p.73).

Há, por meio da educação intercultural, a oportunidade de mostrar aos educandos a importância de respeitar o outro, reconhecendo as diferenças, enfatizando que cada sujeito possui a sua cultura, sem que isso o faça melhor que o outro; mas, sim, propicie a aprendizagem de um com a cultura do outro. Ressalva-se, por esse viés, que a cultura na escola consiste em um ambiente complexo no qual circulam múltiplas culturas, assim como se constituem diversas identidades e sujeitos

em relações complexas e recíprocas (FLEURI, 2003). Pode-se ratificar essa ideia acrescentando-se que é, certamente, dentro desse universo complexo, denominado escola, no qual encontram-se diversos valores, costumes e identidades, que se pode realizar o diálogo cultural, contribuindo, dessa maneira, para a formação crítica dos educandos.

Dentre os principais valores que estão arraigados na nossa formação cultural, certamente, a religiosidade ocupa um espaço bastante representativo, acarretando na formação individual e, conseqüentemente, coletiva, fortes marcas de preconceitos. Em nossas análises também foi possível observar quanto a religião pôde, ao longo da história, dar suporte à comportamentos, atitudes e discursos racistas. Por isso, é fundamental que tenhamos a consciência, enquanto formadores, do nosso papel social e, sob a nossa ótica, a literatura pode ser um dos principais caminhos para alcançar esse objetivo.

Tendo-se em conta essa importância da literatura de tradição oral no diálogo cultural na sala de aula, será discutida, no próximo tópico, a relação entre o contador de histórias e a memória coletiva, que são elementos fundamentais na preservação cultural de um povo.

4.2. O contador de histórias e a memória coletiva

Quando chegaste, mais velhos contavam histórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala, mas porque havia árvores (...). E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado, ouvido e visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegastes! Mas não! Preferiste disparar os canhões.

A partir daí, comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito intentavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto, não na intenção de o liquidar, mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal, assim identificando-me sempre eu/ até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho/ em vez de seres o outro.

...Para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me (...).

Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo, para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma, temos de ser nós. "Nós mesmos". Assim reforço a identidade com a literatura.

(RUI, 1987 *apud* QUEIROZ, 2007, p.19)

O ato de contar histórias na África é, certamente, um acontecimento do cotidiano que propicia o ensinamento às novas gerações. Entende-se, então, como lido no poema de Manuel Rui que, para contar histórias, não basta apenas ter uma pessoa que conte e um texto que seja contado, pois sabe-se que os anciãos africanos contam suas histórias ao redor de uma fogueira ou sentado em um tamborete juntamente com os mais jovens embaixo de uma árvore. Compreende-se que esse é um momento em que o velho ensina aos mais jovens o que é certo, no qual há uma carga da sua identidade cultural, ofertando a esses jovens os costumes e as crenças da sua cultura de origem.

Evidentemente, no poema supracitado, subtende-se toda uma força política capaz de trazer ou, pelo menos, incitar grandes transformações. Dentre elas, ressalta-se a própria escrita pela marca de perenidade; ora, se as palavras se vão ao vento, no texto escrito, a força do registro é determinante. Na realidade, para o poeta nada é mais forte que a palavra (escrita ou falada).

Por certo, o contador de histórias, na tradição oral, é considerado um mestre que tem a função de ensinar. Em algumas culturas africanas, antes de chegar aos 42 anos, o homem ainda deve preparar-se para a vida, não possuindo ainda o direito de falar em assembleias. As histórias contadas pelo ancião constituem-se em uma forte

ferramenta pedagógica, mostrando como os jovens devem agir em sociedade, como se pode observar nas palavras de Machado (2006).

As histórias míticas são contadas e recontadas e funcionam como mapas que encaminham os sujeitos nas suas possibilidades de convivência, sem prescrever conselhos, fazendo valer o arbítrio e o jeito de ser de cada um. Ou seja, os conhecimentos produzidos nessas culturas e seu aprendizado sempre podem favorecer a convivência ou uma utilização prática (MACHADO, 2006, p. 79-80).

Compreende-se, então, a importância do contador de histórias e do texto oral nas sociedades africanas, uma vez que é por meio da palavra e do ato de contar que os jovens são orientados para vida, lembrando que esse texto oral não é apenas a palavra, como afirma o poeta Manuel Rui, mas gesto, dança e ritual. O contador sabe exatamente qual história contar e de que forma contá-la, de maneira que o texto não seja apenas falado, mas sobretudo, ouvido e visto.

Embora saiba-se que a palavra não é o único elemento presente nesse ato de contar histórias, nota-se, também, que esse elemento possui uma importância fundamental nas culturas africanas, haja vista que sem oralidade, tal orientação para vida restringe-se:

É a palavra que diz o que é, sendo o que diz. A palavra é um bem. A fala é vida, é ação. É sopro que transforma. A fala faz acontecer o que preexiste em potência em cada movimento do universo. No universo africano tudo fala, e pela palavra tudo ganha força, forma e sentido, e orientação para a vida. Nas culturas africanas, principalmente hoje, compreende-se a história a partir da compreensão da oralidade. É através da oralidade, da voz do/s narrador/narradores que os mitos e os modos de organização dos rituais são transmitidos. Os mitos são construídos de palavras organizadoras dos caminhos e vivências de cada um, em particular, e da comunidade (MACHADO, 2006, p.80).

Então, juntamente à palavra, entende-se que a memória é um elemento essencial nas culturas africanas, pois, para que se tenha a oralidade como fonte de história de uma sociedade, é necessário haver a memória coletiva, a partir da qual os contadores apresentam os aspectos culturais da sociedade, como os modos de organização, os rituais e as crenças religiosas que regem aquela sociedade.

Reforçando essa ideia, Machado (2006, p.80) afirma que essa memória, nas antigas sociedades africanas, “se apoiava na transmissão continuada de histórias, contendo conhecimentos, princípios e valores que preservavam, entre outros, o sentido agregador enquanto família e vinculação à terra”.

Também discutindo sobre essa relação entre memória e história, Le Goff (2003) afirma que a memória coletiva não é apenas um elemento social, pois, além disso, é um objeto de poder, devido à sua função referente à preservação cultural e importância para historiografia. Nesse sentido, “São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória” (LE GOFF, 2003, p.470), o que faz ecoar, mais uma vez, o poema de Manuel Rui, ratificando a memória social.

Levando-se em conta essa manifestação da memória coletiva no texto de tradição oral, o poder das narrativas na preservação da cultura de um povo é fundamental. No Brasil, também existe essa tradição por mais que se saiba que ela seja mais forte em Angola e em Moçambique, países africanos estudados presentes nesta pesquisa.

Sabe-se que, embora a tradição escrita tenha mais força no Brasil devido às influências europeias, o ato de contar histórias advindo das culturas indígenas e africanas também faz parte da nossa formação cultural. No entanto, a força da colonização europeia, assim como a modernidade e suas novas tecnologias foram maiores do que a tradição oral, ocasionando o subjugo da oralidade que passou a ser, por vezes, inadequada, gerando o desaparecimento do costume de contar histórias. Existem as antologias de contos populares, cujo objetivo é resgatar e preservar essas histórias populares, tais como a antologia *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo, da qual foram retirados dois contos para esta pesquisa: *Porque o negro é preto* e *O marido da mãe d'água*. Essa antologia, que reúne 192 contos da tradição

oral, foi publicada pela primeira vez em 1946 pela Ediouro e foi reeditada pela editora Global em 2004. Câmara Cascudo, pesquisador da Literatura oral no Brasil, apresenta os contos ouvidos por ele em comunidades do Rio Grande do Norte e da Paraíba, dividindo-os por temas como: contos de encantamento, religiosos, etiológicos, adivinhação, dentre outros.

Essa memória coletiva apresentada no Brasil, por meio dessas antologias da tradição oral, não possui o mesmo vigor da memória coletiva que se verifica nas culturas africanas, haja vista o fato de parecer que o nosso país cultua o esquecimento, ou seja, a nossa cultura pouco valoriza no presente a reformulação do passado, esquecendo-se as suas tradições. Tem-se impressão de se viver o conceito de “alma bárbara” que, segundo Rocha e Eckert (2000), está associado à colonização da nossa sociedade que deu origem ao patriarcalismo, capitalismo escravocrata, dentre outros elementos derivados dos valores modernos e não da tradição. Isso faz pensar que o brasileiro dá mais importância ao esquecimento, que é uma consequência das restaurações trazidas pela sociedade moderna, como se pode observar nas palavras de Rocha e Eckert (2000).

O gesto do esquecimento (ruína) ou do desejo de transformação no “reformado” e revestido (domesticação de força efêmera do tempo e negação da morte), pode ser compreendido como o trabalho de deslocar o explícito (alegoria da caducidade) em uma nova ordem de significado, gerando um sentido outro para a instabilidade estética agora satisfatória e conciliadora com a obra do tempo descontínuo. Na lógica de uma memória moderna, pode-se encontrar aqui a tessitura da duração no cotidiano do lugar, implícita no ato do esquecimento (abandonar, destruir, restaurar) (ROCHA; ECKERT, 2000, p.6-7).

Constata-se, nessa perspectiva, que a memória coletiva não tem, no Brasil, o mesmo valor que possui nas culturas africanas, devido à memória moderna, na qual as pessoas abandonam o passado e vivem unicamente o presente, como pode ser observado, por exemplo, na atual situação política do país, em que há pessoas que solicitam o retorno da Ditadura Militar, como um claro reflexo de um país que não

possui uma memória coletiva preservada. Alguns sequer sabem a quanta tortura e morte, dezenas de brasileiros foram submetidos. Há pouco mais de 50 anos, com centenas de brasileiros ainda vivos, relatando esses fatos, porque há quem queira a volta desse movimento instituído em 1964? Entende-se, dessa maneira, que essas manifestações são influenciadas por uma memória moderna, a partir da qual as pessoas procuram restaurar e destruir os acontecimentos do passado, que fazem parte da história nacional. De fato, parece-nos haver uma memória coletiva protegendo-nos de fatos, como se pode observar nas palavras do I.6, que, discutindo sobre a relação entre a memória coletiva no Brasil e a solicitação das pessoas, no momento atual da política nacional, no que diz respeito à volta da Ditadura Militar, pontuou:

Não sei muito sobre a ditadura, mas pelo que ouço de algumas pessoas não foi um bom período. Acredito que falem por influência, por amostramento (resposta do indivíduo 6).

Nota-se, no comentário do I.6, que ele vê o povo brasileiro como suscetível à influência, trazendo a compreensão de que, por não possuírem a memória coletiva da história do Brasil ou não darem importância para tal história, as pessoas agem de acordo com o presente, esquecendo os fortes acontecimentos do passado. São ações como essa que fazem a nação brasileira ser denominada uma nação “sem memória” (ROCHA; ECKERT, 2000) que, mesmo sendo um complexo de diversas culturas e, em consequência, diversas tradições e episódios que formam uma cultura miscigenada, não possui a tradição de preservar a memória e a história:

O Brasil interpretado na condição de ser produtor de sincretismos culturais e território de coexistência de tempos sociais diversos precisa ser revisto pelo ângulo de sua memória coletiva, pela sobreposição de camadas de duração cuja presença de princípios contraditórios confere, ao seu corpo social, redesenhar, diariamente, suas feições (ROCHA; ECKERT, 2000, p.12).

Portanto, entende-se que, no Brasil, não há o culto à memória coletiva, pois o povo dá mais valor ao presente do que ao passado, esquecendo-se a importância das

experiências passadas no amadurecimento das ações presentes e futuras. Logo, não é à toa o fato de as pessoas reclamarem, por exemplo, dos políticos e de suas ações, no passado, e votarem neles, novamente, no futuro, como reconhece o indivíduo 6, ao discutir sobre a memória coletiva e a política no Brasil.

[as pessoas] reclamam, reclamam do governo, mas depois em anos de eleições votam nos mesmos políticos que dizem ser “ruins” (**resposta do indivíduo 6**).

As palavras do indivíduo 6 trazem uma reflexão sobre o porquê de, no nosso país, a preservação da memória coletiva não ser incentivada, rememorando, assim, a influência capitalista presente nesta nação, na qual a alienação do seu povo é mais importante do que o seu conhecimento, posto que, uma vez portador de mais memória, o povo passa a ser mais crítico e a refletir melhor sobre os acontecimentos. Diante disso, Le Goff (2003) afirma que “na moda retrô”, o mais importante é a amnésia coletiva que é “explorada sem vergonha pelos mercadores de memória desde que a memória se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vende bem” (LE GOFF, 2003, p.466).

Para combater essa amnésia coletiva influenciada pela política capitalista, é preciso incentivar “o uso” da memória coletiva, fazendo com que o povo reconheça a importância da experiência dos acontecimentos passados nas ações do presente e no futuro, possibilitando reflexões acerca da influência da memória e da história no nosso cotidiano e, evitando, dessa maneira, discriminações, conflitos e decisões errôneas, conforme se pode deduzir nas palavras do indivíduo 6 abaixo:

A memória coletiva, se ainda fosse executada aqui, os conflitos e discriminações sociais e políticas, mudariam a posição das escolhas (**resposta do indivíduo 6**).

Percebe-se, nas palavras do indivíduo 6, que, debatendo sobre a importância da memória coletiva no Brasil, ele reconhece o esquecimento comum do povo

brasileiro na atualidade na expressão: “se ainda fosse executada aqui”, ao mesmo tempo que compreende a necessidade da memória coletiva para que os cidadãos tomem atitudes coerentes com a formação histórica, cultural e social do país.

Embora o uso da memória coletiva, como se pôde observar, não seja um hábito presente no cotidiano do povo brasileiro, identificam-se traços dessa memória, que pode ser recuperada, por exemplo, em narrativas de tradição oral compiladas nos *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo. Da mesma forma, tem-se, nas culturas angolana e moçambicana, obras, nas quais as narrativas angolanas e moçambicanas também são reunidas, em: *Contos populares de Angola*, de Viale Moutinho e *Sikulume e outros contos africanos*, de Júlio Emílio Braz, em Angola; e, *As mãos dos pretos*, de Nelson Saúte, em Moçambique.

Os contos compilados nessas obras apresentadas passam a ser chamados de contos de tradição oral, uma vez que, após serem escritos, não podem mais ser modificados, lembrando que a principal característica da Literatura fundamentalmente oral é a sua maior mutabilidade. Nessa perspectiva, percebe-se que essas narrativas apresentam a relação do contador de histórias com a memória coletiva de um povo, pois ao serem contados por uma pessoa, refletem a influência dos costumes e crenças da sociedade, além de refratar tais costumes e crenças.

Nesse sentido, vê-se que os contos selecionados para esta pesquisa apresentam aspectos culturais da memória coletiva do local onde eles são produzidos e reproduzidos, como as narrativas brasileiras *O sol e a Lua*, *O marido da mãe d'água* e *Porque o negro é preto*, que apresentam influências da colonização que deu origem à formação miscigenada da cultura brasileira que, dentre tantas outras influências culturais, dá destaque às influências portuguesa, indígena e africana.

Em relação à tais influências, verifica-se que o conto *O Sol e a Lua* traz uma reunião das três matrizes culturais brasileiras, apresentando o Deus responsável pela

criação do mundo que pode ser o Deus do Cristianismo: influência portuguesa, ou, mesmo, o Deus Tupã da cultura indígena, da mesma maneira que personifica os elementos da natureza, o que ressalta uma característica presente na religião Bantu e na cultura indígena adoradora do sol e da lua. Além desses aspectos, encontra-se, na narrativa brasileira em questão, o “machismo”, representado pela força do homem (o sol) em detrimento da fragilidade da mulher (a lua) que possui fases e não suporta a solidão, da mesma maneira que o sol, como percebido pelo indivíduo 22 que, respondendo à questão “(...) tratando-se de uma narrativa de tradição oral brasileira, quais elementos culturais são perceptíveis no conto *O sol e a Lua?*”, aponta:

A religião. Porque o texto cita “Deus”, que é uma crença cristã. O machismo e elementos da natureza (**resposta do indivíduo 22**).

Os elementos da natureza, identificados pelo indivíduo 22 como aspecto cultural presente no conto *O sol e a Lua*, são uma influência da cultura Bantu que os considera sagrados, devido ao fato de essa filosofia acreditar que, além de habitar nesses elementos, os espíritos “são seres sem relação alguma com as formas corporais. São intermediários que têm a capacidade de contatar com as forças divinas, apresentar oferendas e orações dos homens e trazer de volta respostas” (EBOLI, 2010, p.30). Existem, também, para essa religião, os gênios que se diferem dos espíritos por serem diretamente criados por Deus e terem a função de vigiar determinados lugares, controlarem as atividades dos humanos e puni-los quando necessário, como se pode observar no conto brasileiro *O marido da mãe 'água*, em que a mãe d'água, um personagem do folclore brasileiro, criado, pelo que parece, por influência Bantu, levando-se em conta que a mãe d'água possui as mesmas funções do gênio: proteger o lugar onde vive e controlar as atividades humanas nesse lugar, punindo-as quando necessário. Percebe-se, nesse conto brasileiro que, além de tomar conta do mar e dos demais seres que nele moram, a mãe d'água, por conseguinte, controla a atividade da pesca, o que pode ser visto no excerto 7 abaixo.

Excerto 7:

Era uma vez um moço pescador muito destemido e bom que lutava com as maiores dificuldades para viver. Ultimamente o vento mudara e quase não havia peixe. Passava horas e horas na praia, com a pindaíba na mão e os peixes fugiam dele como o Diabo da Cruz. O rapaz estava mesmo desanimado e dormia com fome mais das vezes.

Numa noite de luar estava ele querendo pescar e o peixe escapulindo depois de comer a isca. A noite foi avançando, avançando, o luar ficando alvo como a prata e caindo mesmo a friagem. O rapaz não queria voltar para sua casinha sem levar nem que fosse um peixinho para matar a fome.

Já ia ficando desanimado quando começou a ouvir umas vozes cantando tão bonito que era de encantar. As vozes foram chegando para mais perto, mais perto, e o rapaz principiou a olhar em redor para ver quem estava cantando daquele jeito. Numa ponta de pedra apareceu uma moça bonita como um anjo do céu, cabelo louro, olhos azuis e branca como uma estrangeira. Ficou com o corpo meio fora d'água cantando, cantando, os cabelos espalhados, brilhando como ouro.

O pescador ficou todo arrepiado mas criou coragem e disse:

- Que desejas de um cristão, alma penada?

A moça respondeu:

- Não sou alma penada, cristão! Sou a Mãe-d'água" Nunca uma pessoa me perguntou alguma cousa e sempre eu dei, e jamais me ofereceram auxílio. Tens coragem?

- Tenho, declarou o rapaz.

- Queres pegar peixe?

- Quero!

- Pois sacode o anzol onde eu estou. Deves vir todas as noites até o quarto mingunte e só pescar de meia-noite até o quebrar da barra.

Abanou a mão e mergulhou, sumindo-se.

O rapaz fez o que ela tinha aconselhado e pegou tanto peixe que amanheceu o dia e não pudera carregar tudo para casa.

(CASCUDO, 2006, p.72)

Diante da diversidade cultural de região para região dentro de um mesmo país, constata-se que a mãe d'água, denominada assim no Rio Grande do Norte, onde esse conto *O Marido da Mãe d'água* foi recolhido, recebe nomes diferentes dependendo da região, dentre os quais se pode destacar lara apontado pelo indivíduo 13 que, ao responder aos questionamentos: [Qual personagem folclórico está presente no conto O marido da Mãe d'água?] e [Existe outro nome que normalmente damos a esse ser. Que nome é esse?], afirma:

O personagem folclórico brasileiro presente no conto é a mãe d'água. O outro nome dado a mãe d'água é lara (**resposta do indivíduo 13**).

Compreende-se, na observação das narrativas em análise, assim como da percepção dos alunos a respeito dos aspectos culturais presentes nesses contos, que

uma forma de preservar a memória coletiva do povo é a divulgação desses textos, nos quais é possível detectar elementos das religiões presentes na cultura brasileira, da mesma maneira que aspectos sociais que precisam ser discutidos nessa cultura, como o racismo apresentado no conto *Porque o negro é preto*, que apresenta, por intermédio de uma memória coletiva, um elemento que permanece na nossa sociedade como uma herança da colonização europeia e da escravidão. Esse aspecto cultural identificado no conto brasileiro foi reconhecido pelo indivíduo 22 que, ao responder ao questionamento: [No Brasil, o racismo, preconceito racial, ainda está muito presente, em especial contra os negros. Podemos detectar esse preconceito no conto *Porque o negro é preto*. Qual personagem desse conto apresenta esse tipo de preconceito? Em que momento da narrativa é possível observar isso? Justifique sua resposta com trechos do conto.], afirma:

A mulher. “Por causa de sua mentira, se tornara mãe de 8 filhos negros. Seu desgosto não podia ser senão enorme” (**resposta do indivíduo 22**).

Em razão dos aspectos observados nos contos brasileiros, compreende-se que essas narrativas trazem a memória coletiva do povo, representando a sua formação cultural, assim como crenças e ações comuns na sociedade, como as religiões apresentadas e o racismo que desencadeiam ações preconceituosas. Com base nisso, observou-se, também, o papel do contador de histórias e da memória coletiva nos contos angolanos e moçambicano de tradição oral, identificando-se, primeiramente, a influência da filosofia Bantu nos contos angolanos *Porque o sol e a lua foram morar no céu* e *O kianda e a rapariga* e, posteriormente, do racismo como uma consequência da colonização no conto moçambicano *As mãos dos pretos*.

Apreende-se que, em Angola, a religião Bantu também faz parte de uma memória coletiva, na qual os sujeitos personificam os elementos da natureza por os considerar sagrados, e ainda têm o dever de acolher os outros e partilhar seus bens, o que lembra, por exemplo, a prática da agricultura nesse país, onde o que é colhido é

da comunidade e não apenas de uma família. Esses costumes são percebidos no conto *Porque o sol e a lua foram morar no céu*; no qual há a personificação do sol, da lua e da água, além da cultura do acolhimento e da partilha, como percebido pelo indivíduo 18 ao responder ao questionamento: [Além da cultura do acolhimento e da partilha, que outros elementos presentes no conto de tradição oral *Porque o sol e a lua foram morar no céu* são influenciados pela religião?].

Além da cultura do acolhimento e da partilha, o elemento que está presente no conto é a natureza. Ex.: a água, o sol, a lua e os animais marinhos (**resposta do indivíduo 18**).

Analisando esta resposta, constata-se que ele compreendeu a presença dos elementos da natureza no conto como uma influência da religião Bantu, o que rememora a importância desse reconhecimento, haja vista o fato de essa religião também estar presente no Brasil e ser alvo, por vezes, de discriminações por ser de origem africana. Essas percepções dos alunos mostram o quão fundamental é se discutir e apresentar as culturas africanas em sala de aula para desmistificar os conceitos estereotipados sobre a cultura do outro.

Voltando a discutir sobre as influências Bantu nos contos angolanos, identifica-se, no conto *O Kianda e a rapariga*, o gênio da água que, como visto no conto brasileiro *O marido da mãe d'água* é responsável por monitorar o local onde vive, controlando as atividades humanas e punindo-as quando necessário. Diante disso, ao responder aos questionamentos: [Quais personagens do folclore angolano estão presentes no conto *O Kianda e a rapariga*?] e [Onde esses personagens vivem?], o indivíduo 6 fez a seguinte consideração:

Kianda - Sereia
Vive na água
Di-kishi – monstro (**resposta do indivíduo 6**).

Vê-se, na resposta acima, que, mesmo antes de se realizar a atividade de comparação entre as narrativas *O Kianda e a rapariga* e *O marido da mãe d'água*, o

aluno percebeu a semelhança entre o Kianda, gênio angolano e a sereia, também chamada de mãe d'água, que pode ser considerada o gênio brasileiro, se pensando nas influências da religião Bantu na cultura brasileira, o que revela a importância de se começar o diálogo cultural na sala de aula pela cultura de origem dos alunos, levando-se em consideração o fato de o aluno ter identificado a semelhança, após ter interpretado o conto que apresenta o personagem folclórico de sua cultura, que deve estar presente no currículo escolar, conforme defende Serrani (2005).

No conto *As mãos dos pretos*, o contador de histórias representa a memória coletiva do seu povo, rememorando o trauma causado pela colonização que fortaleceu a teoria da superioridade de raças. Identifica-se, nessa narrativa, a ironia dos personagens que, presumivelmente, após terem sofrido nas mãos do colonizador, não acreditam mais na igualdade entre a raça branca e a negra, o que os leva sempre a colocarem a raça branca como superior à negra, conforme foi percebido pelo I.6. Ao identificar o racismo na justificativa dada pela personagem, Dona Dores, para o fato de as mãos dos negros serem mais claras do que o restante do corpo, I.6 responde ao questionamento: [Ao lermos o texto em questão, percebemos a presença do racismo. Em quais momentos isso fica perceptível? Justifique sua resposta com trechos da narrativa].

D. Dores disse que: Para não sujarem as comidas dos patrões ou qualquer outra coisa que lhes mandassem fazer (**resposta do indivíduo 6**).

Observando esses contos e a importância do contador de histórias e da sua memória coletiva, deduz-se que, mesmo em meio à ficção, é possível encontrar informações preciosas sobre os costumes e a cultura do povo, mostrando, dessa forma, o quão fundamental é a tradição oral que, a partir da memória, resgata a história de um povo. Por isso, Machado (2006) discute sobre a memória, reiterando que ela não é um elemento de mera repetição, mas sobretudo, um elemento que auxilia na atualização de fatos da história de um povo.

A memória realiza uma “revivência” dos fatos que são reatualizados pelos rituais, renovando-se e repetindo-se nas suas diferenças expressas em tempos e lugares. Nesse sentido, a memória vai além e transcende a mera repetição. A memória não separa o presente do passado, uma vez que o primeiro contém o segundo, que vai atualizando fatos da história e da vida. Dizendo de outro modo, a memória assume a condição de representações coletivas, trazendo no seu contexto a história de um povo (MACHADO, 2006, p. 81).

As palavras de Machado reverberam-se no porquê de as narrativas da tradição oral serem um elemento tão importante para a preservação cultural de um povo, uma vez que a memória é constituída pelos elementos culturais, e juntamente com o contador de histórias, é o aspecto mais importante na formação dessas narrativas, cumprindo com esse papel de representação coletiva da história de um povo.

Então, levando-se em conta esse poder cultural existente nesses textos, ver-se-á no próximo tópico quais as implicações da interculturalidade na sala de aula a partir do conto de tradição oral.

4.3. Implicações da interculturalidade na sala de aula

Ao longo do processo que buscava levar para estudantes de Língua Portuguesa, os diálogos interculturais, verificou-se que boa parte dos alunos enxergaram semelhanças e diferenças entre as narrativas objeto de estudo da pesquisa e, sobretudo, entre as culturas investigadas, mas também constataram que as ações diferentes justificam-se pelo fato de se tratarem de culturas distintas. Tal elemento é visível nas palavras do I.17, que ao responder à questão: [o que podemos aprender com as diferenças culturais entre Moçambique e Brasil percebidas nos contos observados?], presente na atividade de comparação entre o conto brasileiro *Porque o negro é preto* e o conto moçambicano *As mãos dos pretos*, afirmou:

Podem aprender que um conto pode ter o mesmo assunto mas trajetórias diferentes (**resposta do indivíduo 17**).

Analisando essa resposta, constata-se a compreensão dele para com o fato de os contos tratarem de um mesmo tema, mas com enredos diferentes, ou seja, observa-se que a proposta da intriga ou trama é a mesma para os dois contos. Todavia, embora a introdução e o desfecho sejam semelhantes, há particularidades tanto na compilação ou desenvolvimento, quanto no clímax. Ambas as narrativas são construídas em torno do questionamento sobre a cor da sola dos pés e da palma das mãos dos negros, porém, elas trazem justificativas diferentes, o que confirma a influência cultural na literatura de tradição oral.

Tal influência foi observada também pelo indivíduo 9 que, após comparar o conto brasileiro *O sol e a lua* com o conto angolano *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, respondeu ao questionamento: [o que podemos aprender com as diferenças culturais entre Angola e Brasil percebidas nos contos observados], com o seguinte comentário:

Podemos aprender que as lendas ou contos mudam conforme região ou cultura (**resposta do indivíduo 9**).

Por essa resposta, constata-se que o aluno pode ter vislumbrado a essência da literatura de tradição oral, representada por ele como lenda ou conto, como algo mutável que se adequa às diversas culturas, como se pode observar nas palavras de Cascudo (2006) para o qual,

Ao lado dos processos populares de conservação dos temas, circulação e modificação das fórmulas iniciais e finais, da adaptação às condições ambientais, fauna, flora, costumes, mentalidade, a Literatura Oral é essencialmente a Novelística, a existência dos assuntos literários tratados há quinhentos e seiscentos anos por escritores e poetas perfeitamente constáveis nos contos, anedotas, casos (CASCUDO, 2006, p.15).

Em outras palavras, antes de existir a literatura escrita, a literatura de tradição oral adequava as diferentes culturas, construindo novas histórias. O que não se sabe é em que momento e lugar esses contos se originaram, pois, sendo fruto da memória, eles são sempre reatualizados, ganhando novos tempos e novos espaços, instituindo-se em memória coletiva e representando a história de um povo.

Essa adaptação das narrativas de tradição oral às diferentes culturas revela a potencialidade da literatura de tradição oral enquanto elemento pedagógico na educação intercultural, posto que, por meio dela, é possível mostrar aos aprendizes que cada cultura tem seus hábitos e costumes, fazendo-lhes verificar semelhanças e diferenças da sua cultura com a cultura do outro. E, no caso desta pesquisa, a educação intercultural possibilita não só fazer o diálogo com a cultura do outro, mas sobretudo, fazer com que os alunos desmistifiquem os estereótipos e representações solidificadas acerca das culturas africanas e se reconheçam como brasileiros cuja cultura é formada também pela presença africana, uma vez que a educação “deve proporcionar a formação de cidadãos que respeitem a diferença e que, sem perder de vista [...] a dimensão nacional da sua identidade, tenham garantido o direito à memória e ao conhecimento de sua história” (MOURA, 2005, p.76).

Pensando nesse reconhecimento cultural que a educação deve proporcionar, é fundamental não esquecer a formação cultural brasileira com a histórica presença indígena, portuguesa e africana, mas também de outras, chegadas ao Brasil em uma história mais recente com os imigrantes chineses, japoneses, alemães, dentre outros. Contudo, estudar as culturas angolana e moçambicana, assim como reafirmar-se brasileiro descendente dessas culturas é um passo para desmistificar os preconceitos existentes para com os negros e africanos em nosso país. Constata-se que conhecer um pouco dessas culturas, pela Literatura de tradição oral é um meio de se entender melhor o Brasil, como afirma Padilha (2007), ao discutir sobre a importância do estudo das literaturas africanas.

A minha terra, volto a dizer, é o Brasil e estudo as literaturas africanas, a de Angola em especial, porque preciso entender melhor o Brasil. Tenho amor por tudo que faço, mas sei que os autores e suas obras são africanos/angolanos e eu sou brasileira. Há a distância de oceanos – Atlântico e Índico – a nos separar. Penso que muitos desses escritores me respeitam porque sabem que eu os estudo, mas eles são eles e eu sou eu. Aquela não é a minha terra. Minha terra é essa aqui; é esse lugar aqui. A África foi a terra de parte dos meus ancestrais. Só isso (PADILHA, 2007, p.12).

Lendo essas palavras de Padilha (2007), pode-se depreender que a educação intercultural não tem como objetivo fazer os alunos reconhecerem-se como africanos, mas como brasileiros que têm, nos ancestrais, uma origem africana, o que explica as semelhanças culturais estudadas aqui, identificadas pelos alunos participantes desta pesquisa como se pode observar nos comentários dos indivíduos 18 e 22 que ao responderem ao questionamento: [O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Angola e Brasil percebidas nos contos observados?], afirmaram:

Que Angola e o Brasil são muito parecidos em termos de cultura (**resposta do indivíduo 22**).

As duas culturas tem aspectos diferentes, mas quando estudadas elas se completam (**resposta do indivíduo 18**).

Esse sentido de complementação encontrado por I.18, entre as culturas brasileira e angolana, revela que o aluno está, de certa forma, descobrindo as suas origens no momento em que identifica crenças e costumes semelhantes entre as culturas, como, por exemplo, a religião Bantu presente no Brasil, que é de origem angolana; o hábito de misturar a comida na hora da refeição como, por exemplo, o arroz com feijão, que também é um hábito africano e, por fim, o racismo tão presente nas culturas brasileiras e africanas, como destacado pelo indivíduo 13 ao responder ao questionamento: [O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Moçambique e Brasil percebidas nos contos observados?], da atividade de comparação entre o conto brasileiro *Porque o negro é preto* e o conto moçambicano *As mãos dos pretos*:

O que se pode aprender com os contos é que em toda cultura há o racismo, não é uma regra de determinada cultura. Devemos aprender a respeitar o outro como ele é (**resposta do indivíduo 13**).

A resposta dada pelo indivíduo 13 ressalta o pensamento de Fonseca (2010), para quem “As imagens construídas sobre o negro, na cultura brasileira, não se distanciam muito daquelas produzidas em outros espaços economicamente desenvolvidos a partir da mão de obra escrava” (FONSECA, 2010, p.89), o que é reiterado pela consideração do I.13 quando diz que o racismo está presente em todas as culturas, cuja base fundamentadora foi a comparação entre o conto brasileiro e o conto moçambicano. Entende-se que esse racismo presente tanto na nação brasileira como em outras nações é histórico. Portanto, pensando na nossa realidade, é impossível não trazer a esta discussão o poema *O poeta come amendoim* do livro *Clã* do Jabuti, de Mário de Andrade, um dos primeiros escritores brasileiros a pensar no Brasil na sua essência nacional/territorial.

Noites pesadas de cheiros e calores amontoados...
Foi o sol que por todo o sítio do Brasil
Andou marcando de moreno os brasileiros.

Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer...

A noite era pra descansar. As gargalhadas brancas dos mulatos...
Silêncio! O imperador medita os seus versinhos.
Os Caramurus conspiram à sombra das mangueiras ovais.
Só o murmurejo dos cre'm-deus-padre irmanava os homens de meu país...
Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha mais escravos,
Por causa disso muita virgem-do-rosário se perdeu...

Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã.
A gente inda não sabia se governar...
Progredir, progredimos um tiquinho
Que o progresso também é uma fatalidade...
Será o que Nosso Senhor quiser!...

Estou com desejos de desastres...
Com desejo do Amazonas e dos ventos muriçocas
Se encostando na canjerana dos batentes...
Tenho desejos de violas e solidões sem sentido...
Tenho desejos de gemer e de morrer...
Brasil...
Mastigado na gostosura quente do amendoim...
Falado numa língua curumim
De palavras incertas num remeleixo melado melancólico...
Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...

Molham meus beijos que dão beijos alastrados
E depois remurmuram sem malícia as rezas bem nascidas...

Brasil amado não porque seja minha pátria,
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...
Brasil que eu amo porque é o ritmo no meu braço aventureiro,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas amores e danças.
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,

Porque é o meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.

(ANDRADE, 1987, p.161)

Nesse poema, o autor parece tentar caracterizar a identidade de uma nação que passou por um processo de colonização a partir do qual seu povo precisou adaptar-se à nova situação política, em razão, inclusive, das influências culturais como o Cristianismo trazido por Portugal visto, por exemplo, no verso “Só o murmurejo dos cre'm-deus-padre irmanava os homens de meu país...”, em que o murmurejo do padre representa a catequização dos índios e dos escravos trazidos para o Brasil. Os versos “Noites pesadas de cheiros e calores amontoados.../ Foi o sol que por todo o sítio do Brasil / Andou marcando de moreno os brasileiros.” revelam o fenômeno da mestiçagem brasileira em um processo de colonização, mostrando a relação dos escravos e brancos que deu origem aos mulatos denominados morenos na nossa sociedade.

Nota-se, também, nesse poema de Mário Andrade, a busca pela reafirmação da identidade, embora pareça deixar permanecer em seu sistema cultural a superioridade de raças, reflexo de um processo de violência ideológica, étnica e cultural no qual o branco possui o sangue azul, colocando-se como superior ao negro, ao índio e ao mulato. Esse é um estereótipo que permaneceu no Brasil por muito tempo e existe até hoje por mais que não seja revelado com tanta frequência, posto que o racismo é considerado crime inafiançável pela Lei 7716/89.

Essas considerações acerca da formação cultural do Brasil a partir do poema de Mário Andrade explica o comentário do indivíduo 13 que, vendo nos contos brasileiro e moçambicano um ambiente racista, no qual o negro é inferior ao branco, entende que o racismo é comum a todas as culturas, embora saiba-se que isso não é certo e que todos devem ser respeitados como são. Concebe-se, dessa maneira, que a discussão sobre o racismo na sala de aula e a recuperação das culturas brasileira e moçambicana permitiram que o aluno compreendesse não só a existência do preconceito, mas também a falta de fundamento em um preconceito que julga um homem mais importante do que o outro pela cor da pele.

Tais reflexões sobre a temática abordada nos contos *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos* desencadeou o comentário do I.23 que, ao responder o questionamento: [O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Moçambique e Brasil percebidas nos contos observados?], afirmou:

Que apesar das diferenças, não devemos criticar tantos os negros, pois apesar de tudo, são humanos como nós brancos, e não são nem melhor nem pior, todos iguais (**resposta do indivíduo 23**).

Essa afirmação traz a compreensão de que, devido à discussão realizada em sala de aula sobre o racismo, o aluno verificou a gravidade desse preconceito e a necessidade da igualdade social, independentemente de cor, raça, religião, etc; no entanto, implicitamente, percebe-se, nesse comentário, termos que revelam um discurso preconceituoso como “não devemos criticar tanto os negros” e “apesar de tudo”, já que o termo “tanto”, presente no primeiro caso, parece mostrar que, se for pouco, pode criticar os negros, enquanto, no segundo caso, há uma concessão que traz a conclusão de que, mesmo sendo negro, é um ser humano como visto nas palavras do aluno “são humanos como nós brancos”. Logo, depreende-se que, mesmo o aluno tendo entendido e desejado mostrar a necessidade da igualdade social, o racismo ainda está presente em seus hábitos e costumes, ou seja, em sua formação

cultural, revelando, mais uma vez, a necessidade de um ensino intercultural, trazendo reflexões que façam os alunos compreenderem a necessidade do respeito às diferenças e que percebam que não existe superioridade em qualquer que seja a cultura. A educação intercultural, como no caso desta pesquisa, faz os alunos constatarem e entenderem a formação cultural do Brasil, que tem uma matriz diversificada, bem como respeitar as diferenças culturais, como se pode observar nas palavras de Moura (2005).

Esta educação, profundamente vinculada às matrizes culturais diversificadas que fazem parte da formação da nossa identidade nacional, deve permitir aos alunos respeitar os valores positivos que emergem do confronto dessas diferenças, possibilitando-lhes ao mesmo tempo desativar a carga negativa e evitada de preconceitos que marca a visão discriminatória de grupos sociais, com base em sua origem étnica, suas crenças religiosas ou suas práticas culturais (MOURA, 2005, p.76).

Pensando nesse “respeito aos valores positivos” emergidos do confronto entre as diferentes culturas, lembra-se da cultura do acolhimento e da partilha que é um dos costumes derivados da cultura Bantu muito influentes na religião angolana apresentada em sala de aula e notada pelo indivíduo 13 que, respondendo a questão: [O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Angola e Brasil percebidas nos contos observados], presente na atividade de comparação entre o conto brasileiro *O sol e a lua* e o conto angolano *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, apontou:

Aprende principalmente com a religião Bantu que ensina a partilhar e acolher (**resposta do indivíduo 13**).

Nota-se, nesta resposta do indivíduo 13, que ele percebeu o valor positivo presente na cultura Bantu, em Angola, que ensina aos cidadãos a acolherem as pessoas e a partilharem seus bens materiais com elas, o que parece não ser tão comum no Brasil, onde a desigualdade social é muito grande.

No que concerne ao respeito às diferenças, assunto discutido no momento em que os contos foram comparados, identificou-se a compreensão do indivíduo 15 que, respondendo ao questionamento sobre o que ele aprendeu observando as diferenças entre Brasil e Angola, pontuou:

Devemos entender que temos que compreender as diferenças culturais pois é importante para a sociedade e acabar com a desigualdade (**resposta do indivíduo 15**).

Esse comentário demonstra a importância da reflexão cultural na formação escolar, uma vez que, ao se apresentar uma cultura diferente ao aluno, fazendo-o entender que cada cultura tem seus hábitos e seus costumes, ele pode passar a compreender e a respeitar às diferenças dos outros.

Nesse sentido, ressalta-se, por fim, que o diálogo cultural na sala de aula constrói uma educação que, de acordo com Silva (2003), é vista como um processo de transformação social que “preocupa-se com o desenvolvimento da consciência crítica dos alunos, pais e comunidade em geral, para que sejam capazes de realizar uma leitura crítica da estrutura social em que estão inseridos” (SILVA, 2003, p.39). Em outras palavras, nesta pesquisa, o diálogo cultural pôde apresentar para os alunos as culturas angolana e moçambicana, ao mesmo tempo em que se propunha um diálogo entre essas culturas e as culturas brasileiras (se pensando que os contos brasileiros estão presentes em diferentes culturas), procurando não apenas conduzir os alunos a refletirem sobre os estereótipos existentes, no nosso país, a respeito das culturas africanas que fazem parte da nossa matriz cultural, respeitando as diferenças existentes entre essas culturas, mas também aprendendo com essas diferenças, e sobretudo, entendendo o porquê das semelhanças percebidas entre as culturas africanas e as brasileiras, reafirmando-se culturalmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no objetivo desta pesquisa de instigar um diálogo intercultural na aula de língua portuguesa com o propósito de promover discussões sobre a cultura afro-brasileira, instigando as relações interculturais, realizou-se, ao longo da presente dissertação, no primeiro capítulo, discussões sobre cultura, memória coletiva e a presença do conto de tradição oral na sala de aula como um elemento importante para o diálogo cultural. No segundo capítulo, fez-se discussões sobre a literatura oral, denominada, nesta dissertação, oralitura, já que se trabalhou com textos da tradição oral, além de se estudar a literatura africana, na qual o foco foram as literaturas africanas de língua portuguesa, bem como a importância da estrutura da narrativa na leitura literária.

No terceiro capítulo, traçou-se o percurso metodológico utilizado durante a pesquisa, assim como os procedimentos de análise utilizados neste texto. E, no quarto capítulo, a análise dos dados coletados na pesquisa foi dividida em três categorias: na primeira, observou-se a percepção dos alunos no que diz respeito às semelhanças e diferenças entre as culturas brasileira, angolana e moçambicana, considerando-se a religiosidade na formação cultural; na segunda, analisou-se a relação entre o contador de histórias e a memória coletiva, procurando visualizar esses elementos nos contos objeto de estudo da pesquisa e nas atividades de interpretação desses contos respondidas pelos alunos; e, na terceira, analisou-se as implicações da abordagem intercultural na sala de aula, verificando as considerações dos alunos acerca das pontes culturais entre Brasil e Angola, e Brasil e Moçambique.

As discussões foram iniciadas com base no conceito de cultura, a partir do qual mostrou-se algumas características das culturas alvo que, nesse caso, são as culturas angolana e moçambicana, constatando-se a força que a tradição oral possui nessas culturas africanas, da mesma forma que a religião Bantu, na qual a natureza é considerada sagrada. Comparando tais culturas às culturas brasileiras, depreendeu-

se, de início, que, pelo menos no que concerne às características citadas, no Brasil, há culturas diferentes das africanas, levando-se em conta o fato de que, em primeiro lugar, a tradição oral não possui o mesmo valor por ser considerada cultura popular e, em segundo lugar, de um modo geral, não se preserva, nem se valoriza a natureza.

Ao longo da análise dos contos, foram identificadas também semelhanças entre essas culturas africanas e brasileiras, visto que os três países, Brasil, Angola e Moçambique, foram colonizados por Portugal, o que os permite haver, influências culturais do colonizador como, por exemplo, o Cristianismo. Além do mais, no momento em que o Brasil foi colonizado, houve o tráfico negreiro no qual muitos africanos vieram para nosso país, trazendo com eles suas religiões, dentre as quais inclui-se o Bantu e seus costumes, e alguns termos das línguas africanas que, juntos ao português, formaram novas palavras (LIMA; SALOMÃO, 2013).

De acordo com Petter e Cunha (2015), os dados demográficos sobre a população brasileira denunciam que até meados do século XIX, os portugueses e seus descendentes constituíam apenas um terço dessa população, enquanto que os africanos e os indígenas constituíam o restante dela. Isso reforça o porquê de as semelhanças serem percebidas entre as culturas angolana e brasileira, da mesma forma que se compreende a importância de se conhecer mais sobre as culturas africanas, que fazem parte da formação cultural brasileira. Pensa-se, dessa maneira, na necessidade de mostrar aos alunos que as culturas africanas fazem parte da nossa, o que nos obriga não só a aceitar e respeitar a cultura do outro, mas sobretudo, vê-la como uma cultura, cuja língua, religiões, costumes, dentre outros elementos estão presentes em nosso cotidiano.

Pensando nisso, a abordagem intercultural na sala de aula, pelo que se notou nesta pesquisa, gerou reflexões, por parte dos alunos, sobre as diferenças existentes entre as culturas estudadas, entendendo que cada cultura possui suas peculiaridades. Nesse caso, por mais que se esteja estudando realidades, das quais alguns hábitos

fazem parte do nosso cotidiano, sabe-se que esses hábitos são caracterizados pela nossa sociedade, gerando discriminações pelo que é diferente como nos casos das religiões africanas, como o candomblé e a Umbanda, que são denominadas, pejorativamente, de “macumba”.

A educação intercultural tem como objetivo desmistificar esses estereótipos, fazendo com que os alunos compreendam a necessidade de aceitar e até aprender com as diferenças. Viu-se que uma das diferenças comuns entre as culturas estudadas é que, por ter a religião Bantu como uma das maiores influências, os angolanos, por exemplo, respeitam a natureza, enquanto no Brasil, por mais que haja a presença dessa religião africana, não há esse respeito, na mesma proporção.

À guisa de conclusão, reforça-se a importância deste estudo como um elemento estimulante no processo de reflexão sobre a cultura africana na sala de aula, resgatando as origens da cultura brasileira e mostrando aos alunos que eles devem respeitar as culturas africanas não só porque são culturas que fazem parte do processo de constituição da nossa cultura, mas sobretudo, porque são as culturas dos outros.

Elucida-se, ainda, que esse diálogo intercultural na sala de aula, por meio dos contos de tradição oral, é um aliado necessário no processo de resgate às tradições culturais da sociedade brasileira, dentre as quais se destaca, com penhor, a memória coletiva que, com as influências da sociedade moderna e do capitalismo precoce passou a ser substituída pela amnésia coletiva, dando lugar a existência de uma população alienada em termos de cultura e história, assim como controlada pelas novas tecnologias que fazem parte dos novos modos de vida, trazidos pela modernidade, como menciona Giddens (1991).

Segundo esse autor, esses novos modos de vida nos desligam dos modos de vida tradicionais, modificando, inclusive, hábitos que eram comuns no nosso cotidiano

como o costume de contar histórias por parte dos nossos avós, ou das cantigas de roda muito comuns na nossa sociedade antes das novas tecnologias. Hoje, as pessoas parecem dar mais valor à memória artificial, o que os faz não dar atenção às histórias que os avós desejam contar ou não quererem fazer uma cantiga de roda. Isto posto, enfatizamos, novamente, a necessidade de se discutir, em sala de aula, a importância de se preservar e resgatar as tradições culturais como essas citadas e, por consequência, as nossas origens.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. Trad. Erika Barbosa. EUA: TED, 2009.
- ANDRADE, Mário de. *Clã do Jabuti*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1987.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004
- BAMBI, Frei Ermelindo Francisco. *O sagrado nas culturas Bantu em Angola*. 2014. Disponível em: < <http://www.itf.org.br/o-sagrado-nas-culturas-bantu-em-angola.html>>. Acesso: 10 de set. de 2015.
- BARTHES, Roland. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. In.: Roland Barthes et al. *Análise estrutural da narrativa*. 7.ed. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 19-62.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução da editora Ave-Maria. Edição Claretiana. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2009.
- BONNICI, Thomas. *O pós colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2012.
- BRASIL. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, 2006.
- BRAZ, Júlio Emílio. *Sikulume e outros contos africanos*. Rio de Janeiro: PALLAS, 2008.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 13. ed. São Paulo: Global, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- EBOLI, Luciana Morteo. *Memória e tradição nos dramas de São Tomé e Príncipe e Angola: os teatros de Fernando de Macedo e José Mena Abrantes*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Visibilidade e ocultação da diferença: imagens de negro na cultura brasileira*. In.: Maria Nazareth Soares Fonseca (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- FREITAS, Neide. *Oralidade, literarização e oralização da literatura*. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2010.
- FREURI, Reinaldo Matias. *Educação intercultural: mediações necessárias*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

GOBINEAU, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris: ed. Pierre Belfond, 1967.

GONÇALVES, Ângela Aparecida; BONNICI, Thomas. *O conceito de resistência em três textos da literatura brasileira à luz da teoria pós-colonial*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, Acta Sci. Human Soc. Sci., v.27, n.2, p.151-161, 2005.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 11.ed. São Paulo: Ática, 2006.

JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

JULLIEN, François. *O diálogo entre as culturas do universal ao multiculturalismo*. trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pos-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

ISER, W. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kreschmer, São Paulo: Editora 34, 1996.

LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

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

LIMA, Ana Laura Araújo; SALOMÃO, Jacilene Marques. *Do português europeu ao português brasileiro: origens e formação histórica da língua portuguesa*. Brasil: Revista Pandora Brasil, n.52, 2013.

MACHADO, Vanda. *Tradição oral e vida africana e afro-brasileira*. In.: Florentina Souza e Maria Nazaré Lima (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

MALANDRINO, Brígida Carla. *Espaços de Híbridos e de Diálogos Culturais: O Caso Bantú*. São Paulo: Revista de Estudos da Religião, n.7, 2009, p.1-18.

MATEUS, Maria Helena Mira. *A mudança da língua no tempo e no espaço*. In.: Mateus & Bacelar (orgs.) *A Língua Portuguesa em Mudança*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

MESQUITA, António Pedro. *Retórica- Aristóteles: obras completas*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOUTINHO, Viale. *Contos populares de Angola*. São Paulo: Landy, 2000.

MOURA, Glória. *O direito à diferença*. In.: MUNANGA, Kanbengele. *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

MUNANGA, Kabengele. *A importância da história da África e do negro na escola brasileira*. In.: Diversidade e Educação: o desafio para a construção de uma escola democrática. São Paulo: Núcleo Interdisciplinar sobre o Negro Brasileiro (NEINB), 2004.

NÓBREGA, Evangelita Carvalho da. *A implementação da lei 10.639/03 nas práticas pedagógicas de escolas de ensino fundamental da rede municipal de Parnaíba- PI*. São Paulo: UNINOVE, I CIPPEB, 2014.

NUNES, Susana Dolores Machado. *A milenar arte da oratura angolana e moçambicana: aspectos estruturais e receptividade dos alunos portugueses ao conto africano*. Lisboa: CEAUP, 2009.

O SOL E A LUA. Disponível em: www.meucantinho.com.br. Acesso: 10 de out. de 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Laura Cavalcante Padilha: uma fiandeira da voz e da letra*. Entrevista. São Paulo: Universidade de São Paulo, Revista Crioula, n.2, 2007.

PETTER, Margarida; CUNHA, Ana Stela. *Línguas africanas no Brasil*. In.: Margarida Petter (Org.). Introdução à Linguística africana. São Paulo: Contexto, 2015.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *AS INSCRITURAS DO VERBO: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

ROCHA, Ana Luíza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. A retórica do mito do progresso, "Brasil, um país sem memória!". São Paulo: Editora Siciliano, 2000.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SERRANI, Silvana. *Discurso e cultura na aula de língua: currículo – leitura – escrita*. Campinas, SP: Pontes, 2005.

SILVA, Adriana Nunan do Nascimento. *Homossexualidade e Discriminação: o Preconceito Sexual Internalizado*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2007.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. *Aprendizagem e ensino das africanidades brasileiras*. In.: Superando o racismo na escola. Org.: Kabengele Munanga. Brasília: Ministério da educação, 2005, p.155-172.

SAÚTE, Nelson. *As mãos dos Pretos*. Moçambique: Dom Quixote, 2001.

SISTO, Celso. *O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem*. Bahia: Universidade Estadual da Bahia: Revista Tabuleiro das Letras, Número especial, 2010.

SOBRINHO, José Amaral; PARENTE, Marta Maria de Alencar. *CAIC: Solução ou Problema?*. Brasília: IPEA, 1995.

SOUZA, Maria Izabel Porto de; FLEURI, Reinaldo Matias. Entre limites e limiares de culturas: educação na perspectiva intercultural. In.: *Educação intercultural: mediações necessárias*/ Reinaldo Matias Fleuri (org.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

STANDAGE, T. *História do mundo em seis copos*. Trad. Antônio Braga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In: LIMA, Luiz Costa (comp.). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

TOLEDO, Renata Ferraz de; JACOBI, Pedro Roberto. *Pesquisa-ação e educação: compartilhando princípios na construção de conhecimentos e no fortalecimento comunitário para o enfrentamento de problemas*. Campinas: Educ. Soc, v.34, n.122, p. 155-173, jan.-mar., 2013.

APÊNDICES

Apêndice 1: sequências da intervenção

1ª aula- terça-feira (dia 19 de maio de 2015)	
Objetivo: entender o conceito de cultura;	
Hora	Ações metodológicas
8:30	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação: dizer que sou mestranda e falar qual o meu objetivo na turma; • Solicitar aos alunos que eles se apresentem;
8:40	<ul style="list-style-type: none"> • Entregar a sondagem aos alunos, ler os questionamentos explicando e dar 10 minutos para que os discentes respondam;
8:55	<ul style="list-style-type: none"> • Iniciar a discussão sobre cultura a partir do questionamento: <ul style="list-style-type: none"> ✓ O que é cultura? • Entregar o texto <i>Você tem cultura?</i> de Roberto da Matta para estimular a discussão sobre o assunto; • Solicitar a leitura silenciosa do texto; • Fazer a leitura do texto em voz alta, retomando a discussão ao explorar o texto; • Entregar atividade sobre o texto;
Material necessário: <ul style="list-style-type: none"> ✓ Sondagem; ✓ Texto: <i>Você tem cultura?</i>; ✓ Atividade sobre o texto; 	

2ª aula- sexta-feira (dia 22 de maio de 2015)	
Objetivo: conhecer a cultura africana;	
Hora	Ações metodológicas
10:10	<ul style="list-style-type: none"> • Retomar a aula anterior e discutir a atividade de interpretação do texto <i>Você tem cultura?</i> de Roberto da Matta. • Citar as culturas africanas como exemplo de cultura. • Mostrar o mapa da África; • Situar Moçambique e Angola; • Falar da tradição oral africana, incluindo assim, as narrativas da tradição oral, dentre as quais temos o conto oral; • Citar as narrativas: mito, lenda, conto.
Material necessário: <ul style="list-style-type: none"> ✓ Atividade do texto <i>Você tem cultura?</i>; ✓ Texto <i>Você tem cultura?</i>; 	

3ª aula – terça-feira (dia 26 de maio de 2015)	
Objetivo: observar as diferenças entre as culturas africanas e brasileira por meio do conto oral;	
Hora	Ações metodológicas
8:30	<ul style="list-style-type: none"> • Entregar o conto oral brasileiro <i>O sol e a lua</i> e solicitar uma leitura silenciosa do mesmo;
8:35	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a leitura do conto em voz alta com os alunos; • Pedir que eles encontrem os elementos que mais representam a cultura brasileira;
8:50	<ul style="list-style-type: none"> • Questionar aos alunos sobre os elementos culturais brasileiros encontrados no conto, lembrando que o texto seja ele qual for,

	<p>carrega em si elementos culturais que envolvam seu meio de produção;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entregar uma atividade de interpretação do conto para que eles respondam pensando na cultura brasileira;
9:00	<ul style="list-style-type: none"> • Discutir a atividade com os alunos procurando saber o que eles responderam e o “porquê” das respostas;
9:15	<ul style="list-style-type: none"> • Entregar o conto oral africano <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i> aos alunos e solicitar a leitura do conto em casa. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Eles deverão ler o conto, procurando elementos culturais africanos com base nas primeiras aulas sobre cultura africana, além de observarem as semelhanças e diferenças entre os contos brasileiro e africano;
<p>Material necessário:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Contos de tradição oral: <i>O sol e a lua</i> e <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i>; ✓ Atividade sobre o conto <i>O sol e a lua</i>; 	

4ª aula – sexta-feira (dia 29 de maio de 2015)	
Objetivo: observar as diferenças entre as culturas africanas e brasileira por meio do conto oral;	
Hora	Ações metodológicas
10:10	<ul style="list-style-type: none"> • Ler o conto oral africano <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i> com os alunos; • Fazer a discussão do conto com os alunos, deixando que eles relacionem o conto a cultura africana levantando hipóteses sobre os elementos culturais; • Entregar a atividade sobre a interpretação do conto oral africano aos alunos e solicitar que eles respondam;
10:35	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade com os alunos, buscando relacionar os contos brasileiro e africano; • Entregar a atividade que contempla questionamentos sobre as semelhanças e diferenças entre os contos, enfatizando as relações interculturais;
10:50	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade sobre as relações interculturais com os alunos, mostrando que cada povo tem a sua cultura e que é importante conhecermos e respeitarmos a cultura do outro, buscando, também, aprender com as diferenças;
<p>Material necessário:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Contos de tradição oral: <i>O sol e a lua</i> e <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i>; ✓ Atividade sobre o conto <i>Porque o sol e a lua foram morar no céu</i>; ✓ Atividade intercultural- relação entre contos; 	

5ª aula – terça-feira (dia 2 de junho de 2015)	
Objetivo: observar as diferenças entre as culturas africanas e brasileira por meio do conto oral;	
Hora	Ações metodológicas
8:30	<ul style="list-style-type: none"> • Entregar o conto oral brasileiro <i>Porque o negro é preto</i> e solicitar uma leitura silenciosa do mesmo;
8:40	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a leitura do conto em voz alta com os alunos; • Pedir que eles encontrem os elementos que mais representam

	a cultura brasileira;
8:50	<ul style="list-style-type: none"> • Questionar aos alunos sobre os elementos culturais brasileiros encontrados no conto, lembrando que o texto seja ele qual for, carrega em si elementos culturais que envolvam seu meio de produção; • Lembrar do preconceito de raça no Brasil; • Entregar uma atividade de interpretação do conto para que eles respondam pensando na cultura brasileira;
9:05	<ul style="list-style-type: none"> • Discutir a atividade com os alunos procurando saber o que eles responderam e o “porquê” das respostas;
9:15	<ul style="list-style-type: none"> • Entregar o conto oral africano <i>As mãos dos pretos</i> aos alunos e solicitar a leitura do conto em casa. • Eles deverão ler o conto, procurando elementos culturais africanos com base nas primeiras aulas sobre cultura africana, além de observarem as semelhanças e diferenças entre os contos brasileiro e africano;
Material necessário:	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Contos de tradição oral: <i>Porque o negro é preto</i> e <i>Mãos dos pretos</i>; ✓ Atividade sobre o conto <i>Porque o negro é preto</i>; 	

6ª aula – sexta-feira (dia 05 de junho de 2015)	
Objetivo: observar as diferenças entre as culturas africanas e brasileira por meio do conto oral;	
Hora	Ações metodológicas
10:10	<ul style="list-style-type: none"> • Ler o conto oral africano <i>As mãos dos pretos</i> com os alunos; • Fazer a discussão do conto com os alunos, deixando que eles relacionem o conto a cultura africana levantando hipóteses sobre os elementos culturais; • Entregar a atividade sobre a interpretação do conto oral africano aos alunos e solicitar que eles respondam;
10:35	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade com os alunos, buscando relacionar os contos brasileiro e africano; • Entregar a atividade que contempla questionamentos sobre as semelhanças e diferenças entre os contos, enfatizando as relações interculturais;
10:50	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade sobre as relações interculturais com os alunos, mostrando que cada povo tem a sua cultura e que é importante conhecermos e respeitarmos a cultura do outro, buscando, também, aprender com as diferenças;
Material necessário:	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Contos de tradição oral: <i>Porque o negro é preto</i> e <i>As mãos dos pretos</i>; ✓ Atividade sobre o conto <i>As mãos dos pretos</i>; ✓ Atividade intercultural- relação entre contos; 	

7ª aula – terça-feira (dia 9 de junho de 2015)	
Objetivo: observar as diferenças entre as culturas africanas e brasileira por meio do conto oral;	
Hora	Ações metodológicas
8:30	<ul style="list-style-type: none"> • Entregar o conto oral brasileiro <i>O marido da Mãe d'água</i> e solicitar uma leitura silenciosa do mesmo;
8:40	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a leitura do conto em voz alta com os alunos;

	<ul style="list-style-type: none"> • Pedir que eles encontrem os elementos que mais representam a cultura brasileira;
8:45	<ul style="list-style-type: none"> • Questionar aos alunos sobre os elementos culturais brasileiros encontrados no conto, lembrando que o texto seja ele qual for, carrega em si elementos culturais que envolvam seu meio de produção; • Entregar uma atividade de interpretação do conto para que eles respondam pensando na cultura brasileira;
9:05	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade com os alunos retomando os elementos culturais; • Entregar o conto oral africano <i>O Kianda e a rapariga</i> aos alunos e solicitar a leitura do conto em casa. • Eles deverão ler o conto, procurando elementos culturais africanos com base nas primeiras aulas sobre cultura africana, além de observarem as semelhanças e diferenças entre os contos brasileiro e africano;
<p>Material necessário:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Contos de tradição oral: <i>O Marido da mãe d'água</i> e <i>O Kianda e a rapariga</i>; ✓ Atividade sobre o conto <i>O Marido da mãe d'água</i>; 	

8ª aula – sexta-feira (dia 12 de junho de 2015)	
Objetivo: observar as diferenças entre as culturas africanas e brasileira por meio do conto oral;	
Hora	Ações metodológicas
10:10	<ul style="list-style-type: none"> • Ler o conto oral africano <i>O Kianda e a rapariga</i> com os alunos; • Fazer a discussão do conto com os alunos, deixando que eles relacionem o conto a cultura africana levantando hipóteses sobre os elementos culturais; • Entregar a atividade sobre a interpretação do conto oral africano aos alunos e solicitar que eles respondam;
10:35	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade com os alunos, buscando relacionar os contos brasileiro e africano; • Entregar a atividade que contempla questionamentos sobre as semelhanças e diferenças entre os contos, enfatizando as relações interculturais;
10:50	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer a discussão da atividade sobre as relações interculturais com os alunos, mostrando que cada povo tem a sua cultura e que é importante conhecermos e respeitarmos a cultura do outro, buscando, também, aprender com as diferenças;
<p>Material necessário:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Contos de tradição oral: <i>O Marido da mãe d'água</i> e <i>O Kianda e a rapariga</i>; ✓ Atividade sobre o conto <i>O Kianda e a rapariga</i>; ✓ Atividade intercultural- relação entre contos; 	

Apêndice 2: atividades sobre os contos**Apêndice 2.1: Atividade de interpretação do conto brasileiro *O sol e a lua***

- 1) Toda narrativa tem personagens principais, que são as pessoas em torno das quais a história acontece. Quais os personagens principais do conto *O sol e a lua*?

- 2) O que aconteceu com os personagens principais? O que justifica esse acontecimento? Justifique sua resposta com trechos do conto.

- 3) Toda narrativa oral apresenta aspectos ou elementos culturais do lugar onde ela é produzida. Esses elementos podem se apresentar por meio de aspectos religiosos, políticos, educacionais, dentre outros comuns na cultura do lugar onde o texto é propagado. Nesse caso, tratando-se de uma narrativa oral brasileira, quais elementos culturais são perceptíveis no conto *O sol e a lua*? Justifique sua resposta com trechos do conto.

- 4) No Brasil, sempre ouvimos falar do eclipse como sendo um fenômeno astronômico que é o encontro do sol com a lua. Entretanto, no conto em questão, há uma razão para a existência desse fenômeno. Que razão é essa? Ou seja, porque existe o eclipse e o que ele é? Justifique sua resposta com trechos da narrativa.

Apêndice 2.2: Atividade de interpretação do conto angolano *Porque o sol e a lua foram morar no céu*

- 1) Toda narrativa tem personagens principais, que são as pessoas em torno das quais a história acontece. Quais os personagens principais do *conto Porque o sol e a lua foram morar no céu*?

- 2) O que aconteceu com o sol e a lua no conto em questão? Qual o motivo desse acontecimento? Justifique sua resposta com trechos da narrativa.

- 3) Na religião Bantu, da Angola, há a cultura do acolhimento e da partilha. Em que momento da narrativa oral *Porque o sol e a lua foram morar no céu*, podemos encontrar elementos que reafirmam essa cultura?

- 4) Além da cultura do acolhimento e da partilha, que outros elementos presentes no conto oral *Porque o sol e a lua foram morar no céu* são influenciados pela religião?

Apêndice 2.3: Atividade de comparação entre o conto brasileiro *O sol e a lua* e o conto angolano *Porque o sol e a lua foram parar no céu*

1) Ao lermos os dois contos, *O sol e a lua* e *Porque o sol e a lua foram parar no céu*, percebemos semelhanças e diferenças entre eles, uma vez que cada conto se adequa a sua cultura de origem. Tendo em vista isso, responda aos questionamentos abaixo.

a) Após ter realizado as atividades de interpretação dos contos em questão, percebemos que há uma semelhança entre eles. Que semelhança é essa? Justifique sua resposta com um trecho dos contos.

b) Após termos interpretado os contos, percebemos também algumas diferenças entre eles justificadas pelas respectivas culturas. Que diferenças são essas? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.

c) O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Angola e Brasil percebidas nos contos observados?

Apêndice 2.4: Atividade de interpretação do conto brasileiro *Porque o negro é preto*

- 1) Toda narrativa tem personagens, que são as pessoas em torno das quais a história acontece. Quais os personagens do conto *Porque o negro é preto*?

- 2) A narrativa em questão apresenta a razão pela qual a palma das mãos e a sola dos pés dos negros são brancas. Que razão é essa? Justifique sua resposta com trechos do conto.

- 3) Toda narrativa oral apresenta aspectos ou elementos culturais do lugar onde ela é produzida. Esses elementos podem se apresentar por meio de aspectos religiosos, políticos, educacionais, dentre outros comuns na cultura do lugar onde o texto é propagado. Nesse caso, conforme a discussão do texto realizada em sala de aula, assim como a leitura do texto, responda as questões abaixo:

- a) Quais elementos religiosos estão presentes no conto *Porque o negro é preto*? Comprove sua resposta com trechos da narrativa.

- b) Quais elementos sociais, especialmente das classes sociais mais baixas, podemos ver no conto? Comprove sua resposta com trechos da narrativa.

- 4) No Brasil, o racismo, preconceito racial, ainda está muito presente, em especial contra os negros. Podemos detectar esse preconceito racial no conto *Porque o negro é preto*. Qual personagem apresenta esse tipo de preconceito? Em que momento da narrativa é possível observar isso? Justifique sua resposta com trechos do texto.

- 5) Após ter lido e interpretado o conto *Porque o negro é preto*, acrescente comentários sobre a narrativa que não foram solicitados e que você julgue necessários.

Apêndice 2.5: Atividade de interpretação do conto moçambicano *As mãos dos pretos*

- 1) Toda narrativa tem personagens, que são as pessoas em torno das quais a história acontece. Quais os personagens do conto *As mãos dos pretos*?

- 2) Na narrativa em questão, cada personagem apresenta uma razão pela qual a sola dos pés e a palma das mãos são brancas. Desse modo, quais as razões apresentadas pelos personagens?

- 3) Toda narrativa oral apresenta aspectos ou elementos culturais do lugar onde ela é produzida. Esses elementos podem se apresentar por meio de aspectos religiosos, políticos, educacionais, dentre outros comuns na cultura do lugar onde o texto é propagado. Nesse caso, conforme a discussão do texto realizada em sala de aula, assim como a leitura do conto *As mãos dos pretos*, responda as questões abaixo:

- a) Quais elementos religiosos estão presentes no conto em questão? Comprove sua resposta com trechos da narrativa.

- b) Existe, na narrativa em questão, um elemento que faz referência ao capitalismo. Que elemento é esse? Comprove sua resposta com um trecho do texto.

- c) Ao lermos o texto em questão, percebemos a presença do racismo. Em quais momentos isso fica perceptível? Justifique sua resposta com trechos da narrativa.

- d) Após ter lido e interpretado o conto *As mãos dos pretos*, acrescente comentários sobre a narrativa que não foram solicitados e que você julgue necessários.

Apêndice 2.6: Atividade de comparação entre o conto brasileiro *Porque o negro é preto* e o conto angolano *As mãos dos pretos*

1) Ao lermos os dois contos, *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos*, percebemos semelhanças e diferenças entre eles, uma vez que cada conto se adequa a sua cultura de origem. Tendo em vista isso, responda aos questionamentos abaixo.

a) Após ter realizado as atividades de interpretação dos contos em questão, percebemos que há algumas semelhanças entre eles. Que semelhanças são essas? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.

b) Após termos interpretado os contos, percebemos também uma diferença justificada pelas respectivas culturas. Que diferença é essa? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.

c) O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Moçambique e Brasil percebidas nos contos observados?

2) Após ter lido, interpretado e comparado os contos *Porque o negro é preto* e *As mãos dos pretos*, acrescente comentários sobre as narrativas que não foram solicitados e que você julgue necessários.

Apêndice 2.7: Atividade de interpretação do conto brasileiro *O marido da mãe d'água*

- 1) Toda narrativa tem personagens, que são as pessoas em torno das quais a história acontece. Quais os personagens do conto *O marido da mãe d'água*?

- 2) Toda narrativa oral apresenta aspectos ou elementos culturais do lugar onde ela é produzida. Esses elementos podem se apresentar por meio de aspectos religiosos, políticos, educacionais, folclóricos, dentre outros comuns na cultura do lugar onde o texto é propagado. Nesse caso, conforme a discussão do texto realizada em sala de aula, assim como a leitura do conto *O marido da mãe d'água*, responda as questões abaixo:

- a) Qual personagem folclórico brasileiro está presente no conto *O marido da mãe d'água*? Existe outro nome que normalmente damos a esse ser. Que nome é esse?

- b) Ainda pensando na questão anterior, onde o personagem folclórico presente no conto brasileiro *O marido da mãe d'água* vive?

- c) Ao lermos o texto em questão, vemos que a mãe d'água se casa com um pescador. Contudo, para que o casamento aconteça a mãe d'água apresenta uma condição. Que condição é essa? Justifique sua resposta com trechos da narrativa.

- d) Após lermos o texto, vimos que o marido da mãe d'água descumpra com a palavra prometida a sua esposa gerando, desse modo, uma consequência que constitui o desfecho da narrativa. Que consequência é essa? Comprove sua resposta com trechos do conto.

- e) Após ter lido e interpretado o conto *O marido da mãe d'água*, acrescente comentários sobre a narrativa que não foram solicitados e que você julgue necessários.

Apêndice 2.8: Atividade de interpretação do conto angolano *O Kianda e a rapariga*

- 1) Toda narrativa tem personagens, que são as pessoas em torno das quais a história acontece. Quais os personagens do conto *O Kianda e a rapariga*?

- 2) Toda narrativa oral apresenta aspectos ou elementos culturais do lugar onde ela é produzida. Esses elementos podem se apresentar por meio de aspectos religiosos, políticos, educacionais, folclóricos, dentre outros comuns na cultura do lugar onde o texto é propagado. Nesse caso, conforme a discussão do texto realizada em sala de aula, assim como a leitura do conto *O Kianda e a rapariga*, responda as questões abaixo:

- a) Quais personagens do folclore angolano estão presentes no conto *O Kianda e a rapariga*? Onde esses personagens vivem?

- b) Ao lermos o texto em questão, vemos que o Kianda se casa com uma moça comum. Depois que casaram, tiveram um filho. Contudo, a criança morreu depois de nascer. Após isso acontecer, o Kianda deu uma ordem a sua esposa. Que ordem foi essa?

- c) Após respondermos a questão anterior, vimos que o Kianda dá uma ordem a sua esposa. Contudo, ela desobedece a ordem o que gera uma consequência. Que consequência é essa? Comprove sua resposta com trechos da narrativa.

- d) Após ter lido e interpretado o conto *O Kianda e a rapariga*, acrescente comentários sobre a narrativa que não foram solicitados e que você julgue necessários.

Apêndice 2.9: Atividade de comparação entre o conto brasileiro *O marido da mãe d'água* e *O Kianda e a rapariga*

1) Ao lermos os dois contos, *O marido da mãe d'água* e *O Kianda e a rapariga*, percebemos semelhanças e diferenças entre eles, uma vez que cada conto se adequa a sua cultura de origem. Tendo em vista isso, responda aos questionamentos abaixo.

a) Após ter realizado as atividades de interpretação dos contos em questão, percebemos que há algumas semelhanças entre eles. Que semelhanças são essas? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.

b) Após termos interpretado os contos, percebemos também uma diferença justificada pelas respectivas culturas. Que diferença é essa? Justifique sua resposta com trechos das narrativas.

c) O que podemos aprender com as diferenças culturais entre Angola e Brasil percebidas nos contos observados?

3) Após ter lido, interpretado e comparado os contos *O marido da mãe d'água* e *O Kianda e a rapariga*, acrescente comentários sobre as narrativas que não foram solicitados e que você julgue necessários.

Apêndice 3: termo de assentimento**TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título da Pesquisa: **Oralidade: literatura e cultura africanas em aula de língua portuguesa.**

Nome da Pesquisadora: Marcela de Melo Cordeiro Eulálio

Nome da Orientadora: Prof^a. Dr^a. Josilene Pinheiro-Mariz

1. Natureza da pesquisa: *o sr.(a)sra. está sendo convidado (a) a participar desta pesquisa que tem como finalidade fazer um estudo de cunho etnográfico sobre o estudo da cultura africana em sala de aula exigido pela Lei 10.639/03. Intentamos levar a cultura africana para sala de aula e observar como se dão as relações interculturais entre Brasil, Angola e Moçambique juntamente com os alunos por meio da Literatura oral, mais especificamente, o conto oral que preserva a identidade cultural do povo que o propaga. Esta pesquisa tem características de pesquisa-ação (pesquisadores e participantes estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo, a fim de buscar resolver um problema coletivamente).*

2. Participantes da pesquisa: **Os participantes são alunos do segundo ano do ensino médio da Escola CAIC José Jofilly em Campina Grande.**

3. Envolvimento na pesquisa: *ao participar deste estudo o(a) sr.(a) permitirá que as pesquisadoras possam obter os dados necessários para realização da pesquisa de mestrado em andamento, desenvolvido no programa de pós-graduação em Linguagem e Ensino do curso de Letras da UFCG, 2015.1. O(a) sr.(a) tem liberdade para se recusar a participar ou a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo para o(a) sr.(a). Sempre que julgar necessário, poderá pedir maiores esclarecimentos sobre a pesquisa através do telefone da Pesquisadora do projeto, bem como através do telefone da Orientadora.*

4. Sobre os questionários: os questionários da pesquisa serão com questões discursivas ao longo de toda a pesquisa.

5. Riscos e desconforto: *a participação nesta pesquisa não traz complicações legais, tampouco riscos à dignidade humana, a não ser um possível desconforto devido aos questionamentos e atividades que deverão ser respondidos durante as aulas. Entretanto, para que esse desconforto não aconteça, a pesquisadora dará suas aulas estabelecendo o melhor diálogo possível com os alunos, procurando*

evitar constrangimento e usando o gravador quando possível e necessário. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução nº.466, de 12 Dezembro de 2012, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à sua dignidade.

6. Confidencialidade: *todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Somente as pesquisadoras terão livre acesso aos dados que serão profissionalmente analisados com finalidade de discutir a importância das relações interculturais na sala de aula.*

7. Benefícios: *ao participar desta pesquisa o (a) sr. (sra) não terá, em princípio, nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo venha trazer informações importantes a cultura africana e as relações interculturais entre Brasil, Angola e Moçambique. Desse modo, acreditamos que o conhecimento que será construído a partir desta pesquisa redundará em benefícios evidentes para todos aqueles interessados pela cultura na nossa conjuntura.*

8. Pagamento: *O sr. (a) sra. não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.*

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto, preencha, por favor, os itens que se seguem:

Confiro que recebi uma via deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

Assentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu,

_____, CPF _____,
_____, de forma livre e esclarecida, manifesto meu assentimento em
relação à participação do menor _____, na pesquisa:

Oralitura: literatura e cultura africanas em aula de língua portuguesa.

“Assino o presente documento em duas vias de igual teor e forma, ficando uma em
minha posse.”

_____, _____ de _____
de _____.
(Local) (dia) (mês)
(ano)

Nome e assinatura do responsável pelo participante

Nome e assinatura do Pesquisador responsável

Nome e assinatura do Orientador responsável

NOME E O TELEFONE PARA CONTATO

Pesquisador: MARCELA DE MELO CORDEIRO EULÁLIO
RG: 3.559.439-SSP/PB
Tel: (83) 8759-5811 / (83) 91 34-4591/ (83) 9620-4711
Endereço: Rua Pedro Victor Sampaio, 53 - Malvinas
CEP: 58432-548 - Campina Grande/PB
e-mail: celinha.lettras@hotmail.com

NOME E O TELEFONE PARA CONTATO

Orientador: Prof^a. Dr^a. JOSILENE PINHEIRO-MARIZ
RG: 488080913-68
Tel: (83) 33 21-59 21 / (83) 93 05-87 94
e-mail: jsmariz22@hotmail.com

ENDEREÇO DE APRECIÇÃO DA PESQUISA:

CEP/ HUAC - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos.
Rua: Dr. Carlos Chagas, s/n, São José.
Campina Grande- PB
Telefone: (83) 2101-5545

Apêndice 4: termo de consentimento**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título da Pesquisa: **“Oralidade: literatura e cultura africanas em aula de língua portuguesa.”**

Nome da Pesquisadora: Marcela de Melo Cordeiro Eulálio

Nome da Orientadora: Prof^a. Dr^a. Josilene Pinheiro-Mariz

1. Natureza da pesquisa: *o sr.(a)sra. está sendo convidado (a) a participar desta pesquisa que tem como finalidade fazer um estudo de cunho etnográfico sobre o estudo da cultura africana em sala de aula exigido pela Lei 10.639/03. Intentamos levar a cultura africana para sala de aula e observar como se dão as relações interculturais entre Brasil, Angola e Moçambique juntamente com os alunos por meio da Literatura oral, mais especificamente, o conto oral que preserva a identidade cultural do povo que o propaga. Esta pesquisa tem características de pesquisa-ação (pesquisadores e participantes estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo, a fim de buscar resolver um problema coletivamente).*

2. Participantes da pesquisa: **Os participantes são alunos do segundo ano do ensino médio da Escola CAIC José Jofilly em Campina Grande.**

3. Envolvimento na pesquisa: *ao participar deste estudo o(a) sr.(a) permitirá que as pesquisadoras possam obter os dados necessários para realização da pesquisa de mestrado em andamento, desenvolvido no programa de pós-graduação em Linguagem e Ensino do curso de Letras da UFCG, 2015.1. O(a) sr.(a) tem liberdade para se recusar a participar ou a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo para o(a) sr.(a). Sempre que julgar necessário, poderá pedir maiores esclarecimentos sobre a pesquisa através do telefone da Pesquisadora do projeto, bem como através do telefone da Orientadora.*

4. Sobre os questionários: os questionários da pesquisa serão com questões discursivas ao longo de toda a pesquisa.

5. Riscos e desconforto: *a participação nesta pesquisa não traz complicações legais nem desconforto, tampouco riscos à dignidade humana. A pesquisadora dará*

suas aulas procurando estabelecer o melhor diálogo possível com os alunos, usando o gravador quando possível. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução nº.466, de 12 Dezembro de 2012, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à sua dignidade.

6. Confidencialidade: *todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Somente as pesquisadoras terão livre acesso aos dados que serão profissionalmente analisados com finalidade de discutir a importância das relações interculturais na sala de aula.*

7. Benefícios: *ao participar desta pesquisa o (a) sr. (sra) não terá, em princípio, nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo venha trazer informações importantes a cultura africana e as relações interculturais entre Brasil, Angola e Moçambique. Desse modo, acreditamos que o conhecimento que será construído a partir desta pesquisa redundará em benefícios evidentes para todos aqueles interessados pela cultura na nossa conjuntura.*

8. Pagamento: *O sr. (a) sra. não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.*

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto, preencha, por favor, os itens que se seguem:

Confiro que recebi uma via deste termo de consentimento e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.

Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa: Oralitura: literatura e cultura africanas em aula de língua portuguesa.

“Assino o presente documento em duas vias de igual teor e forma, ficando uma em minha posse.”

_____, _____ de _____
de _____.

(Local)
(ano)

(dia)

(mês)

Nome e assinatura do Participante da Pesquisa

Nome e assinatura do Pesquisador responsável

Nome e assinatura do Orientador responsável

NOME E O TELEFONE PARA CONTATO

Pesquisador: MARCELA DE MELO CORDEIRO EULÁLIO

RG: 3.559.439-SSP/PB

Tel: (83) 8759-5811 / (83) 91 34-4591/ (83) 9620-4711

Endereço: Rua Pedro Victor Sampaio, 53 - Malvinas

CEP: 58432-548 - Campina Grande/PB

e-mail: celinha.letras@hotmail.com

NOME E O TELEFONE PARA CONTATO

Orientador: Prof^a. Dr^a. JOSILENE PINHEIRO-MARIZ

RG: 488080913-68

Tel: (83) 33 21-59 21 / (83) 93 05-87 94

e-mail: jsmariz22@hotmail.com

ENDEREÇO DE APRECIÇÃO DA PESQUISA:

CEP/ HUAC - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos.

Rua: Dr. Carlos Chagas, s/n, São José.

Campina Grande- PB

Telefone: (83) 2101-5545

Apêndice 5: termo de anuência**TERMO DE ANUÊNCIA**

Autorizo expressamente a realização da pesquisa intitulada ORALITURA: LITERATURA E CULTURA AFRICANAS EM AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA sob a responsabilidade de Marcela de Melo Cordeiro Eulálio e Josilene Pinheiro-Mariz, nas dependências da Escola CAIC José Jofilly, na aula de língua portuguesa, em uma turma do segundo ano do ensino médio que apresenta 26 alunos.

Campina Grande, Paraíba, _____ de _____ de _____

Assinatura da diretora

Assinatura da orientadora da pesquisa

Assinatura da pesquisadora

ENDEREÇO DA ESCOLA:

Rua José Marques Ferreira, Número 100, Malvinas.
Campina Grande, PB.
CEP: 58.432.545

ENDEREÇO DE APRECIÇÃO DA PESQUISA:

CEP/ HUAC - Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos.
Rua: Dr. Carlos Chagas, s/n, São José.
Campina Grande- PB
Telefone: (83) 2101-5545

ANEXOS

Anexo 1: contos trabalhados na pesquisa

Anexo 1.1: conto brasileiro *O sol e a lua*

O sol e a lua

Quando o SOL e a LUA se encontraram pela primeira vez, se apaixonaram perdidamente e a partir daí começaram a viver um grande amor. Acontece que o mundo ainda não existia e no dia que Deus resolveu criá-lo, deu-lhes então o toque final... o brilho ! Ficou decidido também que o SOL iluminaria o dia e que a LUA iluminaria a noite, sendo assim, seriam obrigados a viverem separados.

Abateu-se sobre eles uma grande tristeza quando tomaram conhecimento de que nunca mais se encontrariam. A LUA foi ficando cada vez mais amargurada, mesmo com o brilho que Deus havia lhe dado, ela foi se tornando solitária. O SOL por sua vez havia ganhado um título de nobreza "ASTRO REI", mas isso também não o fez feliz.

Deus então chamou-os e explicou-lhes: Vocês não devem ficar tristes, ambos agora já possuem um brilho próprio. Você LUA, iluminará as noites frias e quentes, encantará os enamorados e será diversas vezes motivo de poesias. Quanto a você SOL, sustentará esse título porque será o mais importante dos astros, iluminará a terra durante o dia, fornecerá calor para o ser humano e a sua simples presença fará as pessoas mais felizes.

A LUA entristeceu-se muito com seu terrível destino e chorou dias a fio, já o SOL ao vê-la sofrer tanto, decidiu que não poderia deixar-se abater pois teria que dar-lhe forças e ajudá-la a aceitar o que havia sido decidido por Deus.

No entanto sua preocupação era tão grande que resolveu fazer um pedido a ELE:

Senhor, ajude a LUA por favor, ela é mais frágil do que eu, não suportará a solidão, E Deus em sua imensa bondade criou então as estrelas para fazerem companhia a ela.

A LUA sempre que está muito triste recorre as estrelas que fazem de tudo para consolá-la, mas quase sempre não conseguem.

Hoje eles vivem assim... separados, o SOL finge que é feliz, a LUA não consegue esconder que é triste. O SOL ainda esquenta de paixão pela LUA e ela ainda vive na escuridão da saudade. Dizem que a ordem de Deus era que a LUA deveria ser sempre cheia e luminosa, mas ela não consegue isso, porque ela é mulher, e uma mulher tem fases. Quando feliz consegue ser cheia, mas quando infeliz é minguante e quando minguante, nem sequer é possível ver o seu brilho. LUA e SOL seguem seu destino, ele solitário mas forte, ela acompanhada das estrelas, mas fraca. Humanos tentam a todo instante conquistá-la, como se isso fosse possível. Vez por outra alguns deles vão até ela e voltam sempre sozinhos, nenhum deles jamais conseguiu trazê-la até a terra, nenhum deles realmente conseguiu conquistá-la, por mais que achem que sim.

Acontece que Deus decidiu que nenhum amor nesse mundo seria de todo impossível, nem mesmo o da LUA e o do SOL, e foi aí então que ele criou o eclipse. Hoje SOL e LUA vivem da espera desse instante, desses raros momentos que lhes foram concedidos e que custam tanto a acontecer. Quando você olhar para o céu a partir de agora e ver que o SOL encobriu a LUA é porque ele deitou-se sobre ela e começaram a se amar e é ao ato desse amor que se deu o nome de eclipse. Importante lembrar que o brilho do êxtase deles é tão grande que aconselha-se não olhar para o céu nesse momento, seus olhos podem cegar de ver tanto amor.

Bem, mas na terra também existe sol e lua, e portanto existe eclipse, mas essa era a única parte da história que você já sabia, não era?

Anexo 1.2: conto angolano *Porque o sol e a lua foram morar no céu*

Por que o sol e a lua foram morar no céu

Há muito tempo, o sol e a água eram grandes amigos e viviam juntos na Terra. Habitualmente, o sol visitava a água, mas esta jamais lhe retribuía a gentileza. Por fim, o sol quis saber qual o motivo do seu desinteresse e a água respondeu que a casa do sol não era grande o bastante para que nela coubessem todos com que vivia e, se aparecesse por lá, acabaria por despejá-lo de sua própria casa.

—Caso você queira que eu realmente o visite, terá que construir uma casa bem maior do que a que tem no momento, mas desde já fique avisado de que terá que ser algo realmente muito grande, pois o meu povo é bem numeroso e ocupa bastante espaço.

O sol garantiu-lhe que poderia visitá-lo sem susto, pois trataria de tomar todas as providências necessárias para tornar o encontro agradável para ela e para todos que o acompanhassem. Chegando em casa, o sol contou à lua, sua esposa, tudo o que a água lhe pedira e ambos se dedicaram com muito esforço à construção de uma casa enorme que comportasse sua visita.

Quando tudo estava pronto, convidaram a água para visitá-los.

Chegando, a água ainda foi amável e perguntou:

—Vocês têm certeza de que realmente podemos entrar?

—Claro, amiga água— respondeu o sol.

A água foi entrando, entrando e entrando, acompanhada de todos os peixes e mais uma quantidade absurda e indescritivelmente grande, incalculável mesmo, de criaturas aquáticas. Em pouco tempo a água já se encontrava nos joelhos.

—Vocês estão certos de que todos podem entrar? — insistiu preocupada.

—Por favor, amiga água — insistiu a lua.

Diante da insistência de seus anfitriões, a água continuou a despejar sua gente para dentro da casa do sol. A preocupação voltou quando ela atingiu a altura de um homem.

—Ainda posso entrar? — insistiu — Olha que está ficando cheio demais...

—Vai entrando, minha amiga, vai entrando — o sol realmente estava muito feliz com a sua visita.

A água continuou entrando e jorrando em todas as direções e, quando deram pela coisa, o sol e a lua viram-se forçados a subir para o alto do telhado.

—Acho que vou parar... —disse a água, receosa.

—O que é isso, minha água? — espantou-se o sol, mais do que educado, sem esconder uma certa preocupação.

A água continuou jorrando, empurrando seu povo para dentro, ocupando todos os cômodos da ampla casa, inundando tudo e, por fim, fazendo com que o sol e a lua, sem ter mais pra onde ir ou se refugiar, subissem para o céu, onde estão até hoje.

Anexo 1.3: conto brasileiro *Porque o negro é preto*

Porque o negro é preto

Por que o negro tem a sola e palma das mãos inteiramente brancas? É uma pergunta para iniciar uma história de quando Cristo andou na Paraíba. Mestre Alípio, vaqueiro conceituado, administrador do Engenho Itaipu, foi logo dizendo o que sabia a respeito. Não se fez de rogado. E contou que era voz corrente, disse sabendo desde menino, que Jesus, “ao aparecer por aqui”, costumava passear por todos os recantos numa como visita da inspeção.

Avistando-o a distância a mulher de um camponês ficou envergonhada de ser muito moça e já possuir 16 filhos e, então, meteu alguns deles escondidos num quarto. Esperou que chegasse a vez de ser interrogada, o que não tardou. Jesus, aproximando-se, perguntou-lhe se aqueles meninos que estavam no terreiro eram seus filhos, obtendo resposta afirmativa; e indagou ainda se estava satisfeita com a instalação, passadio e condições de vida. A casa lhe parecia bem grande, até confortável. E de repente se mostrou com a curiosidade de saber o que havia no tal quarto onde as crianças se achavam ocultas. Respondeu a jovem mãe, um tanto embaraçada:

– É um depósito de carvão.

Despedindo-se e abençoando a todos, Jesus teve estas palavras sentenciosas:

– Sendo carvão não mudará a cor.

Depois a mulher foi soltar o resto de sua ninhada e ficou surpreendida em ver que os filhos estavam pretos. Por causa de uma mentira se tornara mãe de oito filhos negros. Seu desgosto não podia ser senão enorme. Que fazer, então? Revoltada consigo mesma, não escondia a sua tristeza, até que um dos apóstolos de Jesus, o santo Pedro, recomendara, cheio de confiança:

– Leve os meninos ao Jordão e faça-os banhar nas suas águas que eles ficarão brancos.

Porém quando a camponesa chegou com a metade de seus filhos às margens do rio sagrado, inexplicavelmente este se achava quase seco, com um fiozinho de nada correndo, mal chegando para que as crianças pudessem molhar a sola dos pés e a palma das mãos. E como estivessem com sede, beberam gotas apenas para enganar o desejo, resultando de tudo isso ficarem brancas aquelas partes do corpo, inclusive a boca.

– A boca, Alípio? – Interrogamos.

– Sim senhor – respondeu ele. E acrescentamos:

– A água foi pouquinha, dando apenas para clarear, puxando mais para o roxo.

É a explicação que conhece com fim de decifrar o mistério. Os escravos da Várzea costumavam contar essa história nas reuniões domésticas das senzalas e também da casa-grande, não deixando de fazer as suas “variações de largo fôlego”, entrando detalhes interessantes, enxertos de improvisação, traços de vivo pitoresco, mas o essencial está no que ficou relatado em conformidade com a tradição. E sem tirar e nem pôr.

Anexo 1.4: conto moçambicano *As mãos dos pretos*

As mãos dos pretos

Já não sei a que propósito é que isso vinha, mas o Senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas apoiadas ao chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o corpo. Lembrei-me disso quando o Senhor Padre, depois de dizer na catequese que nós não prestávamos mesmo para nada e que até os pretos eram melhores do que nós, voltou a falar nisso de as mãos deles serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles, às escondidas, andavam sempre de mãos postas, a rezar.

Eu achei um piadão tal a essa coisa de as mãos dos pretos serem mais claras que agora é ver-me a não largar seja quem for enquanto não me disser por que é que eles têm as palmas das mãos assim mais claras. A Dona Dores, por exemplo, disse-me que Deus fez-lhes as mãos assim mais claras para não sujarem a comida que fazem para os seus patrões ou qualquer outra coisa que lhes mandem fazer e que não deva ficar senão limpa.

O Senhor Antunes da Coca-Cola, que só aparece na vila de vez em quando, quando as coca-colas das cantinas já tenham sido todas vendidas, disse que tudo o que me tinham contado era aldrabice. Claro que não sei realmente se era, mas ele garantiu-me que era. Depois de eu lhe dizer que sim, que era aldrabice, ele contou então o que sabia desta coisa das mãos dos pretos. Assim:

“Antigamente, há muitos anos, Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, Virgem Maria, São Pedro, muitos outros santos, todos os anjos que nessa altura estavam no céu e algumas pessoas que tinham morrido e ido para o céu, fizeram uma reunião e resolveram fazer pretos. Sabes como? Pegaram em barro, enfiaram-no em moldes usados para cozer o barro das criaturas, levaram-nas para os fornos celestes; como tinham pressa e não houvesse lugar nenhum ao pé do brasido, penduraram-nas nas chaminés. Fumo, fumo, fumo e aí os tens escurinhos como carvões. E tu agora queres saber por que é que as mãos deles ficaram brancas? Pois então se eles tiveram de se agarrar enquanto o barro deles cozia?!”

Depois de contar isto o Senhor Antunes e os outros Senhores que estavam à minha volta desataram a rir, todos satisfeitos.

Nesse mesmo dia, o Senhor Frias chamou-me, depois de o Senhor Antunes de ter ido embora e disse-me que tudo o que eu tinha estado para ali a ouvir de boca aberta era uma grandessíssima peta. Coisa certa e certinha sobre isso das mãos dos pretos era o que ele sabia: que Deus acabava de fazer os homens e mandava-os tomar banho num lago do céu. Depois do banho as pessoas estavam branquinhas. Os pretos, como foram feitos de madrugada e a essa hora a água do lago estivesse muito fria, só tinham molhado as palmas das mãos e as plantas dos pés, antes de se vestirem e virem para o mundo.

Mas eu li num livro, que por acaso falava nisso, que os pretos têm as mãos assim mais claras por viverem encurvados, sempre a apanhar o algodão branco de Virgínia e de mais não sei onde. Já se vê que a Dona Estefânia não concordou quando eu lhe disse isso. Para ela é só pôr as mãos desbotarem à força de tão lavadas.

Bem, eu não sei o que vá pensar disso tudo, mas a verdade é que ainda que calosas e gretadas, as mãos dum preto são sempre mais claras do que todo o resto dele.

A minha mãe é a única que deve ter razão sobre essa questão de as mãos de um preto serem mais claras do que o resto do corpo. No dia em que falámos nisso, eu e ela, estava-lhe eu ainda a contar o que já sabia dessa questão e ela já estava farta de se rir. O que eu achei esquisito foi que ela não me dissesse logo o que pensava disso tudo, quando eu quis saber, e só tivesse respondido depois de se fartar de ver que eu não me cansava de insistir sobre a coisa, e mesmo assim a chorar, agarrada à barriga como quem não pode mais de tanto rir. O que ela disse foi mais ou menos isto:

“Deus fez os pretos porque os tinha de haver. Tinha de os haver, meu filho, Ele pensou que realmente tinha de o haver... Depois arrependeu-se de os ter feito porque os outros homens se riam deles e levavam-nos para as casas deles para os pôr a servir como escravos ou pouco mais. Mas como Ele já os não pudesse fazer ficar todos brancos porque os que já se tinham habituado a vê-los pretos reclamariam, fez com que as palmas das mãos deles ficassem exatamente como as palmas das mãos dos outros homens. E sabes porque é que foi? Claro que não sabes e não admira porque muitos e muitos não sabem. Pois olha: foi para mostrar que o que os homens fazem é apenas obra dos homens. Deve ter sido a pensar assim que ele fez com que as mãos dos pretos fossem iguais às mãos dos homens que dão graças a Deus por não serem pretos”.

Depois de dizer isso tudo, a minha mãe beijou-me as mãos.

Quando fugi para o quintal, para jogar à bola, ia a pensar que nunca tinha visto uma pessoa a chorar tanto sem que ninguém lhe tivesse batido.

Anexo 1.5: conto brasileiro *O marido da mãe d'água*

O marido da mãe d'água

Era uma vez um moço pescador muito destemido e bom que lutava com as maiores dificuldades para viver. Ultimamente o vento mudara e quase não havia peixe. Passava horas e horas na praia, com a pindaíba na mão e os peixes fugiam dele como o Diabo da Cruz. O rapaz estava mesmo desanimado e dormia com fome mais das vezes.

Numa noite de luar estava ele querendo pescar e o peixe escapulindo depois de comer a isca. A noite foi avançando, avançando, o luar ficando alvo como a prata e caindo mesmo a friagem. O rapaz não queria voltar para sua casinha sem levar nem que fosse um peixinho para matar a fome.

Já ia ficando desanimado quando começou a ouvir umas vozes cantando tão bonito que era de encantar. As vozes foram chegando para mais perto, mais perto, e o rapaz principiou a olhar em redor para ver quem estava cantando daquele jeito. Numa ponta de pedra apareceu uma moça bonita como um anjo do céu, cabelo louro, olhos azuis e branca como uma estrangeira. Ficou com o corpo meio fora d'água cantando, cantando, os cabelos espalhados, brilhando como ouro.

O pescador ficou todo arrepiado mas criou coragem e disse:

- Que desejas de um cristão, alma penada?

A moça respondeu:

- Não sou alma penada, cristão! Sou a Mãe-d'água" Nunca uma pessoa me perguntou alguma coisa e sempre eu dei, e jamais me ofereceram auxílio. Tens coragem?

- Tenho, declarou o rapaz.

- Queres pegar peixe?

- Quero!

- Pois sacode o anzol onde eu estou. Deves vir todas as noites até o quarto minguate e só pescar de meia-noite até o quebrar da barra.

Abanou a mão e mergulhou, sumindo-se.

O rapaz fez o que ela tinha aconselhado e pegou tanto peixe que amanheceu o dia e não pudera carregar tudo para casa.

Nunca mais viu a Mãe-d'água mas, no tempo da lua, vinha pescar e foi ficando mais aliviado da pobreza. Os meses iam passando e ele ficando com saudade daquela formosura. Uma noite de luar, estando na pesca, ouviu o canto da Mãe-d'Água e, largando tudo, correu na confrontação da cantiga. Quando a Mãe-d'Água botou as mãos em cima da pedra o rapaz chegou para junto e, assim que ela se calou, o pescador agradeceu o benefício e perguntou como pagaria tanta bondade.

- Quer casar comigo? - disse a Mãe-d'Água.

O rapaz nem titubeou:

- Quero muito!

A Mãe-d'Água deu uma risada e continuou:

- Então vamos casar. Na noite da quinta para sexta-feira, na outra lua, venha me buscar. Traga roupa para mim. Só traga roupa de cor branca, azul, ou verde. Veja que não venha alfinete, agulha ou coisa alguma que seja de ferro. Só tenho uma condição para fazer. Nunca arreogue de mim nem dos entes que vivem no mar. Promete?

O rapaz, que estava enamorado por demais, prometeu tudo e deixou a Mãe-d'Água, que desapareceu nas ondas e cantou até sumir-se.

Na noite citada o pescador compareceu ao lugar, trazendo roupa branca, sem alfinete, agulha ou coisa que fosse ferro. Antes de o galo cantar, a Mãe-d'Água saiu do mar. O rapaz estava com um lençol bem grande, todo aberto. A Mãe-d'Água era

uma moça tão bonita que os olhos do rapaz ficaram encandeados. Enrolou-a no lençol e foi para casa com ela.

Viveram como Deus com os Santos. A casa ficou uma beleza de arrumada, com um-tudo, roupa, mobília, dinheiro. Comida, água, nada faltava. O rapaz ficou rico da noite para o dia. O povo vivia assombrado com aquela felicidade que parecia milagre.

Passou-se um ano, dois anos, três anos. O rapaz gostava muito da Mãe-d'Água, mas de umas cousas ia se aborrecendo. A moça não tinha falta, mas, na noite da quinta para a sexta-feira, sendo luar, ficava até o quebrar da barra na janela, olhando o mar. Às vezes chorava devagarinho. O rapaz tratava de consolar a mulher, mas, com o correr dos tempos, acabou ficando enjoado daquela penitência e principiou a discutir com ela.

- Deixe essa janela, mulher! Venha dormir! Deixe de fazer assombração!

A Mãe-d'Água nem respondia, chorando, cantando ou suspirando na sina que Deus lhe dera.

Todo mês sucedia o mesmo. O rapaz ia ficando de mal a pior.

- Venha logo dormir, mulher presepeira! Que quizila idiota é essa? Largue essa mania de cantiga e choro virada para o mar! Você é gente ou é peixe?

E como o melhor já possuía em casa, deu para procurar vadiação do lado de fora, chegando tarde. A Mãe-d'Água recebia-o bem, não se queixando de nada e tudo ia correndo com satisfação e agrado da parte dela.

Numa noite o rapaz foi a um baile e ficou a noite inteira dançando, animado como se fosse solteiro. Nem se lembrava da beleza que esperava por ele em casa.

Só voltou de manhã e foi logo gritando pelo café, leite, bolos e mais coisas para comer. A Mãe-d'Água, com paciência, começou fazendo mais que depressa o que ele dissera, mas não vinha na rapidez do corisco.

O mal-agradecido, sentando numa cadeira, de cara franzida, não tendo o que dizer, começou a resmungar.

- Benfeito! Quem me mandou casar com mulher do mar em vez de gente da terra? Benfeito. É tudo mistérios, cheio de histórias. Coisas do mar ... hi... eu te arrenego!

Logo que disse essas palavras, a Mãe-d'Água deu um gemido comprido e ficou da cor da cal da parede. Levantou as duas mãos e as águas do mar avançaram como um castigo, numa onda grande, coberta de espuma, roncando como um bicho feroz. O rapaz, morrendo de medo, deu uma carreira de veado; subindo um monte perto da casa. Lá de cima se virou para ver. Casa, varanda, cercado, animais, tudo desaparecera. No lugar estava uma lagoa muito calma, pegada a um braço de mar. Ao longe ouviu uma cantiga triste, triste como quem está se despedindo do mundo.

Nunca mais viu a Mãe-d'Água.

Anexo 1.6: conto angolano *O Kianda e a rapariga*

O kianda e a rapariga

Havia uma mulher que tinha duas filhas.

Um dia apareceu uma caveira que pretendia casar com a mais nova das raparigas.

A mais velha pegou na caveira e encheu de cinza os seus buracos. Feito isso, atirou-a à lagoa, pois não servia para casar com a irmã.

De manhã, a caveira veio de novo falar com a mãe dessa mesma menina, dizendo-lhe que queria casar com a filha.

Mal a mãe deu consentimento, Kianda apoderou-se de sua prometida e levou-a para debaixo da água, e ali a vestiu com belos trajos, pondo-lhe também adornos no pescoço e nos braços. Depois de lhe ter dado estas coisas, reconduziu-a a casa de sua mãe, acompanhada de um barril de vinho e de um fardo de pano.

Em seguida, a caveira e a esposa voltaram para a sua casa, onde passaram a viver juntas.

O marido possuía um kalunbungu. Deitou-o no chão e apareceram muitas escravas assim como outras tantas casas para elas.

Dentro em breve, a esposa ia ser mãe. A criança, porém, morreu logo depois de nascer.

O marido falou:

– O meu filho morreu e não consintas que a minha sogra apareça ao funeral.

Aconteceu, no entanto, o contrário, pois a sogra chegou quando ele estava a dançar.

Ao vê-la, Kianda disse à esposa:

– Eu não tinha recomendado para não deixar vir a tua mãe ao funeral?

A seguir apanhou o kalunbungu e deitou-o no chão. As casas todas entraram na caixa mágica, e onde havia uma aldeia ficou apenas mato.

O homem partiu sem destino.

A mulher seguiu-o cantando:

– *Meu marido de amor!*

Ao que respondiam sempre as pessoas que estão no céu:

– *Corre, corre, depressa passará a estação seca.*

Kianda foi dar a um sítio onde havia uma grande rocha com uma porta.

Entrou pela rocha dentro e a mulher, não o tornando a ver, voltou para a casa de sua mãe.

A mãe veio a falecer assim como toda a gente, com a exceção da mulher do Kianda.

Estava esta sozinha em casa quando veio um Di-Kishi raptá-la.

Passado algum tempo a mulher deu à luz uma criança normal, isto é, de uma só cabeça.

Tempos depois a mulher ia ter outro filho.

O Di-kishi ameaçou-a:

– Se tiveres outro filho com uma cabeça, eu reunirei a minha gente para te comer!

A segunda criança nasceu com duas cabeças.

A mulher tomou nos braços o seu primogênito e fugiu.

Procurou abrigo nas casas que encontrou, mas logo Di-kishi que sentia a presença de seres humanos, entrando na casa encontrou a mulher adormecida e devorou-a assim como ao filho.

A casa transformou-se numa casa de Ma-kishi.

Anexo 2: Parecer consubstanciado do CEP

HOSPITAL UNIVERSITÁRIO
ALCIDES CARNEIRO /
UNIVERSIDADE FEDERAL DE

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: Oralitura: Literatura e cultura africanas em aula de Língua Portuguesa

Pesquisador: Marcela de Melo Cordeiro Eulálio

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 47993715.0.0000.5182

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.513.635

Apresentação do Projeto:

A cultura é um comportamento implícito que rege as diversas áreas da sociedade, dentre as quais podemos destacar: saúde, religião, política, educação, literatura, dentre outras. Assim, cada sociedade tem sua forma de reger tais áreas, revelando, conseqüentemente, sua cultura. Entretanto, apesar de ter sua identidade cultural, uma sociedade também pode assemelhar-se a outra, da mesma forma que pode se diferenciar. O ponto que faz sobressair as semelhanças ou mesmo entre tais sociedades constitui-se no que passou a ser chamado de interculturalidade, ou seja, uma possibilidade de diálogo entre as culturas de diferentes povos, na qual não se vê uma como superior a outra; pelo contrário, devem-se considerar o que um pode trazer para a cultura do outro. Tendo em vista isso, buscamos promover diálogos interculturais, a partir de contos orais brasileiros e africanos dos dois países supracitados, na sala de aula de Língua Portuguesa, comparando as diferentes realidades vendo que tais textos apresentam muito da cultura na qual eles são reproduzidos. De forma mais específica, tentamos identificar e discutir as diferenças e/ou semelhanças reveladas nos contos orais que circulam nas culturas brasileira e africana, a partir de atividades; analisar propostas de leitura de contos

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Promover diálogos interculturais, a partir de contos orais brasileiros e africanos dos dois países

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n
Bairro: São José **CEP:** 58.107-670
UF: PB **Município:** CAMPINA GRANDE
Telefone: (83)2101-5545 **Fax:** (83)2101-5523 **E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

HOSPITAL UNIVERSITÁRIO
ALCIDES CARNEIRO /
UNIVERSIDADE FEDERAL DE



Continuação do Parecer: 1.513.635

supracitados, na sala de aula de Língua Portuguesa, comparando as diferentes realidades vendo que tais textos apresentam muito da cultura na qual eles são reproduzidos.

Objetivo Secundário:

Intentamos identificar e discutir as diferenças e/ou semelhanças reveladas nos contos orais que circulam nas culturas brasileira e africana, a partir de atividades; analisar propostas de leitura de contos, de tradição oral africanos, comparando-os a contos orais brasileiros, entre estudantes do Ensino Médio; e, por fim, estudar o conto oral em turmas de Ensino Médio de uma escola do município de Campina Grande com o objetivo de promover discussões sobre a cultura afro-brasileira, instigando as relações interculturais.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A relação risco/benefícios se demonstra favorável à condução da pesquisa, principalmente ao considerar-se o reduzido risco envolvido - constrangimento dos participantes, durante a sequência didática e ao responder os questionários. O benefício é o de colaborar para o desenvolvimento de procedimentos metodológicos que contribuam para a aprendizagem da leitura e o conhecimento da literatura e cultura africana, desmistificando estereótipos e colocando em prática o que obriga a Lei 10.639/03, que obriga o estudo da história e cultura africana na sala de aula

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é relevante pela contribuição que poderá oferecer à implementação de metodologias que contribuam no processo ensino- aprendizagem, trazendo referenciais didáticos para o ensino de cultura africana.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos obrigatórios foram apresentados e estão devidamente redigidos.

Recomendações:

Ao término da pesquisa, anexar os resultados na Plataforma Brasil.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n
Bairro: São José CEP: 58.107-670
UF: PB Município: CAMPINA GRANDE
Telefone: (83)2101-5545 Fax: (83)2101-5523 E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br

HOSPITAL UNIVERSITÁRIO
ALCIDES CARNEIRO /
UNIVERSIDADE FEDERAL DE



Continuação do Parecer: 1.513.635

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_480127.pdf	16/04/2016 22:24:57		Aceito
Outros	Oficio.pdf	16/04/2016 22:24:15	Marcela de Melo Cordeiro Eulálio	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_de_assentimento.pdf	15/04/2016 15:04:03	Marcela de Melo Cordeiro Eulálio	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_detalhado_revisado.pdf	15/04/2016 15:01:14	Marcela de Melo Cordeiro Eulálio	Aceito
Outros	WP_20151110_001.jpg	10/11/2015 12:20:00	Marcela de Melo Cordeiro Eulálio	Aceito
Outros	Declaração de compromisso do pesquisador responsável.jpg	06/08/2015 11:53:29		Aceito
Outros	Solicitação de carta de anuência.jpg	04/08/2015 23:37:04		Aceito
Outros	Declaração de publicação.jpg	04/08/2015 23:35:42		Aceito
Folha de Rosto	Folha de rosto.jpg	04/08/2015 23:34:45		Aceito
Outros	Termo de anuência.jpg	08/07/2015 21:49:50		Aceito
Outros	Comparação entre os primeiros contos.docx	06/07/2015 21:35:47		Aceito
Outros	Comparação entre os primeiros contos.docx	06/07/2015 21:35:19		Aceito
Outros	Comparação entre os contos O marido da mãe d'água e o kianda e a rapariga.docx	06/07/2015 21:34:43		Aceito
Outros	Atividade do conto Porque o sol e a lua foram parar no céu.docx	06/07/2015 21:34:05		Aceito
Outros	Atividade do conto Porque o negro é preto.docx	06/07/2015 21:33:28		Aceito
Outros	Atividade do conto O sol e a lua.docx	06/07/2015 21:32:40		Aceito
Outros	Atividade do conto O marido da mãe d'água.docx	06/07/2015 21:30:45		Aceito
Outros	Atividade do conto O kianda e a rapariga.docx	06/07/2015 21:30:20		Aceito
Outros	Atividade do conto As mãos dos pretos.docx	06/07/2015 21:28:57		Aceito
Outros	TCUD.jpg	06/07/2015 21:07:53		Aceito

Situação do Parecer:

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/n
Bairro: São José CEP: 58.107-670
UF: PB Município: CAMPINA GRANDE
Telefone: (83)2101-5545 Fax: (83)2101-5523 E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br

HOSPITAL UNIVERSITÁRIO
ALCIDES CARNEIRO /
UNIVERSIDADE FEDERAL DE



Continuação do Parecer: 1.513.635

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMPINA GRANDE, 25 de Abril de 2016

Assinado por:

Januse Nogueira de Carvalho
(Coordenador)

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n
Bairro: São José CEP: 58.107-670
UF: PB Município: CAMPINA GRANDE
Telefone: (83)2101-5545 Fax: (83)2101-5523 E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br