

I Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades: Ensino, Pesquisa, Crítica
26 a 29 de junho de 2012, Universidade Federal do Espírito Santo.

Grupo de Trabalho: AFRICANIDADES E BRASILIDADES EM LITERATURA

Título do Trabalho: RECONTOS, REENCONTROS: UMA LEITURA DE
SIKULUME E OUTROS CONTOS AFRICANOS, DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ

Nome completo e instituição do(s) autor(es): Maria Amélia Dalvi (UFES)

RECONTOS, REENCONTROS: UMA LEITURA DE *SIKULUME E OUTROS CONTOS AFRICANOS*, DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ¹

Maria Amélia Dalvi²
(UFES)

RESUMO: Em uma perspectiva histórico-cultural vincada pela obra de Roger Chartier, propõe-se uma leitura de **Sikulume e outros contos africanos**, adaptados por Júlio Emílio Braz e ilustrados por Luciana Justiniani. Trata-se de um livro de recontos (Tietzmann-Silva, 2012), que traz em seu bojo sete histórias tradicionais de matriz africana, adaptadas para o público infantil e juvenil brasileiro. Agenciam-se as noções de práticas, representações e apropriações culturais, tendo em vista pensar como a invenção de leitores e leituras se dá a ver nesse particular objeto cultural.

PALAVRAS-CHAVE: **Sikulume e outros contos africanos.** Júlio Emílio Braz. Literatura infantil e juvenil. Roger Chartier. História Cultural.

A História Cultural vincada pela obra de pensadores como, por exemplo, Roger Chartier, torna-se mais evidente a partir das últimas décadas do século XX, abrindo-se, como campo historiográfico (e, claro, epistêmico), a estudos os mais variados, todos eles atravessados pela noção indisciplinar/indisciplinada de “cultura”. Como área emancipada de uma espécie de “herança maldita” que grassou parte da produção em História Cultural no século XIX e na primeira metade do século XX, essa História Cultural de que falamos é tributária da Antropologia, cuja contribuição maior foi desautorizar essa auratização dos estudos culturais como vicejados por algo que seria a “alta” cultura.

Esta História Cultural que agenciamos para a leitura de **Sikulume e outros contos africanos** (BRAZ, 2008) é entendida, pois, como uma História que “não se limita a analisar apenas a produção cultural literária e artística oficialmente reconhecidas” (BARROS, 2005, p. 56), como uma História que vai além de uma História das Ideias, de uma História Intelectual ou de uma História Social das Ideias – embora possa, em certas acepções, abarcá-las. Pensa-se, pois, em uma História que vá além de examinar os objetos culturais desvinculadamente da sociedade: e a agenda dessa vertente é pôr a cultura no centro das questões

¹ Sua pesquisa em torno da leitura, da literatura e dos materiais didáticos é financiada pela parceria CNPq/Fapes, através do Edital PPP 02/2012.

² Doutora em Educação, professora na Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: mariaamelialdalvi@gmail.com.

sociais, políticas e econômicas. Admite-se, assim, que toda a vida cotidiana está mergulhada no mundo da cultura: e vice-versa.

Conforme Barros (2005), para o âmbito dessa História Cultural com a qual escolhemos trabalhar, as noções que mais habitualmente se acoplam à de “cultura” (ou de “pluralidades de culturas”) são as noções complementares de “representações” e “práticas” e a noção de “apropriação cultural”; quanto aos objetos privilegiados, para além daqueles sintonizados com o que poderia ser tomado das culturas oficiais ou letradas, incluem-se os das culturas materiais/populares, produzidas ao nível do cotidiano, por atores (sejam sujeitos ou comunidades/agências/instituições) de diferentes especificidades – nenhuma dessas especificidades determinantes ou deterministas, como poderia fazer crer uma leitura assentada em um rígido esquema de classes, por exemplo.

Tal História Cultural, além dos sujeitos e comunidades/agências/instituições que produzem cultura, ocupa-se dos meios, das práticas e dos processos, dos padrões e visões de mundo (sistemas de valores e sistemas normativos). Há, portanto, alguns “nortes” fundamentais: os *sujeitos*, as *comunidades*, *agências ou instituições*, os *objetos*, as *práticas* (como processos) e as *representações* – que, evidentemente, não podem ser pensados em si mesmos ou unilateralmente. Por isso, Roger Chartier e Michel de Certeau avançam na crítica a concepções monolíticas de cultura, “condenando a pretensão de se estabelecer em definitivo relações culturais que seriam exclusivas de formas culturais específicas e de grupos sociais particulares” (BARROS, 2005, p. 76).

As práticas culturais devem ser pensadas, pois, em relação a usos, a modos de vida, a atitudes, a convivências e conveniências (ou seja, em relação a representações). Desse modo, práticas e representações são noções dinâmicas, indissociáveis (porque complementares), e permitem pensar:

os objetos culturais produzidos, os sujeitos produtores e receptores de cultura, os processos que envolvem a produção e difusão cultural, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e por fim as “normas” a que se conformam as sociedades quando produzem cultura, inclusive através da consolidação de costumes (BARROS, 2005, p. 81-82).

A noção de representação é bastante fecunda ao permitir pôr sob lupa a constituição de símbolos culturais (como representações ligadas a um circuito de

significados já bem assente em uma dada comunidade). Em outra via (esta já mais próxima de abordagens políticas da cultura e culturais da política), a noção de representação é bastante fecunda por permitir pensar que as ideologias são produzidas em interações às vezes mais e às vezes menos coerentes de representações que orquestram atitudes e tomadas de posição (portanto, práticas), mesmo que saibamos que tais relações não são diretivas e nem imediatas.

A importância do trabalho de Chartier, desse modo, está em que ele exemplifica e discute uma mudança de abordagem da história social da cultura para a história cultural da sociedade, o que significa que as estruturas consideradas objetivas devem ser vistas como culturalmente (e, portanto, também discursivamente) constituídas. Desse modo, se é impossível estabelecer relações exclusivas entre formas culturais específicas e grupos sociais particulares, é necessário pensar as apropriações que são levadas a termo de determinados objetos culturais.

O fulcro mais produtivo, do ponto de vista da crítica social, decorre de que as ideologias (de indivíduos e grupos em diferentes contextos “apropriativos”) pensadas no *continuum* práticas-representações podem aparecer como projetos de ação sobre determinados circuitos de representação no intuito de produzir/induzir/requerer determinadas práticas. Ou seja, as representações inserem-se em campos de concorrências e competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação (Chartier, 1990), sendo que tais “lutas” ou “disputas” viabilizam inúmeras apropriações possíveis (e incontroláveis, mais ou menos imprevisíveis) das representações, de acordo com as imposições e resistências, de acordo com as motivações e necessidades. Desse modo, “o modelo cultural de Chartier é claramente atravessado pela noção de poder (o que, de certa forma, faz dele também um modelo de História Política)” (Barros, 2005, p. 88). As noções de apropriação e de leitura são entendidas, pois, como possibilidade de relacionar “os discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” (Chartier, 1990, p. 17). Por isso, perguntamo-nos: Por que “recontar” histórias populares de origem africana, em uma publicação impressa, distribuída e comercializada por um grupo editorial que se assume como preocupado com as questões étnico-raciais?

O livro **Sikulume e outros contos africanos** não poderia ser lido desvinculadamente da experiência histórica e cultural de sua produção e publicação. É necessário resgatar a luta dos movimentos negros e afrobrasileiros pela constituição de representações menos unilaterais e centradas em um modelo supostamente europeizante/europeizado de sociedade e de sujeito, ao longo do século XX. É necessário resgatar as políticas públicas de (aparente) democratização econômica, social, cultural, política, com foco nas relações étnico-raciais. É necessário resgatar, por fim, a demanda por uma produção cultural (literária, apropriada/apropriável ou não pela escola e pelas demais instituições oficiais) que atenda a esse momento histórico.

Trata-se de um livro de recontos, avaliado e indicado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como parte de um “acervo básico”; é, ainda, livro publicado na primeira década do século XXI pela editora Pallas, que assim se identifica no *site* institucional:

Consolidando o projeto iniciado a partir de 1980, a Pallas Editora apresenta o seu acervo editorial que privilegia a discussão sobre nossas origens étnicas e culturais. São vários títulos sobre religiosidade e cultura afro-brasileira, nas palavras não apenas de antropólogos, etnólogos, historiadores e cientistas sociais, mas também de autoridades religiosas, analisando o universo cultural, político, estético, religioso e ético do "Povo do Santo" e da população afrodescendente. [...] *A recém-criada linha de literatura infanto-juvenil* completa nosso catálogo, oferecendo textos que vêm ao encontro da sensibilidade e da ânsia pela informação de nossos leitores (PALLAS, 2012, [s.p.], grifos nossos).

Pensando uma hipótese de leitura para a publicação deste livro pela editora em questão, cumpre lembrar que, para Pirola (2008), em convergência com o pensamento de Chartier, as representações são atravessadas por conflitos de interesses decorrentes de hegemonias. No âmbito desses conflitos de interesses, estão, segundo o autor, as comunidades de interpretação, ou seja, “diferentes grupos que, contraditoriamente, constroem a realidade mediante configurações intelectuais múltiplas de determinação e classificação” (p. 30): ou seja, a editora, ao enunciar-se fala de algum lugar (não totalmente claro), com algum propósito (não absolutamente nítido), tendo em vista certo fim (não cabalmente delineado) – e isso não pode estar de fora, quando nos propomos a olhar este material, a pensar esse objeto cultural.

Como já dizíamos, o foco deste nosso trabalho é um livro³ de contos de matriz oral, contos esses coligidos e adaptados pelo escritor Júlio Emílio Braz, e ilustrados pela artista Luciana Justiniani. A marca “africana” está no título, no estilo e tema das ilustrações, nos propósitos da editora, na escolha das cores pelo projeto gráfico-editorial; além disso, o livro tem como epígrafe um provérbio africano (“O sol de ontem pode ter se posto, mas sua luz iluminará os dias que virão”), cuja apropriação política é bastante autoevidente: estamos diante de um objeto cultural – um livro – que responde a um momento dinâmico particular – este, que resgatávamos no início deste item. As representações que dá a ver, pois, permitem supô-lo como colocado num campo de concorrências e competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação: como uma tentativa de evidenciar que nenhum discurso é neutro (menos ainda uma obra literária destinada ao público infantil, na esperança de que com ele se identifique) e como uma tentativa de legitimar um projeto reformador das práticas sociais (a partir da revisão das representações da África e de seus povos e, conseqüentemente, dos objetos culturais que os tematizam).

Também o nome do adaptador-autor (Júlio Emílio Braz) e da ilustradora (Luciana Justiniani) são coerentes com o que vínhamos apontando: o escritor tem enfatizado, em grande parte de sua produção (que consiste em mais de cem títulos publicados), aspectos sociais (como, por exemplo, no título **Crianças da escuridão**, que trata do cotidiano de crianças abandonadas) e étnico-raciais (como no título **Pretinha, eu?**); a ilustradora, embora brasileira, reside há anos em Moçambique. A esse respeito, podemos destacar que, em **A ordem dos livros**, Chartier (1994) procura desvelar a construção histórica das noções de autor e de leitura – uma e outra entendidas como protocolos que viabilizam sentidos para os textos: e, decerto, nenhuma assinatura na capa do livro sai ilesa; esse entendimento é especialmente significativo, pois permite problematizar a que ou a quem interessam os protocolos de leitura – ou as leituras protocolares.

Essa análise preliminar que vínhamos fazendo é corroborada também pelo texto que, depois do “Fim” dos recontos, comparece na penúltima página do miolo do livro, de autoria de Elisa Larkin Nascimento:

³ A edição que analisamos é a segunda, dada a lume em 2008.

Sustento que a imagem distorcida da África, ou sua omissão, nos currículos escolares brasileiros legitima e ergue como verdades noções elaboradas para reforçar a supremacia branca e a dominação racial. Essa distorção, a meu ver, tem impacto tão devastador sobre a identidade afrodescendente quanto a supressão da resistência do negro à escravidão e à representação de matriz religiosa como 'cultura arcaica' ou 'culto animista', quando não 'obra do diabo'. A negação da ancestralidade na sua plena dimensão humana constitui elemento essencial à desumanização dessa população. Ademais, o sistema de significações criado pelo racismo baseia-se em grande parte no alicerce pouco abalado da crença na incapacidade do africano de criar civilizações (Nascimento, apud BRAZ, 2010, p. 63).

Trata-se, pois, de obra de importante – e incalculável – valor simbólico, mas cujos tentáculos do pragmatismo se esforçam por aprisionar. Apesar da ausência dos famigerados guias de leitura e roteiros de atividade, o livro parece atender, em primeiro lugar, a essa demanda por (re) construir uma representação menos distorcida e mais presente da África e de seus povos nas escolas: o que, em si, não constitui qualquer demérito ao projeto e a seu resultado material, palpável. Com isso, o que se quer é tão-somente constatar que a apropriação escolar (didatizada, pedagogizada) corre o risco de ambivalentemente fomentar e, noutra perspectiva, enfraquecer os propósitos éticos relevantes de que **Sikulume e outros contos africanos** se reveste, ao institucionalizá-los no seio de uma instância assumidamente conservadora, como a escolar.

Na análise de Elisa Nascimento, acima citada, podemos notar uma consonância com a perspectiva chartieriana, para a qual “As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio” (Chartier, 1990, p. 18): as representações da África e de seus povos como passivos, arcaicos, animistas, diabólicos e incapazes de criar civilização legitimam e erguem como verdades “noções elaboradas para reforçar a supremacia branca e a dominação racial” (Nascimento, apud Braz, 2010, p. 63) – ou seja, os esquemas geradores das classificações e das percepções, próprios de cada grupo ou meio, erguem-se cultural e socialmente como verdadeiras instituições. Se entendemos a premência de novas práticas (mais justas, democráticas, igualitárias), urge este tempo presente por novas representações, por novas apropriações que se

reinventem no seio das múltiplas e sempre cambiantes comunidades culturais (elas mesmas a serem reinventadas, no processo).

Quanto ao aspecto temático-estrutural, **Sikulume...** apresenta sete recontos, fortemente ligados à dimensão mítica, intitulados “Por que o sol e a lua foram morar no céu”, “A origem da morte”, “A história da menina que não respeitou a tradição ntonjane e o que aconteceu com ela”, “Sikulume”, “A mãe canibal e seus filhos”, “A história de Mbulukazi” e “O grande chefe dos animais”. Não sabemos (não há um prefácio ou posfácio explicativo, por exemplo) a partir de que fonte os textos foram recolhidos e em que grau foram recriados, pelo adaptador; também não sabemos se as temáticas foram propositadamente escolhidas ou se algo como o que chamamos “acaso” se encarregou da seleção (embora a confluência de temas ligados ao canibalismo nos faça espantar essa última hipótese). No entanto, parece altamente significativo que todos os recontos lidem com temas arquetípicos, e, assim, o primeiro reconto trate de astros celestes e sua disposição no espaço e trate, ainda, da influência da água no curso da narrativa; que o segundo reconto tematize a morte; que o terceiro ponha em pauta a questão da tradição e a tensão entre os mais jovens e os mais velhos; que o quarto reconto trate da história de um homem desprezado por sua família e sua tribo, que, no entanto, consegue provar seu valor e conquistar respeito e amor, inscrevendo seu nome na memória de seu povo; que o quinto reconto fale do relacionamento entre pais e filhos e do pavor que crianças têm de serem devoradas; que o sexto fale da fertilidade feminina, da honra e da inveja entre irmãos; e que, por fim, o sétimo reconto fale sobre a formação de um povo e sobre tirania.

Chamamos aos textos que compõem a coletânea **Sikulume...** de recontos em função da nota de rodapé constante na última página do miolo do livro: “À exceção de ‘Por que o sol e a lua foram morar no céu’, originário da Nigéria, todos os contos que compõem esta compilação pertencem à tradição da tribo Kaffir, situada na África do Sul” (Braz, 2008, p. 62). Ou seja: estamos em convergência com a definição de “reconto” apresentada por Tietzmann-Silva (2012). A autora, ao tratar do tema, afirma que reconto pode ser entendido “como produção escrita, como texto literário disponível prioritária, mas não exclusivamente, à criança e ao jovem leitor” e, ainda, como “registro escrito de histórias nascidas na oralidade”.

Além de produção escrita, o reconto também pode fazer-se ao “optar(-se) por outro tipo de linguagem que não a verbal”, como as ilustrações, quadrinizações etc. (Tietzmann-Silva, 2012, p. 1-2).

Sikulume... é também uma produção escrita como registro de histórias nascidas na oralidade, disponível ao leitor infantil e juvenil, em confluência com o trabalho de uma ilustradora. Para Tietzmann-Silva (2012), o “texto zero” do reconto – nessa acepção estrita – seria a sua forma oral, razão pela qual seu melhor equivalente na escrita seria “sua versão mais enxuta, aquela que mais se aproximar da voz de um contador do povo” (p. 2). Essa atitude, caracterizada pela “fidelidade” e “respeito” ao narrador do povo, segundo a autora, foi inaugurada pelos Irmãos Grimm. Nos contos populares (como é o caso dos coligidos em **Sikulume...**), haveria uma “gema”, uma espécie de “núcleo fundamental da história” ou, nas palavras de Jolles (1976), uma “forma simples”, que permitiria ao conto manter-se idêntico a si mesmo, até quando é narrado por outras palavras (Tietzmann-Silva, 2012, p. 3): embora, na atualidade, diante de tantas discussões epistemológicas que têm pontuado questões atinentes à derrocada dos valores, processos, leituras, códigos, recepções estáveis seja difícil concordar com a noção jollesiana (mesmo que, contextualizada a noção, seja possível ao leitor contemporâneo aventar uma compreensão pertinente para aquilo que o estudioso francês buscava evidenciar: a permanência de tom, personagens, ações, desfechos, lições de moral).

André Jolles (1976) debruçou-se sobre narrativas populares, distinguindo-as em contos folclóricos (formas simples) e novelas toscanas (formas artísticas); nas primeiras, haveria contenção (economia na linguagem e nos incidentes) e imprecisão histórica (espaço e tempo não se definem), e, além disso, o protagonista seria levado pelos acontecimentos, mesmo à revelia, e o tom narrativo seria casual, sem nuances dramáticas. Nessas histórias que Jolles classificou como formas simples, há uma moral ingênua, e a linguagem é de tal modo dotada de mobilidade que as histórias se abrem à intromissão do narrador, permitindo, assim, a existência de inúmeras variantes – opõem-se, desse modo, às formas artísticas, em que há uma marca autoral. Para Tietzmann-Silva (2012), o reconto, como hoje se apresenta na literatura infantil e juvenil (no que se inclui a publicação em pauta, **Sikulume...**, em que se pode apontar essas mesmas

características das formas simples, mas também as evidências de quem assina a “adaptação”), traz – ora dissimulada, ora nítida – a marca de sua autoria: encontra-se, pois, na fronteira entre as duas modalidades apontadas por Jolles, e sua originalidade – e, acrescentaríamos, sua qualidade – se deve principalmente à forma de atuação do narrador.

Talvez essa ambivalência, entre uma tentativa de “fidelidade” ou “adesão” à voz do narrador popular, calcado na tradição, e a atual marcação (autoevidente ou não) de uma autoria, seja uma possibilidade de resposta de nosso tempo às questões colocadas por Walter Benjamin, no clássico ensaio “Experiência e pobreza” (Benjamin, 1994). No Brasil, ao menos, as respostas a tais questões percorrem trilhas sinuosas: de um lado, por exemplo, Monteiro Lobato e sua opção por um registro coloquial para tradução/adaptação/reconto das narrativas coligidas pelos Irmãos Grimm. De outro lado, p. ex., Tatiana Belinky e Ana Maria Machado e sua tentativa de fidelidade aos textos “originais”. Entre uma e outra pontas do que poderia ser a corda esticada sobre um abismo (que talvez sequer exista), a constatação de que ao recontar uma história popular, o narrador pode adotar diferentes graus de intromissão, pois as escolhas lexicais, a sintaxe e o estilo/a dicção (isso sem considerar os aspectos gráfico-editoriais etc.) o identificam/denunciam.

Essas histórias nascidas da oralidade e recontadas por escrito continuam servindo de meio ou fim para a produção literária infantil e juvenil – e para a disponibilização para um ávido mercado de produtos culturais tornados fetiche de consumo: apesar de ou justamente porque “falam das contingências da vida, dos limites humanos, dos anseios e temores que assaltam cada um de nós, desde o tempo das cavernas” (Tietzmann-Silva, 2012, p. 13). Os recontos escritos de histórias oriundas da oralidade, ao legarem às atuais e futuras gerações as narrativas que acalentaram os corações de nossos antepassados – mesmo que as narrativas, as vozes, os suportes sejam outros – preservam uma memória, tornando-se depositários de legado: lendo-as, podemos, como sugere Roger Chartier (2010), apropriando-se dos versos do poeta Quevedo, em alguma medida, “escutar os mortos com os olhos”, e talvez isso já seja (embora insuficiente e provisório) bastante, para a reinvenção e resgate de toda uma

tradição africana para a cultura brasileira, que esteve por tanto tempo nos subterrâneos, longe das formas mais efetivas de perspectivação histórico-cultural.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José D'Assunção. História Cultural e História Antropológica. In: _____. **O campo da História: especialidades e abordagens**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005, p. 55-91.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRAZ, Júlio Emílio. **Sikulume e outros contos africanos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- CERTEAU, Michel de et al.. **A invenção do cotidiano: morar, cozinhar**. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. **Estudos Avançados**. n. 24, v. 69, 2010, p. 07-30.
- CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura**. São Paulo: Unesp, 2007.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII**. Brasília: UnB, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro; Lisboa: Bertrand Brasil; Difel, 1990.
- DARNTON, Robert. A História das Mentalidades. In: _____. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 175-197.
- JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- PALLAS: site institucional. Disponível em: <<http://www.pallaseditora.com.br/>>. Acesso em: 30 jun. 2012.
- PESAVENTO, Sandra J. **História & História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PIROLA, André L. B. **O livro didático de História no Espírito Santo e o Espírito Santo no livro didático de História**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Espírito Santo, 2008.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. Roger Chartier. In: LOPES, Marcos A.; MUNHOZ, Sidnei J. (Org.). **Historiadores de nosso tempo**. São Paulo: Alameda, 2010, p. 301-319.
- TIETZMANN-SILVA, Vera Maria. **Sobre contos e recontos (nos 200 anos de *Kinder – und Hausmärchen*, dos Irmãos Grimm, 1812-2012)**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás [mimeo], 2012.