

# ERER

Multilinguagens e saberes em África Aplicada à Sala de Aula

Laurenir Santos Peniche

Silvia Sueli Santos da Silva

Helena do Socorro Campos da Rocha (Org.)



APERFEIÇOAMENTO  
**EDUCAÇÃO  
PARA RELAÇÕES  
ETNICORRACIAIS**

Instituto Federal do Pará | Campus Belém



SANKOFA

Nº 03

"Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás"  
(Provérbio Yorubá)

Helena do Socorro Campos da Rocha (org.)  
Laurenir Santos Peniche (Autora)  
Sílvia Sueli Santos da Silva (Autora)

## Curso de Aperfeiçoamento em Educação para Relações Etnicorraciais

Multilinguagens e Saberes em África Aplicados à Sala de Aula

BELÉM  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PARÁ - IFPA  
2023

**Editoração**

*Ione Sena*

**Revisão**

*Aenne Bentes*

**Arte da Capa**

*Rubens Pinheiro Cunha*

---

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)**

---

P411c Peniche, Laurenir Santos.

Curso de aperfeiçoamento em educação para relações etnicorraciais : multilinguagens e saberes em África aplicada à sala de aula : volume 3 / Laurenir Santos Peniche, Silvia Sueli Santos da Silva ; Helena do Socorro Campos da Rocha, organizadora. – Belém: IFPA, 2023.

65 p.

E-book: formato PDF.

ISBN: 978-65-87415-57-4

1. Práticas pedagógicas. 2. Multilinguagens. 3. Diversidade etnicorracial. I. Rocha, Helena do Socorro Campos da. II. Título.

CDD 23. ed. : 370.71

# SUMÁRIO

5	<b>LISTA DE FIGURAS</b>
7	<b>PLANO DE ENSINO</b>
9	<b>APRESENTAÇÃO</b>
13	<b>APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA</b>
	<b>UNIDADE 1</b>
	<b>LINGUAGENS E DISCURSO - CULTURAS, IDENTIDADES E ANCESTRALIDADES</b>
17	1. AS PALAVRAS, AS LINGUAGENS, OS DISCURSOS
17	1.1 CULTURAS
20	1.2 IDENTIDADES E IDENTIFICAÇÕES
22	1.3 ANCESTRALIDADES
24	A ÁFRICA QUE ESTÁ EM MIM
26	RESUMO DA UNIDADE
26	PARA SABER MAIS
26	REFLEXÕES SOBRE A APRENDIZAGEM
	<b>UNIDADE 2</b>
	<b>DO COLONIALISMO, À CRÍTICA DA IMAGEM EUROCÊNTRICA</b>
29	1. COLONIALISMO
31	1.1 ARTES VISUAIS
36	2. CINEMA
40	RESUMO DA UNIDADE
40	PARA SABER MAIS
41	REFLEXÕES SOBRE A APRENDIZAGEM
	<b>UNIDADE 3</b>
	<b>LITERATURA, ORALIDADE E CULTURA - NARRATIVAS TRADICIONAIS E CONTOS AFRICANOS</b>
45	1. A Tradição oral e os Saberes em África
48	2. A Construção e Difusão do Conhecimento por meio de Contos Africanos

<b>49</b>	1.2 A FUGA DE TIO AJAYÍ
<b>52</b>	1.3 DE COMO ANANSE CONSEGUIU O BAÚ DE HISTÓRIAS
<b>56</b>	RESUMO DA UNIDADE
<b>56</b>	PARA SABER MAIS
<b>57</b>	REFLEXÕES SOBRE A APRENDIZAGEM
<b>61</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>
<b>82</b>	<b>AUTORAS</b>

# LISTA DE FIGURAS

- 24 | Figura 1 O baú da memória
- 32 | Figura 2 Paisagem brasileira, Fran Post 1667, Mauritshuis Museun
- 32 | Figura 3 Detalhe da obra Retrato póstumo de Mary Stuart
- 32 | Figura 4 Jean Baptiste Debret- Prisioneiros indígenas entre 1823 a 1831
- 32 | Figura 5 Jean Baptiste Debret Brasileira Mulata indo passar festas de Natal no campo - 1826
- 32 | Figura 6 Jean-Baptiste Debret, Negros Cangueiro 1830
- 32 | Figura 7 Jean-Baptiste Debret, Execução de punição por flagelo, entre 1820 a 1830
- 33 | Figura 8 A Redenção de Cam de Modesto Brocos- 1895
- 34 | Figura 9 Senhora na liteira com dois escravos, Bahia, 1860 Mark Ferrez, 1875
- 34 | Figura 10 Quitandeiras em rua do Rio de Janeiro
- 35 | Figura 11 O Mestiço - Candido Portinari, 1932
- 35 | Figura 12 Família - Tarsila do Amaral, 1925
- 35 | Figura 13 Proteção extrema contra dor e sofrimento - Rosana Paulino, 2011
- 35 | Figura 14 Jean Michel Basquiat, 1982
- 37 | Figura 15 Faça a Coisa Certa um Filme de Spike Lee-1989
- 37 | Figura 16 O anos de escravidão de Steve McQueen (2013)
- 38 | Figura 17 A Cor Purpura de Steven Spielberg (1986)
- 39 | Figura 18 Pantera Negra, de Ryan Coogler (2018)
- 39 | Figura 19 Fela Kut Zombie (1977)
- 46 | Figura 20 A Negra de 1966 de Ousmane Sembène
- 49 | Figura 21 Capa de Serões da Mãe Preta (2013)
- 49 | Figura 22 Imagem de Preto Velho
- 50 | Figura 23 Três Orixás – D'Janira (1966)
- 51 | Figura 24 Imagem de pessoa sussurrando
- 52 | Figura 25 Dança do batuque (RUGENDAS, BRASIL 1822-1825)
- Figura 26 Ananse - arte conceitual (ilustração de Gabriel Silva para o Projeto Na Rede de Ananse)
- 55 | Figura 27 Ananse e o baú de histórias (ilustração de Gabriel Silva para o Projeto Na Rede de Ananse)



# PLANO DE ENSINO

## 1 IDENTIFICAÇÃO GERAL

**Instituição:** Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - campus Belém

**Curso:** Aperfeiçoamento em Educação para Relações Etnicorraciais

**Disciplina:** Multilinguagens e Saberes em África Aplicados à Sala de Aula

**Professor(a):** Silvia Sueli Santos da Silva

**Carga Horária:** 30h

## 2 EMENTA

Língua e dominação. Linguagens e persuasão. Discurso e Poder; Racismo linguístico; Racismo literário.

## 3 OBJETIVOS

### 3.1 OBJETIVO GERAL

▪ Qualificar professores em exercício para atender às determinações da Lei nº 10.639/2003, que altera a Lei nº 9.394/1996, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, bem como induzir aprofundamento teórico e metodológico consistente no que diz respeito à Educação para as Relações Etnicorraciais a nível de aperfeiçoamento no IFPA - Campus Belém.

### 3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Oferecer referencial teórico, pedagógico e metodológico consistente sobre o campo dos estudos africanos e Afro-brasileiros;
- Proporcionar produção de conhecimentos que permita a continuidade de sua formação acadêmica;
- Compreender a construção das relações etnicorraciais e suas implicações educacionais no Brasil;
- Conhecer a legislação Brasileira sobre a questão racial;
- Repensar a prática pedagógica na perspectiva do Currículo Integrado com vistas ao aprofundamento teórico-metodológico no que diz respeito à Educação das Relações Etnicorraciais e da cultura Afro-brasileira e Africana;
- Qualificar para a inclusão da temática nos projetos político pedagógicos das escolas;
- Capacitar professores para serem multiplicadores da proposta de inclusão etnicorracial;
- Produzir materiais educativos diversos que sirvam de referência de educação Etnicorracial.

## 4. CONTEÚDO

4.1 LINGUAGENS E DISCURSO: CULTURAS, IDENTIDADES E ANCESTRALIDADES

4.2. DO COLONIALISMO À CRÍTICA DA IMAGEM EUROCÊNTRICA

4.3 LITERATURA, SABERES E ORALIDADE



## 5 PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO

A avaliação da aprendizagem centra-se no aspecto formativo, considerando sua trajetória pessoal e profissional e seu desenvolvimento no decorrer do curso. O aspecto fundamental nesse processo é a motivação constante para seu sucesso.

A avaliação segue o disposto na Resolução CONSUP/IFPA Nº 944/2023 que trata do Regulamento Didático Pedagógico da Educação Superior do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará, em seu capítulo V que trata da Avaliação da Aprendizagem.

## 6 REFERÊNCIAS

### Referências Básicas:

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**. Editora Unesp. 2021.

DIJK, Teun A. Van. **Racismo e Discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. in **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

LIMA, Heloisa Pires. **Personagens negras**: um breve perfil na literatura infanto-juvenil. In: MUNANGA, K. (org.). **Superando o racismo na escola**. Secretaria de educação Continuada, Alfabetização e diversidade. Brasília: MEC/SECAD, 2008.

### Referências Complementares:

SOUSA, Francisca Maria do Nascimento. Linguagens escolares e reprodução de preconceitos. In: **Educação anti-racista**: caminhos abertos pela lei 10.639/2003. Secretaria de educação Continuada, Alfabetização e diversidade. Brasília. MEC/SECAD, 2005.

HANSEN, João Adolfo. **A Civilização pela Palavra** In 500 anos de educação no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 2ª edição.

SOUSA, Andréia Lisboa. Apresentação da personagem feminina negra na literatura infanto-juvenil. In: **Educação anti-racista**: caminhos abertos pela lei 10.639/2003. Secretaria de educação Continuada, Alfabetização e diversidade. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

### Periódicos:

MUNANGA, K. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. **Resgate**: Revista Interdisciplinar De Cultura, Campinas, v. 5, n.1, p. 17-24, 2006.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645505/12810>. Acesso em: 20 jan. 2020.

OLIVEIRA, H. Desigualdade social, racismo e discurso: a circulação da fórmula consciência negra. **Cadernos De Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 58, n.1, p. 77-92, 2016. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8646155/13243>. Acesso em: 20 jan. 2020.

# APRESENTAÇÃO DO CURSO

Car@ leitor@,

Em parceria com a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI), o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA) *campus* Belém, avança nas Políticas de Ações Afirmativas em seu bojo e, mais especificamente, no trato das questões etnicorraciais, por meio do Núcleo de Estudos Afrobrasileiros e Diversidades (NEAB), com mais uma ação na implementação da Lei nº 10.639/2003 e do Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

De nossa parte, nos apresentamos como um grupo de professor@s e pesquisador@s que integram o NEAB no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, *campus* Belém, núcleo cujo foco das ações, fundamentalmente, é contribuir para a implementação da Lei nº 10.639/2003 a partir das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana e de seus aportes legais. As Diretrizes Curriculares defendem o pressuposto de que é papel da escola desconstruir a representação de que o afrodescendente tem como único atributo a descendência escrava, subalterna ou dominada.

De acordo com pesquisa recente promovida pelo Instituto Alana, disponibilizada em 2023, intitulada: “Lei 10.639/03: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afrobrasileira” organizada por Beatriz Soares Benedito, Suelaine Carneiro e Tânia Portella, após 20 anos, são realizadas ações relacionadas ao ensino de história e cultura africana e afro-brasileira para apoiar as escolas, ainda de maneira esporádica.

Os achados da pesquisa se resumem em: a) A maioria dos municípios não acompanha indicadores de aprendizagem e desempenho considerando a raça dos estudantes. b) Em geral, municípios não possuem órgãos ou espaços para a discussão de relações etnicorraciais na educação; c) 13% possuem um conselho, comitê ou fórum específico para tratar da temática. d) A maioria das redes afirma não ter recebido suporte suficiente de outros entes e instituições para a implementação da Lei 10.639/03; e) Entre os que receberam, a Undime é o principal apoio; f) A participação dos Conselhos Municipais de Educação nas discussões sobre a Lei em questão é pequena; g) Apenas 25% das secretarias afirmam que o conselho colaborou na criação de algum parecer ou resolução acerca do tema (BENEDITO; CARNEIRO; PORTELLA, 2023).

Diante desse quadro, após 21 anos de implementação da Lei 10.639/2003 propomos uma nova oferta de um Curso de Aperfeiçoamento que se faz valer de novas metodologias na formação continuada de professores como forma de enraizar os conteúdos atinentes à referida Lei.

O curso é ofertado pelo Campus Belém de forma presencial para professores da Educação Básica regular e da modalidade EJA em 4 turmas.

Entendemos ser a escola esse *locus* privilegiado para a promoção da igualdade e eliminação de toda forma de discriminação e racismo. A estrutura curricular busca incentivar a aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003 como aspecto obrigatório para a composição dos currículos escolares. A

Instituição, por meio do NEAB do *campus* Belém, apresenta o material didático construído como produto de uma trajetória de dezoito anos de tentativas de aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003 no espaço da sala de aula, mais especificamente nos Cursos de Formação de Professores, a fim de que, na prática pedagógica, estes materiais sejam utilizados para fortalecer o estudo das Relações Etnicorraciais e das Diversidades no fazer do docente.

A coleção é composta por seis fascículos, conforme disposto na estrutura curricular constante no Projeto Pedagógico do Curso, os quais se configuram como uma tentativa de munir @s professor@s em exercício no magistério com subsídios para a aplicação da Lei. Essa é a nossa contribuição enquanto Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão dentro da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e de Inovação Tecnológica, lugar onde perpassa, historicamente no seu processo centenário de criação, o viés da inclusão na perspectiva das Diversidades que por aqui transitam.

a) Equipe Gestora do Curso de Aperfeiçoamento em ERER.

## O DIA EM QUE ANANSE ESPALHOU A CRIATIVIDADE E A INOVAÇÃO PELO MUNDO

Conta uma história africana que certa vez Kwaku<sup>1</sup> Ananse estava sentado a contemplar o sol, pensando nas suas proezas, quando se sentiu extremamente vaidoso por ser tão inteligente.

Sorrindo, falou para si mesmo: *Realmente, sou muito esperto. Não acredito que haja alguém mais inteligente do que eu!*

Mas, no mesmo instante, veio-lhe uma dúvida e Ananse ficou preocupado: *É certo que sou inteligente, mas existem tantos povos diferentes... Eu posso não ser o mais sábio de todos... Pode haver alguém mais sábio do que eu!*

Isso o incomodou muito e, depois de refletir um pouco, Ananse teve uma ideia: *Ah, ah, ah, grande Ananse, só você mesmo para ter essa ideia! Já sei o que vou fazer, já sei!*

E concluiu satisfeito: *Vou sair pelo mundo pedindo um pouco de sabedoria a cada pessoa que encontrar pelo caminho. Coloco tudo dentro de uma grande cabaça e então certamente eu serei o mais sábio de todos!* Ananse dirigiu-se para a floresta.

Depois de encontrar uma grande cabaça, amarrou-a nas costas e iniciou sua viagem para coletar sabedoria. Ia de porta em porta, pedindo a todas as pessoas que lhe dessem um pouquinho de sabedoria. As pessoas riam de Ananse, mas como ele pedia sabedoria, acreditavam que era a mais tola das criaturas. E, com pena, cada uma foi colocando pouquinho de sua sabedoria na grande cabaça. Não demorou para que a cabaça de Ananse transbordasse de sabedoria. Ela estava tão cheia que não dava para colocar ali mais nenhum saber. *Seguramente, agora sou o mais sábio do mundo!* – exclamou Ananse muito satisfeito. *Mas preciso encontrar um lugar para esconder toda minha sabedoria, senão posso perdê-la, ou alguém pode querer roubá-la!*

Olhando ao redor, viu uma árvore imensa, com uma copa que parecia bater nas portas do céu. Muito satisfeito, falou: *Que sorte a minha! Vou esconder a sabedoria na copa desta árvore e nunca terei de me preocupar com os ladrões que possam querer roubá-la de mim!*

Ananse foi até a árvore para escalá-la. Tirou a grande cabaça das costas, pegou uma faixa de pano e amarrou-a na sua barriga, por imaginar que assim seria mais difícil a cabaça cair durante a escalada. Sem perder tempo, começou a escalar a árvore.

Entretanto, a grande cabaça, completamente cheia de sabedoria, não permitia que ele subisse. Tentou e tentou inúmeras vezes, mas nada conseguiu. Naquele momento, apareceu o filho mais novo de Ananse. Vendo seu pai naquela luta para atingir a copa da árvore, aproximou-se e perguntou: *Meu pai, o que faz aí tentando subir nessa árvore?* Ananse respondeu: *Eu vou tentar escalá-la para guardar na sua copa esta grande cabaça, que está cheia de sabedoria!* E seu filho falou: *Mas, meu pai, não seria muito mais fácil se você amarrasse a cabaça nas costas, em vez de amarrá-la na barriga? Dessa maneira as pernas ficariam livres para escalar a árvore!*

<sup>1</sup> Ananse tanto pode ser feminino, como masculino e possui vários nomes, exemplo: no norte do Togo com os povos kabides ele é chamado de Andjau, lá é masculino, é herói e pode possuir todas as qualidades e defeitos, alternadamente. Segundo os adinkras, significa sabedoria, esperteza, criatividade e a complexidade da vida.

Ao ouvir aquilo, Ananse sentou-se e ficou em silêncio por algum tempo. Então, falou para seu filho: *Meu filho, já não está na hora de você ir para casa?* Sem responder, o filho baixou a cabeça e partiu. Mal desapareceu, Ananse desamarrou a cabaça da barriga e novamente a amarrou nas costas, subindo tranquilamente na árvore e resolvendo seu grande problema.

Ao alcançar a copa da árvore, gritou para os ventos: *Andei e andei por toda parte coletando sabedoria e acreditava ser a pessoa mais sábia de todas! Mas hoje vi que meu filho, que ainda é criança, é mais sábio do que eu. Hoje aprendi uma valiosa lição: que sempre haverá alguém mais sábio que nós e sempre poderemos aprender muito com isso!*

Então, Ananse levantou a grande cabaça e, virando-a, derramou toda a sabedoria, que, carregada pelos ventos, espalhou-se pelos lugares mais distantes da Terra. E assim se conta como a sabedoria veio ao mundo, por meio da lição que Kwaku Ananse recebeu de seu pequeno filho.

(MIRANDA<sup>2</sup>, 2008)

---

<sup>2</sup> MIRANDA, Eraldo. **O dia em que Ananse espalhou a sabedoria pelo mundo**. 1ª Edição, São Paulo: Elementar, 2008.

# APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA

Caro leitor(a), o componente curricular Multilinguagens e Saberes em África aplicados à Sala de Aula será desenvolvido no Curso de Aperfeiçoamento em Educação para Relações Etnicorraciais, com objetivo de evidenciar o diálogo contemporâneo que se estabelece por meio de múltiplas linguagens comunicacionais, percebidas como redes de significados culturais, que hoje recrudescem em novos desafios e novas possibilidades de leitura/escrita com o ambiente virtual. No centro desse diálogo, está o papel da Escola e do professor como mediador do conhecimento.

O uso de novos recursos multimídias acelerou, nas últimas décadas, a interação entre as linguagens e os discursos, ao integrar no ciberespaço experiências oriundas de infinitos ramos do saber, sem, contudo, minimizar as desigualdades sociais em relação ao acesso à informação e a formação. As reflexões acerca das interfaces entre as linguagens verbais, visuais, audiovisuais e multifacetadas, apresentam-se mediadas pelo advento de novas tecnologias da comunicação em rede, entretanto, compreende-se as tecnologias como invenção humana, produto da utilização de técnicas e métodos capazes de proporcionar a superação de limites, de modo a modificar, facilitar e desenvolver a vida em sociedade.

As multilinguagens estão integradas a todas as áreas de conhecimentos, e como tal, fazem parte da formação do leitor/produtor do século XXI, sujeito interpelado por discursos e desafios de naturezas diversas. O sentido do termo multilinguagens, já aponta para a necessidade da transversalidade dos temas que trataremos neste fascículo. Os textos que serão apresentados trazem como preocupação principal a reflexão sobre as práticas pedagógicas em todos os campos do saber, no que se refere aos Saberes em África aplicados à Sala de Aula, visando o aprofundamento teórico-metodológico, no que diz respeito à Educação das Relações Etnicorraciais e da cultura afro-brasileira e africana na Escola.





## **UNIDADE 1**

### **LINGUAGENS E DISCURSO - CULTURAS, IDENTIDADES E ANCESTRALIDADES**

#### **OBJETIVOS DA UNIDADE**

Discutir práticas pedagógicas relativas às linguagens e aos discursos, visando o aprofundamento teórico-metodológico, no que diz respeito à Educação das Relações Etnicorraciais e da cultura afro-brasileira e africana na Escola.





# 1 AS PALAVRAS, AS LINGUAGENS, OS DISCURSOS

*Silvia Sueli Santos da Silva*

A palavra, essa mais corriqueira forma de comunicação que conhecemos, é, contraditoriamente, a maior fonte de desentendimentos! Não foi por acaso que, segundo a narrativa bíblica da Torre de Babel (Gn-11/6-9), Jeová promoveu a confusão entre os homens a partir da variedade de línguas faladas. Do mesmo modo, no Novo Testamento, o dom da palavra é representado como uma “língua de fogo” que concerne aos apóstolos a capacidade de persuasão através da fala (At-2/2-3). Theodoro (2008), explica que em muitas partes da África, “Os mitos da criação contam que um criador criou as pessoas e depois colocou alma nelas, o que se revela pela palavra” (THEODORO, 2008, p. 85).

Dada a importância da palavra como componente das linguagens, proponho inicialmente a reflexão sobre três palavras que estão no cerne das questões das relações humanas, especialmente quando falamos das relações étnico-raciais: as palavras culturas, identidades e ancestralidades. Todas elas são palavras-mães, pois delas derivam a filiação de conceitos, pré-conceitos, ideologias, saberes e ignorâncias, o discurso de resistência e o discurso de ódio, sobretudo, é por meio da apropriação do poder simbólico da palavra que podemos aspirar a transformação dos valores sociais por meio dos quais nossa sociedade atual vem retroagindo nas mais significantes conquistas, e a babel continua...

## 1.1 CULTURAS

Os Estudos Culturais, surgem na década de 1970, imbuídos da preocupação com o uso das palavras como meio de perpetuar situações de poder, segundo Baptista (2009), “[...] enquanto disciplina acadêmica está efetivamente marcada pela contestação, já que, aquando da sua emergência nos anos 70 ela formula e procura corresponder a uma ‘viragem cultural’ das ciências sociais e humanas (BAPTISTA, 2009, p. 452). O significado atribuído a palavras aparentemente simples de se definir, como a palavra *cultura* e a palavra *popular*, tem sido fonte de controvérsia nos meios acadêmicos, desde que surgem, no século XIX, sem citar a ainda mais estranhada palavra *folclore*. Cada uma destas palavras, mesmo quando usada isoladamente, já carrega em si um sem números de considerações. Entretanto, a “babel” toma forma quando elas se justapõem na expressão “cultura popular”.

Laraia (2008) observa que a primeira aplicação da palavra cultura com sentido antropológico foi de Edward Tylor, em seu livro *Primitive Culture* (1871). Porém, o termo surgiu a partir da junção entre o germânico *Kultur*, inicialmente usado para “simbolizar todos os aspectos da vida espiritual de uma comunidade”, e o francês *Civilization*, cujo sentido era fazer referência às realizações materiais de um povo. Ao reunir os dois termos em um só, Tylor atribui ao vocábulo inglês *Culture* “todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos” (2008, p. 25).

Neste texto apresentamos a opinião de alguns estudiosos do tema e as variáveis definições por eles abordadas. Sem a pretensão, contudo, de esgotar a questão ou eleger uma vertente privilegiada entre as que serão apresentadas. O propósito é o de exercer o direito mais privilegiado que a palavra nos dá: o de discutir o seu significado enquanto forma elementar de comunicação humana.

Na construção do pensamento da Antropologia Interpretativa, Geertz (1989) defende o conceito de cultura como vital para a compreensão dos fenômenos sociais, considerando sua existência como a própria dinâmica do curso da vida em sociedade, pois é pela sua cultura que cada indivíduo se distingue enquanto ser social, comungando com outros indivíduos:

A cultura consiste em estruturas de significado socialmente estabelecidas, nos termos das quais as pessoas fazem certas coisas como sinais de conspiração e se aliam ou percebem os insultos e respondem a eles, não é mais do que dizer que esse é um fenômeno psicológico, uma característica da mente, da personalidade, da estrutura cognitiva de alguém [...] (1989, p.23).

Na análise de Guattari (1999), em seu artigo “Cultura Popular: um conceito reacionário?” ele aponta três sentidos usuais do termo. O autor classifica cada atribuição dada como vertente de pensamentos ideológicos que têm na linguagem uma forma de poder. Assim, a cultura no sentido de valor se liga ao saber intelectual em todas as suas formas eruditas e pressupõe uma hierarquização do conhecimento, na qual quem tem “mais cultura” está um degrau mais alto do que quem “tem menos cultura”. Esta aplicação quantitativa da ideia de cultura estabelece um parâmetro para o saber, que originalmente estaria implicado na etimologia da palavra, interpretada como “cultivar o espírito”. Porém, a classe burguesa, em sua ascensão, apropriou-se de tal conceito para afirmar sua superioridade como detentora de um conhecimento mais elevado do que a classe popular.

O romantismo (século XVIII/XIX) e a criação dos Estados Nacionais legaram ao termo cultura uma nova aplicação, desta vez supostamente mais “democrática”, pois identificou na diversidade cultural de cada povo um conhecimento único, inerente a cada civilização em particular. Deste modo, criou-se o conceito de cultura como sinônimo de “alma coletiva”, elemento essencial na formação da identidade do Estado-Nação, cuja interpretação ideológica, para desgosto da humanidade, tem servido de pretexto para lamentáveis episódios de conflitos raciais.

Finalmente, Guattari identifica a vertente mais contemporânea do uso da cultura, que na ideologia do sistema capitalista é vista como mais um produto de consumo. A concepção de cultura de massa inclui no rol de mercadoria tudo que se produz em termos de bens intelectuais, inclusive livros, filmes e obras de arte. A visão de cultura de massa é também a visão de transformação simbólica do objeto. É, portanto, uma vertente semiótica na pós-modernidade, ou como diz o autor:

A minha ideia é que esses três sentidos que aparecem sucessivamente no curso da História continuam a funcionar, e ao mesmo tempo. Há uma complementaridade entre esses três tipos de núcleos semânticos. A produção dos meios de comunicação de massa, a produção da subjetividade capitalista gera uma cultura com vocação universal. Esta é uma dimensão essencial da confecção da força coletiva de trabalho, e na confecção daquilo que eu chamo de força coletiva de controle social. Mas, independentemente desses dois grandes objetivos, ela está totalmente disposta a tolerar territórios subjetivos que escapam relativamente a essa cultura geral (GUATARI, 1999, p.19).

Ao discutir estes três entendimentos de cultura, Guatari alerta para as possíveis implicações etnocêntricas que eles trazem, considerando suas tendências a reunir todas as culturas num único modelo: o modelo capitalista. No mundo globalizado Pós-Guerra Fria (1940 até 1989) há uma crescente preocupação com a homogeneização das culturas e sua conseqüente anulação de identidades locais. Entretanto, o mundo globalizado ainda não chegou a todas as portas do planeta, pois aqui e ali insurgem sinais de discordância de suas ideologias, entre eles a palavra continua a ser o divisor de águas que separa os possíveis entendimentos entre os homens de culturas diferentes. Basta exemplificarmos o eterno conflito entre judeus e palestinos.

Marilena Chauí em “Cultura e Democracia: o discurso competente” reúne numa única concepção a noção de cultura-valor e cultura-alma, vistas anteriormente como dois conceitos distintos, pois entende que o pensamento que associa a cultura popular com a cultura nacional já traz em si uma relação entre o saber de cada povo e sua identidade nacional. Entretanto, esta autora opõe-se ao uso do termo cultura popular, pois afirma que este apresenta em contraposição à suposição da existência de outra cultura paralela: a cultura de elite, a qual tentaria se impor para dominar ou substituir a outra enquanto cultura dominante.

Chauí (1997) propõe a troca da expressão cultura popular pela expressão “cultura do povo” por avaliar que esta segunda comporta em si a clareza da definição de quem a produz, enquanto a ambigüidade do primeiro termo implica em interpretação por vezes carregada de preconceitos do padrão cultural dominante. Chauí conclui que utilizar a expressão cultura do povo:

[...] permitiria assinalar mais claramente que ela não está simplesmente no povo, mas que é produzida por ele, enquanto a noção de ‘popular’ é suficientemente ambígua para levar a suposição de que representações, normas e práticas porque são encontradas nas classes dominantes são, *ipso facto*, do povo. Em suma, não é porque algo está no povo que é do povo” (1997, p.43).

Seja como for, não há como negar que o uso da palavra cultura popular implica no reconhecimento da existência de outra cultura, que não é popular. Para falar da, ou das culturas que não são populares, os pesquisadores do assunto referem-se à cultura “hegemônica”, “erudita”, “de elite”, “oficial”, “dominante”, etc.

A palavra dos três autores sobre cultura, parte de pontos de vista cuidadosamente estudados, integram correntes de pensamentos científicos, artísticos e, sobretudo, políticos. Entretanto, a palavra continua a provocar outras reflexões e novas controvérsias, na medida em que é usada como discurso, seja para justificar ações, seja para combatê-las. A questão do popular, do nacional, do cultural e das possíveis relações entre esses temas têm suscitado interesse em pesquisadores dos mais diferentes campos nas últimas décadas, por meio dos Estudos Culturais. Cada possível resposta aos impasses que surgem, são apenas instigação a novos debates. Na concepção de Hall (2003):

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar,

através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p.44).

Afinal, quem faz a cultura popular e quem faz a “outra cultura”? Como é possível determinar os limites entre elas? Podemos identificar os agentes culturais em meio ao povo, como propõe Chauí? Mas quem é o povo? A palavra continua a exercer sua mais controvertida função: aquela da torre de babel, ou seja, confundir cada vez mais quando tentamos explicá-la. Mas, como reconhece Geertz, a cultura é formada por “sistemas interlaçados de signos interpretáveis” (1989, p. 24), o que dificulta sua compreensão somente pelo entendimento de palavras.

Eis outra palavra: reinventar, essa define o artifício que as culturas usam para exercer seu poder de diversidade. É no processo de reinvenção diária que se impõe como na palavra falada o dinamismo constante da transformação. Assim, conclui-se que cultura é uma palavra que exprime a constante possibilidade humana de criar, de construir o diferente, de pensar e agir motivada pelo “outro”. Não há singularidade nesta palavra, mas também não há estagnação. Pensar as ações humanas como momento cristalizado tem condenado o uso de palavras como “folclore e tradição”. A cultura, ou as culturas, só existem quando se permitem reinventar-se, mas a palavra reinventar aponta novamente para uma nova discussão de ordem semântica e, mais uma vez, ideológica. Eis aí, mais uma interrogação, e a babel continua...

## 1.2 IDENTIDADES E IDENTIFICAÇÕES

A religião nagô, assim como as demais religiões afro-brasileiras, está ligada à identidade e a tudo o que significa o grupo perceber-se como uma identidade; Esta identidade é estruturada através dos mitos, no entanto, os problemas relacionados à compreensão da cultura negra e dos mitos que a estruturam são de nível ideológico, metodológico e ético. (THEODORO, 1985, p.12)

Para falar de identidades e identificações, é importante a compreensão das implicações ideológicas que esse termo carrega, tanto quanto, ou mais até que a palavra cultura, que analisamos acima. Segundo Theodoro (1985) a grande força das culturas africanas está na afirmação de suas identidades, na valorização dos seus mitos e de suas tradições, que foram negados e reprimidos durante o longo período de colonização. A autora afirma que “Um grupo social só começa a existir como tal quando sua linguagem tem um significado próprio, que o identifica” (p.85). Desse modo, questiona: “se a identidade se liga ao que eu penso que sou e ao que os outros vão dizer de mim, segundo dimensões de espaço, tempo e simbologia, o que ocorre quando esta identidade é negada? (Ibidem, p.85)

Em *As culturas nacionais como comunidades imaginadas*, Stuart Hall (2002) explica que existe um conjunto de símbolos e representações por trás da ideia da relação entre identidade cultural e cultura nacional, que tendem a convencer os sujeitos de sua real filiação àquela cultura, dentro da qual foi criado:

O argumento que estarei considerando aqui é que, na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que significa ser inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural* (HALL, 2002, p.48/49).

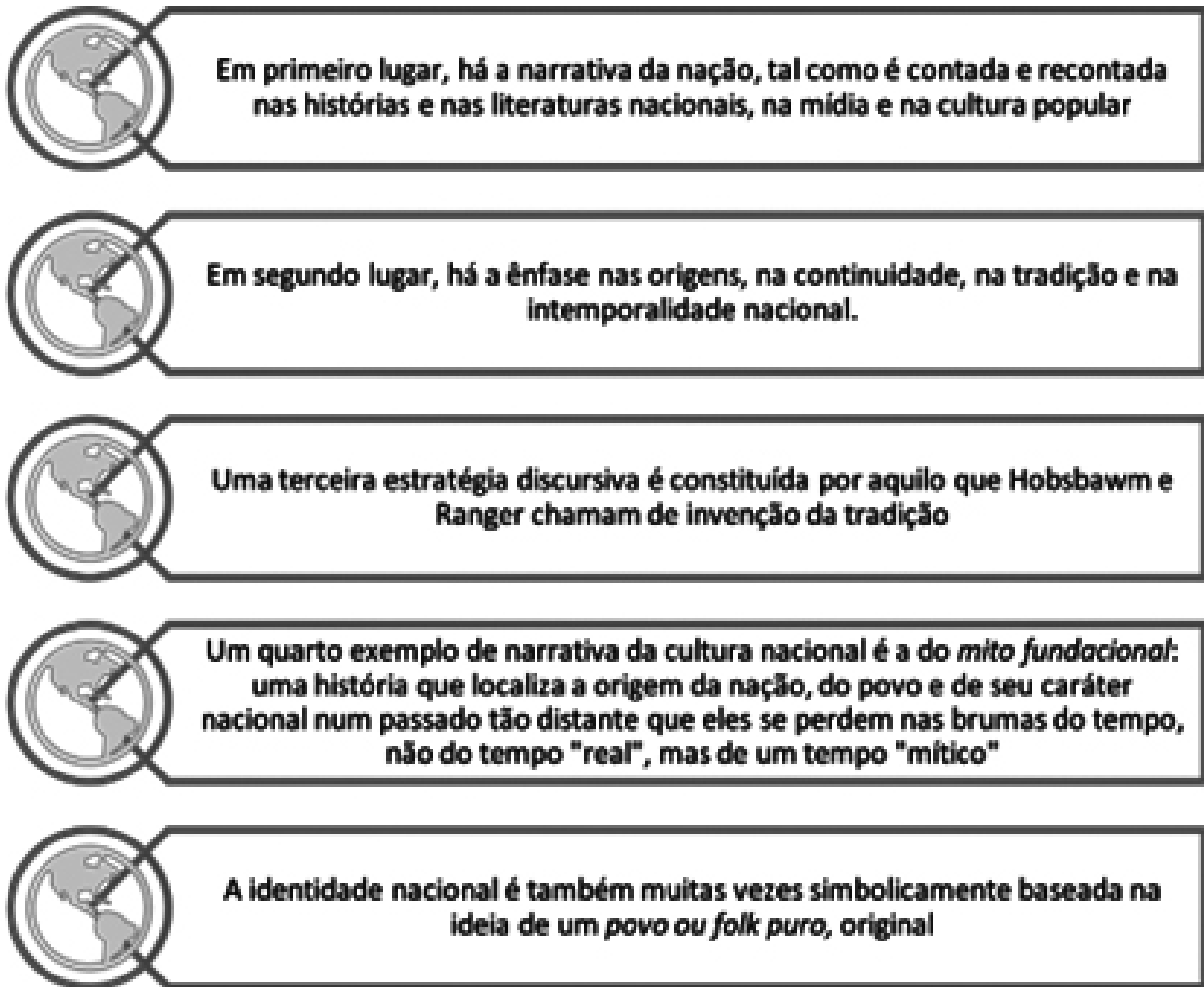
Hall pondera que houve uma gradativa substituição na sociedade moderna em relação ao sentimento de lealdade e identificação que, anteriormente, nas sociedades pré-modernas ou em sociedades mais tradicionais, eram devotados ao clã, à tribo, ao povo, à religião, ou mesmo a uma região. Na modernidade, em especial, nas sociedades ocidentais, esses valores veem sendo atribuídos ao sentido de “Pátria” ou “Nação”, ou seja, nos discursos oficiais, procura-se apagar ou diminuir a importância das diferenças regionais e étnicas quando se fala na ideologia de Pátria ou Nação, agrupadas ao “[...] que Gellner chama de “teto político” do Estado-Nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas” (HALL, 2002, p.49)

Em nossa história recente, temos assistido, perplexos, as palavras “Pátria” e “Nação” adquirirem proporções descomunais a ponto de, em nome de tais ideologias, se justificar retroagir o direito de outros povos, que, na prática, deveriam ser acolhidos por essa “Pátria”, como filhos, protegidos e cuidados pela própria mãe! Desse modo, compreende-se, como Hall, que é a representação que se dá ao discurso que o torna eficaz, e nessa eficácia é possível se fortalecer dois sentimentos que andam juntos na formação das relações étnico-raciais: a identidade e o pertencimento, visto que:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (HALL, 2002, p. 50/51).

Hall (2002, p.52-57) aponta cinco argumentos principais que fundamentam a ideia de que o conceito de identidade nacional é um discurso, ou seja, um texto falado e escrito que se repete por onde quer que aquela ideia se propague, por meio de tal discurso se cria o conceito de identidade nacional, ao mesmo tempo que se enfraquece o sentido de pertencimento a outras identidades:

### Quadro 01 – Identidade Nacional



A partir dos argumentos tecidos por Hall, como pode ser exemplificado o caso brasileiro? Que discursos simbólicos auxiliaram na formação dessa “identidade nacional” que compõe a “brasilidade”? Reflita tendo como base os cinco pontos destacados pelo autor do texto:

1. Na narrativa da nação brasileira, o que seria o discurso da “brasilidade”?
2. Quais os principais símbolos e ritos que afirmam a intemporalidade da ideia de Brasil?
3. Quais as tradições que pretensamente unificariam o país como sendo um só?
4. Que mito da origem explica o nascimento da nação brasileira?
5. Qual seria o povo original formador do Brasil e que “heróis nacionais” nos foram apresentados?

### 1.3 ANCESTRALIDADES

Contudo, instalados os africanos em qualquer continente, por mais que suas tradições fossem represadas ou aniquiladas pela cultura hegemônica, seus descendentes davam início a um processo de criação, invenção e recriação da memória cultural para preservar os laços mínimos de identidade, de cooperação e de solidariedade.

Amador (2009, p. 23).

Palavras como saberes, tradições e ancestralidades, estão contidas na noção contemporânea do que se convencionou chamar de patrimônio imaterial, esse se constitui em um grande e diversificado conjunto de expressões, embora a maioria não seja reconhecida oficialmente como tal. São ritos, festas, danças, narrativas orais, saberes medicinais, formas de produção e preparação de alimentos e utensílios, cuja importância é fundamental para as culturas a que pertencem, mesmo quando, na transição entre as gerações, nem sempre esse patrimônio cultural recebe o devido reconhecimento como parte da vida das comunidades.

Na citação acima, Amador identifica a trajetória da sobrevivência dos saberes que vieram de África como uma teia entrelaçada de povos diferentes entre si em suas linguagens, suas expressões artísticas, suas narrativas e suas crenças religiosas, agrupadas e generalizadas no imaginário brasileiro, tal qual se fez com as culturas dos povos originários, sob uma égide de “contribuição dos povos africanos” para a formação cultural brasileira.

Os bens comuns a toda sociedade, aqueles que se constituem em valor histórico inestimável para formação da memória de um povo, são o referencial simbólico mais importante para o reconhecimento identitário das culturas. Os modos de inclusão do acervo imaterial de uma comunidade, tais como o registro por meio de inventário de seus saberes e fazeres cotidianos perpassam as representações imagéticas da linguagem oral, o que se pode traduzir em suas canções, seus provérbios, suas anedotas, seus contos tradicionais e outras formas de linguagens que sofrem constantes transformações, de modo que representam.

No caso brasileiro, os povos africanos e ameríndios, descendem de culturas de saberes oralizados, e por esse meio suas memórias, seus mitos, sua história e seus fazeres e saberes resistiram a séculos de opressão, atravessaram os continentes e chegaram vivos até o século XXI.

Sobre as culturas de matriz africana, Amador reporta que: “nessa rede de interação, as múltiplas culturas africanas que se espalharam pelo mundo preservaram marcas visíveis dos traços africanos”. Essas marcas representam um elo, como um cordão umbilical que aproxima esses povos entre si, e, prossegue: “[...] Ananse, Nanã, a deusa Aranã é a divindade que, com todo o seu repositório, acompanhou seus filhos na longa travessia, quando foram espalhados pelo mundo” (AMADOR, 2019, p. 23).

Acerca das formas de resistência e ressignificação das tradições orais dos povos ameríndios, Munduruku assevera: “Esses povos - uns e outros - estão vivos. Suas memórias ancestrais ainda estão fortes, mas ainda têm de enfrentar uma realidade mais dura que a de seus antepassados” (MUNDURUKU, 2018, p.82). Como afirma Burke (2000, p.73) “as memórias são influenciadas pela organização social de transmissão e os diferentes meios de comunicação empregados”, esta reflexão coaduna com a palavra de Munduruku, reconhecendo que o domínio das ferramentas contemporâneas é uma estratégia fundamental para a sobrevivência das identidades culturais: “É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas(...). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

Diante de tantos apelos midiáticos de nosso tempo, pode-se reconhecer que “as identidades não podem deixar de parecer frágeis e temporárias, e despidas de todas as defesas, exceto a habilidade e determinação dos agentes que se aferram a elas e as protegem



da erosão” (BAUMAN, 2001, p.222). Logo, ao identificar sua produção cultural oralizada ou escrita como seu patrimônio imaterial, as comunidades reafirmam suas identidades e fortalecem suas lutas históricas em torno do reconhecimento de suas expressões artísticas, seus saberes e suas memórias ancestrais.

### O BAÚ DA MEMÓRIA:

Volte para buscar e pegue o que deixou cair!

Figura 1 - O BAÚ DA MEMÓRIA



Fonte: <https://www.flaticon.com/>

### A ÁFRICA QUE ESTÁ EM MIM

\*Sankofa “é um conceito africano que propõe um resgate ao passado para ressignificar o presente” (COLUNA EU ESTUDANTE, 03/11/2020)

Encontre em seu baú da memória palavras, provérbios, cantigas, histórias, livros, imagens, filmes, sabores etc. que te ajudaram a construir a imagem de África que você tem hoje!

### Quadro 02 – Pensamento e Discursos



## REFERÊNCIAS

- AMADOR DE DEUS, Zélia. **Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse**. Belém: Secult/PA, 2019.
- BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. In: **Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement**, nº spécial, automne / hiver 2009, pp. 451-461. Disponível em: <http://carnets.web.ua.pt/>
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro. Zahar 2001.
- BURKE, Peter. **Varieties de história cultural**. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 1997. p 40-43.
- COLI, Jorge. **O Lugar do Povo**. Folha de São Paulo. 11 de agosto de 2002. Mais. p. 5-3
- COLUNAEUESTUDANTE. **Atriz Zezé Motta vai narrar contos sobre escravidão da ancestralidade brasileira**. Correio Brasiliense, 2020. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/euestudante/cultura/2020/11/4886321-atriz-zeze-motta-vai-narrar-contos-sobre-sabedoria-ancestral-brasileira.html>
- FINKIELKRAUT, Alain. Para uma Sociedade Policultural. In: **A Derrota do Pensamento**. São Paulo: Paz e Terra, 1987. p 107-128.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GUATARRI, Félix e Rolnik, Suely. Cultura: um conceito reacionário? In: **A Cartografia do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1999. p 15-24.
- HALL, Stuart. As Culturas Nacionais Como Comunidades Imaginadas. In: HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 47 - 65.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora reflexões sobre a terra no exterior. In: Hall, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Sovik; Trad. Adelaine la Guardia Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. 4M p. (Humanitas)
- LARAIÁ, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]/ Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. P: 81-83.
- SANKOFA- A AFRICA QUE TE HABITA**. Direção: Rozane Braga. Produção Brasileira Independente para Espaço Qualificado, Produção: FBL Criação e Produção. 2020. 10 episódios.

## RESUMO DA UNIDADE

Neste tópicu tratou-se de perceber como se constrói o discurso, seja do ponto de vista de sua estrutura formal: a palavra, a sentença, o significado, seja do ponto de vista de sua intencionalidade, consciente ou não. Percebe-se a partir das leituras propostas um encadeamento que une palavras de ordem, como cultura, identidade e ancestralidade na proposição de discursos que rompam preconceitos etnocêntricos e ideologias racistas para, partindo do uso do poder da palavra, fortalecer as lutas por uma Educação Etnicorracial realmente efetiva na Escola.

## PARA SABER MAIS

No documentário *Sankofa - A África que te habita*, dirigido por Rozane Braga e apresentado em 10 episódios, somos convidados a fazer uma viagem ao continente africano, percebendo a diversidade de culturas, imaginários, rituais, religiões e saberes de etnias daquele continente. Nos episódios do Documentário o fotógrafo César Fraga e o escritor Maurício Barros de Castro relatam a viagem que realizaram a nove países da África ocidental integrantes das quatro rotas do tráfico transatlântico, para investigar a verdadeira história da escravidão e seus impactos.

Na abertura de cada episódio, a atriz Zezé Motta narra um conto de origem africana, emprestando sua voz e sua interpretação para revelar um repertório repleto de sabedoria e beleza do fabulário popular africano.

- Assista aos episódios da série **SANKOFA- A ÁFRICA QUE TE HABITA**. Direção: Rozane Braga. Produção Brasileira Independente para Espaço Qualificado, Produção: FBL Criação e Produção. 2020. 10 episódios. Disponíveis no serviço de *streaming* da NETFLIX

## REFLEXÕES SOBRE A APRENDIZAGEM

- Linguagens, palavras, diálogos e discursos, como falamos e como pensamos as relações etnicorraciais em nossa prática na Escola?

## SUGESTÕES DE LEITURA

AMADOR DE DEUS, Zélia. **Ananse tecendo teias na diáspora**: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse. Belém: Secult/PA, 2019.

MUNANGA. K. (Org.). **Superando o racismo na escola**. Secretaria de educação Continuada, Alfabetização e diversidade. Brasília: MEC/SECAD, 2008. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=103321](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=103321)



## **UNIDADE 2**

### **DO COLONIALISMO À CRÍTICA DA IMAGEM EUROCÊNTRICA**



#### **OBJETIVOS DA UNIDADE**

Abordar questões conceituais do colonialismo e suas imposições sobre a imagem dos povos negros e indígenas e a importância da arte e do cinema na crítica da imagem eurocêntrica.



# 1 COLONIALISMO

***Laurenir Santos Peniche***

*Numa sociedade racista, não basta não ser racista.*

*É necessário ser antirracista*

Ângela Davis

Na História do homem no mundo, o colonialismo surge como forma de imposição de autoridade de uma cultura sobre outra. Este pode ocorrer por imposição, de forma forçada, com a utilização do poderio militar dos países europeus, ou por outros meios. Está em suas estratégias e também em suas formas de imposição, a linguagem e a arte. A dominação portuguesa no Brasil, espanhola na América do Sul são um bom exemplo de como se estabeleceu o colonialismo, assim como a colonização da África, a destruição da cultura dos povos andinos e a influência da cultura norte americana em países subdesenvolvidos.

As mazelas do colonialismo e do eurocentrismo se impõem com suas próprias características na Ásia, Américas e na África. Nestes, existe um processo de dominação, exploração, transporte e consumo de pessoas e a retirada das riquezas naturais de diversos países, terras dominadas pelo poderio europeu:

Como sugerimos anteriormente, o eurocentrismo contemporâneo, é o resíduo discursivo ou a sedimentação do colonialismo, processo através do qual os poderes europeus atingiram posição de hegemonia econômica, militar, política e cultural na maior parte da Ásia, África e Américas. O colonialismo se traduziu tando sob a forma de um controle distante de recursos (a Indochina francesa, o Congo belga, as Filipinas) quando, de forma mais direta, nos assentamentos europeus (na Argélia, na África do Sul, na Austrália e nas Américas). Utilizaremos o termo imperialismo para nos remeter a um fazer ou forma específica de colonialismo que cobre o período de aproximadamente 1870 a 1940, quando a conquista do território esteve ligada a uma busca sistemática por mercados e a exportação expansionista de capital, assim como, de um modo geral, a uma política de intervenção do Primeiro Mundo e das nações recém-emancipadas (SHORAT; STAM, 2006, p. 39-40).

A forma mais popular do colonialismo se desenvolveu pelos interesses do capital, da necessidade dos países em expansão. Neste processo um país explora as riquezas de outro país, domina-o e passam a crescer e firmar-se economicamente. Nas Américas, isso aconteceu com a colonização portuguesa e espanhola, inglesa e francesa, onde os colonizadores, munidos de armas de fogo, invadiram as terras, sequestraram pessoas, exploraram e aniquilaram populações locais e se intitularam “donos” das terras e também das pessoas, num cenário que eles chamavam de “descobrimientos”.

Neste cenário as Igrejas tiveram um importante e atuante papel, pois as missões foram fortes instrumentos de dominação ideológica, religiosa, e de aculturação dos povos nativos. Este processo surgiu e consolidou-se da parceria entre Igreja e estado, onde a igreja dá o principal suporte para

esse processo exploratório, a escravidão do povo negro, e proporciona mão de obra forçada para firmar a riqueza dos novos territórios, Américas e África.

Para entender o racismo, é preciso compreender os impactos da escravização, e preciso ver a conexão existente entre os países africanos e os povos que adentraram essas nações: Árabes e Europeus. Sobre a ocupação do continente africano a escravidão já existia, mas foi reapropriada e reelaborada no intuito de obter maiores benefícios e riquezas aos países exploradores para além-mar. Assim, para perpetuar a escravidão e associá-la a teorias de superioridades raciais, o poderio armamentista europeu impôs aos países teorias raciais como estratégia para estabelecer o domínio e colonização pela expansão territorial dos europeus, na África e nas Américas.

Aos africanos como consequência e conflitos existentes entre árabes, em 1455, o papa Nicolau V concedeu a Afonso V, entre vários direitos, o de reduzir à escravatura perpétua, os habitantes de todos os territórios africanos a sul do Cabo Bojador. O documento, a *Dum Diversas* é uma bula papal dirigida a D. Afonso V de Portugal e publicada em 18 de junho de 1452 pelo Papa Nicolau V, através desta Bula, o Papa afirma:

[...] nós lhe concedemos, por estes presentes documentos, com nossa Autoridade Apostólica, plena e livre permissão de invadir, buscar, capturar e subjugar os sarracenos e pagãos e quaisquer outros incrédulos e inimigos de Cristo, onde quer que estejam, como também seus reinos, ducados, condados, principados e outras propriedades [...] e reduzir suas pessoas à perpétua escravidão, e apropriar e converter em seu uso e proveito e de seus sucessores, os reis de Portugal, em perpétuo, os supramencionados reinos, ducados, condados, principados e outras propriedades, possessões e bens semelhantes [...] (GELÉDES, 2009).

Assim, Portugal, Espanha, Inglaterra e outros países do continente europeu impuseram a sua marca de sociedade na base da violência, exploração local e do racismo sobre os povos nativos, aos negros. A escravidão sistêmica é resultado dessa aliança estabelecida entre a Coroa Portuguesa e a Igreja, e como consequência a desumanização, coisificação, e a aculturação que tentaram estabelecer sobre os povos africanos. Ao negro se imprimiu o estigma da inferioridade, onde a imagem imutável é de subserviência, de feiura associada ao povo preto, em contraposição à beleza, ao avanço, à ciência, todos os elementos que caracterizam a superioridade do branco europeu. A colonização nas Américas trouxe a esses continentes uma questão racial permanente, pois foi deixada a herança do racismo estrutural, que atravessa e perdura por séculos de colonização e escravização, sobretudo dos povos africanos, isso em muito influenciou a forma de enxergar o papel de negros/as e indígenas por todo o continente assim como para o Brasil.

No Brasil e no mundo, as teorias raciais do século XIX tomaram status de ciências, e por aqui foram utilizadas como forma de estabelecer um pensamento vinculado a uma superioridade racial, vinculada a uma imagem e cultura eurocêntrica. O processo de colonização impôs ao mundo, o domínio e superioridade da Europa sobre os outros continentes, desta forma, aos povos colonizados das Américas, que se acostumaram ao estigma imposto pelo europeus da superioridade racial contra todos os povos nativos, indígenas e africanos.

A questão racial tal como foi colocada pelos precursores das Ciências Sociais no Brasil, adquire, na verdade, um contorno claramente racista, mas aponta, para além desta constatação, um elemento que me parece significativo e constante na história da cultura brasileira: a problemática da identidade nacional. (ORTIZ, 2012, p.13)

Neste processo, se consolida no Brasil a ideia, que a mestiçagem surge como uma solução para o nacional, podendo assim integrar negros e indígenas assumirem status social, porém ainda não vistos como cidadãos de primeira categoria, tal como o português. De um lado a problemática envolve a necessidade de estruturação do país para a modernidade e a industrialização, por outro lado, o negro estigmatizado é mão de obra barata, ainda considerado inferior, preterido, enquanto o estrangeiro é estimulado a viver no Brasil, no avanço do projeto de branqueamento da população.

Assim, o Brasil avança como uma sociedade em construção, numa nação que busca branquear a sociedade para melhor atender às exigências de um padrão social já estabelecido, desta forma, é buscando somar na produção de materiais de referência que possam promover a discussão da Educação para as Relações Etnicorraciais, transversalizando o currículo antirracista, para ser aplicado em nossas instituições educacionais e outros diversos espaços sociais.

## **1.1 ARTES VISUAIS**

No Brasil, nas artes visuais, o que se vê inicialmente, seja nas pinturas ou desenhos, são cenários que mostram a reprodução das nossas paisagens fantásticas, fauna e flora, tropicais, do cotidiano dos nossos sujeitos, dos costumes indígenas, registros de um cotidiano em que vemos o país e seus costumes: trabalho, religiosidade, assim como das punições impostas a esses povos, sobretudo o negro, que chegou aqui na condição de escravizado.

Ainda podemos também destacar, o modelo eurocêntrico, estabelecido para além da presença portuguesa. Esse modelo é estabelecido pelas invasões ocorridas no século XVII, que trouxe franceses, holandeses, ingleses, assim como pelas expedições ocorridas a convite da coroa portuguesa, fatos que garantiram a presença desses grupos de artistas estrangeiros no Brasil. Esses artistas, desenvolveram seus registros da vida social no Brasil, como Holanda e França, que trouxeram artistas como Maurício de Nassau, Frans J. Post, Jean Baptiste Debret, Nicolas Antoine Taunay, entre outros, pintores, escultores, arquitetos, todos ávidos em conhecer, registrar, explorar, construir tudo o que viam, por razão de estarem aqui.

Esses artistas, recém-chegados, se inebriam com a fauna e flora, e reproduzem em suas obras, sua forma de enxergar o nativo, registros, do cotidiano, do estabelecimento do português e outros europeus que estiveram por aqui. Esses registros dão a ideia de como o estrangeiro enxerga o povo nativo e, também, o negro:

Desta forma o que vemos nas obras produzidas entre os séculos XVII a XIX apresentam indígenas e negros também numa perspectiva racializada. Essas obras expressam o olhar do estrangeiro sobre o Brasil, onde universos bem diferentes são registrados. Desde as nossas paisagens tropicais, assim como das sociabilidades, festas, celebrações, religiosidades e fatos históricos, e também o cotidiano da nossa sociedade escravista.



Figura 2 - Paisagem brasileira, Fran Post 1667, *Mauritshuis Museum*



Figura 3 - Detalhe da obra Retrato póstumo de Mary Stuart



Figura 4 - Jean Baptiste Debret- Prisioneiros indígenas entre 1923 a 1831



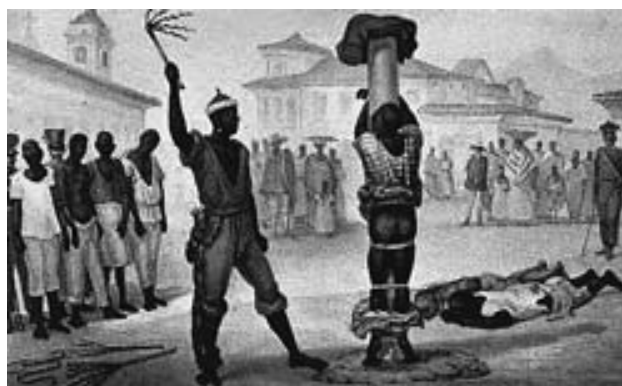
Figura 5 - Jean Baptiste Debret Brasileira Mulata indo passar festas de Natal no campo (1826)



Figura 6 - Jean-Baptiste Debret, Negros Cangueiro (1930)



Figura 7 - Jean-Baptiste Debret, Execução de punição por flagelo, entre 1920 a 1830.



Esses artistas, com grande influência na Coroa, contribuíram também com o estabelecimento de uma escola de artes em 1816, a Escola Real das Ciências Artes e Ofícios, mais tarde, em 1826, Imperial Academia e Escola de Belas Artes. Com suas pesquisas e criações, esses artistas, em muito ajudaram a manter importantes informações sobre a vida social que existia no Brasil, mas que também é importante destacar, que essas pesquisas e obras também vêm carregadas da percepção

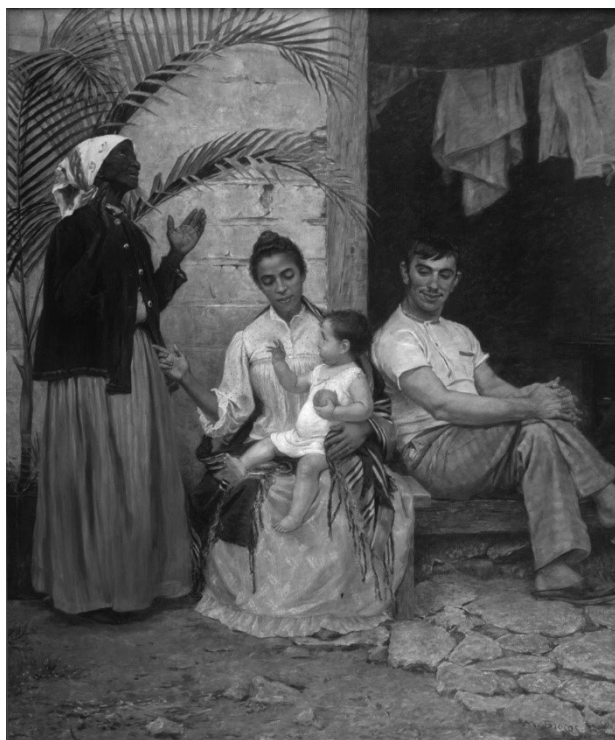
racial do europeu sobre os povos colonizados, como podemos verificar nas obras produzidas por esses artistas e pesquisadores no livro *Viagem pitoresca a história do Brasil* de Taunay, onde Debret descreve a sua visão sobre o mulato brasileiro:

*É o mulato no Rio de Janeiro, o homem cuja organização pode ser considerada robusta: esse indígena, semi africano, dono de um temperamento em harmonia com o clima, resiste ao grande calor. Ele tem mais energia que o Negro e a parcela de inteligência que lhe vem da raça branca serve-lhe para orientar mais racionalmente as vantagens físicas e morais que o colocam acima do negro. É naturalmente por causa da cor, pela raça branca que o despreza e pela negra que o detesta a superioridade de que ele se prevalece. (TAUNAY, 1931)*

Roncolato (2018) ao escrever matéria intitulada *A tela “A Redenção de Cam”* e a tese de branqueamento no Brasil, assim apresenta sua primeira crítica à obra do pintor espanhol Modesto Brocas: *Em um verbete do livro Dicionário Crítico da Pintura no Brasil (1988) dedicado ao quadro A Redenção de Cam (1895), o jornalista, crítico e professor José Roberto Teixeira era “muitíssimo bem pintada”, mas indubitavelmente também “de uma das pinturas mais reacionárias e preconceituosas da Escola Brasileira”.* Uma leitura crítica sobre a tela é de que o autor busca do uso da arte num projeto ideológico de branqueamento do país.

O quadro *A Redenção de Cam* de Modesto Brocas, traduz de forma perfeita uma visão imposta colonial no Brasil onde o processo de branqueamento da população, a mestiçagem, surge como uma forma de acomodação dos negros nas terras brasileiras, a obra, apresenta-se como uma tela que aborda o Naturalismo do Racismo estrutural da sociedade brasileira. A tela mostra uma espécie de caminho para reverter a “maldição” de ser afrodescendentes, branqueando os personagens. O título da obra, faz alusão ao mito da maldição que Noé lançou sobre seu filho Cam. Como resultado este é condenado a eterna servidão e nos versos existe até mesmo a alusão de que Cam é negro.

Figura 8 - A Redenção de Cam de Modesto Brocas- (1895)



Na imagem presente no quadro, uma família onde a mãe negra, ao lado da filha mestiça, com o filho branco no colo, ao lado do marido. Ambas as mulheres de mãos erguidas como se agradecessem a dádiva da brancura. É uma imagem simbólica, pois ela reflete como acostumou-se a associar a imagem do negro na sociedade brasileira, assim, estaria o negro condenado à servidão, à malandragem, à prostituição, em uma visão que faz com que o negro e o indígena carreguem consigo todas as mazelas da inferioridade. Assim acostumou-se a ver o indígena e no Negro nas artes, seja na pintura ou na fotografia. Desta forma o indígena e o negro/a vivem entre o Mito do Bom selvagem, da visão estereotipada do negro malandro, preguiçoso, inapto e inadequado.

O movimento modernista tem um importante papel na discussão do que que é brasileiro. Assim, ele se apresenta como uma primeira possibilidade de ver nas artes uma visão mais crítica e otimista sobre o negro, o caboclo e o indígena, entretanto e até mesmo pela sua influência europeia, ele não conseguiu desenvolver uma discussão mais crítica da questão do negro, algumas vezes inclusive reforçando, como tradicionais no modernismo, uma outra visão mais otimista e valorizada sobre esses sujeitos, nas artes e na cultura.

Figura 9 - Senhora na liteira com dois escravos, Bahia, 1860 Mark Ferrez (1875)

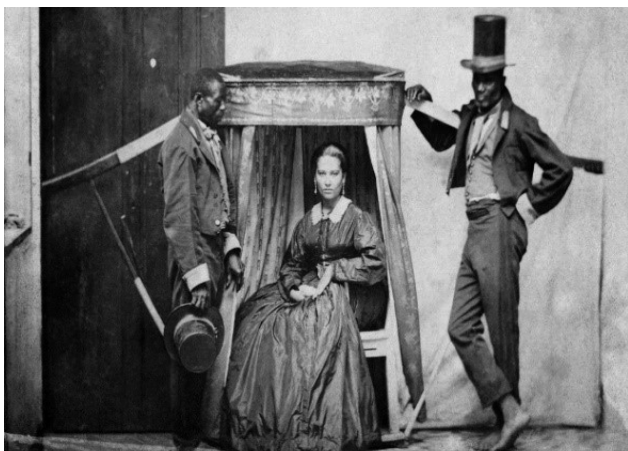


Figura 10 - Quitandeiras em rua do Rio de Janeiro



Modernismo surge no Brasil como uma outra possibilidade de desenvolver a arte nacional. Os Modernistas influenciados pelas correntes contemporâneas das artes, aproveitaram para desenvolver aqui uma nova arte de estética moderna, onde podemos verificar um outro trato na questão racial no Brasil, assim como também a crítica sobre as graves mazelas sociais existentes no país, como vemos na obra de Candido Portinari, entre outros grandes artistas Modernistas que ousaram criar uma arte com representação genuinamente brasileira que questionasse os graves problemas sociais do Brasil e que apesar de possibilitar uma nova visão sobre o Negro, do indígena e do caboclo na sociedade, foi também mantenedora do racismo.

As intenções aventadas pelo Modernismo em seu Manifesto, restaram frustradas quando, na tentativa de criação de uma arte genuinamente brasileira, as formas estrangeiras vieram a ser reproduzidas com a adição de elementos da cultura doméstica. O Modernismo poderia ser, desse modo, caracterizado antes como uma arte de transição, sem engajamento social ou sem compromisso com a realidade social. Não se debruçou, por sua vez, sobre as condições de posicionamento do negro na realidade social brasileira.(GELÉDES, 2012).

Figura 11 - O Mestiço - Candido Portinari, 1932

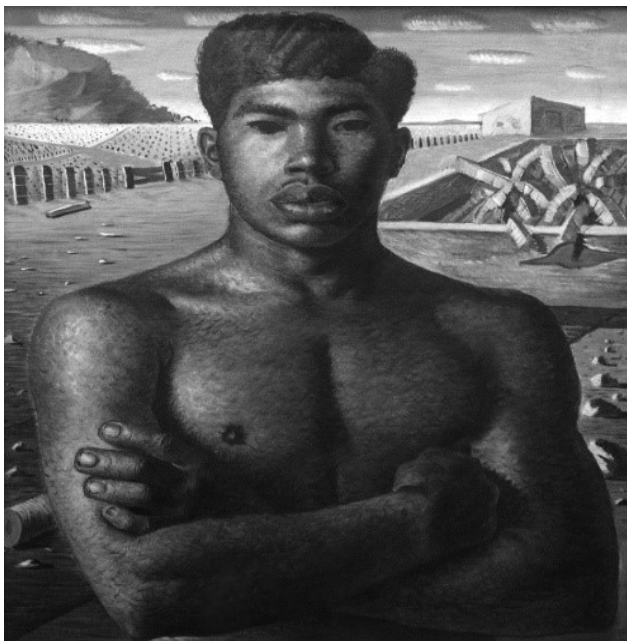


Figura 12 - Família - Tarsila do Amaral, 1925



Mas a arte contemporânea, que avançou em seus conceitos e formas de apresentar a arte com seus novos suportes, hoje podemos reconhecer a arte de rua, grafite, e as novas formas de apresentar arte, como performance, instalação, entre outras, este cenário mais livre, nos faz conhecer e ser, a Vanguarda como os artistas diaspóricos Jean Michel Basquiat e Rosana Paulino.

Figura 13 - Proteção extrema contra dor e sofrimento - Rosana Paulino, 2011



Figura 14 - Jean Michel Basquiat, 1982



## 2 CINEMA

A modernidade nos trouxe as novas tecnologias com a virada do século XIX, um mundo em processo de industrialização goza das novas descobertas no que tange a reprodução da imagem. Com o advento da fotografia, em 1895, os irmãos Lumière trouxeram ao público a sua invenção, exibindo nos fundos de um café de Paris, imagens em movimento registradas pela primeira vez. Era o cinema, o filme tinha apenas 50 segundos, e “Chegada do Trem na Estação”, marca o surgimento do cinema com o seu primeiro filme. Assim, a nova arte causa até mesmo perplexidade, o cinema na imagem em movimento, foi a invenção revolucionária do século XIX.

Há inúmeros estudos que tratam de conceitos e definições sobre o Cinema, este como invenção da contemporaneidade é uma importante ferramenta nos processos de consolidação de uma imagem dominante do europeu, assim como, com o passar do tempo o sistema apresenta-se como instrumento e resistência, sobretudo fora de um eixo hollywoodiano, assim, o cinema consolida-se como importantes vozes de comunicação, de sujeitos e temáticas decoloniais e antirracistas que apresentam na crítica da imagem eurocêntrica.

Historicamente o cinema como instrumento revolucionário da tecnologia, impôs ao mundo e em suas produções as histórias que consolidam as conquistas e domínio europeu sobre a imagem, assim, o cinema se consolida como propagador das histórias e narrativas que consolidam também esse domínio e superioridade europeia sobre negros e indígenas. Com o passar do tempo instituíram-se novas formas de produzir cinema, assim, com o surgimento de novos movimentos, como o Cinema Negro, o Pan africanismo, o Afrofuturismo e o estabelecimento do terceiro cinema, surge a possibilidade de termos realizadas produções em diversos formatos que façam uma crítica de como a imagem também se desenvolveu de porta eurocêntrica no cinema.

Tratando de Cinema, de acordo com Hooks, O Cinema Negro surgiu também como uma reação aos impactos do Movimento pelos Direitos Civis dos EUA na dramaturgia, não apenas daquele país, como também em outros, como no Brasil. As lutas antirracistas e as conquistas de direitos civis e políticos dos afro-americanos nos Estados Unidos da década de 1960, ensejou uma cinematografia e um audiovisual distintos, comprometidos com a ruptura dos regimes racializados de representação que estereotipavam e subalternizavam negros (HALL, 2013, p.178-189; HOOKS, 2019, p. 214-242).

Figura 15 - Faça a Coisa Certa um Filme de Spike Lee-1989



O cinema negro nos Estados Unidos é importante, pois revela ainda nos anos de 1970, que cineastas e artistas negros buscaram tomar e transformar essa indústria em si. Entre estes alguns grandes nomes com o Ator Sidney Poitier, Spike Lee, Woop Goldberg, entre outros que trouxeram em seus personagens ou produções a pauta racial, alguns relevantes filmes trazem essa temática.

Ainda destacando o uso da imagem no cinema, mistificando história, é certo e facilmente constatável, ao observarmos grandes produções como Cleópatra, a manipulação da imagem da realeza egípcia mais próxima do ideário europeu, desta forma, se estabelece novas ou convenientes narrativas, com artistas e personagens mais aceitáveis e palatáveis ao consumo, esse é o caráter racionalizado da indústria.

Essa realidade obriga inclusive as produções, a implementar ações afirmativas para que possamos garantir uma maior participação de negros/as nas produções audiovisuais e /ou cinematográficas. Assim, podemos enxergar o papel da manipulação e imposição da imagem associada ao europeu, e sua influência nas diversas narrativas diferenciadas no cinema.

É importante observar que, ainda hoje, encontramos esse padrão reprodutivo em diversas produções audiovisuais, seja, no cinema, TV e Internet, o que mostra que, ainda se fazem necessárias, medidas que incentivem os artistas a também terem uma produção que possa combater o racismo e garantir uma maior participação de negros no mercado.

A inserção de uma ideologia racista desde os primórdios do cinema norte-americano, interfere na representação negra nas telas atualmente. Conforme Santos e Carvalho (2018), a falta de contratação de atores, atrizes, diretores e diretoras negras para grandes produções de Hollywood, causa uma grande pressão na indústria cinematográfica e, eventualmente, vêm ocorrendo atos de manifestação, como é o caso do boicote proposto à premiação do Oscar, em 2016, após o anúncio dos concorrentes, que não figurava nenhum artista negro nas categorias principais. (Oliveira e Santanna, 2018).

Entre as correntes contemporâneas de produção artística, o Afrofuturismo surge como uma corrente que envolve diversas linguagens como cinema, música, moda e literatura, essas linguagens surgem influenciadas pelas ideias Afrofuturistas, onde a mesma destaca-se como estética cultural, literatura, filosofia, história e arte. Enquanto corrente, combina elementos de ficção científica, histórica, fantasia, arte africana e arte da diáspora africana, afrocentrismo da realidade fantástica, por onde essa nova produção que busca criticar e dialogar, diversos paradigmas atuais de negros e negros africanos e afrodescendentes.

Figura 16 - 10 anos de escravidão de Steve McQueen (2013)



Figura 17 - A Cor Purpura de Steven Spielberg (1986)



O Afrofuturismo assume importância, quando propõe revisitar e também apresentar novas narrativas sobre o passado e o presente e apresentando o futuro em histórias fascinantes que potencializam e difundem essa África ancestral, suas produções, sejam na música, literatura ou cinema, nos provocam e revisitar nossa história ancestral e buscar um futuro possível e fantástico.

Em 1994 Mark Dery cunhou o termo **afrofuturismo** a partir de uma análise da cena cultural-literária dos Estados Unidos com base em entrevistas que o crítico fez com três artistas e intelectuais negros, Greg Tate, Tricia Rose e Samuel R. Delany, em que se questiona a ausência de autores afro-americanos na ficção científica. O termo busca descrever as criações artísticas que, por meio da ficção científica, inventam outros futuros para as populações negras. Embora a origem do **afrofuturismo** se situe no campo da produção literária, a mencionada entrevista, em que Dery aponta também para a produção literária de escritores como Samuel R. Delany e Octavia Butler, acabou estendendo o movimento também ao campo do cinema, da fotografia e das artes visuais, bem como ao campo musical.

Outro movimento revolucionário é o Pan-africanismo. Este surge baseado na ideologia que acredita e investe na união dos povos de todos os países da África, no combate às diversas formas de preconceito dos quais sofrem cidadãos africanos e afrodescendentes em todo o mundo. Assim, o Pan-africanismo incentiva os africanos a organizarem-se na solução dos problemas sociais.

Figura 18 - *Pantera Negra*, de Ryan Coogler (2018)



Ideias do Pan-africanismo, apesar de oriundas fora da África, não impossibilitaram a chegada da Independência. Muito menos foram esquecidas, de certo, que elas podem ter presidido o “grande ano da Independência”, 1960, quando não menos que 16 colônias africanas atingiram as suas soberanias. (DAVIDSON, 1967, p. 64)

Da organização dos Pan-africanistas resultou na criação da Organização de Unidade Africana (1963), entidade de defesa e difusão dos ideais Pan-africanistas, e que tem a adesão de diversos artistas e cidadãos afrodescendentes que vivem fora da África. O Movimento defende várias propostas como: a) estruturação social do continente por meio de um remanejamento étnico na África, b) promover a união de grupos separados, d) separação de grupos, e) resgate de práticas religiosas, f) incentivo ao uso de línguas nativas, que foram anteriormente proibidos pelos colonizadores europeus.

Figura 19 - Fela Kut Zombie (1977)



Figura 20 - A Negra de 1966 de Ousmane Sembène



Nas artes, artistas muito relevantes para a África se tornaram importantes vozes do movimento como Bob Marley, Fela Kut, grandes escritores negros como René Maran, Jean Toomer, a bailarina Joséphine Baker, do jazz, do samba, da salsa, etc. O cinema também se apresenta como uma importante ferramenta da difusão das ideias Pan-africanistas, por difundir as ideias da diáspora, a união e autonomia dos africanos, mas também por possibilitar que todos possam conhecer as histórias da África dentre estas, as grandes lutas pela soberania, autonomia, independência e decolonização dos povos africanos em todo o mundo.

No processo de colonização da imagem, o Terceiro Cinema está nas produções realizadas em países periféricos fora do eixo comercial norte americano, é um cinema de menor custo, porém carregado de simbologia e representatividade das histórias e pautas locais, este cinema é também um ato de resistência e permite ao mundo conhecer história apagadas, é uma potente ferramenta da descentralização do olhar europeu sobre o continente e os povos africanos e afrodescendentes, assim, o terceiro cinema é também um caminho para a liberdade e para uma construção crítica e antirracista.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, 2013.

BUROCCO, Laura. **Afrofuturismo e o devir negro do mundo**. *Revista Arte e Ensaio*, n. 38, julho de 2019. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373/15167>. Acesso em: 10 outubro. 2023.

DAVIDSON, Basil. **Which way Africa?** the search for a new society. Baltimore; Maryland: Penguin Books, 1967.



GELÉDES. Matéria original: 1452-55: **quando Portugal e a Igreja Católica se uniram para reduzir [praticamente] todos os africanos à escravidão perpétua**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/1452-55-quando-portugal-e-igreja-catolica-se-uniram-para-reduzir-praticamente-todos-os-africanos-escravidao-perpetua/>>. Acesso em: 10 outubro 2023.

GELÉDES, Matéria Original: **O Modernismo e a Raça Negra**

<https://www.geledes.org.br/modernismo-e-raca-negra/> Acesso em 27 outubro 2023

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Arte Holandesa. História das Artes, 2023**. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-17/arte-holandesa/>>. Acesso em 27 Oct 2023.

OLIVEIRA, Erika Bagio. SANTANNA, Isadora Ferrão. **Representatividade negra no cinema norte-americano: uma análise do filme Moonlight**. 2018.

Scripta Alumni - Uniandrade, n. 20, 2018. ISSN: 1984-6614.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. Editora Brasiliense, 2012.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TAUNAY, Auguste Maurie. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1831**.

## RESUMO DA UNIDADE

A partir do entendimento de que a arte é e sempre foi uma ferramenta da criação, mas também da imposição da superioridade europeia é que analisamos o processo de construção do pensamento crítico quanto à imagem eurocêntrica. O pensamento colonial influenciou a criação nas artes, desta forma as obras trouxeram também os sistemas de dominação onde o racismo estabeleceu uma imagem estereotipada dos povos nativos, desta forma as diversas correntes artísticas carregaram as mensagens imagéticas predominantemente daqueles que colonizaram as Américas e a África, assim podemos entender como se estabelece a imagem com o passar dos anos e sua influência nos movimentos artísticos, e da tomada crítica dos artistas e pensadores, que estabeleceram em suas obras, a crítica da imagem eurocêntrica e possibilitaram a diversidade nas artes e que essa diversidade é também, a tomada de consciência de diversos artistas que buscam ser vanguarda na construção de uma arte, criativa, crítica e antirracista.

## PARA SABER MAIS

- Assista ao vídeo *Artistas Negras Brasileiras: desafios contemporâneos*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1-lZq7dgpP4>

- Assista ao vídeo *Pássaros Andarilhos e Bois Voadores*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KjH-UlNlfXs>

- Assista ao vídeo *Chama Verequete*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3DyN3IKgzvg>

- Assista ao vídeo *Ilha das Flores*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hh6ra-18mY8>
- Assista ao Vídeo *Melanina, Sim - Racismo nas artes cênicas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3lG-5wOMaVw>

### REFLEXÕES SOBRE A APRENDIZAGEM

A imagem social do negro, de acordo com os autores trabalhados, é influenciada por diversos movimentos. A destacar o colonialismo e o imperialismo, utilizados para estabelecer hierarquias raciais associadas a ideais e desvalores de tudo que se refere à cultura nativa, assim como a qualquer cultura não europeia. Nesse contexto, sobre a imagem, as artes são importantes ferramentas ideológicas, que muitas vezes buscam consolidar discursos estigmatizantes e discriminatórios que, por racismo estrutural, persistem em existir em nossa sociedade.

Assim, a importância dos movimentos contemporâneos, pós-coloniais e decoloniais, possibilitam por meio das artes, instituir reais movimentos de desconstrução de um roteiro eurocentrado na difusão de novos movimentos artísticos e culturais como o Afrofuturismo, o Pan Africanismo, O cinema Negro, O terceiro cinema, o Cinema Novo e outras correntes importantes que buscam apresentar outras histórias, povos que nos permitam também experimentar produções realizadas em países fora do circuito oficial americano e europeu, e assim valorizar a variedade das produções existentes e dessa forma contribuir na construção e curricularização por meio de conteúdos antirracistas.

### SUGESTÕES DE LEITURA

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. São Paulo: Global, 2009.

PAULINO, Rosana, **A costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca, 2018.

**Filmes da África e da diáspora: objetos de discursos**/Mahomed Bamba, Alessandra Meleiro, organizadores. Salvador: ÉDUFBA, 2012.





## **UNIDADE 3**

### **LITERATURA, ORALIDADE E CULTURA – NARRATIVAS TRADICIONAIS E CONTOS AFRICANOS**

#### **OBJETIVOS DA UNIDADE**

Estudar e conhecer os saberes dos povos africanos por meio de suas narrativas orais e seus contos, reconhecendo a importância de promover essas literaturas nos currículos da educação básica.



# 1 A TRADIÇÃO ORAL E OS SABERES EM ÁFRICA

*Silvia Sueli Santos da Silva*

A característica essencial das culturas africanas e, logicamente, da cultura negra brasileira, é a oralidade, porque mesmo quando se utiliza a escrita, *a tradição* – que se entende como sinônimo de atividade – apenas se expande autenticamente pela *oralidade*.

THEODORO (1985, p.91).

Os saberes advindos da oralidade estão presentes na origem de tradições culturais de muitos lugares do mundo, eles se repetem nos ritos, nos rituais, nas artes, e em todas as formas de expressão compartilhadas. Para as culturas africanas, o compartilhar de saberes oralizados foi fundamental para o reconhecimento e a compreensão de sua história e de sua memória. As narrativas orais mantiveram vivos o conhecimento e os ensinamentos ancestrais dos povos que foram arrancados de suas terras pela diáspora.

A oralidade, nesse contexto, vai além de ser apenas um meio corriqueiro de comunicação; ela se torna o instrumento de resistência e de fortalecimento das identidades, criando a noção de pertencimento a sua cultura, que é primordial também para o discurso que propagamos sobre quem somos. As tradições orais supriram, na longa trajetória das culturas africanas, a ausência de outras formas de registro, como a própria escrita e o conteúdo proposto nos currículos escolares anteriores à Lei nº 10.639/2003.

Dentre as expressões da oralidade, ouvir e contar histórias faz parte das práticas sociais desde um tempo muito remoto em que a comunidade se reunia em torno de uma fogueira para que o narrador contasse casos e episódios que poderiam ter origem em acontecimentos reais, ou imaginados. Seja como for, dessas narrativas de ficção, cada cultura criava seu repertório oral, que ia sendo divulgado e ampliado entre as gerações, constituindo-se no acervo de textos da literatura oral, ou tradicional como muitos chamam, que se tornaria referência de identidade cultural e memória das comunidades tradicionais do mundo todo.

Nas primeiras culturas orais, os mais velhos eram os guardiões da sabedoria e da memória. Em torno deles a comunidade se reunia e, nestes momentos, não havia idade nem classe social distinta, pois todos podiam participar. Conforme afirma Coelho “o impulso de *contar histórias* deve ter nascido no homem no momento em que ele sentiu a necessidade de comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para todos” (COELHO, 2010, p. 7). Assim, com o passar do tempo as histórias mais compartilhadas pela oralidade tornaram-se parte do imaginário universal, mas, certamente, não possuem uma versão única, pois foram sempre acrescidas de novos elementos, conforme a vivência do narrador: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p.).

Contar histórias é desde sempre compartilhar experiências e formar laços, que implicam tanto na afetividade entre o contador e seus ouvintes, quanto na identidade cultural por meio da qual reverenciamos nossos ancestrais e relembramos pela memória das experiências narradas os textos que ouvimos em outros momentos de nossa história de vida. A contação de histórias hoje é um fenômeno que vem se espalhando pelas praças, escolas, espaços culturais e universidades e alcança a grande rede da *Internet*, que como as teias de Ananse, não tem contorno, nem tempo ou limite de alcance.

Na passagem da oralidade para o texto escrito, as histórias da tradição oral africana sofreram processos de adaptação semelhantes às narrativas orais de outros continentes. A figura do contador de histórias, entretanto, ficou marcada pela presença e reverência àqueles que, como os *griots*, eram os detentores das palavras poéticas e dos encantamentos melódiosos da voz. No Brasil, território marcado pela presença de povos de culturas oralizadas, destacou-se em nossa Literatura escrita, a figura da mãe preta, aquela que reunia as crianças em torno de si, exercendo sobre elas um fascínio não apenas por suas palavras, mas, principalmente, por sua performance, sua maneira única de contar.

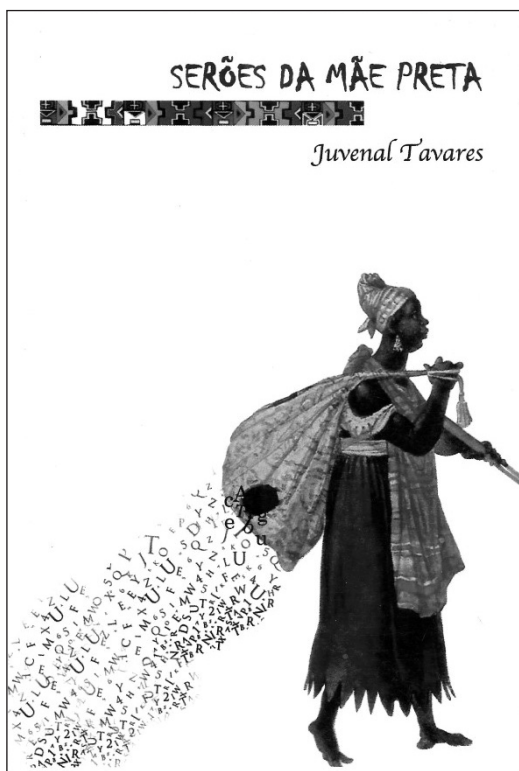


Figura 21 - Capa de *Serões da Mãe Preta* (2013)

A capa da 3ª Edição de *Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças* (2013), de Juvenal Tavares, concebida por Paulo Nunes, a partir de um fragmento de gravura de J. B. Debret, traduz de forma concreta o legado deixado pela figura popular da mãe preta, como a primeira grande contadora de histórias da vida brasileira. Na ilustração da capa vê-se a mulher caminhando e derramando palavras de seu fardo e, enquanto as palavras se espalham pelo chão, ela continua caminhando e, assim, deixa seu rastro de narrativas orais como sementes dando frutos por onde passa, contando suas histórias.

Na obra, Juvenal Tavares reúne uma coletânea de textos da literatura oral, dando a eles o valor literário e estético, na mesma proporção de importância que os irmãos Grimm deram à literatura oral alemã. Na introdução da obra, Vicente Salles afirma:

Excelentes contadores de estórias, Juvenal Tavares e Pádua Carvalho fixaram versões correntes no seu tempo de fenômenos da literatura oral em seus vários aspectos, todos eles dignos de consideração, não

só pelo registro em si mas também pelo estilo da narrativa espontânea, simples, muito próximo da expressão oral (SALLES In: TAVARES, 2013, p.13).

O texto a seguir ilustra a relação de intimidade entre o ouvinte e a Mãe Preta, que com sabedoria e bom humor, sabia conduzir a narração de modo a chamar atenção da criança para a importância da sabedoria popular:

### **A Mutuca**

Por que razão, perguntou a *Mãe Preta*, tapuio não mata mutuca?

– Então, tapuio não mata mutuca, perguntou por seu turno e, muito admirado, o pequeno Eduardo.

– Não mata, não.

– Ora essa! E quando a mutuca ferra a gente, com aquele ferrão que tanto dói, não deve se matar a mutuca?

– Nunca, e eu lhe digo o porquê.

Quando uma mutuca sai da sua casa para mariscar ou passear, ela diz à mutuca-chefe:

– Minha mãe, se eu não voltar, mande doze das minhas irmãs me procurar.

Quando ela não volta e saem as doze, cada uma de *per si* deixa a mesma recomendação.

Se não voltam, lá partem cento e quarenta e oito, que por sua vez fazem a mesma recomendação cada uma.

De sorte que o prudente tapuio, temendo ser azoinado e atormentado por milhões de mutucas, prefere não matar a primeira que lhe vem martelar os ouvidos e sugar-lhe o sangue.

– E o que faz ele para ver-se livre de tão insuportável inseto?

– Ele só diz-lhe: *vai com quem te mandou! Vai com quem te mandou!*

– E ela se retira zunido como um pião.

(TAVARES, 2013, p. 43)





## 2 A CONSTRUÇÃO E DIFUSÃO DO CONHECIMENTO POR MEIO DE CONTOS AFRICANOS

*Silvia Sueli Santos da Silva*

Os contos africanos, enraizados na tradição oral, estão atualmente disponíveis em livros, e-books, vídeos e sites especializados. Mas a literatura africana não recebe ainda o reconhecimento de sua importância na área das linguagens nos currículos escolares. O desconhecimento do valor literário, pedagógico e estético desses textos, aliado a uma postura canônica em relação aos estudos literários, relega os contos africanos a uma posição de desvantagem quando da escolha de obras a serem estudadas na Educação Básica.

Nos contos africanos, as histórias são tão diversas quanto as pessoas que as contam, refletindo o rico mosaico de línguas, costumes e crenças da África. Algumas narrativas adentram os reinos místicos de deuses e espíritos, enquanto outras percorrem as lutas cotidianas e os triunfos da humanidade. No entanto, entrelaçado em cada narrativa está um fio de sabedoria comunitária — uma luz orientadora que transmite lições morais, preserva o conhecimento ancestral e promove um senso de identidade.

Ao embarcarmos em uma jornada ao reino dos contos orais africanos, adentramos em um mundo onde a palavra falada é um veículo de poder. Cada conto é uma entidade viva, evoluindo a cada narrativa, adaptando-se às nuances do contador de histórias e ao contexto em que é compartilhado. É uma forma de arte que se apoia na cadência das vozes, na ressonância dos tambores e na energia comunal do leitor.

Nesta exploração, descobrimos personagens como Ananse, o homem-aranha, cuja sabedoria e astúcia é popular entre muitas narrativas de vários países africanos. Amador (2013) explica que o mito de Ananse é apontado por alguns estudiosos como originário da cultura dos povos *fanthi-ashanti*, da região do Benim, na África Ocidental. Conhecida ora como um sábio, ora como um embusteiro, nas fábulas de Ananse reconhecemos a importância da consciência do poder do discurso oral para as sociedades africanas: “Assim, Ananse acompanhou seus filhos. Permaneceu presente e povoou o imaginário dos africanos de diferentes grupamentos com suas teias e suas histórias” (Amador, 2013, p.23).

Os contos orais da África cativam a imaginação e nos transportam para um reino onde o poder da narração transcende o tempo, conectando-nos às raízes da humanidade e ao espírito duradouro de um continente. Por outro lado, a literatura afro-brasileira contemporânea evidencia temas importantes para a construção de uma nova percepção dos saberes em África, na linguagem de autores negros, dentre os quais destaca-se a obra de Mestre Didi. O autor baiano traz em seus contos a experiência da luta e da resistência cultural, como um legado, a exemplo do conto *A Fuga do Tio Ajayí*, que leremos a seguir: “O conto ensina sobre a busca da resistência aliada ao otimismo de Tio Ajayí — um ancião que liderava e encorajava seus filhos e filhas a utilizar a cantiga como ferramenta de autoestima, ritmando a dinâmica da fuga” (CAJÉ, 2017, p. 109).

Para Theodoro (1985):

Os contos de Didi caracterizam a forma própria de coesão e expansão das comunidades negras, mostrando os valores da comunidade e afirmando a identidade do grupo. Ao mesmo tempo, esclarecem os valores civilizatórios deste segmento populacional brasileiro, que luta por se integrar e por ser reconhecido pela sociedade global. O conto de Mestre Didi, intitulado *A Fuga do Tio Ajayí* situa muito bem as regras de coesão social da comunidade negra e a preocupação com a estrutura da personalidade de seus integrantes (THEODORO, 1985, p.98).

Nas páginas a seguir lemos, na íntegra, o Conto *a Fuga do Tio Ajay (Mestre Didi)*.

## 1.2 A FUGA DE TIO AJAYÍ

No tempo da escravidão, quando os senhores não queriam e proibiam que os negros venerassem os seus Orixás, um tio da Costa, chamado Ajayí, juntou um bocado de escravos igual a ele e incentivou a fazerem uma obrigação para um dos Orixás que eles adoravam.



Figura 22 - Imagem de Preto Velho

Todos os escravos da casa e da redondeza de onde morava o tio Ajayí ficaram muito contentes com a ideia. Escolheram um lugar bem reservado no mato da fazenda, fizeram um terreiro adequado para dita obrigação, ornamentaram tudo bem direitinho, conseguiram arranjar alguns animais de dois e de quatro pés, e todas as outras coisas precisas para fazer preceitos conforme o ritual. Quando estava tudo pronto começaram a fazer as obrigações para o Orixá, que duraram três dias, com todo o preceito e sem nada de anormal ter acontecido.



Figura 23 - Três Orixás - D'Janira (1966)

Tio Ajayí, bem animado com o resultado obtido durante aqueles três dias, entendeu que devia prolongar a festa por mais um dia. Aconteceu que dentro desses três dias, o senhor, o dono daquela fazenda, já tinha desconfiado que estava existindo qualquer coisa fora do comum entre os negros. Por isso chamou um de seus escravos prediletos, mandando ir espiar o que estava acontecendo.

O escravo depois de ouvir o seu patrão, saiu e se juntou aos escravos. Devido à satisfação e o contentamento que estava existindo entre os mesmos, não presenciaram a aproximação do escravo espião.

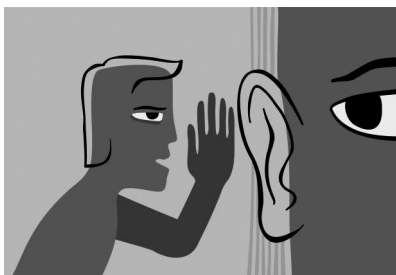


Figura 24- Imagem de Pessoa Sussurrando

O dito escravo, depois de ter presenciado tudo e localizado o lugar onde estavam fazendo as obrigações, voltou imediatamente e fez ciente de tudo ao seu senhor. Este mandou logo chamar o comissário do lugar, ordenando que fosse com alguns soldados terminar aquela reunião que estavam fazendo dentro de sua roça e prendesse o responsável.

(Gossip whispering por Dimitry Kovalchuk)

<https://www.istockphoto.com/br/vetor/fake-news-pessoa-abstrata-sussurra-fofoca-no-ouvido-gm1332461044-415301027>

Dito e feito. O comissário, acompanhado de alguns soldados e guiados pelo escravo espião, deixou chegar a noite e se encaminhou para o referido lugar onde estava Tio Ajayí, com seus irmãos e colegas, fazendo suas obrigações.

Quando estavam quase perto do lugar um dos vigias, que Tio Ajayí tinha colocado no caminho, avistou a caravana e avisou para um outro que estava mais perto do terreiro. Assim foram passando o aviso até quando o último avisou assim para Tio Ajayí:

— Tio Ajayí soldadevem.

Tio Ajayí respondendo disse:

— Jakurimã, jakurimã.

Daí todo mundo foi arrumando, apanhando tudo o que podiam carregar e fugiram do lugar. Quando o comissário e seus soldados chegaram no lugar não encontraram pessoa nenhuma. Mesmo assim não desistiram da perseguição.

Quando eles foram avistados novamente por um vigia de Tio Ajayí, esse disse assim mais uma vez:

— Tio Ajayí, soldadevem!

Tio Ajayí, fazendo sinal para toda a sua gente lhe acompanhar, respondeu:

— Entra in Bêco sai in Bêco.

Todos responderam:

—*E assim Tio Ajayí toca bando qui eu vai cumpanhando!*

E assim Tio Ajayí foi-se distanciando do comissário e seus soldados. O comissário já cansado desistiu da perseguição a Tio Ajayí com toda a sua gente. Tio Ajayí a esta altura já estava num pé de ladeira bem comprida e difícil de subir. Mas para fugir dos soldados e ter certeza de que os mesmos não estavam mais lhe acompanhando, animou o pessoal subindo a ladeira e cantando assim:

*Solo: Quando eu sóbi ni ladêra.*

*Coro: Eu cai eu dirúba.*

Quando o pessoal viu o Tio cantando e subindo a ladeira aos trancos e barrancos resolveu fazer o mesmo. Assim chegaram ao topo da ladeira, onde o Tio fez sinal para todos se sentarem, a fim de descansar um pouco, e cantou assim:

*Solo: Ekú jokó!*

*Coro: Tabará jaká! Tintin jaká!*

*Solo: Ekú jokó!*

*Coro: Takará tabará!*



Figura 25 - Dança do Batuque (Rugendas, Brasil 1822-1825)

Quando terminaram de cantar essa cantiga, e que Tio Ajayí ia recomeçar a jornada, um carneiro deu um berro, e uma criancinha se assustou e desatou a chorar. Tio Ajayí, que prestava atenção e reparava tudo, aproveitou aquele momento e cantou:

*Solo: Ocanêro berô.*

Todo seu pessoal em coro respondeu!

*Coro: Bérééré...*

*Solo: O minino Xorô!*

*Coro: Bérééré...*

Depois de tudo isso, Tio Ajayí, se despedindo de todos os irmãos e colegas, disse:

— Meus irmãos de agora por diante estamos livres, não só dos soldados que nos perseguiram como também dos senhores e do cativoiro que nos era dado. Olorun ati awon arixá ba fé awon gbôgbô (Deus e todos os Orixás abençoem a todos). (DIDI, 2004, p. 84).

\*\*\*\*\*

Na análise de Cajé (2017) há no conto uma demonstração das formas e estratégias de organização dos negros nos episódios de fuga do cativoiro. Essa narrativa, dita pela escrita de um mestre da cultura afro-brasileira, auxilia na compreensão de como esses momentos adquiriam um sentimento comunitário e solidário para aqueles que se encontravam em condições desumanas, privados injustamente de sua liberdade, mas que, resistiam apoiando-se mutuamente, e resguardando-se em suas crenças e seus valores, pois partilhavam o desejo de “[...] ir para um local que sua cultura e religiosidade fossem expressadas plenamente, que pudessem manter sua humanidade e integridade como cidadão brasileiro, mesmo em uma época escravocrata, na qual a sociedade não os viam como cidadãos” (CAJÉ, 2017, p. 108).

### 1.3 DE COMO ANANSE CONSEGUIU O BAÚ DE HISTÓRIAS

*Por Silvia Silva (versão)*

#### Parte I

Sabe nessas tardes mornas, quando a gente está se embalado na rede e de repente cai uma chuva rápida e sobe aquele cheiro de terra molhada e, vem um vento refrescante? Pois então, histórias são como essa chuva que cai de repente e deixa nosso pensamento mais arejado e nossos sentidos mais aguçados!

Mas teve um tempo em que o mundo não tinha histórias! As pessoas não conseguiam dividir suas experiências nem narrar suas aventuras, porque todas as histórias do mundo pertenciam a Nyami, que guardava tudo muito bem guardado num baú de madeira que deixava sempre às vistas.



Nyami vivia lá no alto do céu, muitos tentaram pegar o baú de história, mas ninguém conseguia chegar até lá, nem com escada, nem subindo em árvore nem escalando montanhas.

Toda gente pedia pelas histórias, mas Nyami não dividia com ninguém!

Até que um dia Kwaku Ananse, que era aranha, mas também era gente, decidiu ir até Nyami e pedir o baú de histórias. Tentou subir tecendo sua teia, mas o vento soprou e logo a teia arrebentou e Ananse escorregou.

Depois tentou de novo, e a teia outra vez não aguentou! Foi então que Ananse pediu conselhos para Aso, sua companheira, que sempre sabia das coisas, e, seguindo seu conselho, teceu uma teia de prata muito forte e subiu até o céu.

Figura 26 - Ananse - Arte Conceitual (ilustração de Gabriel Silva para o Projeto *Na Rede de Ananse*)



Quando viu Anance chegando, Nyami ficou muito espantado e foi logo perguntando:

— Como é que uma aranha velha e fraca conseguiu chegar até aqui?

Ananse foi logo dizendo:

— Nyami, vim aqui comprar suas histórias, faça o seu preço.

Nyami ficou muito espantado pela audácia daquela aranha e riu uma gargalhada sarcástica:

— O quê? Fique sabendo que nunca ninguém conseguiu pegar meu baú de histórias, muitos valentes, fortes e poderosos já tentaram e não conseguiram, como é então uma aranha velha e fraca acha que vai conseguir?

Ananse não se intimidou e continuou insistindo:

— Faça seu preço, que eu pago.

Nyami, já irritado, resolveu então dar uma lição em Ananse:

— Já que é tão esperto, então quero ver se consegue trazer para mim as quatro criaturas mais fantásticas do mundo, as criaturas que ninguém até hoje conseguiu pegar: Onini, a grande píton, Osebo, o leopardo dos poderosos dentes-de-sabre, Mmboro, o enxame de marimbondos de fogo e Moatia, a fada que ninguém vê. Se trazer os quatro até mim eu então te dou meu baú de histórias em troca.

Ananse arregalou os oito olhos de aranha, mas não perdeu a pose não, porque era tão pavulagem quanto Nyami!

Desceu pela teia de prata e foi direto até Aso, sua companheira que sempre sabia das coisas.

## Parte II



Seguindo os conselhos de Aso, Ananse teceu uma estratégia para apanhar as quatro criaturas que Nyami pediu em troca do baú.

Logo, Ananse avistou Onini, que se arrastava pelo tronco de uma árvore e foi logo dizendo em tom de admiração:

— Taí, eu pensei que tu eras maior do que aquela folha de palmeira que está ali no chão esticada, mas acho que eu me enganei, tu és menor!

Onini, indignada fitou Ananse com seus olhos de cobra e se arrastou até a folha de palmeira, se esticando em cima dela para provar que era maior.

Então, fingindo estar fazendo a medição, Ananse teceu uma teia em volta de Onini, depois puxou pelo fio de prata e pendurou em um galho de uma árvore.

— Me tira daqui Ananse, ou vou te engolir inteira! A cobra ficou gritando furiosa, mas Ananse não deu ouvidos e seguiu em busca dos outros três.



Cavou um buraco bem fundo no meio do caminho por onde Osebo costumava passar, então cobriu o buraco com gravetos e folhas secas e ficou esperando o leopardo se aproximar.

Quando o viu chegando, se colocou no centro das folhagens e desafiou:

— Osebo dizem que você é muito veloz, duvido você saltar até aqui!

Osebo, todo orgulhoso, pulou de um salto até onde estava Ananse, e, assim, caiu no fundo do buraco, sem poder nada fazer!

Ananse, então, tratou de oferecer-se para ajudá-lo:

— Oh, amigo, suba aqui pela minha teia que vou tirá-lo daí, mas como você é muito pesado, melhor amarrar suas patas para eu poder puxá-lo.

Desceu então até ele e amarrou com as teias suas quatro patas, depois subiu novamente e o pendurou na árvore junto com Onini.

Osebo rugiu furioso:

— Ananse, quando eu sair daqui vou devorar você e todos os seus filhos!

Ananse não deu bola e seguiu adiante.



Depressa chegou ao lugar onde viviam os Mmboro, enxame de marimbondos de fogo. Encheu uma folha de bananeira de água e, levando na cabeça, colocou no caminho por onde passava o enxame dos Mmboro, e pendurou adiante uma cabaça, de modo que, passando pela folha de bananeira, eles iriam diretamente para a direção da cabaça.

Quando os marimbondos se aproximaram, despejou a água da folha de bananeira sobre eles e gritou:

— Chuva! Depressa, amigos, entrem aqui dentro dessa cabaça para vocês não se molharem!

Os Mmboro, que não gostavam de chuva e não queriam molhar suas asas, rapidamente se esconderam dentro da cabaça.

Ananse teceu uma teia na entrada da cabaça para que não pudessem mais sair.

O enxame de marimbondo zumbiu, zumbiu, mas não conseguiu sair!

Ananse levou a cabaça até a árvore e lá pendurou junto com Onini e Osebo

### Parte III



Moatia era uma fada africana que vivia na parte mais escondida da floresta, onde ninguém ia.

Ananse preparou uma tigela de inhame cozido, que as fadas adoram e uma boneca de madeira.

Cobriu a boneca com a seda pegajosa com que as aranhas fazem suas teias, e pôs a boneca sentada diante da tigela de inhame, presa por um fio. Segurou a ponta do fio e se escondeu atrás de uma árvore.



Moatia sentiu o cheiro do inhame e veio se aproximando. Quando viu a boneca perguntou:

— Boneca, esse inhame é seu?

Ananse, que controlava os movimentos da boneca com o fio, moveu a cabeça dela como que dizendo sim.

Moatia então perguntou:

— Boneca, posso comer um pedacinho de seu inhame?

A boneca novamente moveu a cabeça dizendo que sim.

E Moatia foi comendo o inhame e agradeceu:

— Obrigada, boneca, estava uma delícia.

E esperou que a boneca respondesse, mas a boneca nem se mexeu.

— Eu disse obrigada, você não vai dizer nada? E esticou a mão para cumprimentar a boneca, mas, logo percebeu que ficara com a mão grudada.

— Solte minha mão, sua boneca mal-educada! Mas a boneca nem se mexeu. Ora, tome isso, Moatia esbofeteou a boneca, mas sua outra mão ficou grudada em seu rosto.

Assim tentou livrar-se com pontapé nas canelas da boneca, mas também ficou com o pé grudado, e depois o outro pé, que ficou grudado também. Por fim, Moatia deu uma cabeçada e ficou toda grudada na boneca!

Logo apareceu Ananse, que se ofereceu para ajudar.

— Ah pobre Moatia, vou tirar você daí!

E logo livrou-a da armadilha.

— Obrigada, aranha, disse a fada, como posso te agradecer por me livrar dessa boneca?

— Quero que venha comigo até Nyami. Foi assim que Moatia também seguiu Ananse.



#### Parte IV

Ananse teceu outra teia de prata e levou as quatro prendas que Nyami havia pedido em troca do baú de histórias.

Nyami ficou muito admirado do feito de Ananse e não teve outra escolha senão fazer o que prometera:

— A partir de hoje, Ananse, que é Aranha, mas também é gente, todas as histórias do mundo são suas para sempre!

Foi assim que Ananse conseguiu o baú de histórias e, tecendo teias, foi espalhando as histórias pelos quatro cantos do mundo!

E até hoje, as teias das histórias de Ananse continuam sendo tecidas até o infinito, as mais especiais são tecidas naquele fio de prata que não arrebenta nunca!

E agora, quem quiser se embalar nessa rede e sentir aquele vento refrescante da chuva do fim da tarde, pode vir que o fio resiste e não arrebenta!



Figura 27 - Ananse e o Baú de Histórias (ilustração de Gabriel Silva para o Projeto *Na Rede de Ananse*)

**REFERÊNCIAS:**

- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-22.
- CAJÉ, Antonio Marcos dos Santos. **Um olhar epistemológico nos contos afro-brasileiros de mestre Didi**. 2017. 144 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, 2017.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- DIDI, Mestre. **Contos crioulos da Bahia: Creole Tales of Bahia: ÁkójopòtànÁtenudénuÍran Omo OdùduwàniIlè Bahia (Brasí)**. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn, 2004.
- MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e Encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira** 2014. 240f. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, 2014.
- TAVARES, Luís Demétrio Juvenal. **Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças**. Belém: UNAMA, 2013.
- THEODORO, Helena. **O Negro no Espelho: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra**. Universidade Gama Filho. Rio De Janeiro, 1985.

**RESUMO DA UNIDADE**

Neste tópico a literatura africana oral e escrita foi o tema de discussão. Os saberes oralizados e escritos chamam a atenção para o projeto de retomada da valorização da diversidade literária encontrada nos contos africanos e nas histórias orais das culturas de África, que por longo tempo ficaram na periferia do campo das ideias, restrita apenas a uns poucos interessados nessa literatura.

**PARA SABER MAIS**

Em 2020 foi criado o Projeto *Na Rede de Ananse*, que tinha como objetivo a produção de vídeos de contação de histórias, com contos de matriz afro-ameríndias. Na primeira edição do projeto foram organizados oito vídeos, dentre os quais destaca-se a produção coletiva *Cantiga do Tempo de Voltar*, realizada em plena pandemia Covid-19, que reúne histórias de fontes orais, ouvidas na infância, contadas coletivamente por meio de interpretação cênica, intercaladas com músicas do cancionário popular.

Para conhecer, esses e outros vídeos da série, acesse o canal do NAC (Núcleo de Arte e Cultura do IFPA/ Campus Belém).

## REFERÊNCIAS VÍDEOS NA REDE DE ANANSE

CANTIGA DO TEMPO DE VOLTAR (Projeto Na Rede de Ananse). **Texto e Direção:** Sílvia Sueli Santos da Silva. Produção: Núcleo de Arte e Cultura IFPA/Campus Belém. 1 de jul 2021. Cor, 13:33. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L3ItqIuUIFI>

DE COMO ANANSE GANHOU O BAÚ DE HISTÓRIAS (Projeto Na Rede de Ananse). **Texto e Direção:** Sílvia Sueli Santos da Silva. Produção: Núcleo de Arte e Cultura IFPA/Campus Belém. 1 de jul 2021. Cor, 18:23. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XSWZVsRRrFs&t=29s>

O CASAMENTO DA PRINCESA – (Projeto Na Rede de Ananse). **Direção:** Sílvia Sueli Santos da Silva. Produção: Núcleo de Arte e Cultura IFPA/Campus Belém. Adaptação e Narração: Gabriela Albuquerque. 1 de jul 2021. Cor, 9:19. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nIbuAI9zUuw&t=4s>

OS DOIS REIS DE GONDAR. – (Projeto Na Rede de Ananse). **Texto e Direção:** Sílvia Sueli Santos da Silva. Produção: Núcleo de Arte e Cultura IFPA/Campus Belém. Adaptação e Narração: Rejane Rabelo. 1 de jul 2021. Cor 6:19. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Vd\\_8lxw-uYU&t=15s](https://www.youtube.com/watch?v=Vd_8lxw-uYU&t=15s)

O ELEFANTE ESCRAVO DO COELHO – (Projeto Na Rede de Ananse). **Texto e Direção:** Sílvia Sueli Santos da Silva. Produção: Núcleo de Arte e Cultura IFPA/Campus Belém. Adaptação e Narração: Antônio Carlos Ribeiro. 1 de jul 2021. Cor, 6:54 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OaUmYvrQTVI&t=3s>

## REFLEXÕES SOBRE A APRENDIZAGEM

### Oficinas criativas: Tecendo texto e ligando as teias

- Objetivo: Criar e ilustrar um conto de ficção, inspirado em memórias de narrativas orais que você ouviu na infância ou adolescência e da ou das quais guardou detalhes.
- Escreva, descreva, narre, seguindo seu estilo, utilizando o roteiro básico de qualquer texto: introdução, desenvolvimento e conclusão, mas não esqueça de sua liberdade poética, pois trata-se de um texto literário autoral!
- Para auxiliá-lo na construção de seu texto pense nos detalhes descritivos, nas sequências de eventos, nas imagens que ficaram nas suas lembranças, no sentido do texto, nos marcadores de tempo, nos lugares onde a história se passou, nos personagens e nas linguagens.
- Depois é só editar a versão final do texto, ilustrando, quando for o caso, em suporte adequado, manual ou digital.

### SUGESTÕES DE LEITURA

PRESTES, Andréia Baia (Org). **Contos Africanos**. Museu de arqueologia e Etnologia. Curitiba: Ed UFPR, 2013. (Assim vivem os homens; v.2) Disponível em: <https://atividadesescolaresprontas.com.br/wp-content/uploads/2021/09/Contos-Africanos-Versao-Final-1.pdf>

PRESTES, Andréia Baia (Org). **Contos Indígenas**. Museu de arqueologia e Etnologia. Curitiba: Ed UFPR, 2013. (Assim vivem os homens; v.1) Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/60995248/livro-de-contos-indigenas-2013>





## CONSIDERAÇÕES FINAIS





**A**s multilinguagens, como processos comunicacionais são reflexos das dinâmicas sociais de poder, desempenhando um papel formador para o pensamento e a ideologia das culturas. Empoderar comunidades marginalizadas para articular suas experiências por meio de discursos alternativos pode desafiar estruturas de poder existentes. Esta disciplina destaca o papel das linguagens faladas, escritas, visuais e audiovisuais no combate ao preconceito, às discriminações e como um meio de resistência e empoderamento.

Compreender como as linguagens influenciam nas percepções, decisões e práticas institucionais é essencial para desenvolver estratégias eficazes para promover uma Educação Etnicorracial. Além disso, reconhecer a importância da inclusão das culturas africanas e afro-brasileiras nos currículos escolares é também necessário para efetivação de um novo sistema escolar que possa oferecer perspectivas para dismantelar desequilíbrios de poder enraizados e promover uma sociedade mais justa e equitativa.





Prof.ª Dr.ª Silvia Sueli Santos da Silva

Prezado(a) Estudante,

Começo meu relato a partir da compreensão de que este texto é parte de minha história de vida e, nessa condição, encontra-se em constante construção. Para evidenciar os fatos e situações importantes do momento presente, enfatizarei os processos de conhecimento acadêmico e de criação artística que reconheço como significativos para a minha atual condição de formadora do Curso de Aperfeiçoamento em EREER, ofertado pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros – NEAB/IFPA/Campus Belém

Em primeira instância reconheço-me como professora pesquisadora. Há trinta anos ingressei na carreira do magistério, ainda com o curso técnico e, ao longo destes anos, atuei em todos os níveis de ensino, desde a educação infantil até a pós-graduação. O que me confere experiência, mas também responsabilidade para com a minha profissão, e, portanto, a necessidade de continuar pesquisando e produzindo sempre, com a certeza de que preciso fazê-lo. Desde o ano de 2005 sou docente efetiva do IFPA (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará), onde atuo na área de Linguagens, com as disciplinas Artes, Ludicidade e Educação, Metodologia do Ensino da Arte, entre outras.

A Arte e a Educação são as áreas que integram minha formação e embasaram minha prática e minhas produções acadêmicas, principalmente depois do curso de Especialização em Arte-Educação que cursei em módulos intervalares na cidade de Belo Horizonte (PUCMG, 1998–2000). O estudo das culturas e suas manifestações cênicas tradicionais sempre foi objeto de meu interesse, tanto acadêmico quanto profissional.

Quando ingressei no Mestrado em Artes Cênicas na UFBA (2002–2004), a Etnocologia e as Teorias do Imaginário abriram um novo e fértil campo de saberes que determinaram desde então minhas escolhas quanto à linha de pesquisa, metodologias e arcabouço teórico a seguir. Em minha dissertação estudei as brincadeiras de boi da cidade de São Caetano de Odivelas (PA), e a partir da pesquisa de campo, investiguei as matrizes estéticas que constituem sua forma como expressão viva da cultura paraense.

Ingressei no Centro Federal de Educação e Tecnologia (CEFET, 2005), atual IFPA, como professora de Artes e encenadora do Grupo de Teatro do CEFET-PA, com o qual escrevi e encenei oito espetáculos, todos voltados para o público juvenil.

Nos anos de atuação acadêmica no IFPA propus alguns projetos de extensão e pesquisa que me trouxeram até aqui, mas o mais significativo deles foi o projeto *Na Rede de Ananse*, executado durante o período da pandemia (2020–2021), que ironicamente, me aproximou dos estudos de ERER, pois no projeto coletamos contos de matriz afro-ameríndia para produzir material audiovisual. Essa experiência me proporcionou mergulhar nas culturas africanas e conhecer um pouco mais sobre seus saberes e fazeres, em especial pelas narrativas e contos orais que fazem parte da mito-poética africana, que sempre me encantaram, e que a rede de Ananse me permitiu transitar. E aqui estou!

Bons estudos e sucesso para todos!

E-mail: [silvia.silva@ifpa.edu.br](mailto:silvia.silva@ifpa.edu.br)



***Laurenir Santos Peniche***

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Pará/ EDUCANORTE. Possui Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Pará – UEPA, Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia – UNAMA, Professora do Instituto Federal do Pará – IFPA. Presidente da Comissão Institucional de Heteroidentificação do IFPA (2021–2024), Coordenadora do Conneabs Norte (2023–2024), Coordenadora do Curso de Especialização em Educação Para as Relações Etnicorraciais IFPA Campus Belém.

E-mail: [laurenir.peniche@ifpa.edu.br](mailto:laurenir.peniche@ifpa.edu.br)



**INSTITUTO FEDERAL**  
Pará  
Campus Belém



**DEX**  
Diretoria  
de Extensão

**DPI**  
Diretoria  
de Pós-Graduação,  
Pesquisa e Inovação

**SECADI**  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO CONTINUADA,  
ALFABETIZAÇÃO, DIVERSIDADE E INCLUSÃO

