

José Ricardo Carvalho⁶¹

Resumo: De acordo com as tradições africanas, o *griot* é uma figura emblemática responsável pela preservação da cultura e da memória dos antepassados por meio da oralidade. O ofício de contar história agrega comunidades e contribui no processo de subjetivação. Diante deste contexto, observamos que a figura do *griot* pode ser ressaltada nas práticas escolares, já que na maioria das vezes o ensino se preocupa mais com atividades voltadas para a cultura escrita e pouco com a cultura oral. Sendo assim, este trabalho tem o objetivo de refletir sobre as contribuições do *griot* na compreensão das práticas de interação oral e escrita no âmbito do saber literário. Tomamos como ponto de partida o filme “Rue cases negres” (1983), baseado no romance autobiográfico de Joseph Zobel, analisamos a trajetória de um menino que constrói seu conhecimento em dois universos distintos: o canavial onde escuta as histórias do *griot* e a escola que doutrina a sua forma de pensar. A compreensão destes dois universos vividos pelo protagonista indicam pistas para a compreensão da cultura e da literatura oral na formação identitária.

Palavras-chave: literatura oral, contador de história, griot.

INTRODUÇÃO

A formação do leitor de literatura começa muito antes do sujeito ter contato com os livros escritos. Ela começa com atividades de contação de história, com brincadeiras que exploram o jogo de palavras e com cantigas que expressam poesia. É por meio destas atividades que se desenvolve o senso estético e constrói nossas primeiras visões sobre o mundo. Sendo assim, este artigo propõe uma reflexão sobre o papel da

literatura oral e escrita na formação dos sujeitos em seu processo de **construção identitária**.

No âmbito da cultura oral, a atividade de contador de história esteve atrelada à inspiração de uma voz divina com a capacidade transmitir mensagens de orientação sobre o modo de agir e compreender a existência circundante. Cada sociedade acabou por nomeá-lo de uma maneira distinta (rapsodo, griot, xamã), contudo é possível perceber algumas semelhanças entre a figura do contador de história nas diferentes sociedades como ser que inaugura a atividade de produção literária e discursiva. Sendo assim, no berço de toda cultura literária existente se encontra uma poesia de tradição oral movida por seus narradores, arautos e menestréis.

Provavelmente as primeiras narrativas orais produzidas pela humanidade foram os mitos. Estas narrativas procuram explicar a origem dos fenômenos físicos e psicológicos da humanidade por meio de uma visão divina, mágica e “sobrenatural”. De acordo com a visão mítica, a razão dos fenômenos (físicos e psicológicos) existentes no mundo não se encontra na esfera terrena, mas sim nos deuses que inspiram e geram ações criadoras. Neste contexto, o universo sagrado, ficcional e a realidade se misturam a todo instante, ficando difícil separá-los na medida em que se constituem em uma linguagem construída sobre um parâmetro distinto do modelo da razão calcado em experiências concretamente visível. No contexto mítico, o homem inclui a imaginação e a espiritualidade como fonte de conhecimento, promovendo, assim, a transcendência da realidade visível e concreta. Com isto, as narrativas encarnam a profundidade da alma humana e fornecem modelos de conduta que escapam os sentidos imediatos, vinculando-

⁶¹ Prof. Adjunto (DEDI/UFFS)

se ao discurso sagrado. Desta maneira, é possível observar **diferentes rituais envolvidos no ato de narrar uma história.**

Em várias culturas, o ato de contar uma história durante o dia significa uma transgressão, sujeita a punições variadas. Entre os índios americanos, esse ato poderia significar a produção de distúrbios meteorológicos. **Em alguns povos da África Negra, acreditava-se que uma história narrada durante o dia provocaria a queda de objetos do céu sobre a cabeça do narrador.** No Norte da África até hoje acredita-se que não respeitar os rituais da narração pode provocar doenças, tanto no narrador quanto em sua família. Os irlandeses acreditavam que este ato traria má sorte. No Alasca, o conto poderia ser contado durante o dia, desde que às escuras (Traça, 1998). À noite o inconsciente aflora, por exemplo, através dos sonhos. Para Chevalier & Gheerbrant (1989), na teologia mística, **a noite simboliza o conhecimento distinto e analítico**, servindo à purificação do intelecto, enquanto vazio e despojamento. Ao mesmo tempo, simboliza o tempo das gestações, das germinações e das conspirações; em suma, é rica em todas as virtualidades da existência. Outro costume comum era o de narrar histórias perto do fogo e da água. Esses elementos serviam de proteção e distanciavam os animais selvagens e as más vibrações. Ao mesmo tempo, a fogueira simboliza a sociedade humana pela sua função de união à sua volta. (RADINO, 2011, p. 2)

Junto a esta elaboração mística, ocorre também **a preocupação sensorial com o poder da palavra dita de maneira expressiva** a fim de melhor penetrar nos corações e atuar na memória. Em toda contação de história é previsto o envolvimento da plateia a um discurso ritmado e organizado por fórmulas linguísticas prontas que ajudam na conexão discursiva (versos cantados, onomatopeias, provérbios, ditos populares,

parlendas, trocadilhos, adivinhas). Estes elementos auxiliam: a) no prazer de ouvir a história; b) na circularidade de informações obtidas através do texto oral; c) na concentração sobre o desenvolvimento do enredo e d) na memorização da estrutura narrativa. Em favor desta estimulação, a atividade poética ganha maior evidência, pois o contador de história inscreve suas impressões sensoriais apoiado na voz, no movimento do corpo e de sua expressão facial. Em muitas sociedades tribais tais narrações são acompanhadas de um tambor e outros instrumentos sonoros, abrindo, assim, canais que sensibilizam para a ambientação onde se desenvolve o enredo. Diante de tais procedimentos, as sociedades que sustentam a tradição oral (ágrafas ou não) sempre promoveram recursos para guardar e preservar o legado cultural dos ancestrais pela via afetivo-cognitiva.

Ainda sobre a psicodinâmica da oralidade, Walter Ong (1998) descreve características que são peculiares ao discurso falado que se diferem do discurso escrito. Tal visão nos ajuda a refletir sobre a atividade oral da contação história. Na oralidade o falante utiliza de estruturas aditivas para promover o fluxo da interação verbal. Isto é, toda vez que se conta um fato, o narrador faz retomadas e promove comentários sobre o enredo narrado, muitas vezes em tom de aconselhamento ou de cumplicidade. Por isso, utiliza-se de termos agregativos como provérbios, frases feitas, ditados populares que promovem continuidade e dá unidade ao discurso falado. Além disto, o orador quando aborda um tema estabelece ligação com outras situações vividas pelos ouvintes, explorando acontecimentos do cotidiano e do contexto de interação.

O orador, ou contador de história, produz empatia e envolvimento, fazendo os interlocutores se identificarem com o discurso produzido. Sendo assim, uma das funções do narrador que conta uma história é garantir a confiança da plateia sobre o que diz, promovendo um discurso que retrata a realidade. Como vemos, a oralidade promove um tipo de interação intensa, potencializando a divisão de impressões de forma direta para um grande grupo de pessoa, conservando, assim, conhecimentos que podem ser compartilhados. Nesta configuração, o contador de história tem um papel decisivo na formação da identidade daqueles com os quais interage, visto que seu discurso produz ideologias por vias sensoriais que ultrapassam o domínio da palavra. Neste sentido, no campo da cultura oral tudo que está em torno da palavra produz significação.

LITERATURA: LETRA E VOZ

Sobre os povos que adotaram a cultura escrita como principal fonte de preservação do seu legado cultural, observa-se o desenvolvimento de outras estratégias para conservar as suas narrativas e fazer perpetuar a memória de seus ancestrais. Uma das formas de guardar os saberes acumulados foi o registro escrito em diferentes suportes (tabuletas de barro, papiro, livros etc.). Apesar da capacidade de armazenamento destes saberes impressos, tal habilidade não significou a democratização e a difusão dos conhecimentos por toda sociedade. Por isto, muitas coletividades, mesmo possuindo escrita, preferiram a manutenção da tradição oral como principal fonte mediadora do saber cultivado e preservado.

As sociedades que adotaram a escrita, como principal fonte de armazenamento da literatura, acabaram por relegar os elementos constitutivos da cultura oral a um segundo plano. Os recursos expressivos que constituem a atividade da literatura oral não foram incorporados como objeto de estudo a ser aprimorado e atualizado em seu processo educativo. Tal fato, fez com que muitas sociedades grafocêntricas não reconhecessem a oralidade como fonte de saber para compreender o domínio literário. Desta forma, os estudos teóricos relativos ao fenômeno literário se ativeram, predominantemente, aos textos escritos, desprezando a fonte que deu a origem e alimentou a literatura, ou seja, os diferentes gêneros discursivos nascidos na tradição oral. Para estes estudiosos, os fenômenos literários presentes na tradição oral se limitam ao folclore e não propriamente a literatura. Talvez, esta confusão de conceituação se deva a própria origem semântica da palavra literatura como afirma Tavares (1996):

Esta palavra confundia-se com "gramática", ou seja, o ensino das letras e da escrita. O que as diferia era a etimologia: "litteratura" [do latim] e "gramatiké" [do grego]. Ambas nomeavam a primeira das sete artes, "*la prima arte*", segundo canta Dante, na "*Divina Comédia*". "Literattor" e "grammatikós" eram a mesma coisa: professores que ensinavam a ler e a escrever. "Littera" e "gramma" significam "letra", pura e simplesmente. A "arte das letras" ainda significava, para Platão e Aristóteles, apenas a arte pragmática da leitura e da escrita. (TAVARES, 1996, p.28)

Este modo ocidental de conceber os limites do fenômeno literário vem sendo questionado por Zumthor (2000), Cascudo (1984) e diferentes pesquisadores que tomam a fonte oral como princípio e fundamento para compreensão do saber literário. Os

critérios para abarcar o saber literário vão além da cultura escrita. A literatura nascida na cultura oral corresponde uma expressão que vem buscando o seu devido lugar nas diferentes esferas sociais.

A literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, continua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão, e cachoeira no meio do mato. (CASCUDO, 1984, p.27).

Sobre o movimento de resistência da literatura oral, Souza faz a seguinte afirmação:

Literatura oral, literatura popular, ensaios, crônicas foram por muito tempo tachados de menores, senão excluídos dos jardins das Musas. As mudanças políticas e sociais, as transformações tecnológicas e da indústria cultural abalaram o pedestal da literatura e ela se viu obrigada a conviver com as “marcas sujas” da vida. Dos seus lugares desprestigiados, mulheres, afro-brasileiros/as, homossexuais, analfabetos juntamente com a cultura de massa e a cultura popular atacaram o campo literário e reivindicaram para si a possibilidade de tematizar, no interior deste campo, questões e problemas sociais e passaram a conferir qualificação de etnia e gênero, por exemplo, à literatura”. (SOUZA, 2005, p. 71)

Sobre os elementos constituem o saber literário oral a ser depreendido e alimentado pelos sujeitos nas redes culturais formadas na escola, tomaremos como símbolo da difusão da cultura oral a figura do contador de história africano denominado griot. O griot é uma figura emblemática que representa o papel daquele que preserva a cultura e as tradições de diferentes países que se encontram no continente africano. Sobre a denominação de contadores de histórias africanos, Nei Lopes (2004) em sua enciclopédia define griot:

vocabulário franco-africano, criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens, e famílias importantes às quais, em geral está a serviço. Presente, sobretudo, na África Ocidental, notadamente onde se desenvolveram os fastosos impérios medievais africanos (Gana, Mali, Songai etc) recebe denominações variadas: *dyéli* ou *diali* entre os Bambaras e Mandingas; *guésséré*, entre os Saracolês; *wambabé*, entre os Péules; *aouloubé*, entre os Tucolores; e *guéwel* (do árabe qawwal), entre os Uolofes. (LOPES, 2004, p. 310).

Podemos dizer que o papel do griot é preservar a memória e promover a integração das coletividades, atualizando os símbolos construídos historicamente. Por meio da tradição oral, a cultura africana atravessou fronteiras, deslocando sua voz para outros continentes. A diáspora africana, principalmente a início do século XX, influenciou a projeção de uma nova literatura, na medida em que recupera as antigas tradições orais para difundi-la para além do continente africano. Sendo assim, a literatura, enquanto

artefato simbólico construtor da identidade, preserva experiências vividas por comunidades e nações, resgatando, assim, elementos da história e das tradições.

Desta maneira, a literatura não funciona simplesmente como uma realidade mimética, reproduzindo tudo que o homem vive em sua realidade cotidiana. Ela pode criar e vislumbra outros mundos que ajudam a constituir um plano idealizado no plano do ser e do agir. Ela funciona como um parâmetro possível de existência, sob o ponto de vista de quem narra e de quem recebe a narração no jogo de colaboração e resistência.

Ao narrar uma história, sob um ponto de vista, é possível trazer visões que opõem ou ratificam uma memória inscrita no discurso consagrado no imaginário popular. Podemos pensar daí que os sentidos não são imanentes, mas podem ser naturalizados por aquilo que escutamos e vivenciamos em nosso processo educativo através das histórias contadas. Todo sentido, toda orientação em direção ao modo de ser, pensar e agir tem a ver com as redes de construção imaginárias produzidas discursivamente. Adquirimos valores por meio dos discursos que aos poucos vão sendo naturalizados e fazendo parte de nossas convicções. Continuamente, estes sentidos vão gerando a ilusão de que as formulações ideológicas pelas quais os sujeitos se inscrevem são oriundas de deles mesmos, mas na verdade é resultado de um processo de produção de subjetividade construído historicamente.

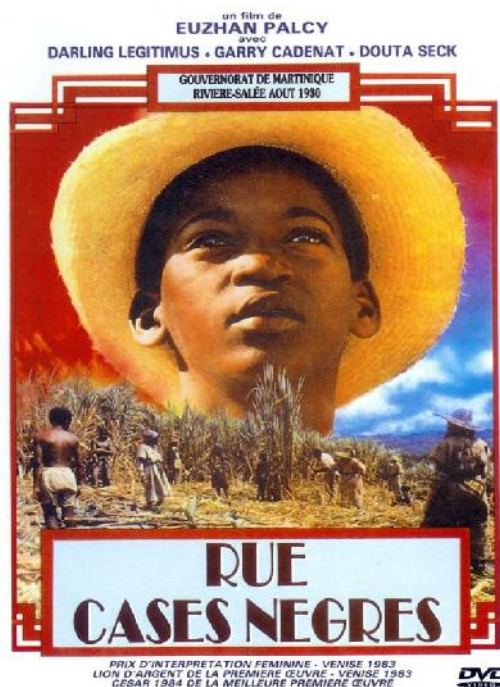
Diante dos fatos apresentados, propomos neste trabalho uma reflexão o papel das narrativas orais e sua contribuição na formação do sujeito leitor e sua construção identitária. Perguntamos então: O que é ensinar literatura na escola? Ensinar os rudimentos da escrita para que o aluno consiga dominar uma estrutura textual ou escrever ortograficamente? Como se produz sensibilidade para interagir com a literatura? De que

maneira a escola pode aguçar o gosto estético em torno da atividade literária? Como a cultura oral, com seus diversos gêneros literários, pode ser acolhida pela escola?

Ao que tudo indica o trabalho com a literatura na escola envolve as responsabilidades do educador sobre a formação do leitor. Cabe ao professor sensibilizar para as diferentes formas de expressão e tratar das questões discursivas que possibilitem a compreensão da constituição identitária. Sobre estes aspectos, cuidaremos de ressaltar as vias sensíveis que se distanciam da lógica racionalista para aproximar o homem da realidade de uma forma mais holística e integral. Refletiremos sobre as questões simbólicas presentes nos contos orais que constituem o imaginário dos sujeitos, trazendo valores e formando subjetividade. Desta forma, buscaremos compreender o ensino da literatura na escola, sob ou dois enfoques: reflexões voltadas para as escolhas dos temas tratados pela literatura e a performance da contação de história por um griot no processo educativo.

A REPRESENTAÇÃO DO *GRIOT*: ENTRE O MUNDO REAL E O FICCIONAL

Para ilustrarmos a força do griot, traremos para cena a adaptação cinematográfica do romance autobiográfico “La rue cases-nègres” de Joseph Zobel (1915-2006), publicado em 1950. Grande parte da trama se passa nos canais de um pequeno lugarejo de Martinica, local onde o autor viveu a sua infância em contato com um *griot* que lhe ensinou a arte de narrar, bem como os primeiros contatos com a escola.



Fonte: https://josephzobel.files.wordpress.com/2014/10/rue_cases_negres-film.jpg

O filme, lançado em 1983, com direção e roteiro de Euzhan Palcy, promove alterações no enredo, mas revigora cenas fortes que se encontram no romance. Por retratar, de forma contundente, a figura do griot, selecionamos algumas cenas deste filme a fim de explicitar a preservação da identidade afrodescendente por meio da contação de histórias. Refletiremos sobre o papel de um ancião, cortador de cana, apelidado de

Medouse, na formação do protagonista, um menino de dez anos chamado José. O modo como o griot aborda os acontecimentos vividos aparece com elemento decisivo na maneira de José se posicionar no mundo.

Além de retratar a vida difícil do griot que trabalha durante o dia na plantação de cana e a noite conta história, o filme relata o sofrimento dos negros, tanto na cidade como na zona rural da ex-colônia francesa, Martinica, no início dos anos de 1930. Amantine, cortadora de cana, analfabeta e avó de José, por exemplo, para libertar o neto do trabalho braçal, no canavial, não mede esforços para que seu neto obtenha uma bolsa de estudo na capital e consiga na vida futura um emprego de funcionário público. Diante de um quadro de profunda pobreza econômica vivida pelos habitantes do pequeno lugarejo, é possível perceber como as histórias escutadas por José definirão o seu sucesso na vida escolar, visto que transporta a visão poética e crítica herdada pelo griot, Medouse. Tal compreensão da realidade é transportada para as tarefas escolares que o menino realiza na classe. Podemos observar, então, o encontro das águas da oralidade e da escrita na constituição da identidade de José enquanto sujeito da palavra.

Ao retomarmos cenas do filme “Rue Cases-Nègres” ocorridas em Martinica, uma das ilhas caribenhas de colonização francesa, observamos como a cultura africana é conservada por seus descendentes por meio da oralidade. A diáspora negra não impediu que negros lutassem por suas convicções mantidas na memória. Por meio da cultura oral mantiveram registros vivos dos feitos heroicos e promoveram ações de resistência a cultura colonizadora.

A força da palavra oral da diáspora africana funciona com mecanismo depositório de conhecimentos preservados que os colonizadores interditam no discurso oficial. Por meio de parlendas, adivinhas, onomatopeias, o discurso do griot prolifera para os seus descendentes de forma lúdica e interativa. Mesmo contando história de sofrimento, a leveza e a afetuosidade encontram-se presente na memória dos negros que foram trazidos da África para as ilhas do Caribe como escravos. Desta forma, o velho **Medouse, que ocupa a função de griot** longe do continentes africano, rememora as histórias com todos os recursos performáticos da tradição oral a fim de resgatar o que ouviu de seu pai quando era menino, retransmitindo a José.



Fonte: www.cinema-francais.fr

Medouze narra como os negros foram capturados em seu país de origem, Guiné, pelos colonizadores e foram escravizados em Martinica. Ao mesmo tempo, conta o movimento de resistência para se libertarem da escravidão.

MEDOUZE

- Os homens brancos nos perseguiram, nos laçaram dias pelo mato... eles nos levaram pro alto mar. Um dia chegamos aqui. Eles nos venderam para cortar a cana desses brancos que chamamos de 'Békés'". E cric!

JOSÉ

- E crac!

MEDOUZE

- Eu era um menino quando os negros desceram das colinas com paus, facões, fuzis e tochas. Invadiram a ilha de Saint Pierre, incendiaram as casas. Pela primeira vez os negros viam os brancos tremendo, se trancando em suas lindas casas e morrendo... Foi assim que a escravidão acabou. E cric!

JOSÉ

- E crac!

(...)

MEDOUZE

- Os Békés são donos de todas as terras... a lei proíbe que eles nos chicotei, mas não os obriga a nos pagar direito.

JOSÉ

- Se o senhor fosse para a África, eu iria junto sabe.

MEDOUZE

- Infelizmente, filho... Medouze nunca irá para a África, não tenho ninguém lá. Só quando eu morrer... que o meu corpo estiver lá debaixo é que irei para lá... não posso te levar... (pega um amuleto africano e entrega a José) Voltaremos todos, um dia, para a África. Não se preocupe. E cric!

JOSÉ

- E crac!

MEDOUZE

- Toda estória é boa. E cric! Há! Babou!

JOSÉ

- Babou.

MEDOUZE

- Biah! Era uma vez um preto velho triste e feio, um mentiroso (...). Mentiroso, eu diria feio, como Medouze. O velho falava de sua terra.

E cric!

JOSÉ

- E crac!

MEDOUZE

- Misticric!

JOSÉ

- Misticrac!

MEDOUZE

- Esse país se chamava África. A terra do meu pai. A terra do pai do teu papai. E cric!

JOSÉ

- E crac!

O ambiente onde é narrada a luta dos negros por Medouse se dá em volta de uma fogueira no escuro da noite. Por meio de gestos performáticos, o griot fuma seu cachimbo e narra os fatos com pausas, gestos faciais e onomatopeias. Esta atividade conduz o ouvinte a um envolvimento que transcende ao movimento das palavras em seu sentido literal. O espectador entra no universo imaginário, identificando-se com o sofrimento daqueles que tiveram a sua liberdade cerceada.

Em um mesmo processo educativo-performático, vemos Medouse recuperar o papel de transmissor de conhecimentos advindos da cultura oral. De acordo com Hampaté

Bã, a tradição oral é mantida por dois difusores da cultura: os “*domas*” e os “*griots*”. Os dois grupos de tradicionalistas, *domas* e *griots*, são depositários do conhecimento oral que cumprem funções distintas.

Não se deve confundir os tradicionalistas-*doma*, que sabem ensinar enquanto divertem e se colocam ao alcance da audiência, com os trovadores, contadores de história e animadores públicos, que em geral pertencem à casta dos *Dieli (griots)* ou dos *Woloso* (“*cativos de casa*”). Para estes, a disciplina da verdade não existe; e, como veremos adiante, a tradição lhes concede o direito de travestir ou de embelezar os fatos, mesmo que grosseiramente, contanto que consigam divertir ou interessar o público. “O *griot*”, como se diz, “*pode ter duas línguas*”. Ao contrário, nenhum africano de formação tradicionalista sequer sonharia em colocar em dúvida a veracidade da fala de um tradicionalista-*doma*. (HAMPATÉ BÂ, 1982, p.178-179)

Os *domas*, por meio da oralidade, são mestres iniciadores de ofícios que explicitam os segredos da natureza sob uma ótica que não divide o mundo material do mundo espiritual. Estes sábios não se comportam com especialistas, visto que buscam a compreensão da vida, integrando as dimensões do mundo vegetal, animal e mineral a vida divina. Sendo assim, o ato de transmitir a sabedoria popular sobre as ervas medicinais e os ensinamentos de respeito à natureza estão intimamente relacionados aos princípios divinos e espirituais.

Em Bambara, chamam-nos de *Doma* ou *Soma*, os “*Conhecedores*”, ou *Donikeba*, “*fazedores de conhecimento*”; em fulani, segundo a região, de *Silatigui*, *Gando* ou *Tchiorinke*, palavras que possuem o mesmo sentido de “*Conhecedor*”. Podem ser Mestres iniciados (e

iniciadores) de um ramo tradicional específico (iniciações do ferreiro, do tecelão, do caçador, do pescador, etc.) ou possuir o conhecimento total da tradição em todos os seus aspectos. Assim, existem *Domas* que conhecem a ciência dos ferreiros, dos pastores, dos tecelões, assim como das grandes escolas de iniciação da savana – por exemplo, no Mali, o Komo, o Kore, o Nama, o Do, o Diarrawara, o Nya, o Nyaworole, etc. (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 175)

Deixamos claro, que tanto o *griot* como *domas* ocupavam papel de destaque e prestígio social nas sociedades Africanas nas quais estavam inseridos. A função de guardião dos conhecimentos delegam a responsabilidade de difundir e preservar os conhecimentos, portanto não desenvolve outro tipo de atividade no mundo do trabalho. Tal contexto, não retrata a mesma condição vivida pelo personagem que conta história e resgatar a memória de seus descendentes africanos. Diante da diáspora africana, o *griot* é um trabalhador braçal que assume o papel de *griot* e de *doma*, transmitindo para José uma filosofia de vida cultivada pelos antepassados africanos.

É evidente que a função do contador mudou depois que foi transplantado para o Novo Mundo. Primeiramente, ele passou a ser o responsável por sintetizar a memória coletiva, uma vez que num mesmo engenho se encontravam negros oriundos de diversas etnias africanas. Neste sentido, o contador já apresenta o aspecto mosaico do mundo crioulo, pois além de fazer uma síntese africana, ele insere elementos europeus e caribenhos em suas narrações. Além disso, seu ofício é executado ocultamente, quando a jornada de trabalho terminava e a noite caía (e por isso sua palavra será nomeada *Parole de Nuit*). A fogueira tradicional africana era substituída pela *surdina da senzala*. Devido a todos esses fatores apontados, o teor dos próprios contos será alterado e seus personagens se tornarão

amorais, antiéticos, pois representarão as estratégias de sobrevivência nas Antilhas durante o período colonial.” (LEVY, 2009, p. 8-9)

Para ilustrar esse processo de preservação da cultura, apesar das condições de sobrevivência, o filme retoma uma cena do romance em que José e Medouze sobem em uma colina para apreciar a natureza. Lá o ancião com uma vara na mão, senta em uma pedra e arranca uma planta que está ao lado e pergunta:

MEDOUZE

- isso é o quê?

JOSÉ

- É patagon. O chá é bom para dor de garganta.

MEDOUZE

- Você não esqueceu! Tudo que pertence à natureza tem o seu segredo. A terra tem seu segredo. A água, o fogo, a vida. Não se deve pensar que a água e o fogo são inimigos. Não! São forças da criação. Um precisa do outro pra gerar a vida. É! Geram a vida! Está vendo isso?

(apontando para o chão).

JOSÉ

- O quê, a formiga?

MEDOUZE

- E... (simula um gesto de pisar em uma formiga) se eu pousar acaba e depois... E depois? Tente fazer voltar de novo... O que posso dizer e que ninguém deve atingir a vida. Pois é a única coisa que o homem não pode refazer. É preciso deixar a natureza seguir seu curso e saber aceitar seus rumos, sem choros ou gritos, porque ela não erra. Esqueça seu nome mais nunca se esqueça disso.

Medouse toma os quatros elementos fundamentais para a vida: água, fogo, ar e terra. A partir daí, transmite ensinamentos que dizem respeito ao comportamento do homem diante da natureza. Sua fala e seus movimentos não imprimem somente informações, mas promovem um sentimento estético, na medida em que a escolha das palavras e a determinação do momento de projetar seus enunciados faz com que sua fala adquira perenidade para o menino José Hassam.

Estes elementos se reverberam na forma como José irá se expressar e compreender a realidade que o cerca quando vai para a escola. Uma das cenas marcantes que comprova esta afirmação pode ser vista no momento em que um menino José é convocado pelo professor para estabelecer a diferença entre os vocábulo cacarejar e cantar.

**PROFESSOR**

-Senhor Hassam! Qual a diferença que existe entre cantar e cacarejar?

JOSÉ

- Em geral emprega-se a palavra cantar, para as pessoas, quando a voz exprime uma música. Minha avó, por exemplo, adora um cachimbo e gosta muito de cantar.

(crianças riem).

PROFESSOR

- Silêncio!

JOSÉ

- (Fala pausadamente e com olhar de quem imagina os elementos descritos) Os animais também cantam. As rolinhas. As coisas, os ventos, a chuva, os rios, até as rodas das carroças. Mas existem também verbos que precisam da ação de cantar... se for um sapo a gente diz que ele coaxa. As rodas de uma carroça... (busca na memória palavras para se expressar).

PROFESSOR

- Rangem.

JOSÉ

- Elas rangem. Quando a galinha põe um ovo, ela canta, ou seja, cacareja.

PROFESSOR

- Muito bem, Hassam!

É possível observar, que mesmo diante de tarefas tradicionais de ensino, José imprime **marcas de subjetividade em seu discurso** a partir de uma memória construída na relação com o remanescente griot Medouse, fruto da diáspora africana. **O cuidado com as palavras e a seleção de imagens** para definir os termos “cantar” e “cacarejar”, bem como a leitura crítica que faz da realidade, são atividades geradas a partir do diálogo que José estabeleceu com os sujeitos que tem como principal fonte de conhecimento as formas populares tributárias da cultura africana. Apesar do contato com uma didática

formatadora da escrita, José incorpora a força da cultura oral no modo de usar a linguagem e no modo de representar a realidade dos negros. Mesmo como expectador de todo o sofrimento vivido por seus ancestrais, José não é impedindo de trazer para a sua escrita os elementos poéticos e lúdicos que são retomados do discurso de Medouse, **griot e domas**, guardião dos conhecimentos de tradição oral.

Concluimos, considerando que as experiências adquiridas por vínculos estético-afetivos são capazes de ultrapassar os limites do objetivismo que, muitas vezes, é expresso por uma cultura escrita que descontextualiza as ações vividas no presente e negam as ilustrações do passado. Neste sentido, evocamos como princípio didático-metodológico **a possibilidade de trazer a oralidade como chave para o ensino da literatura na escola**. Isto significa pensar nos conteúdos, na filosofia e no modo performático de se abordar as grandes questões da literatura em seu processo interacional.

REFERÊNCIAS

CASCUDO, Luis da Câmara: **Literatura Oral no Brasil**. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

LEVY, Miriam de Andrade. **DIANTE DO TURBILHÃO DA NEGRITUDE** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2009

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo, Selo Negro, 2004.

RADINO, Glória. **Histórias que Alimentam a Alma**. Disponível em: <http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera02/expressao/txtpens3.htm>. Acessado em janeiro de 2011.

SOUZA, Florentina. Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões. In: **Revista Palmares**, n. 2. Brasília: Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura, dezembro de 2005.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Bahia/Rio de Janeiro: Vila Rica, 1996.

ZOBEL, Joseph. **La rue Cases-Nègres**. Paris ; Dakar : Presence Africaine, 2002

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

FILME

Rue Cases-Nègres. Diretor: Euzhan Palcy, 1992.

(Recebido em junho e aprovado em novembro de 2014)