

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

JUSSARA ALVES DA SILVA

KARINGANA WA KARINGANA:
Brincadeiras e Canções Africanas

Juiz de Fora

2019

JUSSARA ALVES DA SILVA

KARINGANA WA KARINGANA:

Brincadeiras e Canções Africanas

Dissertação de Mestrado apresentada à linha de Discursos, Práticas, Ideias e Subjetividades em Processos Educativos do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, sob a orientação do Prof. Dr. Julvan Moreira de Oliveira.

Juiz de Fora

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Jussara Alves da.

KARINGANA WA KARINGANA : brincadeiras e canções africanas. / Jussara Alves da Silva. -- 2019.

132 p. : il.

Orientador: Julvan Moreira de Oliveira


Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2019.


1. Brincadeiras africanas. 2. Canções africanas. 3. Africanidades.
I. Oliveira, Julvan Moreira de , orient. II. Título.

JUSSARA ALVES DA SILVA

KARINGANA WA KARINGANA: BRINCADEIRAS E CANÇÕES AFRICANAS

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do título de Mestre(a) no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, pela seguinte banca examinadora:


Prof.(a) Julvan Moreira de Oliveira - Orientador(a)
Programa de Pós-Graduação em Educação - UFJF


Prof.(a) Núbia Aparecida Schaper Santos
Programa de Pós-Graduação em Educação - UFJF


Prof.(a) Aretusa Santos
Secretaria Municipal de Educação - Juiz de Fora

Juiz de Fora, 08 de março de 2019.

Dedicatória

Às minhas raízes matriarcais, Sônia Maria Alves da Silva e Rosa Maria da Silva;
Aos meus frutos, Paola da Silva Pereira e Nyara da Silva Pereira.

Agradecimentos

Nesse momento agradeço imensamente ao Criador e a todas as energias do Pluriverso por terem me abençoado com a possibilidade de pesquisar de forma mais atenta o que já faz parte do meu trabalho e do que eu realmente amo fazer: aprender e ensinar práticas que nos reconectem com a nossa ancestralidade.

Gratidão ao meu querido mentor e orientador Julvan Moreira de Oliveira que com toda paciência me ajudou a superar as barreiras da escrita de uma orientanda mulher, negra, mãe solo, arrimo de família, vinda de escola pública periférica que se graduou em curso noturno para durante o dia trabalhar e que não teve a possibilidade da participação prévia em grupos de pesquisa ou de estudos sistematizados e que também, antes dessa oportunidade, não acreditava ser possível visibilizar seu trabalho miúdo e cotidiano em uma pesquisa acadêmica, ou melhor, partilha acadêmica.

Gratidão a uma guerreira que chamo de mãe, mas que no seu RG consta escrito Sônia Maria Alves da Silva. Gratidão por todo amparo, apoio incondicional e principalmente por acreditar que posso voar. Gratidão por sempre cuidar de mim e de minhas filhas de modo a que eu pude debruçar nos estudos e vislumbrar formas de atuação que contribuam para um presente e futuro menos áspero para nós e nosso povo.

Gratidão às minhas filhas Paola da Silva Pereira e Nyara da Silva Pereira por me ensinarem diariamente a ser uma pessoa melhor e principalmente por terem suportado meus silêncios no período de escrita desse trabalho.

Gratidão à minha família, de sangue e de irmandade que direta ou indiretamente contribuíram para que essa dissertação nascesse, desde o apoio estrutural, material até o psicológico e espiritual pois a escrita foi solitária mas o produto foi todo coletivo, tem um pouquinho de cada pessoa dançando nas entrelinhas.

Gratidão a todas e todos que me abraçam, me sorriem e me dão a mão por tantos e tantos caminhos e circunstâncias da vida por esse mundo afora possibilitando que junto à mim, crianças e adultos brinquem, cantem e dançam na busca de um mundo mais plural.

“E nós sabemos que os caminhos da memória são, na verdade, expressos pelos sons, cheiros e gestos que emprenham o “em torno”, o contexto. As nossas falas estão carregadas de lembranças: familiares, étnicas, humanas e, por que não dizer, históricas” (OLIVEIRA, 2016, p. 714).

SILVA, Jussara Alves. KARINGANA WA KARINGANA: brincadeiras e canções africanas. Dissertação de Mestrado em Educação – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

RESUMO

A questão do trabalho é a viabilidade das brincadeiras e canções africanas no cotidiano escolar e de formação docente enquanto uma pedagogia de combate ao racismo, com o objetivo principal de trazer as africanidades a esse contexto através da promoção, experimentação e vivências afro-referenciadas que de algum modo propiciam o contato com as culturas africanas, desmistificando-as de maneira lúdica. A discussão teórico-metodológica se pauta em três abordagens: a Pretagogia, de Sandra Haidée Petit; a Pedagoging, de Allan da Rosa e a Pedagogia Griô, de Lilian Pacheco, analisadas à luz da Antropologia do imaginário de Gilbert Durand. Metodologias essencialmente afrocentradas e/ou contra-hegemônicas que subsidiam a discussão e legitimam esse trabalho no sentido da valorização e visibilidade de práticas pedagógicas pautadas na cosmovisão e cosmosensação africanas e suas contribuições à uma educação inclusiva, multicultural e pluriversal. Como resultados preliminares, contudo sem ainda uma sistematização destes, levamos em consideração uma bagagem e um percurso profissional que demonstram que, no contato com as brincadeiras e canções africanas desde a educação infantil até a formação de professores, há possibilidades de (re)educação para as relações étnico-raciais de modo gradual e numa perspectiva do encantamento e valorização da ancestralidade africana e sua contribuição para a formação de identidades e auto-conceito positivos em relação à negritude bem como o respeito à diversidade intercultural. O trabalho perpassará temáticas relacionadas às africanidades presentes em estudos já realizados acerca de brincadeiras e canções tradicionais e africanas, experiências pedagógicas afro-brasileiras, algumas relações entre a antropologia do imaginário, às africanidades e à educação, além de uma possível relação entre a pesquisa-ação, a pesquisa crítica de colaboração e a pedagogia culturalmente relevante de Glória Ladson-Billings.

Palavras chave: Brincadeiras africanas. Canções africanas. Africanidades.

SILVA, Jussara Alves. *KARINGANA WA KINGINGANA: African jokes and songs*. Master's Dissertation in Education - Graduate Program in Education, Federal University of Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

ABSTRACT:

The question of work is the viability of African songs and games in daily school life and teacher training as a pedagogy to combat racism, with the main objective of bringing Africanities into this context through the promotion, experimentation and afro-referenced experiences that some form of contact with the African cultures, demystifying them in a playful way. The theoretical-methodological discussion is based on three approaches: the Pretagogy, by Sandra Haidée Petit; the Pedagoginga, by Allan da Rosa and Griod Pedagogy, by Lilian Pacheco, analyzed in the light of the anthropology of the imaginary of Gilbert Durand. Essentially afrocentrated and / or counter-hegemonic methodologies that subsidize the discussion and legitimize this work towards the valorization and visibility of pedagogical practices based on the African worldview and cosmosensation and their contributions to an inclusive, multicultural and multi-cultural education. As a preliminary result, however, we do not yet have a systematization of these, we take into account a baggage and a professional pathway that show that in contact with African songs and games from kindergarten to teacher training, there are possibilities of racial and ethnic relations gradually and in a perspective of the enchantment and appreciation of African ancestry and its contribution to the formation of positive identities and self-concept in relation to blackness as well as respect for intercultural diversity. The work will cover themes related to Africanities present in studies already done on traditional and African songs and games, Afro-Brazilian pedagogical experiences, some relationships between imaginary anthropology, africanities and education, as well as a possible relationship between research- action, critical collaborative research, and the culturally relevant pedagogy of Gloria Ladson-Billings.

Keywords: African games. African songs. Africanities.

SUMÁRIO

JAMBO BWANA:	11.
I – SANKOFA: DAS AFRICANIDADES:	19.
1.1.: Izingane: Infâncias 1:	19.
1.2.: Xirê: Brincadeiras e Canções tradicionais e africanas:	23.
II – ADOBALÉ:	34.
2.1.: Sobre a Antropologia do Imaginário:	34.
2.1.2.: A Antropologia do Imaginário e Educação.....	38.
2.1.3.: Sobre a Antropologia do Imaginário e as Africanidades.....	40.
2.2.: Das experiências pedagógicas afro-brasileiras:	41.
2.2.1.: Pretagogia.....	41.
2.2.2.: Pedagoginga, autonomia e mocambagem.....	43.
2.2.3.: Pedagogia Griô.....	45.
III – ORÔ - Trajetos:	48.
3.1.: Pesquisa crítica de colaboração:	48.
3.3.: Pedagogia culturalmente relevante:	49.
3.4.: Relação entre a pesquisa-ação, pesquisa crítica de colaboração e a pedagogia culturalmente relevante.....	51.
IV – AYO AYO - Ayo Ayo - Brincadeiras e Canções africanas:	52.
4.1.: (Inter) Ações seguindo os marcadores das africanidades, a cosmovisão africana e a cosmosensação africana: práticas afroperspectivadas à luz da Pretagogia, Pedagoginga, Pedagogia griô e Antropologia do Imaginário.....	55.
4.2.: Griotagens que remetem à oralidade, ludicidade e musicalidade:	56.
4.2.1.: Mitos, lendas, o ato de contar, valorização da contação, formas de falar e vocabulário afro como marcadores das africanidades sentidos nas brincadeiras e canções africanas.....	57.
4.3.: Griotagens que remetem ao movimento, corporeidade e circularidade:	65.

4.3.1.: Relação com o chão e práticas corporais (vivências e simbologias) sentidos nas brincadeiras e canções africanas.....	66.
4.3.2.: Simbologias da circularidade, tempos cíclicos e a natureza através das brincadeiras e canções africanas.....	75.
4.4.: Griotagens que remetem à ancestralidade, memória, religiosidade e energia vital.....	81
4.4.1.: Histórias do meu lugar de pertencimento, comunidade, territorialidades e desterritorialidades negras (movimentos de deslocamentos geográficos, corporais e simbólicos); Relações com os mais velhos e senioridade (respeito aos mais experientes); Religiosidades e energia vital sentidas nas brincadeiras e canções africanas.....	83.
4.4.2.: Representações da África e relações com a África; Artesanatos através das brincadeiras e canções africanas; Valores de família e filosofias sentidas nas brincadeiras e canções africanas.....	95.
4.5.: Griotagens que remetem ao cooperativismo e comunitarismo.....	105.
4.5.1.: Cooperativismo, Tecnologias, Formas de conviver e laços de solidariedade e relações comunitárias sentidos nas brincadeiras e canções africanas.....	105.
 (IN) CONCLUSÕES:	 122.
 REFERÊNCIAS:	 126.

*Jambo bwana!*¹

*“Iro ye, nou ka ye manao
 Iro ye, nou ka ye manao
 Nie no do nou de, anao
 Napodenao
 Akbe la mio nao
 So yakbe na yoma”*²

A canção de ninar acima em língua Mina, falada em regiões africanas como Togo e Benin, pode ser traduzida como um questionamento de uma mãe a seu filho sobre o que ela pode lhe dar e apesar de não ter nada a oferecer, ela ora para que ele seja feliz eternamente.

Como analogia, podemos refletir sobre o que temos a oferecer aos nossos estudantes como alternativa às práticas pedagógicas eurocêntricas as quais o currículo escolar ainda se encontra imerso.

Frente à problemática de uma escola que por questões várias acaba por reproduzir práticas pedagógicas excludentes e preconceituosas, faz-se cada dia mais necessário um trabalho multicultural que contemple as diversas identidades que ali transitam e para tal surge essa *Karingana wa karingana* que em língua ronga (Moçambique) significa licença para contar, contar que existem possibilidades que buscam descolonizar em alguma medida o ambiente escolar e que carecem de ser analisadas enquanto viáveis ou não enquanto uma pedagogia de combate ao racismo.

A apresentação sistemática das variadas culturas pertencentes às diversas localidades mundiais, sem critérios de hierarquização, partindo do princípio de que todas as culturas são imensamente ricas e fascinantes, subsidia as práticas que levamos ao contexto escolar e de formação, nos mais diversos segmentos educacionais ou não, que já são concretizadas enquanto percurso profissional e que analisaremos nesse trabalho à luz de metodologias afro-referenciadas.

Como mulher negra, mãe de duas filhas e professora de filhas e filhos de tantas outras mulheres negras ou não, abracei como compromisso pessoal o trabalho em relação às diversas temáticas ligadas às questões étnico-raciais em especial as que

¹Jambo Bwana é uma saudação em Swahili e aqui utilizo para introduzir o trabalho.

²Canção disponível em: <<http://laabufpa.com/cantos-infantis-africans.html>>. Acesso em 09/01/2019.

reverberam em práticas que encantem e mobilizem as demais pessoas a conhecerem e respeitarem a ancestralidade que é coletiva, afinal temos nós todas e todos o mesmo ancestral em comum oriundo de regiões do continente africano - os primeiros homínídeos - e essa irmandade pauta minha trajetória profissional, que nesse trabalho, posso em parte compartilhar com o leitor.

No primeiro capítulo chamado *Sankofa* que em língua Akan/Gana significa basicamente aprender com o passado, refletiremos de maneira introdutória sobre os conceitos de infância e infâncias além de levantarmos um pequeno recorte de produções acadêmicas que de alguma forma abordem brincadeiras e canções tradicionais e/ou africanas com o intuito de tomarmos ciência do que já vem sendo estudado e visibilizado em relação à temática proposta.

Temos observado mais atentamente os anos iniciais do ensino fundamental e a formação de professores de todos os segmentos escolares, deparando-nos com intervenções exitosas que abordam as heranças africanas de maneira alegre e prazerosa através da oralidade, musicalidade, corporeidade, circularidade, ludicidade, religiosidade, memória, ancestralidade, cooperativismo e a energia vital, valores tradicionais africanos.

No segundo capítulo chamado *Adobalé* que em Yorubá significa o ato de deitarmos para sermos abençoados, apresentaremos de forma sucinta três pedagogias contra-hegemônicas e/ou afro-referenciadas: Pretagogia, Pedagoginga e Pedagogia Griô; juntamente e em intersecção a uma rápida apresentação da Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand de modo a conseguirmos estabelecer relações entre essas práticas e as brincadeiras e canções africanas trazidas nessa pesquisa.

Abordaremos as brincadeiras e canções africanas nesse trabalho de modo a percebermos a viabilidade ou não enquanto uma pedagogia de combate ao racismo, e também proporcionarmos o compartilhamento dessas experiências na formação docente em relação às questões étnico-raciais na escola.

De antemão podemos citar algumas práticas e práxicas³ cotidianas escolares ou não, em que os elementos e valores tradicionais são perpassados mesmo que de forma

³ Práxicas no sentido que se refere ou se ordena a ação. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pr%C3%A1xico>>. Acesso em 10/01/2019.

não intencional, como nas cirandas, rodas de conversa, jogos cooperativos, leituras de imagens e cantorias.

Esperamos com essa pesquisa, além de visibilizar práticas pedagógicas afro-centradas, onde por afrocentrismo consideramos a perspectiva teórica e filosófica do africano reconhecido como sujeito produtor de conhecimento e cultura e não mero objeto de pesquisa, propor o que denominaremos de **“práticas afroperspectivadas através de griotagens”**, termos que explicarei no capítulo Ayo Ayo.

Para tal, no terceiro capítulo chamado Orô que em Yorubá significa uma sequência de cânticos, proporemos uma composição metodológica entre a pesquisa crítica de colaboração e a pedagogia culturalmente relevante para a realização da pesquisa ocorrer de forma coerente ao nosso referencial afro-centrado.

Muito além do simples cumprimento de uma determinação legal, práticas pedagógicas afro-centradas, visam a garantia da promoção da igualdade racial nas escolas, partindo do princípio que o valor da ancestralidade negra foi por muito tempo silenciado, legitimando a ideia racista⁴ de supremacia racial branca⁵ e inferiorização de tudo que fosse relacionado ao negro. É preciso resgatar a humanidade do negro inserindo-o no currículo escolar como sujeito histórico superando a ideia do lugar ocupado por africanos ser destinado à miséria e selvageria (LOPES, 2010).

Essa preocupação alcançou os currículos escolares graças a muito empenho e, em consequência de muitos anos de luta e mobilização social em prol de uma educação inclusiva no sentido de não reproduzir o racismo tão presente em nossa sociedade, e, conforme Cavalleiro (2001, p.141),

O desejo permanente de refletir com educadores a temática racial não

⁴Racismo é uma doutrina que afirma não só a existência das raças, mas também a superioridade natural e, portanto, hereditária, de umas sobre as outras. A atitude racista por sua vez, é aquela que atribui qualidades aos indivíduos ou aos grupos conforme seu suposto pertencimento biológico a uma dessas diferentes raças, portanto, de acordo com as suas supostas qualidades ou defeitos inatos e hereditários.

⁵Supremacia Branca é uma ideologia racista baseada na afirmação de que pessoas brancas são superiores aos outros grupos raciais. Supremacia Branca, como com chauvinismo (termo dado a todo tipo de opinião exacerbada, tendenciosa, ou agressiva em favor de um país, grupo ou ideia) racial em geral, está enraizada em etnocentrismo e um desejo de hegemonia. Associada com vários graus de racismo e xenofobia, e a vontade de separação racial.

significa que eu entenda que os prejuízos da população negra se dão unicamente no espaço escolar, tampouco que eu pense que os profissionais da educação são os únicos responsáveis pela disseminação do racismo da sociedade. Ele se deve ao fato de perceber o professor como um forte aliado para formar cidadãos livres de sentimento de racismo. E, felizmente, ao longo dessa trajetória tenho encontrado muitos educadores comprometidos com a eliminação do racismo e outras discriminações no ambiente escolar, tornando a escola um espaço de desenvolvimento e satisfação para todos os que lá estão presentes.

Estudar a história da África e a cultura africana e Afro-brasileira é como dar uma injeção de ânimo e autoestima em nossos estudantes negros e negras, incentivar o respeito por parte dos não negros e não negras e, principalmente, ampliar a consciência social e histórica.

[...] possibilidade de ampliarem seus horizontes, descolonizarem suas consciências e se capacitarem a compreender melhor o processo histórico que a realidade que, hoje, desafia interpretações, no Brasil e no mundo (PEREIRA, 2012, p.17).

Sendo assim, a gestão pedagógica não deve apenas exigir o cumprimento da legislação sem prover o mínimo de condições para que o corpo docente repense sua prática de modo a contemplar as questões solicitadas que, para muitos ainda eram/são desconhecidas ou deturpadas.

Uma das formas de interferir na criação de uma pedagogia da diversidade e garantir o direito à educação é saber mais sobre a história e a cultura africanas e afro-brasileiras. Esse entendimento poderá nos ajudar a superar opiniões preconceituosas sobre os negros, a África, a diáspora; a denunciar o racismo e a discriminação racial e a implementar ações afirmativas, rompendo com o mito da democracia racial (GOMES, 2010, p.25).

Oferecer formação específica e sugerir alternativas práticas é uma forma respeitosa de oportunizar que aquele docente, muitas vezes inseguro no tratamento de questões não apresentadas ou aprofundadas em sua formação acadêmica, introduza mesmo que de forma tímida e pontual discussões importantes que estimulem nos estudantes uma reflexão acerca do preconceito racial legitimado pela falta dessa temática na escola.

A questão suleadora ⁶ desse trabalho é se as práxicas afroperspectivadas

⁶Sulear é um termo que Freire (1992) traz no livro *Pedagogia da Esperança para romper*

(composição metodológica) através das griotagens (brincadeiras e canções africanas) são alternativas viáveis na formação docente e cotidiano escolar enquanto pedagogia de combate ao racismo.

Práticas semelhantes como brincadeiras e canções já fazem parte do cotidiano escolar (ou pelo menos seria recomendável que fizessem), sendo necessária apenas a ampliação do repertório docente com a utilização de referenciais positivos sobre a África e os afrodescendentes em diáspora e conseqüentemente a desconstrução de estereótipos racistas.

Valorizar a oralidade, nos remete à tradição oral africana, onde conforme Pereira (2012, p.39) “as palavras, as imagens descritas e o gestual jamais podem ser menosprezados em sua importância e seriedade. Chegam, mesmo, a serem encaradas como sagrados”.

Ampliar o repertório das brincadeiras e canções trabalhadas durante o ano letivo de modo a incluir brincadeiras e canções africanas, é uma alternativa para que a história e cultura africana e afrodescendente se efetive em contexto escolar e que essa temática não se restrinja aos meses de maio com a comemoração da abolição da escravatura (quase sempre de forma deturpada), agosto com a comemoração do folclore priorizando narrativas quase sempre indígenas (que reflete também um grande problema, pois vai de encontro à determinação da Lei 11.645/08⁷ que inclui a história e cultura indígena no currículo escolar sem fragmentações) e novembro onde se comemora o dia da consciência negra e somente nesse período se destacam as histórias africanas e afro-brasileiras.

E é exatamente porque a humanidade corre atrás de sentido para as coisas que podemos assistir na atualidade à valorização da arte da narração oral que chega às bibliotecas, aos centros culturais, e integra-se aos fazeres pedagógicos e aos movimentos artísticos e de entretenimento, com as mais variadas formas de apresentação (BEDRAN, 2012, p.45).

com a ideia de que o norte é o único detentor de conhecimento científico legítimo.

⁷Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

Ouvir, ler, contar histórias e cantar são formas de aprender e interpretar o mundo em que vivemos de forma lúdica e interessante pois essas práticas envolvem e encantam. Utilizar as brincadeiras e canções para ensinar sobre culturas africanas e afrodescendentes naturalizará essa temática em ambiente escolar, ambiente este que ainda é caracterizado por práticas eminentemente europeias.

Brincadeiras e canções africanas, então, serão propostas como alternativas para dar visibilidade a esse grupo, por muitas vezes marginalizado e inferiorizado, incentivando uma compreensão e valorização e na mesma medida a conscientização da riqueza de ensinamentos e reflexões que as mesmas geram ou, e não menos importante, os momentos de fruição e alegria que proporcionam.

Martins (2008) na apresentação seu livro de contos africanos, chamado “Erinlé, o caçador”, ressalta a importância das narrativas orais como formas de aprender como os outros povos vivem e pensam além do fortalecimento de habilidades e competências escolares como a leitura, interpretação de textos e também a organização do pensamento.

A expressão contida no título desse trabalho - *Karingana wa karingana* – utilizada pelos “Ronga”⁸ para o início das narrativas orais, é um modo de se tornar o momento da contação especial e envolvente, não apenas por estar em uma das mais de mil línguas africanas, mas também por trazer ao cotidiano escolar palavras africanas, literais ou ressignificadas no português com suas devidas traduções, para serem somadas a tantas outras que já fazem parte da cultura oral afrodescendente.

Brincadeiras e canções africanas e afrodescendentes em diáspora, de forma sistemática e engajada pelos docentes, quando devidamente instruídos acerca da história e fundamentos das mesmas no desenvolvimento desse trabalho, darão visibilidade a temática étnico-racial na escola trabalhando a corporeidade além da musicalidade, oralidade e outras áreas do conhecimento simultaneamente aos valores civilizatórios tradicionais africanos.

Conforme Duarte (2007), as brincadeiras e os jogos estruturam a configuração exclusiva do processo educacional com o corpo pela necessidade de se aprender a viver

⁸Ronga: XiRonga, também referido como Ronga, Chironga, ShiRonga ou GiRonga, é uma das línguas originárias da província e cidade de Maputo, em Moçambique. Faz parte do ramo Tswa-Ronga das línguas bantu. Tem cerca de 650 mil falantes em Moçambique e 90 mil na África do Sul. Alguns linguistas consideram que esta língua é uma forma ou dialeto da língua xiTsonga.

em sintonia com ele. Com as brincadeiras e canções, bem como com jogos, podemos estudar a história dos povos e descobrir o que a vida significa para cada um deles e conseqüentemente fazer uma análise e reflexão acerca também da nossa própria cultura e modo de vida.

Um convite simples pode ser feito aos estudantes, conforme Barbosa (2011, p.26) encerrando seu livro de brincadeiras chamado “Ndule Ndule assim brincam as crianças africanas”,

Criança é criança em qualquer lugar. Todas gostam de correr, pular, jogar, inventar, cantar e se divertir. [...] Os meninos e meninas espalhados pelo continente africano adoram brincar. Que tal aprender algumas dessas brincadeiras (BARBOSA, 2011, p.26)?

No quarto capítulo chamado *Ayo Ayo* que em Yorubá significa alegria-alegria, buscaremos analisar e compreender elementos da cosmovisão africana analisados à luz da antropologia do imaginário e que podem ser sentidos através das práticas de algumas brincadeiras e canções africanas e afro-brasileiras realizadas no período de 2017/2018 em espaços de formação docente e discente, mesmo que, algumas já possam fazer parte do cotidiano das crianças enquanto outras podem ser desconhecidas até aquele momento, mas que remeterão a situações já vivenciadas tornando a hora da brincadeira sempre atraente e convidativa, e principalmente, mostrando a cultura afro-brasileira e africana como parte importante, interessante e positiva do cotidiano escolar.

Freire (1996) nos disse que ensinar exige respeito aos saberes dos educandos sendo dever da escola não apenas respeitar os educandos, principalmente os das classes mais populares, mas também os saberes socialmente construídos na prática comunitária.

Reconhecendo o saber presente nas brincadeiras e canções africanas entre outras práticas tradicionais aprendidas tanto em ambiente escolar quanto em casa com as próprias famílias através da transmissão oral entre gerações, os estudantes poderão experimentar a sensação do pertencimento e valorização do que já é legitimamente seu, enquanto conhecimento, valorizando e distinguindo identidades culturais que “são o caminho para a afirmação da identidade do aluno”(MOURA, 2009, p.79).

A escola por muitas vezes não permitiu que os estudantes conhecessem sua história levando-os a negar sua identidade. Ela precisa levar em conta o saber que o aluno pode trazer do seio familiar, aprendido com pais e avós recuperando o sentido das

origens e afirmando as identidades positivamente (MOURA,2009).

“Acho que uma das melhores coisas que podemos experimentar na vida, homem ou mulher é a boniteza em nossas relações mesmo que, de vez em quando, salpicadas de descompassos que simplesmente comprovam a nossa gentetude” (FREIRE, 1997, p.33).

Sendo assim, a escola e suas diversas práticas educacionais inclusivas no sentido da disseminação cultural, geram momentos de debates e ações de superação das situações de preconceito, pois, nossos aprendizados e ensinamentos advém da diversidade cultural (PEREIRA, 2007).

Brincadeiras e canções africanas no meio escolar poderão ser práticas educacionais com grande potencialidade no sentido da promoção da igualdade racial, sendo esta uma igualdade substantiva onde conforme Oliveira (2012, p.391-392),

O alcance da igualdade substantiva, que é o propósito de uma democracia social, consistindo na busca do equilíbrio na distribuição de bens materiais e não materiais, tem implicações com o bem-estar material e com a saúde psíquica da população, por meio do impedimento a qualquer tipo de interação humana que afete o equilíbrio mental dos sujeitos, o que com frequência ocorre mais gravemente com os grupos socialmente deserdados, atingindo também o psiquismo dos grupos opulentos que como violadores dos primeiros, embora mantendo vantagens em relação à vida material, tem uma postura equivocada em relação aos sujeitos sobre os quais a violação incide.

Brincadeiras e canções em línguas africanas disseminarão o sentimento de liberdade e emancipação dos estudantes negros e negras, bem como dos estudantes não negros, afrodescendentes em diáspora, através da oralidade, ludicidade, corporeidade e demais valores civilizatórios tradicionais africanos já citados e que convergem muito bem com as habilidades e competências educacionais as quais a escola se determina a desenvolver/potencializar.

I – *Sankofa*⁹: Das africanidades

1.1 *Izingane*¹⁰ - Infâncias

*“L’abe igi, orombo
N’ibe lagbe nsere wa
Inu wa dun, ara wa ya
L’abe igi orombo,
Orombo, orombo.”*¹¹

Para pesquisarmos brincadeiras e canções africanas no ambiente escolar, é importante que tomemos por base as mais diversas concepções de infância e noções de pessoa, que, conforme Cohn (2013) em seu artigo intitulado “Concepções de infância e infâncias: Um estado da arte da antropologia da criança no Brasil”, são noções implicadas quando analisadas numa perspectiva antropológica, onde nos referiremos no plural, crianças e infâncias visto a multiplicidade e diversidade imbricadas diferentemente de uma concepção universal de infância. É preciso entender essas concepções de modo a compreendermos “o que as crianças fazem, dizem e pensam, e o que se faz com elas, se pensa delas e se diz sobre elas” rompendo com os preconceitos que nos impedem se enxerga-las enquanto sujeitos plena e capazes¹².

A partir do final do século XX para algumas culturas ocidentais, as crianças foram compreendidas pelo que são e não pelo que eram ou viriam a ser, sendo, portanto, ouvidas de fato, pois ser criança é diferente conforme os diferentes lugares e contexto pertencentes, permitindo que as escutássemos e não apenas conduzíssemos suas falas/palavras. Algumas vertentes vieram a trabalhar essa questão devido as crianças serem seres potentes desde o nascimento ou até mesmo antes dele. Dois aspectos são necessários a essa priorização: “Para isso, há duas respostas, nem sempre igualmente exploradas ou mesmo conectadas em cada trabalho: o que é ser criança para estas crianças com que se interage na pesquisa, e o que é ser criança neste lugar – ou, em

⁹Sankofa em Akan quer dizer aprender com o passado e aqui a utilizamos para apresentar nossa revisão bibliográfica.

¹⁰Izingane em Zulu quer dizer crianças e aqui utilizamos para discorrer sobre as infâncias.

¹¹Canção de roda, em iorubá: Sob a árvore de laranja, sempre que jogamos nossos jogos, estamos felizes, estamos animados, sob a árvore de laranja, laranja, laranja, laranja, laranja.

¹²Ibidem.

outros termos, como se define a infância (ou as infâncias) nestes lugares” (COHN, 2013, p. 224) levando-nos a efetivar uma pesquisa “de e com crianças”.

As relações e interações dos sujeitos são evidenciadas nas concepções contemporâneas de criança onde “a noção de pessoa, fabricação da pessoa” e a corporalidade se colocam em questão, pois as crianças são responsáveis na criação de seu próprio sistema simbólico e não apenas atores passivos ou seres incompletos (COHN, 2013, p.225).

A criança enquanto ator social e produtor de cultura é um importante viés do estudo da criança, pois não parte do olhar adulto (que quase sempre desconsidera esses elementos), e considera que crianças não sabem mais ou sabem menos do que os adultos e sim sabem coisas diferentes (COHN, 2013).

Compartilhar música e brincadeiras tradicionais entre as crianças, reproduz, cria, interpreta e transmite saberes de reserva simbólica adulta e sendo assim também podem contribuir para a promoção de práticas positivas em relação às relações de coletividade entre os sujeitos, nesse caso específico, as crianças. E “(...) os brinquedos que elas fazem são parte de um todo mais amplo que, constituindo corpos e corporalidades, constitui estas pessoas” (COHN, 2013, p. 225).

Aprendemos brincando com nosso corpo, nossa oralidade e memória (ROSA, 2013) e não somente na infância, mas durante toda vida, pois somos seres brincantes, e como tal transmitimos e trocamos saberes através de diversos aspectos e os brinquedos, brincadeiras e canções também são territórios potentes.

Um belo exemplo de como as brincadeiras são territórios potentes de vida e aprendizado, podemos citar com a brincadeira do batismo das bonecas de capim no Vale do Jequitinhonha/MG¹³ onde as crianças confeccionam bonecos e bonecas com tufo de capim, os vestem, penteiam e se organizam para o batismo, onde uma criança faz o papel do padre, outra faz a mãe e daí o ritual é celebrado.

A educação é um campo fértil para pesquisas em relação às concepções de infância tanto por parte dos adultos quanto por parte das crianças devido ao modo como se dão as relações e interações das crianças na escola em infâncias escolarizadas ou não.

¹³ Disponível em <<http://territoriobrinca.com.br/brincadeiras/batizado-de-bonecas-de-capim/>>. Acesso em 11/01/2019.

Importante ressaltar que a educação não se restringe ao ambiente escolar e que pensar nas aprendizagens possíveis através dos brinquedos, brincadeiras e canções nos remete à escola da vida e que “tem escolas lá fora, na praça, na beira do mar, tem escola embaixo da árvore e que a escola é maior do que quatro muros [...]”¹⁴.

O termo infante, ou sem fala, nos remete àquele que é preciso dar ordem e sentido e que pode nos levar a percepção do que é ser um bom ou mau aluno, onde o bom obedece a ordens e o outro não, como nos conceitos do que é pedagógico e o que é pediátrico.¹⁵

Outro ponto importante é a escuta da fala dessas crianças e não apenas a regência desta fala¹⁶ evidenciando um fator a se acrescentar que seria a qualidade intercorpórea da experiência do pesquisador em campo¹⁷ e a necessidade do rompimento com os estereótipos que essencializam certa concepção de infância como padrão de normalidade e as demais como “anormais” negando às crianças que vivenciem suas infâncias no mais amplo sentido do conceito e estabelecendo que há uma infância errada que deverá ser moldada ou corrigida¹⁸.

Contribuição importante à essas reflexões, é a da infância e educação em Platão, onde conforme Kohan (2003, p. 11-26) a educação na infância, numa visão platônica, tem intencionalidade política sempre visando a formação dos futuros governantes da pólis¹⁹ de modo que ela se torne cada vez mais próxima da ideal, uma política da infância. A ausência de uma palavra grega específica para infância não significa que Platão não tenha pensado nessa etapa. A palavra *paideia*²⁰ é ligada ao alimento, cultura,

¹⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ng5ESS9dia4>>. Acesso em 11/01/2019.

¹⁵ A relação pedagógica e o jogo pediátrico, conforme Victor Turner apud Cohn, 2013.

¹⁶ Tassinari, 2009 apud Cohn, 2013.

¹⁷ Malheiros Moraes, 2012 apud Cohn, 2013.

¹⁸ Nakamura, 2004, 2009 apud Cohn, 2013.

¹⁹ Pólis provém do grego e refere-se aos Estados da antiguidade que, organizados como uma cidade, dispunham de um território reduzido e eram governados com autonomia relativamente a outras entidades.

²⁰ Paideia é uma palavra de origem grega (de paidos – criança) que significava simplesmente “criação de meninos” e teve o alargamento do termo no século IV tornando-se o ideal

educação. Em latim, *infantia*²¹ aparece tardiamente, porém designando a ausência de fala.

Há quatro traços principais acerca da infância conforme Platão, que são as possibilidades, inferioridades, o outro rechaçado e como material da política.

A infância como possibilidade e etapa primeira da vida humana traz a ideia da educação como momento de se forjar caracteres futuros, considerando a vida como uma sequência em desenvolvimento, um devir progressivo, uma condução para a virtude. Essa visão parece positiva no sentido da amplitude, contudo tem a negatividade de considerar a criança como algo sem forma própria, maleável.

Enquanto inferioridade, a infância é vista pelo lado impetuoso e desarmônico das crianças pela visão dos adultos, comparando-as com um rebanho que necessita da condução dos seus pastores ou a uma fera difícil de ser manejada devido a inteligência ainda não canalizada. Outra comparação é com o estado de embriaguez onde desaparecem sensações, lembranças, opiniões e pensamentos. É necessário que seus potenciais sejam desenvolvidos em ordem e harmonia seguindo as leis.

A infância como o outro desprezado, evidencia a inadequação social tanto da filosofia após a idade adulta, quanto da infância. Uma figura do excluído, do desprezo, daquele que não merece estar na política.

Enquanto material da política, a infância era tida como possibilidade das ambições políticas para os futuros governantes da pólis que eram educados com jogos infantis que estimulavam a estima e o apego pelas leis e por um lado tinham suas potencialidades desenvolvidas embora por outro lado eram educados para a conformação de modo prescritivo ao estabelecido previamente como favorável a moral normativa por alguém externamente que pensaria para aqueles indivíduos de modo a modelá-los. A educação era uma tarefa eminentemente política para o alcance da pólis idealizada.

educativo da Grécia clássica. Formação geral que tem por tarefa construir o homem como homem e como cidadão. Platão define como a essência de toda verdadeira educação ou a que dá a homem o desejo e a ânsia de se tornar um cidadão perfeito e o ensina a andar a obedecer, tendo a justiça como fundamento (www.educ.fc.ul.pt).

²¹Infantia: O termo infantia vem do Latim e é formado por: in-negativo e fari-falar.

1.2 Xirê²² - Brincadeiras e Canções tradicionais e africanas

*“Olelé, olelé, olelé, molibá makasi.
Olelé, olelé, olelé, molibá makasi.
Mboka na ie, mboka na ie, mboka na ie,
Mboka mboka Kasai.”²³*

Para esse trabalho, pesquisamos os termos “brincadeiras africanas” e “canções africanas” sem delimitação nem recortes temporais ou regionais, em teses, dissertações e artigos científicos nos seguintes bancos/plataformas de pesquisa on line: Banco de teses da Capes/Plataforma Sucupira, Plataforma Pantheon/UFRJ/RJ e revistas eletrônicas pelo desejo em verificar as produções acadêmicas sistematizadas existentes nestes, em relação a temática desse trabalho.

Consideramos o vocábulo “africano” nos termos elencados, pela origem continental das brincadeiras e canções e não pela delimitação regional/temporal/cultural de grupos étnicos específicos. Porém, em muitas buscas nas plataformas digitais, deparamo-nos com nenhum resultado para os termos “brincadeiras africanas” e “canções africanas” e como alternativa, optamos por iniciar a pesquisa pelas expressões “brincadeiras tradicionais” e “canções tradicionais” considerando como tradicional algo que converge com questões referentes as culturas e costumes orais e memoriais como é a especificidade da cultura africana.

Buscando os termos “brincadeiras africanas” e “canções africanas” não obtivemos resultados no Banco de teses da Capes/Plataforma Sucupira. Alterando os termos da busca para “brincadeiras tradicionais” obtivemos 20 resultados e pelos termos “canções tradicionais obtivemos 1 resultado.

Encontramos as seguintes dissertações que se referem, entre outros aspectos, a cultura: Ensino de língua espanhola: o uso de brincadeiras tradicionais como recurso para aprendizagem no ensino fundamental, autora: Elaine Gomes Viacek Oliani,

²²Xirê em iorubá vem do verbo brincar, divertir e jogar e aqui utilizamos para tratarmos das brincadeiras e canções tradicionais.

²³Canção de roda em Lingala, livre tradução: Olelê, olelê, olelê a correnteza está forte, Olelê, olelê, olelê a correnteza está forte, minha cidade/meu povo, minha cidade/meu povo, minha cidade/meu povo, o meu lugar é Kasai.

Universidade Presbiteriana Mackenzie, letras, defesa 17/08/16. Brincadeiras tradicionais da cultura da infância na formação musical do pedagogo, autora Monique Traverzim, Universidade Estadual Paulista / música / defesa 16/07/15. Jogos e brincadeiras tradicionais e eletrônicas infantis: significados do brincar para crianças de uma escola pública do município de Piracicaba-SP, autora Benecta Patricia Fernandes e Fernandes, Universidade Metodista de Piracicaba / educação física / defesa 26/02/15. A cultura lúdica das crianças contemporâneas na 'sociedade multitela': o que revelam as 'vozes' de meninos e meninas de uma instituição de educação infantil, autora Marlucci Guthia Ferreira, Universidade Federal de Santa Catarina / educação / defesa 18/06/14. Práticas lúdicas: linha de transmissão intergeracional da cultura comunitária do assentamento recreio, autora: Rayane Rocha Almeida, Universidade Federal do Ceará / educação / defesa: 31/08/15. A reprodução interpretativa do obsceno infantil na cultura de pares, autora Cibele Noronha de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais / educação / defesa: 02/05/13.

Encontramos ainda, no Banco de teses da Capes/Plataforma Sucupira, a seguinte dissertação que se refere entre outros aspectos, a imaginação: Brincadeiras tradicionais em espaços escolares adicionais em espaços escolares e não escolares um estudo na perspectiva teórica de Gaston Bachelard, autora: Meire Luci Bernardes Silva Machado, Universidade de Uberaba / educação / defesa 31/03/14.

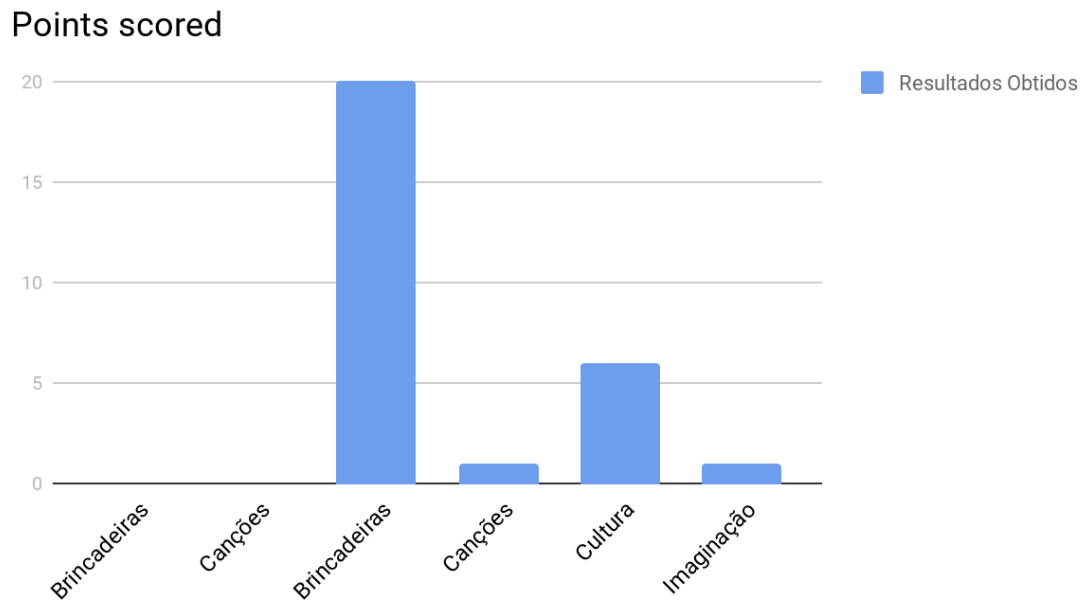
Na busca pela expressão “canções tradicionais” obtivemos o seguinte resultado: Bispo, Érica Cristina. Gestos e vozes de papel: Odete Semedo e a reinvenção de passadas e estórias da tradição oral guineense' 01/08/2005 99 f. mestrado em letras (letras vernáculas) instituição de ensino: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, biblioteca depositária: Faculdade de letras – UFRJ. Trabalho anterior à plataforma sucupira.

Sistematização dos dados levantados
Tabelas

Buscas em plataformas digitais	
Termo buscado	Resultados obtidos
Brincadeiras africanas	0
Canções africanas	0

<u>Buscas no Banco de teses da Capes/Plataforma Sucupira</u>	
Termo buscado	Resultados obtidos
Brincadeiras africanas	0
Canções africanas	0
Brincadeiras tradicionais	20
Canções tradicionais	01
Cultura	06
Imaginação	01
Canções tradicionais	01

Sistematização dos dados levantados
Gráfico



As buscas e resultados obtidos com as expressões “brincadeiras africanas” e “canções africanas” serão demonstradas nos sub-ítens/sub-capítulos a seguir, onde a partir desses resultados, podemos perceber a relevância de um trabalho especificamente

sobre a temática proposta em ambiente escolar.

Brougère (2008) aponta que não se nasce sabendo brincar, e, esse aprendizado implica numa constante troca com o outro pois trata-se de um aprendizado social. E partindo dessa premissa, o ambiente escolar pode ser campo fértil para esse aprendizado, visto que, brincando a criança se apropria da realidade atribuindo-lhe novos sentidos e significados. “Ela aprende, justamente, a compreender, dominar, e depois produzir uma situação específica, distinta de outras situações (BROUGÈRE, 2008, p. 98)”.

Brincar nos remete à ludicidade e esta tem sua importância no ensino fundamental onde o reconhecimento das contribuições multiculturais leva à valorização da própria cultura. No brincar as crianças acionam a imaginação que dialoga entre arte, filosofia e educação, principalmente utilizando elementos da natureza criativamente favorecendo a coletividade de uma maneira alegre contribuindo ao processo educacional (OLIANI, 2016; MACHADO, 2014).

A ludicidade, é importante ressaltar, trata-se de um valor civilizatório tradicional africano, bem como a oralidade, musicalidade, corporeidade, circularidade, religiosidade, memória, ancestralidade, cooperativismo e a energia vital, presentes nas brincadeiras e canções africanas, objeto de pesquisa desse trabalho, bem como nas habilidades e competências escolares as quais as práticas pedagógicas se debruçam em potencializar/desenvolver nos estudantes.

Traverzim (2015), parte da premissa que todo homem é um ser brincante, e a partir dos jogos e brincadeiras, mesmo sem uma formação específica, docentes sentem-se mais capazes a trabalhar a educação musical no ensino fundamental, e a musicalidade é essencial nas brincadeiras e canções africanas cuja base estruturante é a cultura oral como já mencionamos.

As brincadeiras e canções, antigas ou contemporâneas, presentes no cotidiano escolar ou que pelo menos deveriam se manter presentes nele, são grandes possibilidades de interação e contato com aspectos culturais diversos e consequentemente a ampliação do repertório lúdico/pedagógico das relações estabelecidas na escola propiciarão um maior contato com a diversidade cultural e sua valorização por parte dos estudantes envolvidos em tais procedimentos ou modos de aprender.

As brincadeiras tradicionais não foram substituídas pelos jogos eletrônicos

contemporâneos como o senso comum acredita e essa informação revela-nos as múltiplas realidades possíveis do brincar infantil. As relações entre as crianças e as mídias eletrônicas sem perderem a ludicidade do brincar, não deixam de buscar as brincadeiras tradicionais quando estão em espaços de convivência coletiva (FERNANDES, 2015; FERREIRA, 2014).

A apresentação de brincadeiras e canções de culturas variadas no ambiente escolar, possibilita que as crianças/estudantes tenham contato com o multiculturalismo através de vivências e experiências corporais e musicais atrativas e livres sem que o objetivo pedagógico e o desenvolvimento de habilidades e diversas competências desejáveis e estimuladas pela escola, seja descartado.

As crianças “(...) brincam pela brincadeira, brincam para aprender novas brincadeiras e brincam para estar com os amigos” (FERNANDES, 2015, p.75), e nesse contexto têm experiências coletivas que são essenciais às relações interpessoais bem como nas relações étnico-raciais em contextos escolares ou não escolares.

As peculiaridades da cultura articulam-se com as práticas lúdicas infantis (ALMEIDA, 2015) revelando assim a possibilidade de trabalhos pedagógicos consistentes baseados e pautados nas transmissões de saberes intergeracionais e não apenas os conhecimentos escolares sistematizados.

Quando falamos de práticas lúdicas infantis, nos remetemos ao conceito mais plural de infância²⁴ onde as concepções de criança como criadora do seu próprio sistema simbólico e sua cultura, denotam que as diversas infâncias foram se constituindo historicamente e não se trata de um conceito único e imutável.

Prosseguindo as pesquisas no banco de teses da Capes – Plataforma Sucupira, não obtivemos resultados para as buscas pelos termos “brincadeiras africanas” e “canções africanas”. Pesquisando na plataforma Scielo pelos mesmos termos também não obtivemos resultados. Pesquisando plataforma da Revista REVEDUC também não obtivemos nenhum resultado para as expressões “brincadeiras africanas” e “canções africanas”. Pesquisando na plataforma da Revista ABPN não obtivemos resultados para os termos “brincadeiras africanas” e “canções africanas”. Pesquisando na Revista Educação em Foco também não obtivemos resultados na busca pelos termos

²⁴Concepções de infância e infâncias, Clarice Cohn, 2013.

“brincadeiras africanas” e “canções africanas”.

Pesquisando na plataforma Scielo pelos termos “Canções Africanas” localizamos o artigo intitulado: ²⁵obre o ensaio “Negerplastik” ou Escultura Negra, e refere-se ao trabalho do escritor e artista alemão Carl Einstein que vincula política e arte em seus trabalhos incluindo as traduções de “Negergebet” que significa “Prece Africana” e “Drei Negerlieder” que significa “Três Canções Africanas”.

O autor e seu vínculo entre o modernismo e as artes primeiras antes denominadas artes tribais ou artes primitivas e conforme o texto, através desse autor a arte africana alcançou patamares que lhe eram negados na época da colonização, daí sua relevância também no aspecto político.

No ensaio há três músicas, que infelizmente não estão redigidas nas línguas africanas de origem, mas escritas em alemão e traduzidas para o português, chamadas de “Drei Negerlieder” que aqui subscrevemos: “Três Canções Africanas - Adaptação poética de Carl Einstein:

Canção de Dança, Baluba²⁶

Lua

Lua

Talvez tu também míngues

Mas hoje te vejo

Assim por ti enfeito a cabeça

Com penas de vermelho sangue.

Canção de Dança, Bahololo²⁷

Eu via o sujeito seminu

Kahule He

A abelha canta

Yololo

O leito é macio como a lontra.

O capitão não diz nada e está só.

Eu morro, meu coração cai.

Yololo

Vibra o sino

E o oscilante tomba

²⁵Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372011000200008>. Acesso em 04/03/2018.

²⁶ *Luba* ou no plural *Baluba* é um povo da Região Kasai, antigo Zaire.

²⁷ *Bahololo* é um povo da região de Tanganika, província da República Democrática do Congo.

*O cuco baixa o penacho.
Eu nem espero mais chuva
Vagueio por árvores ressequidas.*

Canção de Dança, Bahololo

*Mata cerrada sem bicho,
Ruim mata cerrada,
Um cepo à margem do
veio do rio.
Danço enfeitado de penas coloridas, embriagado.
Mas vejo com os olhos.
O sol dorme,
Estou cansado para dançar.
Eu casei coa " insaciável fêmea de leopardo.
Chora ave vespertina.
Nós voltamos ao ponto de partida.*

Prece Africana

*Fogo noturno na pupila do homem.
A noite cai.
Fogo queima e não aquece,
Chameja sem arder.
Fogo voa sem corpo, sem pouso.
Desconhece casa ou lar.
Fogo vibrante de palmeira, intrépido
se diz.
Fogo mágico. Cadê seu pai, cadê sua mãe, quem o embalou?
Você seu pai. Você sua mãe. Move-se sem rastros.
Lenha seca não o gera. Cinza não lhe é filha. Esmorece sem morrer.
Fogo mágico. Espírito da água sob a terra.
Espírito do ar sobre nuvens.
Cintilante, pirilampo no pântano.
Pássaro sem asa, coisa amorfa, espírito da força ígnea.
Ouça minhas palavras. Intrépito se diz.
Fogo da morada subterrânea. Fogo da morada sobre nuvens.
Luz, que branqueia lua. Resplendece sol.
Estrela à noite.
Estrela estilhaçada de fulgor.
Espírito do trovão. Olho reluzente da tempestade.
Fogo, dádiva da luz solar.
Perdão eu clamo. Fogo. Fogo.
Fogo peregrino. Em sua cauda espraçada tudo morre.
Fogo peregrino. No rastro de seu calor vive tudo.
Árvore é lenha. Cinza, cinza.
Ervas crescem. Ervas frutificam.
Amigo do homem. Por perdão eu clamo.
Você peregrina sobre cabeças frágeis.
Topete elevado nem o roça.
Perdão eu clamo. Fogo."*
(Adaptação poética de Carl Einstein)

As buscas realizadas pelas expressões "brincadeiras africanas" e "canções africanas" na Plataforma Pantheon/UFRJ/RJ com o recorte para teses e dissertações e

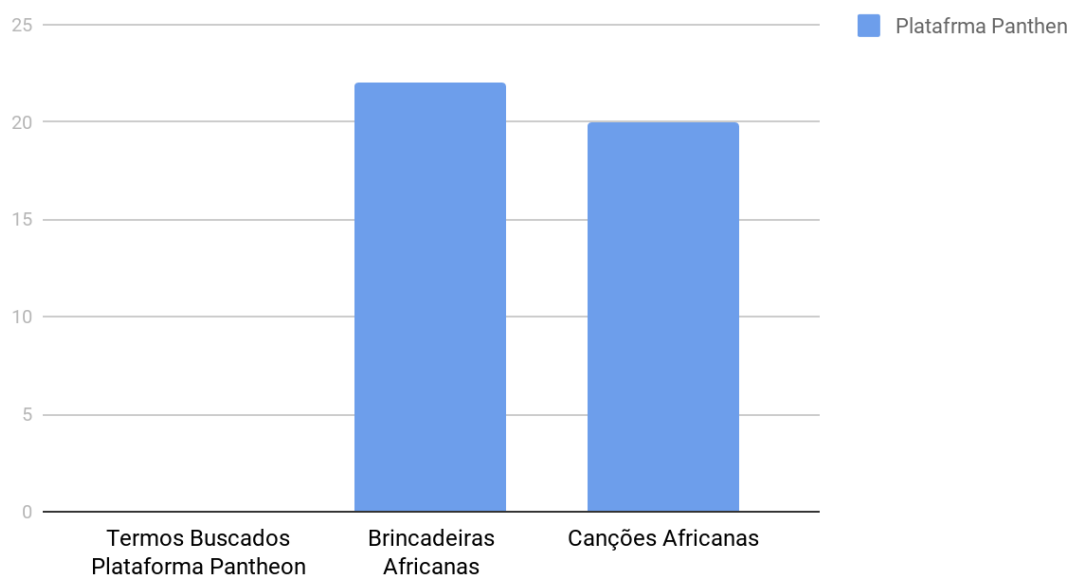
sem delimitação temporal, nos deram os seguintes quantitativos de resultados, respectivamente, 22 e 20. Essas buscas resultaram em teses e dissertações que de alguma forma ao longo do seu conteúdo remeteram às expressões que buscamos, porém, sem ter a temática das brincadeiras e canções africanas como objeto de estudo.

Sistematização dos dados levantados
Tabela

<u>Termos Buscados Plataforma Pantheon</u>	<u>Resultados Obtidos</u>
Brincadeiras Africanas	22
Canções Africanas	20

Sistematização dos dados levantados
Gráfico

Points scored



A título de informação citaremos a seguir os resultados obtidos de maneira genérica e descritiva.

Os resultados obtidos para a busca por “brincadeiras africanas” na Plataforma Pantheon, foram: *Escorel, Silvia*. Vestir poder e poder vestir: O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro, século XVIII), dissertação, 2000 ;

Guéron, Cordélia de Oliveira Castro. Contribuição ao conhecimento de *Dosinia* (D.) concentrica (Born, 1778) (Bivalvia, Heterodonta, veneridae), dissertação, 1979 ; *Pontes, Samantha Eunice de Miranda Marques*. Patrimônio gestual da capoeira carioca, dissertação, 2006 ; *Castro, Clovis Barreira e*. Revisão sistemática dos Octocorallia (Coelenterata, Anthozoa) dos recifes de Abrolhos, BA, Brasil, dissertação, 1986 ; *Silva, Sérgio Henrique Gonçalves da*. Anfioxos da Marambaia, Estado do Rio de Janeiro: aspectos taxonômicos e ecológicos, dissertação, 1977 ; *Fontes, Argentino Viegas*. Estudos comparativos da genitália da fêmea no gênero *Notholopus* Bergroth, 1922 (Hemiptera : Miridae), dissertação, 1978 ; *Ferreira, Ildemar*. Comportamento reprodutivo do Jacanã *Jacana jacana* (L., 1766) (Aves, Charadriiformes, Jacanidae) no Estado do Rio de Janeiro, dissertação, 1984 ; *Fraga, Sonia Maria Lopes*. Estudo sobre *Neomuscina* Townsend, 1919 (Diptera, Muscidae, Cyrtoneurinae), dissertação, 1982; *Leal, José Henrique Nobrega*. Contribuição ao conhecimento da taxonomia em *Thais* (Stramonita) *haemastona* (Linnaeus, 1767) (Mollusca, Gastropoda, Muricidae), dissertação, 1984 ; *Couri, Márcia Souto*. Estudo sobre *Philornis* Meinert, 1890 (Diptera, Muscidae, Cyrtoneurinae), dissertação, 1983 ; *Bondim, Renata Gérard*. Sensacionalismo e credibilidade: a primeira página de quatro jornais cariocas: *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *O Dia*, e *Povo do Rio*, tese, 2001 ; *Reale, Diva Evelyn*. Um estudo sobre o conteúdo descritivo na interpretação da obra "Quadros de Uma Exposição" de: *Mussorgsky*, dissertação, 1992 ; *Amorim Neto, Miguel Romeu*. Organização do Conhecimento na Ciência da Informação: uma análise métrica nos periódicos brasileiros (1972-2012), dissertação, 2013 ; *Gesteira, Tereza Cristina Vasconcelos*. Aspectos biológicos ligados à produtividade da pesca nos açudes públicos da área do "Polígono das Secas" - nordeste do Brasil, dissertação, 1978 ; *Coimbra Filho, Ademar Faria*. Os saguis do gênero *Leontopithecus* Lesson, 1840 (Callithricidae - Primates), dissertação, 1976 ; *Silva, Cristina Luci Camara da*. Ativismo, ajuda mútua e assistência: a atuação das Organizações Não-Governamentais na luta contra a aids, tese, 1999 ; *Machado, Maria Cordélia Soares*. Sistema planctônico da região do emissário submarino de esgotos de Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, populações zooplanctônicas : *Annelida Polychaeta*, dissertação, 1986 ; *Drummond, Virginia Souza*. Confiança na Gestão Organizacional: os desafios da liderança nos tempos atuais, tese, 2004 ; *Elias, Breno Chaves de Assis*. Distribuição sazonal e espacial de uma comunidade de anfíbios anuros associada a uma lagoa temporária do Distrito da Lapinha, Lagoa Santa (MG), dissertação, 2003 ; *Catharina, Pedro Paulo Garcia Ferreira*. O texto literário capital

cultural no ensino / aprendizagem de francês língua estrangeira, dissertação, 1985 ; *Duarte, Maurício da Silva*. Cidadania obstruída: jornais cariocas e a construção discursiva da violência no Rio, tese, 2003 ; *Araújo, José Paulo de*. Um programa de auto-educação para professores de português como segunda língua, dissertação, 1995.

Os resultados obtidos para a busca por “canções africanas” na Plataforma Pantheon, com recorte para teses e dissertações e sem delimitação temporal, foram basicamente os mesmos para a busca por “brincadeiras africanas” com a exceção de cinco trabalhos citados na busca anterior e a inclusão de três publicações, a saber: *Di Sabbatto, Sérgio*. Três transcrições do "Quadro de uma Exposição" de Modest Mussorgsky: uma análise comparativa, dissertação, 2002 ; *Goulart, Silvéria Ferreira*. Uma experiência de dramatização com alunos de enfermagem, dissertação, 1979 ; *Santos, Gilda da Conceição*. Uma alquimia de ressonâncias: O físico prodigioso de Jorge de Sena, tese, 1989.

As brincadeira e canções africanas, em contexto escolar, e os resultados obtidos nas buscas em plataformas digitais, bem como a quantidade desses resultados, motivam-nos a debruçarmos e imprimirmos esforços sobre esse tema a ser explorado e apropriado positivamente em meio às diversas práticas pedagógicas e modos de aprender que têm como base a apresentação das diversas culturas e conseqüentemente o respeito à diversidade e pluralidade cultural.

Ressaltamos que em pesquisas informais no meio virtual encontramos muitas brincadeiras e canções desenvolvidas em meio escolar ou não, aprendidas através de fontes orais e/ou pesquisas não sistematizadas academicamente que podem ser reproduzidas e/ou adaptadas ao contexto e realidades do cotidiano de nossas escolas, famílias e demais lugares onde a interação e relações interpessoais se desdobrem.

Outras formas de conhecermos as brincadeiras e canções africanas são as conversas informais com pessoas oriundas desse vasto continente e que por migração ou mesmo passeio, encontram-se ou residem em nosso país.

Essas conversas possibilitam que ao acessarem as memórias de suas infâncias, os africanos e africanas em diáspora, recordem e relatem como se davam as mais diversas brincadeiras e canções que aprenderam com seus pais, mães, avós e avôs, enfim familiares e comunidade, no cotidiano de suas casas, escolas ou demais lugares de interação e relação vivenciados.

É preciso conhecer para se respeitar; reconhecer para se orgulhar e experimentar para viver concretamente a negritude e por fim, conseguir parafrasear Craveirinha²⁸ quando diz seu autoconceito positivo em forma do seguinte poema,

Pena

Zangado
acreditas no insulto
e chamas-me negro.

Mas não me chames negro.

Assim não te odeio.
Porque se me chamas negro
encolho os meus elásticos ombros
e com pena de ti sorrio.

(José Craveirinha)

²⁸José João Craveirinha, 1922-2003, considerado maior poeta de Moçambique e o primeiro autor africano galardoado com o prêmio Camões mais importante prêmio literário de língua portuguesa. Disponível em <<https://www.escritas.org/pt/t/13384/pena>>. Acesso em 10/01/2019.

II Adobalé²⁹

*Kie kie kule, kie kie kule
Kie kie kofisa, kie kie kofisa
Kofisa langa, kofisa langa
Ka ka shilanga, k aka shilanga
Kum aden nde, kum aden nde
Kum aden nde, hey³⁰!*

2.1 Sobre a Antropologia do Imaginário

Nada para o ser humano é insignificante e dar significado implica em entrar no plano simbólico (PITTA, 2017) e partindo disso, o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) reabilita a poesia como meio de conhecimento, demonstrando que o imaginário longe de ser expressão de fantasia delirante é desenvolvido em torno de grandes temas e imagens mudando paradigmas e propondo estudar o homem em sua capacidade de devaneio.

Gilbert Durand, seu discípulo, nos traz o imaginário como um conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do “homo sapiens”, essência do espírito diante e contra o mundo objetivo da morte. Histórias, mitologias, etnologia, linguística, literaturas onde o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual e coletivo) completo (corpo, alma, sentimento, sensibilidade, emoções) é a raiz de tudo o que existe para o ser humano.

Partindo do princípio da teoria do imaginário de Gilbert Durand, como um entre saberes, nossas práticas educacionais, muitas vezes ou quase todas às vezes pautadas em conhecimentos e sistematizações ocidentais, desconsideram a relevância das imagens, signos e ícones priorizando apenas a linguagem escrita em detrimento também da oralidade. Esse desconsiderar das imagens retrata a sociedade iconoclasta a qual um trabalho focado nas questões afrodescendentes visa romper principalmente pelo caráter simbólico inerente a todas elas sejam questões educacionais, culturais ou de qualquer outra ordem.

As raízes dessa iconoclastia se dão no monoteísmo bíblico e silogismo

²⁹Adobalé no ioruba é o nome dado ao ato de deitar-se no chão para ser abençoado pelo orixá e aqui utilizamos para nomear nosso referencial teórico.

³⁰Kie kie kule é uma canção Ganense que dita movimentos corporais onde pega-se na cabeça, ombros, cintura, joelhos e tornozelos.

aristotélico onde não são permitidas as mais diversas interpretações, mas uma postura única e da não complementaridade. A filosofia ocidental desvaloriza a imagem, signos e símbolos desconsiderando a ideia de que tudo é metafórico ao nível da representação das percepções e apreensão é íntima nas conexões que fazem com os símbolos (CARVALHO, 2012).

Há que se romper com a lógica posta, aristotélica, cartesiana, racional, empirista e positivista, que destroem o imaginário, para que de fato consigamos um novo olhar para a educação, que considere não apenas as polaridades e dicotomias do senso comum, e sim as intersecções de todas as formas possíveis de linguagens e que entenda o ser humano com um todo complexo e não fragmentado como infelizmente o tratamos atualmente nos espaços escolares, segmentando saberes e seccionando o conhecimento em fases e módulos cumulativos nem sempre coerentes.

Também precisamos vencer o ideário da racionalidade prática (CARVALHO, 2012) e a obsessão por projetos dando lugar a uma pedagogia de projeção que valorize também as reflexões e pensamentos não apenas o pragmatismo e atividades puramente mecânicas ausentes de um sentido mais elaborado e significativo aos estudantes.

Todo elemento é bivalente, simultâneo e uma educação pautada nessa pluralidade de concepções inerente às filosofias afro-centradas, romperá com a estrutura diurna e rígida posta dando lugar a um possível “encantamento” (CARVALHO, 2012) e ressignificação das práticas educacionais hierarquizantes vigentes, superando a lógica binária que fragmenta os valores somente como falsos ou verdadeiros (DURAND, 2004, p.09) onde assim, construiremos nosso trajeto antropológico através das trocas no nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social (DURAND, 2004).

“Mas Platão sabe que muitas verdades escapam à filtragem lógica do método, pois limitam a Razão à antinomia e revelam-se, para assim dizer, por uma intuição visionária da alma que a antiguidade grega conhecia muito bem: o mito” (DURAND, 2004, p.16).

A razão pura enquanto uma verdade absoluta, para tal, não poderá ser vista como única maneira legítima de acesso à verdade, pois uma educação pautada no pluralismo questionará esse pensamento que não abre espaço para uma abordagem poética dos acontecimentos que transcenda as filosofias que desvalorizam “o imaginário, o pensamento simbólico e o raciocínio pela semelhança” – o cientificismo e o historicismo (DURAND, 2004, p.12-14).

Conforme Pitta (2017), a teoria do imaginário de Gilbert Durand fornece meios para uma nova hermenêutica a nível simbólico e que respeita a diversidade humana, suas emoções e contradições mantendo a relação entre natureza e cultura expressa nas artes, filosofias, religiões e cotidiano.

Para iniciarmos os estudos do imaginário de Gilbert Durand, e o entendermos como a expressão humana e espiritual da vida, é preciso compreendermos que o mesmo teve como base a proposta de abordagem fenomenológica de Dilthey³¹ e Husserl³² onde estabelecem a oposição entre o método explicativo (causa e efeito) e o método compreensivo (estudo do homem), também as considerações de Bachelard sobre a validade do conhecimento adquirido não apenas pela experimentação mas também pela poesia pois o homem deixa de ser apenas um objeto, e tem afetos e emoções em sua relação com o universo.

Jung³³ traz o conceito de inconsciente coletivo como memória da experiência da humanidade ao deparar-se com relatos de sonhos idênticos aos mitos de outras culturas em seus clientes onde o mito como organização arquetípica implica na relação entre o homem e o universo que estruturam hereditariamente o inconsciente dos indivíduos através de imagens simbólicas. Cassirer³⁴ mostra o homem como animal simbólico e Mircea Eliade³⁵ mostra que o mito é a experiência existencial humana, e a partir dessas orientações Gilbert Durand fala em imaginário e não simbolismo que apenas o expressaria. O símbolo e sua dinamicidade e estabelece relação entre imagem e imaginário sendo o imaginário o vocábulo que melhor corresponde essa relação.

O objetivo inicial da tese de G. Durand era o de estabelecer uma relação de imagens colhidas em culturas diversas. Para tanto, o autor fez um levantamento de imagens em grande número de culturas, nas mitologias, nas artes, seja na literatura ou nas artes plásticas: é para organizar o material obtido que o autor parte da existência do “trajeto antropológico”, ou seja, uma maneira própria para cada cultura

³¹Dilthey (1983-1911).

³²Husserl (1869-1938).

³³C. G. Jung (1875-1961) psicanalista suíço.

³⁴Cassirer (1874-1945) filósofo alemão.

³⁵Mircea Eliade (1907-1987) autor do Tratado da História das Religiões, foi um professor, cientista das religiões, mitólogo, filósofo e romancista romeno.

estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como histórico e social) (PITTA, 2017, p.25).

Sobre a organização dos símbolos podemos citar alguns termos como *Scheme* (emoção e afeição anterior à imagem), arquétipo (representação dos *schemes*), símbolo (signo concreto, visível do arquétipo) e mito (relato que relaciona o símbolo, o arquétipo e *schemes* em forma de história).

Pitta (2017) refere-se ao símbolo como dinâmico e que possibilita um acordo entre o eu e o mundo onde os quatro elementos da natureza são como harmônios da imaginação na relação entre símbolo, imagem e imaginário, com propriedades criadoras e libertadoras. O mito organiza imagens universais em narrações nas dinâmicas e situações sociais relacionando intimamente o indivíduo, a espécie e o cosmos permitindo o homem a encontrar-se e compreender-se através de uma experiência existencial onde o inconsciente coletivo é estruturado pelos arquétipos ou disposições hereditárias.

Com essas orientações e tantas outras, Gilbert Durand nos traz o imaginário e não simplesmente o simbolismo pois o símbolo o expressa. Tanto a cultura quanto os indivíduos utilizam do imaginário valorizando *schemes* que correspondem à condição humana e os trajetos antropológicos que são os intercâmbios entre o imaginário, as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas (meio social) para sua vivência cotidiana.

Durand fez um vasto levantamento de imagens em diversas culturas estabelecendo relação entre a sensibilidade e o meio, classificando-as e distinguindo-as nos regimes diurno e noturno levando em conta a maneira de se organizar em torno de núcleos organizadores em isomorfismos dos símbolos convergentes.

O regime diurno é caracterizado pela luz que permite distinção e polêmicas, divide o universo em opostos, e, o noturno é caracterizado pela noite, une esses opostos harmonizando-os. Esses regimes dão origem a três estruturas que têm como questão fundamental a mortalidade do homem, estruturas heróicas (vitória sobre o destino e sobre a morte), místicas (harmonia) e sintéticas (movimento cíclico).

Durand destaca também quatro setores onde há reequilíbrio dialética dos símbolos que são ao plano biológico o equilíbrio vital (ultrapassar a morte), o equilíbrio psicossocial (síntese entre as pulsões individuais e a vida), a reequilíbrio social (equilíbrio sócio-histórico das sociedades), equilíbrio antropológico (reconhecimento de

outras culturas) onde a imaginação simbólica tem função transcendental pois permite ir além do mundo material.

Os métodos de análise do imaginário são a mitocrítica (análise de uma obra ou um texto) e a mitanálise (análise dos resultados em um contexto) e tantos outros empregados no Brasil. Contudo não há métodos deterministas e sim poderes de criação pois “imaginar é um ato de liberdade” (PITTA, 2017).

“Tudo o que pode esperar a filosofia, é tornar a poesia e a ciência complementares, é uni-las como dois contrários bem feitos” (BACHELARD apud PITTA, 2017, p. 19).

As estruturas antropológicas do imaginário, podem ser observadas nas mais diversas práticas pedagógicas afro-centradas, e alguns elementos representam o regime noturno, pois são cíclicos, bem como a circularidade, ludicidade, musicalidade e corporeidade dispostas nas brincadeiras e canções africanas que observaremos nessa pesquisa. Esse tempo cíclico que não tem começo, meio ou fim, e sempre repete a criação, está representado nas brincadeiras de roda e canções que também descreveremos na pesquisa.

2.1.2 A Antropologia do Imaginário e Educação

“Como morrem as instituições? Alguém dizia: o nascimento das instituições formula uma questão fácil, o que é difícil de compreender é o desaparecimento das instituições” (CASTORIADIS, apud SILVA, 2016, p.62).

A educação é uma instituição imaginária social (passa pelas nossas significações), portanto simbólica, e, através dos símbolos expressamos ideias que construímos sobre ela em nosso imaginário e a mesma passa a existir na sociedade.

A sociedade é uma instituição primeira, pois cria-se a si mesma. A sociedade Brasileira tem características próprias que se articulam com outras instituições segundas, que dividindo-se em categorias transitórias (abstratas) e específicas (influência social) representam concretamente a sociedade posta.

A escola é uma instituição imaginária social segunda específica que, criada por indivíduos, que são instituição imaginária social segunda transitória de caráter

funcional e imaginário está imersa em símbolos e representações tanto nos aspectos físicos quanto materiais simbólicos nos campos do dizível e do indizível expressos em todos os sentidos.

Mesmo após a constituição de 1988 no que tange à valorização docente, a escola ainda tem dificuldades em efetivar seu caráter imaginário por estar fortemente atrelada a posturas rígidas e automatismos que vão contra projetos autônomos que valorizem gestos, palavras, imagens, sabores, sons entre outras percepções sensíveis.

Maffesoli (1998) nos traz a discussão da escola estar perdendo seu senso estético e considera isso um erro epistemológico. Silva (2016) ilustra esse posicionamento na relação entre dois documentários brasileiros que retratam experiências docentes e imaginário social, “Carregadoras de Sonhos”, produzido em 2009 pelo Sindicato dos Professores de Sergipe (SINTESE) e dirigido por Deivison Fiuza; e, “Quando sinto que já sei”, produzido em 2014 por Antônio Sagrado, Raul Perez e Anielle Guedes.

O primeiro documentário, relata os desafios e frustrações frente à precariedade estrutural entre outras questões que remetem a visão do todo e dos problemas escolares tais como a superficialidade dos resultados das avaliações externas que não retratam com profundidade a realidade das escolas avaliadas e críticas em relação ao não interesse por parte de nossos governantes em, a escola formar cidadãos autônomos calando assim a imaginação, a criação e o imaginário.

No segundo documentário, a educação alternativa é mostrada como possibilidade do rompimento com o imaginário instituído de escola onde a realidade é transformada e projetos de autonomia são colocados em prática. A escola se identifica enquanto grupo favorecendo a qualidade na educação, pois cada indivíduo se vê responsável pela dinâmica. Professores e professoras demonstram abertura à individualidade dos estudantes, seus desejos de descobertas e soluções sendo a escola não mais considerada como única fonte de conhecimento.

A escola contemporânea precisa transitar entre a abstração, imaginação e sentimento fazendo a junção do inteligível ao sensível para que a escola represente de fato a vida em sua diversidade e especificidades e, para tal, é necessário movimentar e estimular as relações entre a comunidade, estudantes e educadores. Questões externas (como a falta de vontade política por parte dos governantes e desvalorização docente) e internas (como falta de motivação) deverão ser identificadas e superadas para que a

escola de fato rompa com o imaginário social instituído.

2.1.3 Sobre a Antropologia do Imaginário e as Africanidades

É possível fazer uma inflexão em nossas metodologias e práticas escolares, rompendo um padrão eurocêntrico pré-estabelecido e trazendo um olhar pluriversal (Magobe Ramose³⁶) e caminhos polirraciais onde diversas perspectivas são valorizadas no interpretar, ler, abordar e criar onde a heterogeneidade é extremamente positiva na busca de uma pedagogia da pluriversalidade.

Por intermédio da mediação da cultura, ponto de partida e de chegada das trajetórias negras no Brasil, a denúncia contra sociedades que, embora complexas, se recusam a assumir sua pluralidade constitutiva, articula-se em diversos níveis de formação discursiva: político, mítico, científico e simbólico (OLIVEIRA, 2016, p.711).

A interculturalidade é um exemplo de estratégia possível, que, conforme Nogueira, enegreça a educação trazendo “a diversidade de narrativas, de lógicas e epistemologias no currículo” (NOGUERA, 2012, p. 01) e um polidiálogo sem subalternizar ou hierarquizar conceitos. O autor utiliza o termo denegrir a educação remetendo-nos aos conceitos de negro/negra e desmistificando-os de modo a serem positivamente compreendidos através do estudo pelas mitologias que trazem o imaginário acerca da cor preta de forma a considerá-la entre tantas particularidades, refúgio, renovação da vida, acalento, revitalização da existência.

Conforme Oliveira (2016), tanto a palavra falada quanto gestos, memória, lembranças, sons e cheiros são partes constitutivas da oralidade, e, inspirarmos na oralitura africana, que é o registro da oralidade de nossos ancestrais africanos, possibilita um trabalho afrocentrado que responda de fato nossos propósitos legitimando a filosofia africana bem como as demais filosofias que pautam nossos currículos escolares, para tal, a mudança de paradigma é importante para se ultrapassar perspectivas hegemônicas e que privilegiam dicotomias e apenas um certo ponto de vista, geralmente dito como universal mas que não contempla a multiplicidade do

³⁶Magobe Bernard Ramose – é professor de filosofia da Universidade da África do Sul – Unisa e diretor do Centro de Aprendizagem Regional da Unisa, em Adis Abeba, na Etiópia. Doutor em filosofia pela Katholieke Universiteit Leuven, da Bélgica, desenvolve sua pesquisa nos campos da filosofia africana e da filosofia da política, direito e relações internacionais. Trabalhou na Universidade do Zimbábue e de Venda, na África, assim como na Tilburgh University, na Holanda. É autor, dentre outros, de *African philosophy through ubuntu* (Mond Books, 1999). (Disponível em <<http://afrokut.com.br/tag/mogobe-ramose/>> em 31/07/18.)

humano.

Também é importante a reflexão de Noguera (2012, p.70) quando nos diz que

nem todos precisam aprender as mesmas coisas, no mesmo tempo e da mesma maneira. Neste sentido, denegrir é mais do que reconhecer as diferenças. Não basta assumir que existem pessoas diferentes e que o sujeito humano é inseparável das identidades, filiações, pertencimentos e exercícios nos quesitos de sexualidade, gênero, etnia, raça, geração, nacionalidade, etc.

2.2 Das experiências pedagógicas afro-brasileiras:

2.2.1 Pretagogia

Obwisana sa nana

Obwisana sa

Obwisana sa nana

*Obwisana sa*³⁷

A pretagogia como uma proposta de referencial teórico-metodológica surge a partir de varias experiências do grupo de pesquisa e intervenção NACE (Núcleo das Africanidades Cearenses) da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, onde a Professora Sandra Haydée Petit e o Professor Henrique Cunha elaboraram o curso de especialização em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana realizado no quilombo em Novo Horizonte. Colocando em prática o que já trabalhavam de certa forma, direcionaram o curso de modo mais afro-referenciado possível, com a cosmovisão africana como eixo central. Conforme a professora, a pretagogia é uma pedagogia do fazer, da práxis, onde valoriza-se a ancestralidade, tradição oral, corporeidade, religiosidade, território e circularidade como fontes e produtoras de saberes legítimos.

O nome da metodologia foi sugerido por Geanilde Costa , orientanda da Professora Sandra Haydée Petit, como uma inovação pedagógica que visa empretecer a pedagogia no sentido dos referenciais da cosmovisão africana para dentro de uma pedagogia atualmente eurocentrada e brancocentrada, que referencia-se em autores

³⁷ *Obwisana* é uma brincadeira cantada ganense e pode ser traduzida como “a pedra esmagou minha mão vovó” (CUNHA, 2016, p.108).

franceses, alemães, portugueses, ingleses, norteamericanos, russos, que por sua vez influenciam as práticas pedagógicas dos professores e professoras brasileiros.

Afirmam ser uma pedagogia de pretos feita para pretos, brancos e índios na perspectiva da descolonização dos saberes e da transformação da sala de aula num lugar onde a negritude seja protagonista e sujeito histórico. As múltiplas identidades são valorizadas onde há o reconhecimento das singularidades de cada identidade presente na formação do povo brasileiro.

Nessa metodologia, o corpo todo é fonte de conhecimento não limitando-se à mente e ampliando inclusive para os cinco sentidos. Conforme Petit (2016) podemos dançar o conhecimento, cantar o conhecimento, teatralizar o conhecimento bem como escrever o conhecimento.

Algumas estratégias tomadas na pretagogia por ser necessário que professores e professoras despertem em si próprios o pertencimento racial biológico ou não, apagado historicamente pelo racismo, são atividades como a árvore dos afrossaberes (onde cada cursista exercita sua memória em relação ao pertencimento racial) e os marcadores das africanidades (que são dispositivos pedagógicos que permitem o corpo ser reconhecido enquanto fonte de conhecimento e não somente a escrita convencional academicista ser desenvolvida).

Os professores relacionam-se mais sistematicamente com as africanidades em sua vida, negros ou não, iniciando com atividades como a experiência da árvore dos afrossaberes, reconexão que, conforme ki-Zerbo, se você não consegue se conectar com os seus, você se conecta com os outros, e nesse caso os outros são os colonizadores gerando uma fuga do pertencimento racial.

A pretagogia possibilita que o trabalho educativo seja conduzido pelas mais variadas formas de linguagens onde, por exemplo, podemos ser acadêmicos não nos atendo apenas a formas convencionais do ato de lecionar e dos processos avaliativos, mas também aos saberes presentes na tradição oral “repassados em mitos, contos, provérbios e simbologias adinkras (ideogramas tradicionais da cultura acã em Gana)” (Petit, 2016, p.662). Da forma convencional as pessoas até aprendem, mas não se apropriam efetivamente e afetivamente dos ensinamentos que podem ser transmitidos nas mais diversas possibilidades e de forma integrada.

Podemos notar isso no *modus operandi*, tanto do africano como do afrodiaspórico: tratam-se de povos que funcionam pela adaptabilidade, flexibilidade e multiplicidade. A aceitação da diferença é intrínseca à cosmovisão africana porque ela é inclusiva (Petit, 2016, p. 664).

Os currículos escolares em grande medida negam aos alunos oportunidades efetivas de reconhecerem sua história, e acabam sem saber quem são nem de onde vem seus antepassados e qual a contribuição desses para a formação da sociedade em que vivem. Levar em consideração os valores de cada um dos mais diversos povos existentes, aproxima os alunos de outras realidades consequentemente estimulando uma cultura de abertura e respeito ao outro e afirmação identitária.

A pretagogia tem como seus princípios: o autorreconhecimento afrodescendente, a tradição oral, a apropriação dos valores das culturas de matriz africana, a circularidade, a religiosidade de matriz africana entrelaçada aos saberes e conhecimentos, o reconhecimento da sacralidade, o corpo como produtor espiritual, produtor de saberes, a noção de território como espaço-tempo socialmente construído, o reconhecimento e entendimento do lugar atribuído ao negro.

Partindo desses princípios será possível uma proposta pedagógica que conecte docentes e discentes à sua africanidade e pertencimento racial biológico ou não visto tratar-se de uma relação de ancestralidade cultural que favorece às tradições orais serem também valorizadas enquanto referenciais legítimos de conhecimentos transversais e principalmente a superação de práticas pedagógicas preconceituosas.

Metodologias como a pretagogia, descolonizam a leitura de mundo, possibilitam compreensões históricas de luta que por sua vez oportunizam uma educação que combata ao racismo e supere a falácia da democracia racial (utilizando o termo falácia no lugar de mito, pois a palavra Mito na cosmovisão africana quer dizer uma explicação filosófica não menos verdadeira do que as da ciência moderna). A valorização das diversas culturas não-brancas seus fazeres e saberes, incentivam o respeito às identidades, tradições e transmissões de saberes de geração em geração.

2.2.2 Pedagogia, autonomia e mocabagem

Zama Zama/ lê, lê, lê, lê, lê Zama

Wel zama one Toto/ lê, lê, lê, lê, lê / zama

“dois”

Um, dois. lê, lê, lê, lê, lê / zama.

Zama Zama/ lê, lê, lê, lê, lê/Zama

Wel zama one Toto/ lê, lê, lê, lê, lê / zama

“três”

Um, dois, três, lê, lê, lê, lê, lê / zama³⁸.

O professor Allan da Rosa traz-nos a proposta teórico-metodológica que denomina como pedagoginga, onde, procura romper com metodologias de ensino-aprendizagem tradicionais da educação formal baseando-se em suas experiências com educação popular em cursos desenvolvidos entre 2009 e 2012 que implementava a história e cultura de matriz africana num movimento de educação popular e autônoma que fortaleceu os aspectos sociais e educativos de seus alunos unindo o simbólico com o estético embasado nas memórias e tradições afro-brasileiras discutindo o racismo presente na escola e considerando a cultura afro-brasileira como possibilidade criativa.

A estrutura mental afro-brasileira é integrativa e não excludente, humanista e não tecnicista, polivalente, visa à unidade dos elementos em sua diversidade e não a sua fragmentação, abre espaço ao inesperado e ao desconhecido que trazem novos arranjos e formas de entrosamento, caules novos desenvolvidos de raízes ancestrais (SILVA, 2017, p.185).

Conforme Rosa (2013) a cultura negra em seu saber iniciático e do transmitir-se pelos mais velhos diferente da abstração de um conceito demonstra que é plenamente uma força viva. Parte de exposição/identificação de imagens e dimensões simbólicas que façam aflorar imagens arquetípicas como a luta, a faca, a cor branca, o desafio, a palavra, a cabaça, o alimento, os búzios, as folhas. Criticando teorias que separam a imaginação do pensamento lógico .

A pedagoginga também condena a burocratização e tecnicidade que acabam por

³⁸ Brincadeira corporal cantada da Tanzânia que basicamente significa o tempo passa.

despersonalizar e desvalorizar as memórias simbólicas, o experimental e o encantamento do mundo e do ser. Há necessidade do abandono dos modelos etnocêntricos para a possibilidade de uma compreensão maior das diferenças da multiplicidade de cosmovisões diferenciadas das eurocêntricas.

O protagonismo periférico na educação popular da pedagogia busca a “contaminação lateral, pela margem” não apenas pela inclusão de práticas de matrizes africanas mas também pela abstração e sensibilidade sensório-corporal que nos permite assim melhor desfrutar do conhecimento (SILVA, 2017, p.186).

A pedagogia busca equiparar o pensamento abstrato à materialidade das experiências passadas e presentes além de combater o racismo escolar disseminando uma rede de educação popular além do eventismo, da autoidealização e do espetáculo .

Os saberes ancestrais, a interdisciplinaridade, a educação das sensibilidades e principalmente o legado cultural africano, são alguns dos princípios da pedagogia que nascem da necessidade popular e voltam-se para o próprio povo utilizando-se de uma linguagem acessível onde as ideias e experiências do autor dialogam com as teorias acadêmicas com fluidez próxima da oralidade, através de conceitos e categorias da cosmovisão afro-brasileira.

2.2.3 Pedagogia Griô

“Vem cá, iá iá, vem ver
a pancada do pilão bater” [...]

A Pedagogia Griô – criada por Lílian Pacheco no Grão de Luz e Griô em Lençóis no estado da Bahia - parte do conhecimento de si e da ancestralidade, promovendo o encontro entre o universo das culturas tradicionais e o da cultura escolar e acadêmica. Memória ancestral, sensibilidade e subjetividades através dos princípios, práticas e modelos de ação pedagógica que transitam pela tradição escrita, acadêmica, escolar, urbana junto a tradição oral, comunitária, vivencial, periférica e rural. A tradição oral em parceria e não subjugada ou em segundo plano.

Os referenciais teórico-metodológicos são: a educação biocêntrica de

Ruth Cavalcante e Rolando Toro; a psicologia comunitária de Cezar Góis; a educação para as relações étnico raciais positivas de Vanda Machado; a educação dialógica de Paulo Freire; e uma profunda identificação com a educação que marca o corpo de Fátima Freire; a cultura viva comunitária de Célio Turino; a produção partilhada do conhecimento de Sergio Bairon (PACHECO,2006).

Um dos elementos muito fortes é a dinâmica de roda onde se entende o simbolismo da totalidade, a importância do fazer sentido num princípio biocêntrico e um espaço de expressão, pois, temos uma subjetividade, porém o outro também a tem, e há uma experiência muito importante que acontece entre um e outro. A mobilização dos saberes e a construção desses a partir da oralidade, ritualísticas e cirandas também são traços marcantes da Pedagogia Griô.

Habilitar em metodologias progressistas e comunitárias através de oficinas e vivências em escolas e reuniões pedagógicas também tem sido um meio da Pedagogia Griô disseminar sua proposta ressignificando a formação e integrando-a ao currículo e métodos das escolas.

A autora reflete acerca da inclusão no que se refere incluir a uma cultura hegemônica, assimilando-se a esta, e pondera a necessidade de uma cultura contra-hegemônica através da transformação social “ contra o racismo, a homofobia, a intolerância religiosa, os preconceitos de gênero, a pobreza, a baixa qualidade da educação pública, o consumismo, o desenvolvimento econômico, em detrimento da natureza ou de comunidades tradicionais” (PACHECO, 2006).

“Eu ia passando, ô iá iá

Pelo bebedouro, ô iá iá

Meu chapéu caiu, ô iá iá

Meu amor panhou, ô iá iá...”

A Pedagogia Griô tem como elementos centrais a identidade e a ancestralidade integrando mito, corporeidade, ciências e saberes tradicionais nas vivências e nos

planejamentos dos professores e professoras de forma criativa quebrando a rotina hegemônica das práticas tradicionalistas impostas pelo sistema de ensino atual.

Reinventando o personagem do Griô Africano (contadores de histórias, músicos, poetas e genealogistas responsáveis pela transmissão da tradição oral no antigo Império do Mali) a Pedagogia Griô convida a comunidade e escola a se pautarem no passado e no futuro, memória reflexiva e vivencial, para que a aprendizagem seja significativa e respeite a sabedoria popular ao lado do conhecimento acadêmico.

Seguindo o modelo de espiral de conhecimento, a identidade de cada pessoa fica ao centro e as tradições e ancestralidade são o fio condutor na integração do currículo tradicional ao científico através das ações de três personagens: o Mestre Griô (pessoa mais velha e com história de vida e tradição reconhecida pela comunidade), o Educador Griô (pessoa que questiona a missão de educar e reinventa o currículo oferecendo vínculos entre a comunidade e escola) e o Griô Aprendiz (pessoa que busca iniciação em alguma tradição e vínculo com algum mestre e comunidade).

III - Orô³⁹ - Trajetos

Amina, Amina
Amina tolé
élessiba, éna aho
Aminatou sé Pascalina
Souma oué, souma oué
Amizongo Gismène
Essissékélé
Eouala zou, eouala zou, eouala zou, pin pin
*Aminatou!*⁴⁰

Propomos nessa pesquisa, transitarmos por algumas linhas metodológicas afins às especificidades e peculiaridades das questões étnico-raciais.

Uma composição de métodos na medida em que acreditamos na multiplicidade do humano, na flexibilidade das ações/intervenções e principalmente por sermos resistentes à rigidez de seguirmos uma única vertente ou linha de pensamento.

3.1 Pesquisa crítica de colaboração

A pesquisa crítica de colaboração contempla a relação entre pesquisador e pesquisado num processo de negociação de sentidos, valores e crenças compartilhando diferentes visões de mundo, partilhando conhecimentos sobre, e, com o outro em processos de autoconsciência e consciência da ação (SCHAPER, 2012, p.103-106).

Quando estudamos a realidade socioeducativa coletivamente, a compreendemos e intervimos nos problemas reais, oriundos de práticas sociais indagando o que está posto, e guiando nossas práticas num processo de investigação colaborativa, onde o pesquisador é colaborador e agente ativo da pesquisa (ALBUQUERQUE, 2008, p. 22).

Nossos docentes e discentes, participantes ativos nas práxicas afroperspectivadas através das griotagens, estão “inseridos em um contexto social e histórico permeado por tensões e conflitos originados, principalmente, por contradições entre teorias e práticas tradicionais” sendo assim um campo propício para que a Pesquisa Crítica de Colaboração (PCCol) (MAGALHÃES e NININ, 2017, p.640).

³⁹Orô em iorubá significa uma sequência de cânticos e aqui utilizamos para nomear nosso capítulo que traz a metodologia da pesquisa, no caso, a pesquisa-ação.

⁴⁰Amina é uma canção em Lingala que traz-nos um jogo de palavras.

É característica da PCCol ser uma pesquisa de intervenção formativa focando na “desencapsulação e transformação da aprendizagem escolar” (MAGALHÃES e NININ, 2017, p.640) , pautada pela crise, imprevisibilidade, humildade, vulnerabilidade, deliberação e criatividade” unindo intervenção e colaboração durante a realização dos estudos.

Se não passamos pelo processo de reflexão, continuaremos a perpetuar de forma alienada as práticas construídas, que estão fora de quem as realiza (SCHAPER, 2012, p. 106).

Trata-se de propiciar condições em que [...] compreendam o modo como se constituíram profissionalmente na história, as características do seu trabalho e como atuam. Compreender a função social [...], para que serve e a quais interesses atendem. Desvelar o lugar em que estão e por que estão. Pensar o contexto histórico e os mecanismos que regulam as suas práticas, bem como as condições de trabalho (SCHAPER, 2012, p. 106).

Diante do exposto, a pesquisa crítica de colaboração será importante instrumento de análise das práxicas afroperspectivadas propostas nos cursos de formação docente e gríotagens.

3.3 Pedagogia culturalmente relevante

Gloria Ladson –Billings⁴¹ traz-nos uma metodologia denominada de pedagogia culturalmente relevante e utiliza a expressão “sabedoria da prática” para traçar um perfil profissional eficaz na formação de professores utilizando um tipo de observação em profundidade e em andamento que permite a compreensão dos padrões e rotinas de sala de aula (LADSON-BILLINGS, 2008, p. 163).

Conforme Billings (2008) a noção de afrocentricidade de Asante⁴² e a epistemologia feminista negra de Collins⁴³ influencia essa metodologia ao passo que

⁴¹ Gloria Ladson-Billings é professora de Educação da Universidade de Winsconsin, Madison. Fez parte do corpo docente da Universidade de Santa Clara e passou mais de dez anos trabalhando como professora e consultora na rede pública de ensino da Filadélfia.

⁴²Molefi Kete Asante (1980).

⁴³Black Feminist Thought de P. Collins, 1991.

representa uma construção de uma nova tradição acadêmica consistente com a maneira pela qual as pessoas afrodescendentes veem e experimentam o mundo.

Uma metodologia que conduz a pesquisa de maneira colaborativa e afrocêntrica onde as crianças e a comunidade afrodescendente participante foram consideradas sujeitos da pesquisa e não objetos do estudo numa abordagem de escuta, análise e interpretação onde o papel do pesquisador é meramente apresentar as análises interpretativas das experiências relatadas.

Os passos da pesquisa descrita no livro “Os guardiões de sonhos o ensino bem-sucedido de crianças afro-americanas” de Gloria Ladson-Billings foram a seleção de professor, entrevistas com professor, observações de sala de aula e enfim análise e interpretação coletivas.

Na seleção de professores a comunidade é solicitada a escolher nomes e lugares representativos. Qualidades como disposição para incluir a família no processo educativo e rigor intelectual sem um comportamento abusivo foram preponderantes nas escolhas das profissionais além do entusiasmo das crianças em relação à participação das aulas dos referidos professores.

Nas entrevistas, cada professora respondeu uma série de questões etnográficas que foram inicialmente gravadas e em seguida transcritas sendo repassadas às professoras que as mesmas conferissem e corrigissem quaisquer erros. Após a correção as pesquisas eram redigitadas, codificadas através de um programa virtual chamado *Etnograph* que busca palavras chave e frases e, em seguida, codificadas manualmente buscando temas da pedagogia e da cultura. Com esse processo a autora chegou a um método indutivo acerca das características de uma pedagogia culturalmente relevante (LADSON-BILLINGS, 2008, p.169).

Nas observações de sala de aula a autora fez cerca de trinta visitas em cada sala de aula onde as observações duravam cerca de 90 minutos exceto em duas turmas que ela realizou visitas adicionais para observar um programa de letramento. A postura da pesquisadora era como observadora-participante, ora tutora ou auxiliar, ora membro de grupo de alunos, o que minimizou o impacto da sua presença em sala.

Nas análises e interpretação coletivas as professoras nos grupos com suas entrevistas corrigidas e codificadas conversavam sobre suas crenças filosóficas e teóricas repensando suas práticas. Assim foi possível a construção de um modelo

pautado no método indutivo confirmado através de questionários da escala Likert⁴⁴.

As bases da pesquisa de Gloria Ladson-Billings são da epistemologia feminista afrocêntrica de Gollian (LADSON-BILLINGS, 2008, p.173)⁴⁵ caracterizada pela experiência concreta (experiências concretas têm primazia sobre teorias), diálogo (discurso humanizador), cuidado (expressividade, emoções e empatia) e responsabilidade individual (fundamentação no indivíduo que dá significado às afirmações tanto do que foi dito como de quem disse).

3.4 Relação entre a pesquisa crítica de colaboração e a pedagogia culturalmente relevante

Cada vez mais percebemos a necessidade de uma aproximação entre teorias e práticas educacionais, e, de forma qualitativa, utilizaremos nesse trabalho uma composição dos métodos da pesquisa crítica de colaboração e da pedagogia culturalmente relevante, não visando esgotar, mas ampliar possibilidades e visões em relação a práxis pesquisada.

Dialogar por linhas metodológicas que abram possibilidades à valorização das especificidades e particularidades étnico-raciais nos leva ao desejo dessa composição de metodologias de pesquisa.

A relação que estabelecemos é o vislumbre da possibilidade da participação ativa, interagindo com o grupo nas brincadeiras e canções africanas presentes no cotidiano escolar, observando e refletindo sobre tais ações enquanto práxias afroperspectivadas e fontes de saberes oriundos dessas manifestações da cultura através das experiências e emoções vivenciadas em campo.

⁴⁴ Escala Likert é uma metodologia desenvolvida nos Estados Unidos na década de 30 que apresenta uma afirmação auto-descritiva e também opções como “concordo totalmente” e “discordo totalmente” permitindo que marcas descubram diferentes níveis de intensidade da opinião.

⁴⁵ Apud Billings, 2008, p. 173.

IV Ayo Ayo⁴⁶ - Brincadeiras e Canções africanas

*Noi ana, noi ana
noi ana, noi ana
ni ti noi ana
noi ana vezunyo (...)⁴⁷
Canção Swazi (Zulu)⁴⁸*

A partir da cosmovisão africana (PETIT, 2015) e com muito Axé na escrita (ROSA, 2013) ressaltando nas brincadeiras e canções africanas das mais variadas regiões do continente, empenhadas na formação de professores e em ambiente escolar, os valores ancestrais comuns à diversidade de culturas presentes no continente africano e nas afrodiásporas junto a ideia de um corpo que não está desligado da materialidade mítica, numa cosmosensação⁴⁹ onde se aprende e apreende a partir não só do sentido da visão, mas também de sentimentos e percepções (Ribeiro, 2018).

O ritmo e os processos de abstração junto aos elementos plásticos como volume, silhueta, profundidade sem negar a racionalidade, vivenciados nas brincadeiras e canções nos permitem compartilhar saberes e espaços pedagógicos numa busca por vivências mocambolas ou de quilombagens (ROSA, 2013)⁵⁰, dialogando a lei 10.639/03 e 11.645/08, contaminando a escola e não somente ela, conforme Rosa (2013) entrando pelas frestas, ou seja, de forma que todos tenham prazer e vontade de participar e conhecer cada vez mais acerca da cultura afrodiáspórica.

A música é nossa testemunha e nossa aliada. A batida é a confissão que reconhece, muda e conquista o tempo.

Logo, a história se torna um traje que podemos vestir e compartilhar e não um manto no qual nos esconder; e o tempo se torna um amigo. (Gilroy, 2001, p.378, apud BALDWIN, 1984-85, p.12)

⁴⁶ Alegria-alegria em yorubá.

⁴⁷ Tradução do zulu: Noi ana ni ti, sim, eles tem a ti. noi ana vezunyo, as crianças estão sofrendo.

⁴⁸ Canção Swazi disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZjcY_cZg2Y0>. Acesso em 09/01/2019.

⁴⁹ O termo cosmosensação é utilizado ao invés de cosmovisão por Oyèrónké Oyèwùmí, nigeriana, feminista, pesquisadora e professora de sociologia na Universidade Stony Brook.

⁵⁰ Allan da Rosa utiliza a expressão estado mocambola e estado de quilombagem no vídeo: Allan da Rosa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Edot6BQ0mo>>. Acesso em 15/12/2018.

Quero nesse capítulo, além de demonstrar como utilizo as brincadeiras e canções africanas como verdadeiros disparadores para o trabalho em educação para as relações étnico-raciais, também imprimir ao meu texto um pouco desse movimento e energia inerentes ao que denomino de *“práticas afroperspectivadas (composição de metodologias) e griotagens (brincadeiras e canções)”*, porque na verdade são interações em afroperspectivas enunciadas pela junção de conceitos, reflexões e práticas tanto orais quanto escritas ou lidas, tanto corporais quanto imaginativas ou mesmo contemplativas, sempre através do lúdico e do encantamento como fio condutores.

Quero dispor nessa escrita, vida, alegria e pertencimento, traçando trocas com o leitor de uma forma fluida e abstrata, e para tal, ora descentralizo os versos, ora alterno as margens em que as brincadeiras e canções são descritas, de modo a fazer com que os leitores brinquem, cantem e dançam comigo ao se debruçarem nesse trabalho.

Acredito que todas as práticas que citarei, são um pequeno recorte de um pluriverso imensurável de possibilidades, que acabam por intercruzarem-se devido a própria natureza humana ser indissociável, biocêntrica, holística e diversa, contudo alguns aspectos podem ser evidenciados como destacarei a seguir, a partir dos marcadores das africanidades (PETIT, 2016) e ainda parafraseando Rosa (2013) não pretendo fazer uma ruptura com as práticas pedagógicas usuais mas sim “um pegar na mão e fazer junto” uma prática prepedagógica (PETIT,2016) ou uma possível prática afroperspectivada através das griotagens, numa trança de possibilidades aos fazeres escolares e não escolares afrocentrados.

Nesse capítulo também analisaremos algumas práticas afroperspectivadas sem critério de hierarquização, apenas para demonstrarmos como a antropologia do imaginário de Gilbert Durand (2012) pode ser utilizada para compreendermos os processos e percursos simbólicos e o trajeto antropológico inerentes às brincadeiras e canções africanas.

Retomando algumas colocações já realizadas nesse trabalho, a linguagem poética e senso estético são elementos importantes para pensarmos no imaginário enquanto fator de mudança de paradigmas e rompimento com padrões pré-estabelecidos, como o eurocentrismo.

Analisaremos alguns elementos lembrando sempre que são bivalentes, simultâneos e que cada cultura possui sua forma de estabelecer relações simbólicas ou em outras palavras, seu trajeto antropológico.

Abaixo temos o quadro da classificação isotópica das imagens de Gilbert Durand que nos auxiliará na compreensão e relação das griotagens analisadas à luz da imaginação simbólica.

Classificação Isotópica das Imagens

REGIMES OU POLARIDADES	DIURNO		NOTURNO				
Estruturas	ESQUIZOMORFAS (ou heróicas) 1ª - idealização e 'recuo' autístico. 2ª - diairetismo (<i>Spaltung</i>) 3ª - geometrismo, simetria, gigantismo. 4ª - antítese polémica.		SINTÉTICAS (ou dramáticas) 1ª - coincidência 'oppositorum' e sistematização. 2ª - dialética dos antagonistas, dramatização. 3ª - historização 4ª - progressismo parcial (ciclo) ou total		MÍSTICAS (ou antifráscas) 1ª - redobramento e perseveração. 2ª - viscosidade, adesividade antifráscas. 3ª - realismo sensorial. 4ª - miniaturização (Gulliver)		
Princípios de explicação e de justificação ou lógicos	Representação objetivamente heterogeneizante (antítese) e subjetivamente homogeneizante (autismo). Os Princípios de EXCLUSÃO, de CONTRADIÇÃO, de IDENTIDADE funcionam plenamente		Representação diacrônica que liga as contradições pelo fator tempo. O Princípio de CAUSALIDADE, sob todas as suas formas (espec. FINAL e EFICIENTE), funciona plenamente.		Representação objetivamente homogeneizante (perseveração) e subjetivamente heterogeneizante (esforço antifráscas). Os Princípios de ANALOGIA, de SIMILITUDE funcionam plenamente.		
Reflexos dominantes	Dominante POSTURAL com os seus derivados <i>manuais</i> e o adjuvante das sensações à distância (vista, audiofonação)		Dominante COPULATIVA com os seus derivados motores <i>rítmicos</i> e os seus adjuvantes sensoriais (quinésicos, músico-rítmicos, etc.).		Dominante DIGESTIVA com os seus adjuvantes <i>cenestésicos</i> , <i>térmicos</i> e os seu derivados <i>táteis</i> , <i>olfativos</i> , <i>gustativos</i> .		
Esquemas "verbais"	DISTINGUIR		LIGAR		CONFUNDIR		
	Separar ≠ Misturar	Subir ≠ Cair	Amadurecer ≠ Progredir	Voltar ≠ Recensear	Descer, Possuir, Penetrar		
Arquétipos "atributos"	Puro ≠ Manchado Claro ≠ Escuro	Alto ≠ Baixo	Para a frente, Futuro	Para trás, Passado	Profundo, Calmo, Quente, Íntimo, Escondido		
Situação das "categorias" do jogo de Tarô	O GLADÍO	(O Cetro)	O PAU	O DENÁRIO	A TAÇA		
Arquétipos "substantivos"	A Luz ≠ As Trevas. O Ar ≠ O Miasma. A Arma Heróica ≠ A Atadura O Batismo ≠ A Mancha	O Cume ≠ O Abismo. O Céu ≠ O Inferno. O Chefe ≠ O Inferior. O Herói ≠ O Monstro. O Anjo ≠ O Animal. A Asa ≠ O Réptil	O Fogo-chama. O Filho. A Árvore. O Germe.	A Roda. A Cruz. A Lua. O Andrógino. O Deus plural.	O Microcosmo. A Criança. O Polegar. O Animal <i>gigogne</i> . A Cor. A Noite. A Mãe. O Recipiente	A Morada. O Centro. A Flor. A Mulher. O Alimento. A Substância.	
Dos Símbolos aos Sistemas	O Sol, O Azul celeste, O Olho do Pai, As Runas, O Mantra, As Armas, A Vedação, A Circuncisão, A Tonsura, etc.	A Escada de mão, A Escada, O Bétilo, O Campanário, O Zigurate, A Águia, A Calhandra, A Pomba, Júpiter, etc.	O Calendário, A Triade, a Astrobiologia	A Iniciação, O "Duas-vezes nascido", A Espiral, O Caracol, O urso, O Cordeiro, A Lebre, A Roda de fiar, O Isqueiro, A <i>Baratte</i> , etc.	O Sacrifício, O Dragão, A Espiral, O Caracol, O urso, O Cordeiro, A Lebre, O Manto, A Taça, O Caldeirão, etc.	O Ventre, Engolidores e Engolidos, Kobolds, Dáctilos, Osíris, As Tintas, As Pedras Preciosas, Melusina, O Véu, O Manto, A Taça, O Caldeirão, etc.	O Túmulo, O Berço, A Crisálida, A Ilha, A Caverna, O Mandala, A Barca, O Saco, O Ovo, O Leite, O Mel, O Vinho, O Ouro, etc.

Fonte: Durand (2012, p.443).

Através da mitanálise observamos as brincadeiras e canções africanas e relacionamos quanto ao regime, estrutura e setores de reequilíbrio dos símbolos onde a imaginação nos permite ir além do mundo material.

Usaremos a seguir a subdivisão conforme os marcadores das africanidades e cosmovisão/cosmosensação africanas.

4.1 (Inter) Ações seguindo os marcadores das africanidades, a cosmovisão africana e a cosmosensação africana: práticas afroperspectivadas à luz da Pretagogia, Pedagogia, Pedagogia griô e Antropologia do Imaginário

*Tutu Gbovi tutu Gbovi
nana mu lé ahuéa méwo
tata mu lé ahuéa méwo
aoh djédjé vinyé bonu bonu kpo
mé kèyé poé ma pauluvi ya
tutan né ma poé nawo
aoh djédjé vinyé mugba fa avio
aoh djédjé vinyé bonu bonu kpo.
(Canção de ninar beninense em língua Mina⁵¹)*

Denomino meu trabalho pedagógico como uma prática afroperspectivada desde o momento em que entrelacei conhecimentos pedagógicos acadêmicos sistematizados aos estudos afro-referenciados e também ao meu encantamento às culturas africanas e afrodiáspóricas.

Utilizo as brincadeiras e canções africanas como disparadores para reflexões e inflexões acerca da (re)educação para as relações étnico-raciais tanto em ambiente escolar quanto em ambiente de educação não formal através das intervenções e ações que denomino de griotagens.

Analisando essa prática afroperspectivada à luz dos saberes compartilhados pela Pretagogia, Pedagogia, Pedagogia Griô e Antropologia do Imaginário, fico mais segura em vislumbrar a possibilidade de arrebanhar mais profissionais da educação - e não somente eles - a perceberem que nas ações mais simples e pontuais experienciadas na escola e fora dela, (re)conhecemos e (re)escrevemos a nossa história de modo a resistirmos ao racismo institucional e estruturante da sociedade que faz com que nos afastemos de nossas origens numa busca tola e genocida por padrões que renegam o valor da nossa identidade étnico-racial.

⁵¹ Canção Tou Tou Gbovi disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UTf_R3vt2o0>. Acesso em 29/12/2018. Tradução: Meu pequeno, meu pequeno; Mamãe não está em casa; Papai não está em casa; Oh! Meu amorzinho, pare de chorar; Quem te bateu? Não chore ; Querido, pare de chorar.

O discurso racial no Brasil é um fenômeno atemporal, a começar pelas interpretações prévias do conceito de raça, que se tornam emblemáticas. Com isso, optamos por referenciarmos a reflexão trazida pelo estudo de Nilma Lino Gomes (2005) em que se discute as nuances interpretativas de alguns conceitos que se inter cruzam, nesse âmbito ela cita que: Ao usarmos o termo raça para falar sobre a complexidade existente nas relações entre negros e brancos no Brasil, não estamos referindo de forma alguma, ao conceito biológico de raças humanas usado em contextos de dominação, como foi o caso do nazismo de Hitler, na Alemanha. O Movimento Negro e alguns sociólogos, quando usam o termo raça, não o fazem alicerçados na ideia de raças superiores e inferiores como originalmente eram usadas no século XIX. Pelo contrário, usam-no como uma nova interpretação, que se baseia na dimensão social e política do referido termo. E, ainda, usam-no porque a discriminação racial e o racismo existentes na sociedade brasileira se dão apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversos grupos étnico-raciais, mas também devido à relação que se faz na nossa sociedade entre esses e os aspectos físicos observáveis na estética corporal dos pertencentes dos mesmos (GOMES, 2005, p.39).

Estruturando as práticas afroperspectivadas a partir dos marcadores das africanidades (PETIT, 2016), podemos metodizar as griotagens, de certa maneira, a fim de sistematizarmos a escrita desse texto, porém sem a pretensão de classificá-las ou formatá-las, o que seria incoerente com a proposta de uma educação contra-hegemônica e fora de padrões pré-estabelecidos como culturalmente legítimos.

Sendo assim, não posso deixar de comentar que as griotagens acabam por atravessar diversos marcadores simultaneamente, o que não é de se estranhar, pois podemos compreender tanto com a Pretagogia quanto na Pedagogia Griô e Pedagoginga que somos um todo pluriversal⁵² e biocêntrico que portanto não se fragmenta e nossos sentidos e sensações também se atravessam e “ são necessariamente simbólicos, ou seja, mediadores entre as diversas dimensões vividas, articulando natureza e cultura, o racional e o intuído, o patente e o latente” (BEZERRA, 2012, p. 40).

4.2 Griotagens que remetem à oralidade, ludicidade e musicalidade

Buscando contemplar nossos saberes ancestrais, nas atividades de formação de professores e professoras em relação à educação para as relações étnico-raciais bem como nas griotagens com crianças, jovens, famílias e comunidade, as brincadeiras e

⁵² Utilizarei o termo pluriversal partindo das reflexões propostas por Ramose (2011, p. 10) em relação ao termo universal ser em grande escala usado enquanto única alternativa para todos, por derivar do latim unius (um) versus (alternativa de).

canções africanas tem se mostrado uma excelente oportunidade ao contato com as culturas africanas de forma lúdica e atrativa, visto que, todos nós em essência e mesmo que não nos demos conta disso, aprendemos de maneira mais significativa brincando e estabelecendo relações concretas com as informações novas, e com as questões etnoculturais não seria diferente.

[...] a miragem da Pedagogia é firmar no fortalecimento de um movimento social educativo que conjugue o que é simbólico e o que é pra encher a barriga, o que é estético e político em uma proposta de formação e de autonomia, que se encoraje a pensar vigas e detalhes de nossas memórias, tradições, desejos [...] (ROSA, 2013, p. 15).

Aprendemos também com o corpo, com os movimentos e com tudo à nossa volta e as brincadeiras e canções são atividades potentes para desenvolvermos simultaneamente de diversas habilidades e competências escolares ou não, junto à consciência de nossa ancestralidade e o fortalecimento de um auto-conceito positivo em relação a negritude ou afrodescendência, no caso dos participantes não-negros.

Para “conviver com saberes, gerando saberes e transmitindo saberes”⁵³, não apenas nas escolas, as contribuições da Pedagogia trazem o balanço ou o gingado necessários para não colocarmos nossa cultura que é tão pluriversa, “redonda” Rosa (ibid), e ao mesmo tempo fluida, num currículo escolar “quadrado” (idem), engessado, pré-determinado e fechado. O autor pontua ainda a existência de uma grande força na palavra escrita, porém de uma força maior ainda na palavra lida, o que destacarei na brincadeira que denomino como “*ciranda de leitura*”.

4.2.1 Mitos, lendas, o ato de contar, valorização da contação, formas de falar e vocabulário afro como marcadores das africanidades sentidos nas brincadeiras e canções africanas.

Destacarei elementos que nos remetem à cosmovisão/cosmosensação africanas e à contação de narrativas em línguas tradicionais de diversos povos do berço da humanidade, sem delimitar uma região recorte específicos, pois a intenção é, que, partindo da multiplicidade e diversidade possamos despertar interesse em quaisquer aspectos de acordo com a afinidade de cada participante das formações e griotagens.

São práxicas que após estudar e compreender sua dinâmica, as ressignifico para

⁵³ Allan da Rosa utiliza essa expressão no vídeo: Allan da Rosa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Edot6BQ0mo>>. Acesso em 15/12/2018.

contemplar as especificidades tanto em relação ao segmento educacional pertencente aos professores e professoras que estejam participando das formações tanto quanto a faixa etária e públicos envolvidos nos processos de vivências e ensinagens quando compartilho as griotagens em ambientes escolares e extra-escolares.

As letras de algumas canções africanas que trago nesse trabalho, nem sempre possuem uma tradução literal que possamos aportuguesar de modo significativo ao trabalho com as crianças, muitas vezes por se tratarem de jogos de palavras e rimas com intuito simples de ritmar batidas das mãos ou pés entre outras movimentações corporais, por isso busco não me obrigar a traduzí-las nas mesmas palavras buscando apenas o entendimento da mensagem como um todo. Geralmente, na formação de professores e professoras, cantamos as músicas inteiras para nos familiarizarmos com os sons, fonemas, ritmos, semelhanças e diferenças na linguagem. Com as crianças, cantamos os refrões de maneira responsorial para que apreendam e contemplem os sons que não lhe são familiares e a partir daí se abra um leque de possibilidades e principalmente o interesse em relação a tudo que envolva aquela língua africana que estão tendo um primeiro contato, como localidade, cultura, hábitos, valores, e tantos outros aspectos e características que possam ser parecidos ou não com a nossa cultura local e mais ainda, que são heranças africanas em nossa cultura brasileira.

Quando conto narrativas africanas, muitas vezes como preâmbulo das griotagens, procuro dar ritmo sonoro ao enredo, mesmo não existindo referência musical na história escolhida, e faço isso por acreditar que, quando contamos e cantamos simultaneamente, nos envolvemos mais efetivamente ao momento, acabando também por gerar uma memória afetiva positiva em relação ao que foi vivenciado pelo grupo.

As práticas afroperspectivadas realizadas nos encontro de formação de professores e professoras em relação às questões étnico-raciais (ou nas griotagens junto às crianças, jovens ou comunidade), com brincadeiras e canções africanas em línguas tradicionais, tem possibilitado uma imersão imediata na seara das africanidades e principalmente a desmistificação de que esse trabalho não é possível de ser efetivado nas escolas independente do segmento. Não apenas iniciar, mas fazer com que os encontros sejam atravessados pela musicalidade, corporalidade e ludicidade têm sido extremamente significativo.

As brincadeiras e canções abaixo descritas são uma amostra das inúmeras possibilidades que utilizo durante as griotagens e denotam bem o sentimento positivo e esperançoso ao adentrar mais um grupo para semeadura de nossas pautas e questões que

nos são tão caras, através do encantamento e musicalização.

Funga Alafiá
(Yorubá)
Funga alafiá
Axé, axé
Funga alafiá
Axé, axé⁵⁴

Tradução: É uma música de recepção e acolhimento das pessoas que pode ser compreendida como: “Em ti eu penso, contigo eu falo, gosto de ti, somos amigos!” (Souza, 2017, p.04).

Com essa canção exploro o significado da palavra *Asè*, que partindo do yoruba é uma junção das palavras *Awá* (nós) / *Sé* (Realizar), sacralizada como o poder de fazer, realizar e gerar mudanças.

Procuo pedir para bater palmas ao falar axé para simbolicamente emanarmos esse poder para o ambiente através do calor e sonoridade das palmas.

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade.

Veja nesse endereço uma demonstração em vídeo da canção *Funga Alafiá* – Yorubá numa escola com estudantes dos anos finais do ensino fundamental. Disponível em <<https://www.facebook.com/jussara.alves.5/videos/1843646389086175/>>.

Jambo Bwana - Swahili⁵⁵
JAMBO, JAMBO BWANA
Jambo / Olá

Jambo, Jambo Bwana, / Olá, Olá Senhor,
Habari gani?, / Como está?,
Mzuri sana. / Muito bem.

Wageni, mwakaribishwa, / Estrangeiros, vocês são bem-vindos
Kenya yetu Hakuna Matata. / No nosso Quênia não há problema.

Kenya nchi nzuri, / O Quênia é um bonito país,
Hakuna Matata. / Não há problema.

⁵⁴ Canção em yorubá disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=3641>>. Acesso em 09/01/2019.

⁵⁵ Canção em swahili disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vUrVeRGo5IM>>. Acesso em 09/01/2019.

*Nchi ya maajabu, / Um lindo país,
Hakuna Matata. / Não há problema.*

*Nchi yenye amani, / Um país pacífico,
Hakuna Matata. / Não há problema.*

*Hakuna Matata, / Não há problema,
Hakuna Matata. / Não há problema.*

*Watu wote, / Todos,
Hakuna Matata, / Não há problema,
Wakaribishwa, / São bem-vindos,
Hakuna Matata. / Não há problema.*

*Hakuna Matata, / Não há problema,
Hakuna Matata. (mpaka mwisho) / Não há problema. (até ao fim)*

Na canção *Jambo Bwana* podemos perceber a positividade e receptividade através de algumas expressões acolhedoras como:

- Mzuri Sana (muito bem)
- Wageni, mwakaribishwa (Estrangeiros, vocês são bem-vindos)
- Kenya yetu Hakuna Matata (No nosso Quênia não há problemas)
- Kenya nchi nzuri (O Quênia é um bonito país)
- Nchi yenye amani (Um país pacífico)
- Hakuna Matata (Não há problema)

O que leva-nos a crer que estamos diante de uma representação do regime noturno das imagens onde há harmonização e não polarização.

Em relação à estrutura antropológica a que mais se aproxima é a estrutura mística harmonizando as falas e o setores de reequilíbrio dos símbolos percebidos estariam entre o setor de reequilíbrio social (equilíbrio sócio-histórico das sociedades) e o equilíbrio antropológico (reconhecimento de outras culturas).

Katoto Lala⁵⁶
Swahili/Congo
*"Katoto lala
Mimi katoto
Si lala " (2 vezes)
"Kulala Kwa Katoto
Kweli sile Kweli sile "(2 vezes)*

⁵⁶ Canção em lingala disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jvWE8OqHj2k>>. Acesso em 09/01/2019.

"Mama
Mimi katoto
Si lale
Sina maneno" (4 vezes)
"Katoto lala
Mimi katoto
Si lale " (2 vezes)
"Kulala Kwa Katoto
Kweli sile Kweli sile "(2 vezes)
"Mama
Mimi katoto
Si lale
Sina maneno" (4 vezes)
"Katoto lala
Mimi katoto
Si lale " (2 vezes)
"Kulala Kwa Katoto
Kweli sile Kweli sile "(2 vezes)
"Mama
Mimi katoto
Si lale
Sina maneno" (4 vezes)
"Katoto lala
Mimi katoto
Si lale " (2 vezes)
"Kulala Kwa Katoto
Kweli sile Kweli sile "(2 vezes)
"Mama
Mimi katoto
Si lale
Sina maneno" (2 vezes)

Tradução: Basicamente a tradução corresponde a algo como: Durma bebê e o bebê diz: não quero dormir!

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade onde percebo representações de uma criança, de uma mãe, da noite para dormir, do ventre, do manto, do berço e do leite.

*Ayo Ayo*⁵⁷
Yorubá
Dja massé dja
Essé éssé ougna
Ako kissélé
Edo kélédjé
Eh ina baiko
Eh djéssigna kognan
Elé zokoko

⁵⁷ Canção yorubá disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MfUr8O14Oyw>>. Acesso em 09/01/2019.

*Kokoka koloubé
 Koloubé kognan
 Egnan lokoto
 Lokoto lécongo
 Aloussa kao kao
 Ayo ayo*

Tradução: Trata-se de um jogo de palavras que pelas imagens chamam às crianças a cantarem e dançarem tocando tambores juntas, movimentando várias partes do corpo e batendo as mãos ao ritmo das rimas.

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade, perseverança e pela presença novamente da criança.

Viens Manger⁵⁸

Lingala/Congo e Francês

*Yaka ko lia / Venha comer
 Yaka ko lia éh / Venha comer
 Yaka ko lia / Venha comer
 Yaka ko lia éh / Venha comer
 Na simbi libumu / Eu esfrego minha barriga
 na béti maboko / Eu esfrego minhas mãos
 Na simbi libumu / Eu esfrego minha barriga
 na béti maboko / Eu esfrego minhas mãos
 Na tondi yé é / Eu comi bem sim
 Na tondi yé / Eu comi bem
 Na simbi libumu / Eu esfrego minha barriga
 na béti maboko / Eu esfrego minhas mãos
 Na simbi libumu / Eu esfrego minha barriga
 na béti maboko / Eu esfrego minhas mãos
 na tondi yé mama / Eu comi bem mamãe
 na tondi yé / Eu comi bem
 Viens manger / Vem comer
 Viens viens viens manger / Vem vem vem comer
 Viens manger / Vem comer
 Viens viens manger / Vem vem vem comer
 Je frotte mon ventre / Eu esfrego minha barriga
 Je frotte mes mains / Eu esfrego minhas mãos
 Je frotte mon ventre / Eu esfrego minha barriga
 Je frotte mes mains / Eu esfrego minhas mãos
 J'ai bien mangé / Eu comi bem
 J'ai bien mangé oui / Eu comi bem sim
 Je frotte mon ventre / Eu esfrego minha barriga
 Je frotte mes mains / Eu esfrego minhas mãos
 Je frotte mon ventre / Eu esfrego minha barriga
 Je frotte mes mains / Eu esfrego minhas mãos
 J'ai bien mangé oui / Eu comi bem sim*

⁵⁸ Canção em lingala disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hx4Bc-suyVA>>. Acesso em 09/01/2019.

J 'ai bien mangé / Eu comi bem

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade, pelo reflexo dominante digestivo representado pelo convite a comer e presenças da mãe, da criança, do alimento, do recipiente, da substância e do ato de engolir.

Plouf tizen tizen⁵⁹

(Kabyle/Argélia)

Plouf tizen tizen / Eles me chamavam de feio
Sammaniyyi maouzen / Porque eles são tão ciumentos
Tismin tizen mamin ' / quanto os piolhos
Sardin' um kaoukaou / Sardinhas e amendoins
Sardin 'a kaoukaou./ Sardinhas e amendoins

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade, presenças da criança e pelos princípios da analogia e similitude funcionarem plenamente justificando o motivo pelo qual a criança é chamada de feia levando-a a conviver pacificamente e até mesmo brincando com a circunstância (me chamam de feio porque são ciumentos e está tudo bem).

A ram sam sam

A brincadeira em Árabe Marroquino é um jogo de movimentação corporal que remete às amizades e ao companheiro que dava segurança às viagens, o Rafiq. A instrução é que na expressão “*a ram sam sam*” batem-se as palmas das mãos nos joelhos, na expressão “*guli guli*” gire-se as mãos uma sobre a outra num movimento circular, e na expressão “oh Rafiq” mantenham-se as mãos separadas como se estivesse soltando algo pegajoso ou ainda se faça um gesto unindo as mãos e levando-as abaixo da lateral da face como se estivesse dormindo. Nessa parte eu substituo os gestos por um abraço ao colega de algum dos lados para criarmos ou mesmo estreitarmos nossos laços afetivos no grupo.

A ram sam sam⁶⁰

(Árabe Marroquino)

A ram sam sam, a ram sam sam / A ram sam sam, A ram sam sam
guli guli guli guli guli / diga-me, diga-me, diga-me, diga-me, diga-me,
ram sam sam / ram sam sam
A ram sam sam, A ram sam sam
guli guli guli guli guli

⁵⁹ Canção em kabyla disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=2906>>. Acesso em 09/01/2019.

⁶⁰ Canção em árabe marroquino disponível em <<https://www.mamalisa.com/?p=4227&t=es>>. Acesso em 09/01/2019.

ram sam sam / ram sam sam
Oh Rafiq, oh Rafiq / Amigo, amigo
guli guli guli guli guli / diga-me, diga-me, diga-me, diga-me, diga-me
ram sam sam / ram sam sam
Oh Rafiq, oh Rafiq / Amigo, amigo
guli guli guli guli guli / diga-me, diga-me, diga-me, diga-me, diga-me
ram sam sam / ram sam sam

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade, presenças da criança e pelos princípios da analogia e similitude funcionarem plenamente justificando o motivo pelo qual a criança é chamada de feia levando-a a conviver pacificamente e até mesmo brincando com a circunstância (me chamam de feio porque são ciumentos e está tudo bem).

Amina⁶¹

Lingala/Congo

Amina, Amina toulé
 Elessibá, Ena aho
 Amina tou se pascalina soumaué soumaué
 Amizongo, gismène
 Essisekele, eualazou, eualazou, eualazou pin pin
 Aminatou

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pelo atributo da intimidade e pela presenças da criança.

Pililili⁶²

Crioulo Guineense

yaya toumbelé oh
yaya toumbelé
Pililililili
wally na tosa oh
youva chie manlu dio
changa chi manlu dio
kangua chi manlu dio
ehhh chovu mamun
cho cho cho
ehhh helo mamun chie
yapila eh coma yasa
ti ley na pomda kanni euh
ncholu kalandia tombelé yohhh
yaya toumbelé oh
yaya toumbelé
yaya toumbelé oh
yaya toumbelé
Pililililili

⁶¹ Canção em lingala disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QCquKGq2Sc4>>. Acesso em 09/01/2019.

⁶² Canção em crioulo de Cronacry disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KQtDGoJo-fc>>. Acesso em 09/01/2019.

Tradução: Nessa canção as crianças são chamadas a perseguir os pássaros e caçá-los todas juntas.

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética apesar da presença da perseguição e caça nos remeterem à uma atitude heróica/diurna, esta ação no contexto da brincadeira, pelo atributo da intimidade e pela presenças das crianças caçando galinhas d'angola provavelmente para se alimentar (vide vídeo descrito na nota de rodapé), remete-me a um sacrifício, interpretação esta que cabe dentro da estrutura sintética.

Ngano ya Tsuru na Gudo⁶³

Shona/Zimbábwe

Paivapo dzefunde / Era uma vez

Gudo natsuro dzefunde / Tio Macaco e Coelho

Vaigara musango dzefunde / Eles moravam na floresta

Vachitamba dzefunde / Eles jogavam

Vachifara dzefunde / Eles eram felizes

Vachivhima dzefunde / Eles caçavam

Vane Nyambo dzefunde / Eles tinham piadas

Imwe yacho dzefunde / Uma das piadas é

Ndokupera kwasarungano / Que a história terminou

Analiso essa canção como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética pela presença da caça porém com muito mais ênfase na intimidade da relação de amizade entre os personagens e nos reflexos digestivos do alimento obtido e partilhado.

4.3 Griotagens que remetem ao movimento, corporeidade e circularidade

[...] "a estrutura mental afro-brasileira é integrativa e não excludente, humanista e não tecnicista, polivalente, visa à unidade dos elementos em sua diversidade e não a sua fragmentação, abre espaço ao inesperado e ao desconhecido que trazem novos arranjos e formas de entrosamento, caules novos desenvolvidos de raízes ancestrais" (ROSA, 2013, p. 60).

Como já destacamos anteriormente, aprendemos e compreendemos o mundo,

⁶³ Canção em shona disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=i3zaE_jbods>. Acesso em 09/01/2019.

não somente a partir das palavras escritas ou lidas, mas também e inicialmente o aprendemos através do nosso corpo, nossas vozes, nossas expressões, vivências e experiências individuais ou coletivas.

Os saberes ancestrais e a educação das sensibilidades são mais facilmente acessados se estiverem disponíveis numa linguagem acessível ao próprio povo ao qual lhes pertence, para que seu legado seja (re)conhecido e valorizado (ROSA, 2013).

A concepção circular de mundo e a renovação cíclica não linear, são inerentes à cosmovisão africana, onde o começo e o fim são um contínuo, sendo o círculo a disposição mais inclusiva possível porque nele todos os participantes de alguma maneira são contemplados e onde podemos olhar nos olhos uns dos outros, nos tocarmos, acariaciarmos, nos sentirmo-nos, enfim, onde interagimos.

Nas culturas tradicionais, a circularidade está presente nas rodas, giras, cirandas, canções, brincadeiras e tantas outras expressões socioemocionais (PACHECO, 2016).

Movimento, corporeidade e circularidade são elementos essenciais que perpassam as griotagens detalhadas a seguir.

4.3.1 Relação com o chão e práticas corporais (vivências e simbologias) sentidos nas brincadeiras e canções africanas

As griotagens que se seguem, aproximam as práxicas afroperpectivadas às brincadeiras e canções tradicionais resgatando além da ludicidade nos ambientes formativos, escolares ou não, mas também o sentimento de pertencimento por acessar na memória brincadeiras semelhantes que aprendemos na infância, ou, no caso das crianças, brincadeiras semelhantes aprendidas em casa nas relações intergeracionais.

Utilizando nosso próprio corpo como brinquedo, instrumento musical e fonte sonora, e mais ainda, relacionando-o ao corpo do outro e à natureza, experenciamos momentos de muito aprendizado e reconhecimento ancestral.

A competitividade inerente ao pensamento ocidental arraigado em nossas práticas pedagógicas passa a dar lugar a cooperatividade e noção da importância do coletivo para que as griotagens façam sentido e sejam mais atrativas e alegres. Podemos até brincar sozinhos, mas em grupo a brincadeira será sempre melhor.

Teca Teca⁶⁴

A amarelinha africana (referências de origem angolana ou egípcia) chamada Teca Teca é uma brincadeira que pode ser realizada individualmente, em duplas ou quarteto e requer memorização e exercícios corporais sendo a junção de saltos, ritmos, música e dança. Traçamos no chão uma grade dividida em 16 quadrados conforme a tabela abaixo, e o x é o local onde os participantes iniciarão a brincadeira.

X

X

Cada participantes inicia de um lado oposto da grade (vide o X na tabela acima), com um pé em cada quadrado e pulam ao mesmo tempo, primeiro saltando para frente e entrando assim na grade.

Logo em seguida saltam para a direita até o fim do lado do quadrado e retornam ao ponto inicial.

Daí saltam para frente novamente e repetem os movimentos de ir pra direita e voltar pra esquerda.

Vão repetindo os movimentos até que um fique de costas para o outro, no caso de brincarmos em grupo, dão meia volta pulando e saem do lado paralelo ao quadrado e retomam a brincadeira noutra direção. Sai da brincadeira quem erra a sequência ou pisa na linha.

Variamos saltando dois quadrados para a frente ao invés de ir saltando de quadrado em quadrado dificultando assim a brincadeira e também podemos fazer jogos de bater as mãos ao ritmo da música, quando durante a brincadeira pararmos de frente a um colega.

Minuê
minuê, minuê
me gusta la dancê
me gusta la dancê, la dança minuê

⁶⁴ Brincadeira disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fI3xcXp0pJU>>. Acesso em 09/01/2019.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética devido a presença da competitividade porém com a forte presença da possibilidade de progredir, recomeçar, ir para frente e para trás, e também a presença da música.

Mamba – África do Sul

Na brincadeira chamada Mamba (CUNHA, 2016, p.57), desenhamos um grande círculo no chão e todos devem permanecer dentro deles.

Escolhemos um participante para ser a mamba (cobra). A cobra corre ao redor da área marcada e tenta apanhar os outros mas só pode pegar quem estiver fora dos limites do círculo.

Quando um participante é pego, ele segura sobre os ombros ou a cintura do participante que representa a cobra e assim sucessivamente.

Somente o primeiro participante (a cabeça da serpente) pode pegar outras pessoas. Os outros participantes do corpo podem ajudar não permitindo que os adversários passem, pois estes não podem passar pelo corpo da serpente. O último participante que não for pego vence a partida.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens apesar da presença da serpente e da competitividade ser diurna, a forte presença da relação de intimidade e cooperativismo criada entre os participantes, no contexto da brincadeira que num esquema verbal de ligação formarão um só corpo a medida que cada integrante é pego me remete à estrutura sintética.

Pegue a Cauda - Nigéria

Nessa brincadeira chamada Pegue a cauda (CUNHA, 2016, p.61) formamos duas ou mais equipes na disposição de filas onde os participantes seguram nos ombros ou na cintura de quem estiver à sua frente.

O último participante coloca um lenço no bolso ou cinto para ser a cauda. A primeira pessoa na linha comanda a equipe na perseguição e tenta pegar uma a cauda da outra equipe.

Ganha quem pegar mais caudas. Se houver apenas duas equipes, vence aquela que pegar primeiro.

Geralmente eu peço para começarem a brincadeira andando e ir aumentando o

ritmo. Também peço para todos que estejam assistindo fora da brincadeira baterem palmas e repetirem o refrão: Pegue a cauda! Pegue a cauda! no ritmo das passadas ou da corrida até terminar a rodada.

Na brincadeira Pegue a Cauda podemos perceber a competitividade atrelada ao cooperativismo pois simultaneamente às equipes têm que pegar a cauda umas das outras contudo os participantes não podem soltar a mão do ombro ou cintura do componente da frente senão a equipe é eliminada.

Diante disso percebemos um movimento cíclico que representa o regime noturno das imagens em sua estrutura sintética pois não está apenas na competição e também não está apenas na colaboração.

Setor de reequilíbrio dos símbolos que percebemos é o plano biológico de equilíbrio vital onde cada equipe simboliza um animal que deseja vencer a morte.



[Brincadeira Pegue a Cauda. Oficina de brincadeiras africanas para graduandos de pedagogia. Arquivo pessoal]

Pengo Pengo - Uganda

Nessa brincadeira chamada Pengo Pengo (CUNHA, 2016, p.83) há dois líderes.

Cada participante, por sua vez, vai até os líderes e estes pedem para escolher entre carne e arroz / azul e verde.

Após a escolha feita pelo participante, este vai para trás do líder que representa a sua escolha. Depois que todas escolheram, eles formam uma fila atrás de seu líder agarradas pelas mãos ou cintura.

Os líderes, segurando as mãos um do outro, iniciam um cabo de guerra.

Ganha quem conseguir arrastar o líder da outra equipe.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética devido a presença da competitividade do cabo de guerra porém com as presenças de cores e alimentos para, por afinidade, haver a escolha dos grupos, e também pela presença da relação de intimidade e cooperativismo dentro das equipes.

Acompanhe meus pés - Zaire

Nessa brincadeira chamada Acompanhe meus pés (CUNHA, 2016, p.46) é preciso boa memorização.

Formamos um círculo enquanto o líder canta e bate palma. Em um determinado momento, ele pára na frente de uma criança e faz um tipo de dança.

Se ela conseguir imitar os passos, será o próximo líder. Se não, este escolherá outra pessoa e novamente faça a dança, até que o novo líder seja definido.

Podemos prolongar a brincadeira fazendo com que os movimentos sejam cumulativos, o próximo sempre repetirá os movimentos desde o primeiro que foi feito.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética pois não há um vencedor mas há um líder embora todos e todas possam igualmente participar mesmo não conseguindo imitar os movimentos. Também atribuo a presença da música, da roda e dos reflexos sensoriais à estrutura sintética.

Saltando o feijão - Nigéria

Nessa brincadeira chamada Saltando feijão (CUNHA, 2016, p.54), com uma corda simulamos as vagens de feijão.

Um participante se coloca no centro da roda e começa a girar essa corda no chão

e todos da roda devem pular.

Quem esbarrar na corda é direcionado ao centro da roda para ser o próximo a ficar incumbido de girar a corda.

Essa é uma adaptação que fiz pois inicialmente seria uma corda com uma garrafa com grãos de feijão dentro amarrada na ponta.

Mas já algum tempo venho substituindo alimentos que porventura não possam ser consumidos após as brincadeiras ou trabalhos artísticos numa reflexão sobre sustentabilidade e até mesmo de coerência e não desperdício.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética devido a competitividade estar atrelada a relação de intimidade que se cria no grupo durante a diversão em roda, presença das crianças e dos reflexos sensoriais e rítmicos.



[Brincadeira Saltando Feijão realizada com crianças de um condomínio desse município. Arquivo pessoal]

Terra-mar - Moçambique

Nessa brincadeira chamada Terra-Mar (CUNHA, 2016, p.25) traçamos uma linha reta no chão e os participantes são orientados de que um lado representa a terra e o outro lado representa o mar.

Quando o líder grita terra, todos tem que pular para o lado que fora indicado

representar a terra.

O mesmo acontece quando o líder grita mar.

Amplio a brincadeira dizendo que quando gritamos “ar”, todos devem permanecer no lugar agitando os braços no ar. Sendo assim a brincadeira passa a ser: “terra, mar e ar”!

O último a permanecer sem errar, vence.

Assista um vídeo com a brincadeira Terra e Mar nesse endereço:

<https://www.facebook.com/jussara.alves.5/videos/1818930488224432/>



[Brincadeira Terra e Mar. Oficina de brincadeiras africanas para graduandos em história. Arquivo Pessoal.]

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética devido a competitividade e presença dos símbolos ligados à natureza. Lembrando que o ar está na estrutura diurna mas ele não aparece originalmente na brincadeira, inseri para ampliá-la da mesma maneira que poderia também ter inserido fogo e inventado um movimento para representá-lo.

Labirinto - Moçambique

Nessa brincadeira chamada Labirinto (CUNHA, 2016, p.37), com uma pedra em uma das mãos, sem que o outro saiba, todos os jogadores colocam-se de frente um para o outro.

Na aresta inicial do labirinto são colocadas duas pedras diferentes, sendo uma de cada jogador. O participante que tem a pedra estende o braço com os punhos fechados e o outro tem de adivinhar em qual das mãos a pedra está.

Se acertar, sua peça é deslocada em uma aresta do labirinto. Se o participante errar, a peça de seu oponente é que irá avançar.

Aquele que chegar primeiro na última aresta do labirinto vence o jogo.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética devido a competitividade e possibilidade de progredir.

Bata a mi adun ko ko ka⁶⁵

É uma brincadeira que as crianças batem forte os pés ao ritmo da música ou caminham para trás.

Faço uma adaptação confeccionando um chocalho com copos descartáveis ou garrafas pet pequenas com um pouco de areia para que amarremos nos tornozelos e potencialize os sons emitidos pelos pés.

Bata a mi adun ko ko ka⁶⁶

Yorubá

Bata mi a dun ko ko ka / Meus sapatos farão um rico som de "kokoka"

Bata mi a dun ko ko ka / Meus sapatos farão um rico som de "kokoka"

Ti m'ba ka'we mi / Se eu estudar muito para a escola*

Bata mi a dun ko ko ka / Meus sapatos farão um rico som de "kokoka"

Bata mi a wo serere ni le / Meus sapatos farão um som "serere ni le" arrastando

Bata mi a wo serere ni le / Meus sapatos farão um som "serere ni le" arrastando

Ti m'ba kawe mi / Se eu não estudar muito para a escola*

Bata mi a wo serere ni le / Meus sapatos farão um som "serere ni le" arrastando

Bata mi a dun ko ko ka / Meus sapatos farão um rico som de "kokoka"

Bata mi a dun ko ko ka / Meus sapatos farão um rico som de "kokoka"

Ti m'ba ka'we mi / Se eu estudar muito para a escola*

⁶⁵ Brincadeira disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=4997>>. Acesso em 09/01/2019.

⁶⁶ Canção em yorubá disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nPPcCTX9PP0>>. Acesso em 09/01/2019.

Bata mi a dun ko ko ka./ Meus sapatos farão um rico som de "kokoka"
 *a sentença é a mesma apenas a pronúncia se altera.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura mística pois não há vencedores e sim comportamentos mediante a duas circunstâncias específicas que seriam ir bem ou não ir bem nos estudos. Também atribuo à estrutura mística a presença da criança e da perseverança.

Da Ga - Gana

Essa brincadeira chamada Da Ga (CUNHA, 2016, p. 60) é uma adaptação de uma brincadeira infantil presente em Gana e na Nigéria. Da Ga significa "jiboia". Riscamos um quadrado ou retângulo no chão, para ser a "Casa da Cobra". Um participante fica dentro para ser "a Serpente". Ele não pode sair do quadrado.

Todos os outros participantes devem ficar em cima da linha do quadrado. A cobra tenta tocar nos participantes. Estes podem correr sobre a linha do quadrado ou se afastar da linha para não serem pegos, mas devem voltar rapidamente para cima da linha, senão saem do jogo.

Se tocado, o participante junta-se a cobra no interior do quadrado. De mãos dadas e usando apenas a mão livre eles tentam tocar outros participantes. O último que não for pego, vence.

Analiso essa brincadeira, semelhante a brincadeira sulafricana Mamba, como ma representação do regime noturno das imagens apesar da presença diurna da jibóia e da competitividade ser sobreposta pela forte presença da relação de intimidade e cooperativismo criada entre os participantes, no contexto da brincadeira que num esquema verbal de ligação formarão um só corpo a medida que cada integrante é pego me remetendo então à estrutura antropológica sintética.

Meu querido bebê - Nigéria

Outra adaptação de uma brincadeira infantil da Nigéria, chamada Meu querido bebê (CUNHA, 2016, p.34) onde um participante é escolhido e sai. Os outros escolhem outro participante para ser o bebê. Esse deita no chão e os outros participantes desenham o contorno do seu corpo. O bebê junta-se aos outros participantes. O participante que saiu volta pro local e tenta descobrir quem é o bebê analisando o contorno desenhado no chão. Se acertar ganha um ponto e continua em uma nova rodada. Caso contrário outro assumirá o seu lugar.

Ganha quem conseguir mais pontos.

Variamos desenhando mais de um participante e o desafio é nomear os bebês desenhados. Podemos conversar sobre o respeito a diversidade dos biotipos aproveitando o momento para percebermos as diferenças que nos constituem e devem ser valorizadas.

Analiso essa brincadeira como uma representação do regime noturno das imagens na estrutura sintética pela presença da competitividade porém com representação da criança, do bebê que remete à imagem da mãe, do berço, do ventre, da mulher, da intimidade e do escondido.

Nsikwi - Nigéria

Em Nsikwi (CUNHA, 2016, p.96) os participantes são divididos em duas equipes e traçamos duas linhas paralelas no chão a uma certa distância uma de frente para outra. Cada equipe sentará atrás de uma das linhas e cada participante deverá colocar diante de si uma garrafa vazia.

Uma equipe começa arremessando. Cada participante desta equipe recebe uma bola de meia. Devem lançar a bola contra a garrafa do oponente à frente tentando derrubá-la.

Quem conseguir ganha um ponto para sua equipe.

Quem derrubar a garrafa de outro participante que não seja o da sua frente, não pontua.

Analiso essa brincadeira como dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética devido à competitividade porém com forte presença de cooperativismo pois as equipes precisam ter cuidado para não derrubarem garrafas delas próprias.

4.3.2 Simbologias da circularidade, tempos cíclicos e a natureza através das brincadeiras e canções africanas

Bate Monjolo - África Central

Monjolo além de etnia da África central também era um termo que se referia a

certa população escravizada no Brasil, possivelmente os Batequeses ou Tios, grupo étnico localizado na atual República do Congo, próximo a Stanley Pool.

Nessa brincadeira de percussão corporal, em círculo, passa-se um objeto ou moeda de mão em mão ao ritmo da canção. Variamos deixando um participante no meio da roda de olhos fechados tentando adivinhar onde a moeda ou objeto irá parar. Também variamos, jogando bolas ao invés de passar a moeda, quicando bolas, sempre ao ritmo da canção.

Bate Monjolo⁶⁷

Bate monjolo no pilão
Pega a mandioca pra fazer farinha
Onde foi parar meu tostão
Ele foi para a vizinha

(variação na última frase: Já passou pela minha mão)

Assista um vídeo com essa canção em:

<<https://photos.app.goo.gl/LEAYo8KPQGjGC56P7>>. Acesso em 06/02//2019.

<<https://photos.google.com/share/AF1QipM05XitS6oYF-DPCmFFJCV5Qz2i6U7iqP2MvrQvd47juvgPkKLOX3cr9EYykDH3Bg?key=RzhONWhNbXBEWDFfRWxYZnBCZkVKU0FhajQzeTNn>>. Acesso em 06/02/2019.

Analiso essa brincadeira cantada como uma representação do regime noturno das imagens em sua estrutura mística pois não há vencedores, todos e todas participam numa relação de intimidade, reflexos sensoriais, presença de música, alimento, pilão, recipiente e do esquema da roda.

Labe igi orombo - Brincadeira de roda da Nigéria

Cantiga de roda da Nigéria em Yorubá mas que também pode ser uma brincadeira (CUNHA, 2016, p.109) no estilo de jogral onde os participantes são divididos em dois grupos e a cantam em duas vozes.

Um grupo inicia cantando, ao final da primeira estrofe o outro grupo inicia a canção.

⁶⁷ Canção disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qJwkGzeoR9A>>. Acesso em 09/01/2019.

O grupo que iniciou a música deve repetir o refrão final “Oronbó, oronbó” duas vezes, para terminar a canção junto com o restante da turma que começou a cantar depois.

Labe Igi Oronbo⁶⁸

*Lábe Igi Oronbó / Debaixo da laranjeira
Nibè lagbé nseré wa / é onde jogamos nossos jogos
inú wa dùn, ara wa ya / estamos felizes, estamos animados
lábe igi oronbó / Debaixo da laranjeira
oronbó, oronbó / laranjeira, laranjeira*

Assista um vídeo com docentes aprendendo a canção Labe Igi Oronbo nesse endereço:
https://www.facebook.com/jussara.alves.5/videos/1778004122317069/?epa=SEARCH_BOX.



[Brincadeira de roda Labe igi oronbo realizada com crianças de educação infantil em uma escola pública desse município. Arquivo pessoal.]

⁶⁸ CUNHA, 2016, p. 109.

Analiso essa brincadeira cantada também como uma representação do regime noturno das imagens em sua estrutura mística pois não há vencedores, todos e todas participam numa relação de intimidade, musicalidade e circularidade.

Obwisana - Gana⁶⁹

Sentados em círculo, os alunos passam uma pedra de mão em mão, batendo-a no chão conforme o ritmo da música a seguir.

*Obwisana sa nana
Obwisana sa
Obwisana sa nana
Obwisana sa*

Vario utilizando bolas de meia ou quaisquer outros objetos disponíveis no momento da griotagem.



[Brincadeira Obwisana realizada com graduandos de história. Arquivo pessoal.]

⁶⁹ Brincadeira disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oM_U43bqvJA>. Acesso em 09/01/2019. Obwisana pode ser traduzida como “a pedra esmagou minha mão vovó”. (CUNHA, 2016, p.108).

Analiso essa brincadeira cantada também como uma representação do regime noturno das imagens em sua estrutura mística pois, conforme a anterior, não há vencedores, todos e todas participam numa relação de intimidade, musicalidade e circularidade. A tradução : a pedra esmagou minha mão vovó, remete ao cuidado, à presença da criança a ser cuidada.

Sansa kroma - Gana⁷⁰

Sansa Kroma

Akan/Gana

Sansa Kroma

Ne na wuo

ɔkye kye nkokɔmba

ɔse ɔnnkɔ ye edwuma

Ne na wuo

ɔkye kye nkokɔmba

ɔe kyin kyin, e kyin kyin, e kyin kyin

ɔse ɔnnkɔ ye edwuma

Ne na wuo ooo

Ne gya wuo ooo

Sansa Kroma

Ne na wuo

ɔkye kye nkokɔmba

Sansa Kroma

(versão 2)

Sansa Kroma

Nena yo

Keke kokomba

Sansa Kroma

Nena yo

Keke kokomba

Sansa Kroma

Nena yo

Keke kokomba

Sansa Kroma

Nena yo

Keke kokomba

Sansa Kroma

Nena yo kokomba

Sansa Kroma

Nena yo

Keke kokomba

⁷⁰ Brincadeira disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=3780>>. Acesso em 09/01/2019.

*Sansa Kroma
Nena yo kokomba
Sansa Kroma
Nena yo
Keke kokomba*

Tradução⁷¹: Conta-se que certo dia o falcão *Akroma* voava pelo céu quando avistou filhotes de pintinhos órfãos, desceu e cuidou deles até que se tornaram adultos. *Akroma* é um falcão e a palavra *sansa* quer dizer circulando.

Analiso essa brincadeira cantada também como uma representação do regime noturno das imagens em sua estrutura mística pois, conforme a anterior, não há vencedores, todos e todas participam numa relação de intimidade, musicalidade e circularidade. A tradução que cita um falcão que cuida de filhotes de pintinhos nos remete ao cuidado de mãe, ao ventre, ao berço, ao alimento e sobrevivência.

Amawole

Amawole é uma canção em lingala que basicamente significa que Amawole (nome próprio) gosta de ver a galinha e o galo cacarejando.

Inicialmente é uma brincadeira de bater palmas ao ritmo da canção.

Daí proponho que façamos um jogo de mímica ao ritmo da música e ao invés de Amawole cantamos os nomes dos participantes dois a dois dentro de uma grande roda.

*Amawole, Amawole⁷²
Amawole
Kintela a nga
Nalela so so
Kintela a nga
Nalela kokoioko*

⁷¹ Disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=3780>>. Acesso em 09/01/2019.

⁷² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Uw3pprp_btw>. Acesso em 10/01/2019.



[Crianças aprendendo a canção Amawole em uma escola pública desse município. Arquivo pessoal.]

Analiso essa brincadeira cantada também como uma representação do regime noturno das imagens em sua estrutura mística pois, conforme a anterior, não há vencedores, todos e todas participam numa relação de intimidade, musicalidade e circularidade.

4.4 Griotagens que remetem à ancestralidade, memória, religiosidade e energia vital

Valorizar nossas origens perpassa um autorreconhecimento e o desenvolvimento de um auto-conceito positivo em relação a nossa ancestralidade pensando sempre no que nós somos e de onde viemos.

No documentário⁷³ da Coleção A cor da Cultura, disponível em diversas escolas

⁷³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bNFL2iPqnRQ>>. Acesso em 09/01/2019.

e também on line, podemos assistir um episódio sobre ancestralidade onde o Professor Henrique Cunha Júnior da Universidade Federal do Ceará responde da seguinte maneira ao questionamento sobre qual é a importância da ancestralidade na cultura africana.

Ancestralidade é um conceito fundamental, uma coisa básica para pensar cultura africana. A ancestralidade abrange uma geração de pessoas, o território onde essas pessoas moraram, as coisas que elas construíram, que elas aprenderam, e os conhecimentos que elas adquiriram durante um espaço de tempo. É um grande aprendizado da história e da cultura, que é guardada por uma geração, mas que ela transmite para a próxima com diversos métodos dentro da sociedade. Então ancestralidade é pensar o que nós fomos, o que nós somos, e o que nós vamos ser no futuro (CUNHA Jr., 2015)⁷⁴.

Conhecer e reconhecer a riqueza através da memória e tudo que pode acessá-la, não apenas contemplando o tempo passado, mas também o tempo presente e o porvir, auxilia-nos a desenvolver mais efetivamente e também fortalecer os laços com a nossa ancestralidade.

Importante também contextualizarmos nosso tempo presente tomando por base o tempo passado, e para tal, utilizo o símbolo adinkra⁷⁵ *Sankofa* é muito interessante pois trata-se de uma ave que se volta para trás contemplando o ovo e metaforicamente podemos interpretar como aprender com o passado.



[Fonte: Disponível em <<https://afroleghends.com/2014/08/27/adinkra-symbols-and-the-rich-akan-culture/>>. Acesso em 09/01/2019.]

⁷⁴ Entrevista com o Professor Henrique Cunha Júnior no documentário: Nota 10 III | Ep. 08: Ancestralidade. Canal Futura. Publicado em 07 de julho de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bNFL2iPqnRQ>> acesso em 02/01/19.

⁷⁵ Adinkra é um conjunto de símbolos da cultura Akan(Gana e Costa do Marfim) que carregam ensinamentos ancestrais.

Também apresento, mesmo que de maneira bem sucinta dependendo da faixa etária do grupo, o conceito de *ubuntu*⁷⁶ como, não apenas uma filosofia de vida africana de coletividade, mas também como um modo de ser, estar e resistir no mundo para que os momentos sejam de aprendizado afro-centrado e coletivo.

É possível através das griotagens descritas a seguir, evocarmos essas questões de maneira suave e livre de cobranças ou ainda posso dizer que são questões trabalhadas naturalmente.

4.4.1 Histórias do meu lugar de pertencimento, comunidade, territorialidades e desterritorialidades negras (movimentos de deslocamentos geográficos, corporais e simbólicos); Relações com os mais velhos e senhoridade (respeito aos mais experientes); Religiosidades e energia vital sentidas nas brincadeiras e canções africanas.

Conforme as palavras do Griot Sotigui Kouyaté (2014)⁷⁷, “a África é imensa, grande e profunda, muito vasta, querer falar pela África é pretensão demais, [...] quem só conhece um país africano, não pode dizer que conhece a África” [...].

Estimular o interesse por essa vastidão de possibilidades, tem sido a mola das práticas afropespectivadas através de griotagens que promovam o encontro com nossa ancestralidade. Porém, “um verdadeiro encontro não acontece senão pela escuta, [...] não é ouvir pelo ouvido mas é ser sensível ao outro” (2014)⁷⁸.

Para tal, costumo recontar um mito que o Professor Leonardo de Oliveira Carneiro⁷⁹ contou em uma roda de conversa num curso de formação continuada para

⁷⁶ RAMOSE, 2011, p. 6-23.

⁷⁷ Documentário: Sotigui Kouyaté, Um griot no Brasil. SescTV Publicado em 6 de ago de 2014 disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te_3pJI>. Acesso em 07/01/2019.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Professor Associado da Universidade Federal de Juiz de Fora (Departamento de Geociências e Programa de Pós-graduação em Geografia), Pesquisador do NUGEA (Núcleo de Geografia, Espaço e Ação) e Coordenador do NEA Ewè (Núcleo de Estudos em Agroecologia) da UFJF e do Laboratório Kizomba Namata. Doutor em Geografia pela

docentes da rede municipal de ensino de Juiz de Fora em 2017 em relação a religiosidade de matriz africana onde,

Orunmilá, na criação do mundo, colocou todo conhecimento que precisávamos em nossas cabeças, porém, por não precisarmos de mais ninguém, tornamo-nos seres tristes e individualizados.

Para reverter essa situação, ele retirou tudo, e colocou um tipo de conhecimento diferente em cada cabeça, obrigando-nos assim a dependermos sempre uns dos outros para viver (informação verbal).

Energia vital e religiosidades são temáticas que caminham juntas ao cooperativismo e circularidade, e, as práxicas afroperspectivadas, escolares ou não, não se constituem isoladamente sem perpassar por todas essas questões evidentemente por um viés antropológico e cultural.

Especificando bem e dessa maneira, as griotagens que remetem à essas questões são mais facilmente abordadas, visto que o contexto escolar é repleto de preconceitos, intolerâncias, racismo religioso em contrapartida, com variados discursos acerca da necessidade do resgate de valores humanos mas que precisamos nos atentar em quais são, por quem, para quem e como estão privilegiados.

O racismo opera por meio da busca de justificativas que fomentem a agressão e que justifiquem a destruição corporal ou simbólica do diferente por seus atributos, que aparecem como ameaçadores ao racista, que projeta a diferença como algo que compromete a sua verdade, seus parâmetros e sua normalidade (ROSA, 2013, p. 26).

Com isso, é muito importante brincadeiras e canções que possam nos levar a pensar e conhecer, mesmo que de forma mínima, a diversidade de cosmogonias e religiosidades, desmistificando-as e conhecendo-as promovendo o respeito.

Igba-Ita - Nigéria

Na brincadeira chamada Igba-Ita (CUNHA, 2016, p.43) é preciso quatro conchas

para jogar, o que remete ao jogo de búzios mesmo que de maneira bem sutil, o que pode auxiliar num trabalho em relação à desmistificação das religiões de matriz africana.

Nesse jogo, cada participante tem também vinte pedrinhas ou 20 tampinhas de garrafas. Os participantes sentam-se no chão, em círculo, e cada um coloca uma pedrinha no meio deles.

O primeiro participante lança as quatro conchas no chão. Se as conchas caírem de forma alternada – algumas viradas para cima e outras para baixo, o participante ganha, podendo pegar as pedras apostadas, e podendo lançar de novo as quatro conchas, após todos colocarem uma nova pedrinha no chão.

Se todas as conchas caírem com a abertura para cima, ou todas com a abertura para baixo, o jogador perde, deixando as pedrinhas onde estão e passando as conchas para o participante a sua esquerda.

Antes do próximo participante lançar as conchas, todos os demais devem colocar no chão outra pedrinha, tornando o prêmio maior nessa rodada e assim sucessivamente. Quem ficar sem pedras sai do jogo.

Quando as conchas tiverem sido lançadas cinco vezes por todos, o jogo termina.

Ganha quem, naquele momento, possuir o maior número de pedras.

Analiso essa brincadeira dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética por haver competitividade porém dentro da relação de intimidade criada pelo contexto de brincadeira atrelada a possibilidade de progredir, ir para frente e para trás nas decisões de quantas pedras jogar tornando o prêmio maior ou menor.

Gutera Uriziga - Ruanda

Nessa brincadeira chamada Gutera Uriziga (CUNHA, 2016, p. 96) um participante joga um aro de arame para o ar enquanto os demais participantes lançam tocos de bambu de modo a atravessá-lo em movimento.

Adapto utilizando bambolês de bolas de meia e ao invés de um participante apenas lançar o bambolê, proponho que façam em duplas esse lançamento enquanto os demais participantes vão atirando as bolas de meia.

Traço um paralelo com uma brincadeira indígena brasileira Kalapalo⁸⁰ chamada Ta, onde o aro é de cortiça e no lugar do bambu são atiradas flechas. Conversamos sobre as semelhanças e diferenças tanto das brincadeiras quanto dos povos em questão.



[Brincadeira Gutera Uriziga realizada com graduandos de pedagogia. Arquivo pessoal].

⁸⁰ Os Kalapalo vivem no sul do Parque Indígena do Xingu, no Mato Grosso, região Centro-Oeste do Brasil.



[Brincadeira Gutera Uriziga realizada com docentes de educação infantil em uma creche desse município. Arquivo pessoal].

Analiso essa brincadeira cantada também como uma representação do regime noturno das imagens em sua estrutura mística pois inicialmente não há vencedores, todos e todas participam numa relação de intimidade e coletividade.

Mbube Mbube - Gana

Uma das palavras em Zulu para leão é *mbube* e nessa brincadeira (CUNHA, 2016, p.88) os participantes são convidados a fazer uma roda e escolher dois deles para serem o leão e a gazela.

Estes dois terão os olhos vendados e serão orientados que o leão deverá pegar a gazela e esta deverá fugir do leão.

Os demais participantes entoarão a palavra *mbube* repetidamente, variando o volume da voz, gritando alto e rápido para quando o leão e a gazela estiverem perto um do outro e falando baixo e lento, para quando eles estiverem distantes.



[Brincadeira Mbube Mbube realizada com graduandos de história. Arquivo pessoal].



[Brincadeira Mbube Mbube realizada com graduandos de letras. Arquivo pessoal].

Em relação às estruturas antropológicas do imaginário, analiso essa brincadeira como dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética por representar um momento de caça e fuga porém com forte apelo à caça pela sobrevivência e à fuga pelo mesmo motivo. Também não há vencedores na brincadeira, todos e todas podem participar na medida em que forem substituindo os personagens.

Ainda sobre essa brincadeira, podemos conversar sobre a fauna africana, sobre

os Zulus, suas músicas, expressões e provérbios.

Aproveito o momento para relembrar a animação “O Rei Leão” que possivelmente é de conhecimento de muitos participantes, chamando atenção para a trilha sonora em Zulu e também para as músicas “O ciclo da vida”, “Somos um” e “*Hakuna Matata*⁸¹”(Swahili).

Refletimos sobre as músicas em relação principalmente em relação o conhecimento transmitido pelos mais velhos nesse ciclo sem fim que é a vida.

Canção em Zulu⁸²

Nants ingonyama bagithi baba/Aí vem um leão, pai
Sithi uhm ingonyama/Oh, sim, é um leão
Nants ingonyama bagithi baba/Aí vem um leão, pai
Sithi uhm ingonyama/Oh, sim, é um leão
Ingonyama/É um leão
Siyo Nqoba/Nós vamos conquistar
Ingonyama Ingonyama nengw'enamabala/Um leão e um leopardo vêm a este lugar
 aberto

O Ciclo da Vida⁸³

Desde o dia em que ao mundo chegamos
 Caminhamos ao rumo do Sol
 Há mais coisas pra ver
 Mais que a imaginação
 Muito mais pro tempo permitir

E são tantos caminhos pra se seguir
 E lugares pra se descobrir
 E o Sol a girar sob o azul deste céu
 Nos mantém neste rio a fluir

É o ciclo sem fim que nos guiará
 À dor e emoção, pela fé e o amor
 Até encontrar o nosso caminho
 Neste ciclo, neste ciclo sem fim

É o ciclo sem fim que nos guiará

⁸¹ *Hakuna Matata*, na língua *swahili*, significa sem problemas, ou ainda, não se preocupe. Frase muito utilizada na Tanzânia e no Quênia com o sentido do que no inglês seria “*ok*”.

⁸² Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FyTZRRzjvY>>. Acesso em 09/01/2019.

⁸³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=in3iOKtZD5w>>. Acesso em 09/01/2019.

À dor e emoção, pela fé e o amor
 Até encontrar o nosso caminho
 Neste ciclo, neste ciclo sem fim

Somos Um⁸⁴

Você deve compreender
 Que nem tudo vai ser só diversão
 Pois, um dia, meu amor
 A tristeza e a dor
 Também virão
 Mas nós vamos ficar juntos em todo lugar
 Quando não há caminho algum
 Você vai nos seguir
 E então vamos descobrir
 Somos mais do que mil
 Somos um! (um, um, um)
 Todos nós, todos nós
 Somos um!
 (Independente ao outro)
 Todos nós, todos nós
 Somos um!
 (Independente ao outro)
 Se há tanto pra aprender
 Só queria viver como eu sou
 Sigo o meu coração
 Ou escuto a razão
 Pra onde for
 Mesmo quem já morreu
 Quem você nem conheceu
 Nos segue pois nós somos um!
 Na alegria ou na dor
 Nossa força é o amor
 É só ver para crer
 Somos um!
 Todos nós, todos nós
 Somos um!
 (Independente ao outro)
 Todos nós, todos nós
 Somos um!
 (Independente ao outro)
 Numa só direção
 Temos um só coração
 Não temos mais medo algum
 Você vai conseguir
 A coragem pra seguir
 Então vai descobrir

⁸⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=834m-SvdNTg>>. Acesso em 09/01/2019.

Somos um!
 Todos nós, todos nós
 Somos um!
 (Independente ao outro)
 Todos nós, todos nós
 Somos um!
 (Independente ao outro)
 Enquanto viver aqui
 Você é o que é!
 Vai entender um dia

Hakuna Matata⁸⁵
Hakuna Matata, é lindo dizer
Hakuna Matata, sim vai entender
 Os seus problemas, você deve esquecer
 Isso é viver, é aprender
Hakuna Matata

Abiyoyo - Zulu

Canção de ninar que utilizo após brincadeiras de muita agitação onde podemos cantá-la de pé, eretos, com olhos fechados e a mão no coração sentindo a respiração e acalmando, ou deitados em repouso, olhos fechados apenas sentindo a música em relaxamento.

A narrativa⁸⁶ criada por Pete Seeger para essa canção, conta de um monstro chamado Abiyoyo e que roubava crianças que não se comportavam bem até que um mago e seu filho, para se redimirem dos danos causados a uma certa cidade, cantaram repetidamente a canção ao som de um instrumento de corda chamado ukulele, hipnotizaram o monstro e conseguiram destruí-lo.

Abiyoyo
Abiyoyo, Abiyoyo
Abiyoyo, Abiyoyo
Abiyoyo, biyoyo, biyoyo
Abiyoyo, biyoyo, biyoyo

Essa canção analiso como estrutura sintética do regime noturno das imagens apesar da presença de um monstro que é vencido, essa vitória se dá com a utilização de um canto de um mago e seu filho e não de uma arma propriamente dita. Esse canto

⁸⁵ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=q9TyHwBEWlo>>. Acesso em 09/01/2019.

⁸⁶ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cPZtuPyXRfw>>. Acesso em 09/01/2019.

hipnotiza, o que remete ao sono, à noite, à intimidade e ao escondido. Também a presença do filho remete à criança, ao ventre e ao berço.

Vídeo Earth Song⁸⁷

Com esse vídeo inicio as griotagens com foco em energia vital e ou religiosidades buscando sempre a reconexão com a natureza e um olhar mais sensível em relação a vida no planeta como um todo pois nele percebemos diversos povos, faunas e floras em destaque.

Partindo de um olhar biocêntrico, conforme Pacheco (2016), a humanidade nasce de diversos caminhos míticos com infinitas possibilidades de expressão, vínculo ancestral e celebração da vida.

Com esse vídeo chamo à reflexão e inflexão acerca da necessidade dessa reconexão com a natureza e a consciência de que fazemos parte dela e não o pensamento equivocada de que ela está à nosso serviço abrindo a possibilidade da valorização e do reconhecimento das diversas formas de relações com o sagrado e diversidade mítica e religiosa dos povos.

Com um refrão sem palavras expressando dor e sofrimento pelos danos causados à natureza pela humanidade, a música nos traz muitas possibilidades de reflexão e inflexão através das imagens e sonoridade. Segue a letra.

Earth Song⁸⁸

Michael Jackson

What about sunrise? / E o nascer do sol?

What about rain? / E a chuva?

What about all the things / e todas as coisas

That you said we were to gain? / que você disse que iríamos ganhar

What about killing fields? / e os campos de extermínio?

Is there a time? / Existe um momento?

What about all the things / e todas as coisas

That you said was yours and mine? / que você disse que eram suas e minhas?

Did you ever stop to notice / Você já parou para perceber

All the blood we've shed before? / Todo o sangue que já derramamos?

Did you ever stop to notice / Você já parou para perceber

⁸⁷ Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=T0iGNc9qc5Y>>. Acesso em 06/01/19.

⁸⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XAi3VTSdTxDU>>. Acesso em 09/01/2019.

This crying Earth, its' weeping shore / Na Terra chorando, em suas praias de lágrimas?
 Ah, ooh
 Ah, ooh
What have we've done to the world? / O que fizemos com o mundo?
Look what we've done / Veja o que fizemos
What about all the peace / E toda a paz
That you pledge your only son? / Que você prometeu ao seu único filho?
What about flowering fields? / E os campos floridos?
Is there a time? / Existe um momento?
What about all the dreams / E todos os sonhos
That you said was yours and mine? / Que você disse que eram seus e meus?
Did you ever stop to notice / Você já parou para perceber
All the children dead from war? / Todas as crianças mortas pela guerra?
Did you ever stop to notice / Você já parou para perceber
This crying Earth, its' weeping shore / Na Terra chorando, em suas praias de lágrimas?
 Ah, ooh
 Ah, ooh
I used to dream / Eu costumava sonhar
I used to glance beyond the stars / Eu costumava olhar além das estrelas
Now I don't know where we are / Agora já não sei onde estamos
Although I know we've drifted far / Eu só sei que fomos longe demais
 Ah, ooh
 Ah, ooh
 Ah ooh
 Ah ooh
 Ah ooh
 Ah ooh
 Ah, ooh
 Ah, ooh
Hey, what about yesterday? / Ei, e o ontem?
(What about us?) / E nós?
What about the seas? / E os mares?
(What about us?) / E nós?
Heavens are falling down / Os céus estão caindo
(What about us?) E nós?
I can't even breathe / Não consigo nem respirar
(What about us?) / E nós?
What about apathy / E a apatia
(What about us?) E nós?
I need you / Eu preciso de você
(What about us?) E nós?
What about nature's worth? / e o valor da natureza?
 (Ooh, ooh)
It's our planet's womb / É o ventre do nosso planeta
(What about us?) e nós?
What about animals? E os animais?
(What about it?) E eles?
Turn kingdom to dust / Fizemos de reinos poeira
(What about us?) e nós?
What about elephants? E os elefantes?
(What about us?) E nós?
Have we lost their trust? / Perdemos a confiança deles?
(What about us?) / E nós?
What about crying whales? / E as baleias chorando?
(What about us?) / E nós?

Ravaging the seas / Estamos destruindo os mares
 (What about us?) / E nós?
What about forest trails? / E as florestas?
 (Ooh, ooh) / (Ooh, ooh)
Burnt despite our pleas / Queimadas, apesar dos nossos apelos
 (What about us?) / E nós?
What about the holy land? / E a terra prometida?
 (What about it?) / E ela?
Torn apart by greed / Destruía pela ganância
 (What about us?) / E nós?
What about the common man? / E o homem comum?
 (What about us?) / E nós?
Can't we set him free / Não podemos libertá-lo?
 (What about us?) / E nós?
What about children dying? / E as crianças morrendo
 (What about us?) / E nós?
Can't you hear them cry? / Não consegue ouvi-las chorar?
 (What about us?) / E nós?
Where did we go wrong? / Onde nós erramos?
 (Ooh, ooh) / (Ooh, ooh)
Someone tell me why / Alguém me fale o porquê
 (What about us?) / E nós?
What about baby boy? / E o menino bebê?
 (What about it?) / E ele?
What about the days? / E os dias?
 (What about us?) / E nós?
What about all their joy? / E toda a alegria deles?
 (What about us?) / E nós?
What about the man? / E com o homem?
 (What about us?) / E nós?
What about the crying man? / E o homem que chora?
 (What about us?) / E nós?
What about Abraham? / E Abraão?
 (What about us?) / E nós?
What about death again? / E a morte outra vez?
 (Ooh, ooh) / (Ooh, ooh)
Do we give a damn? / A gente se importa?
 Ah, ooh / Ah, ooh
 Ah, ooh / Ah, ooh

Zama Zama - Tanzânia

Nessa brincadeira corporal e musical chamada Zama Zama (CUNHA, 2016, p.107), a energia é emanada o tempo todo através dos movimentos e canto. Busco incentivar os participantes a sentirem, individualmente, a energia que a brincadeira nos faz despertar e depois coletivamente através de dinâmicas como abraços alternados ou imposição de mãos para, com os olhos fechados, possamos sentir o calor das mãos uns dos outros mentalizando sempre pensamentos positivos.

Os participantes são convidados à uma consciência corporal inicialmente onde nos tocamos e sentimos nossos membros e musculatura através de alongamentos e aquecimentos que nos prepararão para a brincadeira.

Em seguida, e utilizando o corpo como instrumento musical através da percussão com as mãos e pés, começamos a aprender o ritmo da canção. A letra é ensinada a seguir. A coreografia é basicamente bater as mãos nos joelhos ao ritmo da música e quando ouvir o grito do número, bater palmas embaixo do joelho, levantando-o, obedecendo a quantidade solicitada. Por exemplo: Dois! Bate-se uma palma embaixo do joelho direito, levantando-o, e outra embaixo do joelho esquerdo. Quatro! Bate-se uma palma embaixo do joelho direito, outra no esquerdo, outra novamente no direito e outra novamente no esquerdo.

Lê, lê, lê, lê, lê *zama*
zama, zama
 Lê, lê, lê, lê, lê *zama*
well zama one Toto
 Lê, lê, lê, lê, lê *zama*
 Dois!...
 Lê, lê, lê, lê, lê *zama*
zama, zama
 Lê, lê, lê, lê, lê *zama*
well zama one Toto
 Lê, lê, lê, lê, lê *zama*
 Três!

Assista a brincadeira Zama Zama nesses endereços:

<<https://www.facebook.com/jussara.alves.5/videos/1669839983133484/>>

<<https://www.facebook.com/jussara.alves.5/videos/1686753484775467/>>

Analiso essa brincadeira dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura mística por não haver competição. Também propicia-se relações de intimidade através da coletividade e esquema de roda.

Crianças Africanas dançando⁸⁹

Nesse vídeo, e antes de reproduzi-lo, peço que as pessoas fechem os olhos e pensem nas crianças africanas. Deixo menos de um minuto de silêncio para captar as

⁸⁹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Omw7GWH5abA>> acesso em 04/01/19.

primeiras lembranças em relação ao tema geralmente carregadas de estigmas, após isso inicio a exibição do vídeo.

As reações são variadas, porém muitas delas de espanto pois as crianças que surgem nos pensamentos, muitas vezes, são o reflexo das imagens estereotipadas relacionadas à fome, miséria, doenças e tristeza diferentemente do vídeo que mostra crianças felizes, cantando e dançando.

Ponto que não estou omitindo que realidades tristes existam, mas essas existem em todo lugar, não apenas no continente africano, e que as crianças africanas também brincam, cantam e dançam tanto quanto as de outras partes do mundo, e o mesmo devemos pensar em relação às crianças indígenas, ciganas, e de tantas culturas que mesmo diferentes da nossa tem suas formas de brincar, cantar e serem felizes.

4.4.2 Representações da África e relações com a África; Artesanatos através das brincadeiras e canções africanas; Valores de família e filosofias sentidas nas brincadeiras e canções africanas

Nas griotagens que pretendo evidenciar representações do continente africano, inicio com vídeos que transitam entre os aspectos rurais e urbanos, acadêmicos e tradicionais, para, conforme Pacheco (2016, p.44), utilizarmos a “cultura a favor da diversidade da vida e dos povos”.

Esses vídeos sensibilizam os participantes a ampliarem seus olhares em relação ao continente africano, questionando estereótipos e preconceitos de uma visão reducionista muitas vezes arraigada pela mídia tendenciosa.

As griotagens que selecionei para esse item, como todas as demais, perpassam não somente questões de representação da África enquanto marcador de africanidade, mas atravessa diversos outros marcadores sempre exercitando um olhar biocêntrico (PACHECO, 2016) e pluriverso (ROSA, 2013).

Vídeo: Happy Burundi⁹⁰

Nesse vídeo Burundi (escolho um país do continente e digo que é apenas a nível

⁹⁰ Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=swd_Vy1TOL0>. Acesso 04/01/19.

ilustrativo) é apresentado em cenas que transitam entre zonas urbanas e rurais, espaços acadêmicos e de expressões da cultura local não mostrando apenas um lado do país o que nos leva a refletir a importância de não se haver um olhar único e que a multiplicidade e diversidade são aspectos importantes para não reduzirmos nosso olhar a imagens estereotipadas e fragmentadas, por exemplo, em relação ao conceito equivocada de África singular sendo que na verdade é um imenso continente, diverso é múltiplo em todos os aspectos. Também mostra pessoas negras de diversos tons de pele, informação simples mas essencial pois não adianta valorizar apenas determinado tom de pele negra ou determinada fibra de cabelo crespo em detrimento dos demais, como se saíssemos de um padrão para cairmos em outro.

Vídeo: Maîtres Tambours du Burundi⁹¹

Nesse vídeo é mostrado mais especificamente os tambores tradicionais de Burundi que podemos reproduzir na escola propondo trabalhos artesanais com bobinas de papelão pintadas com guache e no lugar do couro podemos colocar duas camadas de plástico bem esticado.

Oficina de Bonecas Abayomi

As bonecas Abayomi são bonecas de pano preto que homenageiam as culturas africanas em especial a nagô ou iorubá. Seguindo os passos de Lena Martins⁹², desenvolvo uma oficina prática-reflexiva com muita ludicidade e musicalidade bem como a evocação da ancestralidade e memória tanto na formação de professores quanto nas intervenções diretamente às crianças, jovens e comunidades.

⁹¹ Vídeo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LYdhqreAL7M>>. Acesso em 04/01/19.

⁹² Valdilena Serra Martins ou Lena Martins artesã, educadora popular e militante do movimento de mulheres negras.



[Abayomis confeccionadas numa oficina para docentes de uma escola pública desse município. Arquivo pessoal.]

Maranhense que mudou-se para o Rio de Janeiro aos 8 anos de idade, Lena Martins fundou a Cooperativa Abayomi em 1987, num momento de grande expressividade dos movimentos sociais no Rio de Janeiro. Nesse mesmo momento em que o Movimento Negro estava se organizando e também de intensa busca pela valorização da identidade afrodescendente, nasceram as bonecas de pano preto e vestimentas estampadas, sem cola ou qualquer costura. Em yorubá abay significa encontro e omi significa precioso, sendo a boneca Abayomi símbolo de um encontro precioso e também àquela que traz alegria e felicidade. A confecção é realizada a partir de nós e amarrações de panos e fios de extrema simplicidade, beleza e emoção que simbolizam os laços afetivos e sem rosto pois representam as diversas etnias africanas.

Vejo na oficina de bonecas Abayomi, uma oportunidade real, paupável e potente de reeducação das relações étnico-raciais através da estética afrocentrada, artesanato e fortalecimento de vínculos entre os participantes.

O primeiro momento se dá antes mesmo da chegada dos participantes quando é preparada a ornamentação/ambientação do local, utilizando tecidos africanos ou nacionais estampados que remetam aos anteriores, e também dispondo de objetos simbólicos que de certa maneira nos levem a uma vivência mais próxima e nos reconecte com a natureza como cabaças, mandalas, também cascas de árvores, folhagens e frutas.

Analisamos esse momento de ambientação do espaço e citaremos como exemplo os seguintes símbolos:

- tecidos africanos
- cabaças
- mandalas
- cascas de árvores
- folhagens
- frutas

Esses elementos são escolhidos por de alguma forma trazer imagens relacionadas ao continente africano e analisando-os à luz do imaginário podemos perceber que estão representando o regime noturno das imagens e em sua estrutura mística ambos enquanto harmonização e no setor de equilíbrio antropológico em relação à valorização do reconhecimento de outras culturas.

Os tecidos africanos apresentam padronagens cromáticas alegres e fortes representando a vida e a energia vital. As cores fortes nos remetem à estrutura mística em forte apelo sensorial e térmico.

As cabaças são os símbolos continententes, contém sementes que também simbolizam a vida e a energia vital, além de serem exemplos de circularidade pois uma cabaça que não foi alimento se transforma num utensílio (recipiente) ou instrumento (musical ou utilitário). Arquétipo do recipiente, da mãe e do microcosmo que também nos remete à estrutura mística.

As cascas de árvores, folhagens e frutas nos reconectam com a natureza simbolizando também vida e energia vital contido numa estrutura sintética com o arquétipo da árvore que ao mesmo tempo nos remete a ascensão aos céus e a ligação à mãe Terra fonte de vida e alimento.



[Oficina de abayomi para graduandos de história. Arquivo pessoal]

Para esse momento inicial e como dinâmica de apresentação dos participantes, procedo a mediação de uma roda de leitura ou uma ciranda de leitura do livro *Canção dos Povos Africanos*⁹³ escrito por Fernando Paixão.

⁹³ PAIXÃO, 2010.

A diferença no que denomino “ciranda de leitura” ao invés de simplesmente roda de leitura, é que utilizo um canto popular disponível no vídeo *Pedagogia Griô A Reinvenção da Roda da Vida*⁹⁴, e ressignifiquei para uma dinâmica circular onde cantamos e ao terminar o verso cada participante pega o chapéu que estava no meio da roda, fala seu nome e lê uma estrofe do livro. O verso que cantamos é:

*“Eu ia passano, ô iá iá
pelo bebedor, ô iá iá
meu chapéu caiu, ô iá iá
meu amor panhô, ô iá iá...”*

Com esse verso conversamos sobre a importância de se valorizar os saberes dos mestres da cultura popular, suas linguagens e também a necessidade de subvertermos o preconceito linguístico tão presente em nossas práticas pedagógicas escolares que desqualificam o que se distancia do padrão estabelecido como linguagem formal, escrita ou falada.

Num segundo momento e já com a presença dos participantes, é feita uma sensibilização aprofundando reflexões acerca da importância de não se restringir a história do povo negro diaspórico ao período do tráfico negreiro, a importância de falarmos com as crianças sobre reinos e civilizações africanas, conhecimento científico oriundo dessas civilizações, também que existiam disputas territoriais e políticas não apenas no continente africano entre outras problematizações bem como desmistificar a cor preta como algo negativo onde conforme Oliveira (2000, p. 15),

A escuridão, a sombra, a cor negra, são representações simbólicas do mal, da desgraça, da perda e da morte. A hipótese de que parto [...] é demonstrar que esses atributos da cor negra foram colocados nas populações que possuem esta cor como um estigma (Goffman, Erving: 1982). Assim, tenho como objetivo [...] procurar verificar a gênese deste etnocentrismo.

Procedo a mediação de uma roda de leitura do livro Abayomi (VERLY, 2015)

⁹⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Nsov4uThpmQ&t=33s>>. Acesso em 09/01/2019.

em versão impressa ou versão escaneada e projetada em slides através de um datashow dependendo da quantidade de participantes. Nessa fase pontuo que existem outras narrativas relacionadas às bonecas Abayomi e principalmente dou informações sobre Lena Martins, que desenvolveu essa boneca brasileira que homenageia a cultura nagô.

No terceiro momento, da desconstrução de estereótipos, utilizo o vídeo “A História das Bonecas Abayomis”⁹⁵.

Esse vídeo está disponível no site do *Youtube* e o localizamos na busca por “bonecas Abayomi”. Foi desenvolvido por estudantes num programa computacional que parece ser o *paintbrush* ou algum programa semelhante. Ótimo exemplo de como utilizarmos o laboratório de informática para trabalharmos questões étnico-raciais de forma multidisciplinar.

Nesse momento da oficina, problematizo e chamo à reflexão acerca da questão de representarem em cena bonecos brancos aparentemente como colonizadores, deduzi pelas armas e circunstâncias de medo e dominação, contudo é importante pontuar que conflitos territoriais sempre aconteceram nas diversas civilizações do mundo não sendo diferente entre as etnias africanas, gerando também questões como servidão entre outros esquemas de dominação.

Problematizo também a música usada no início do vídeo, em língua zulu, de uma outra região do continente africano e não em iorubá conforme a região homenageada pela boneca, o que contudo não desqualifica o trabalho pois é fantástico uma releitura da narrativa feita através de um programa disponível em muitas escolas que têm laboratório de informática.

Também problematizo nossa tendência a representar os povos africanos bem como os países do continente africano de forma um tanto quanto romântica, no caso do vídeo em relação tanto da aldeia quanto dos porões dos tumbeiros, e para tal discussão mostro outras representações possíveis, imagens e vídeos além de conversarmos até mesmo sobre as condições insalubres e subumanas dos navio negreiros.

No quarto momento da oficina, que chamo de desdobramento prático, solicito que os participantes lancem mão dos tecidos pretos e estampados que solicito

⁹⁵ Disponível no link < <https://www.youtube.com/watch?v=8KDTF4ApNt4> > editado por Vitor Sedovim, autoria dos alunos Vitor Sedovim e Giovana Borges sob a orientação do professor Waldice Sedovim.

previamente. Essa solicitação é para evitar que se comprem tecidos simplesmente para a oficina e que se faça desse momento mais uma oportunidade de reaproveitamento de materiais numa perspectiva ambiental de não-consumo ou ainda num viés de sustentabilidade para que possamos ter sempre a questão ecológica permeando nossas ações afrocentradas reconectadas à natureza.

Confeccionamos as bonecas Abayomi pontuando que a cor preta representa o continente africano, e por isso e não somente isso, é extremamente necessário que ressignifiquemos nossa relação com essa cor, tão demonizada e rechaçada pela visão eurocêntrica que dita que o preto simboliza o negativo, o mau, o oposto da luz.

A boneca Abayomi não tem rosto e assim representa as diversas etnias africanas, abrindo a possibilidade da pesquisa em relação a multiplicidade do continente africano, suas culturas, línguas, costumes, aspectos geográficos, políticos, sociais e tantos outros bem como uma aproximação positiva e valorização da estética africana.

Ela é feita a base de nós que representam os laços afetivos, aspecto muito frutífero quando realizamos as oficinas entre docentes, entre docentes e estudantes ou entre estudantes e suas famílias onde o fortalecimento dos vínculos afetivos é evidente. As amarrações dos turbantes tem suscitado boas discussões acerca desse símbolo de resistência e também problematização acerca de apropriação cultural bem como a existência deste em diversas culturas não apenas nas africanas.

A confecção da boneca Abayomi numa dinâmica circular e permeada de canções e simbologias afrocentradas, permite que de certa maneira a religiosidade e mística afrocentradas sejam trabalhadas pois essas são inerentes à cosmovisão/cosmosensação africanas, e nesse momento simbolicamente, cada nó dado na confecção da boneca representa um desejo, transformando-a num amuleto de sorte. O mesmo acontece com o bebê Abayomi que possui em sua estrutura principal um único nó, simbolizando nosso desejo mais precioso, além de também o rechearmos com ervas aromáticas ou raspas de sabonetes, para que a questão sensorial seja trabalhada desde a educação infantil, de modo a criarmos uma relação afetiva positiva bem como uma memória também afetiva e positiva em relação a cor preta e conseqüentemente com a estética africana. A mística e religiosidade também perpassam esse momento pois ao final da confecção do bebê Abayomi, o mesmo pode ser lido como um sachê ou um patuá que evocará sempre a alegria e a felicidade conforme a tradução do nome da boneca Abayomi num verdadeiro encontro precioso com nossa ancestralidade. É dada a oportunidade de amarrarmos os bebês às costas das bonecas Abayomis simbolizando a forma tradicionalmente africana

de se carregar as crianças deixando os braços das mulheres livres.

Como quinto é último momento, finalizando a oficina no que denomino de (in)conclusão, cantamos para as bonecas e bebês Abayomis representando o sopro e energia vital para seus nascimentos (simbolicamente), como em algumas culturas, onde a criança recebe uma canção ao nascer e que levará para todos os momentos significativos de sua vida.

Para o nascimento simbólico das bonecas e bebês Abayomis, cada participante é chamado a segurá-las na palma das mãos onde pulsa a artéria representando nosso coração ou num movimento de acalanto como se estivessem ninando crianças junto ao peito. Se possível é apagada as luzes ou proporcionado um ambiente de penumbra onde mais uma vez trabalharemos o escuro e o silêncio como algo reconfortante e promotor de vida e de paz.

As músicas cantadas para o nascimento simbólico das bonecas e bebês Abayomis são acalantos em línguas africanas como: Labe Igi Orombo (Yorubá) já descrita no ítem 4.3.2, Iro Ye (Mina), Olele Moliba Makasi (lingala).

Iro Ye (Mina)⁹⁶

Iro ye / Meu Iro,

Nou ka ye manao / O que eu posso te dar?

Iro ye / Meu Iro,

Nou ka ye manao / O que eu posso te dar?

Nie nou do nou de anao / Eu não tenho nada para dar

Napodenao / Vou orar por você

Akbe la mio não / Sua vida vai ser feliz

So yakbe na yoma / Até a eternidade

Olele Molibá Makasi (Lingala)⁹⁷

Olélé olélé moliba makasi (bis) / Olele! olele! A corrente é muito forte

Luka luka / reme reme

mboka na yé (bis) / seu País

⁹⁶ Disponível em <<http://www.laabufpa.com/cantos-infantins-africans.html>>. Acesso em 09/01/2019.

⁹⁷ Disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=2891>>. Acesso em 09/01/2019.

Mboka mboka Kasai. / seu país é o Kasai

Eeo ee eeo Benguela aya (bis) / Eh eho, eh eh eheho, deixe Benguela vir!

Oya oya / Venha! Venha!

Yakara a / O corajoso

Oya oya / Venha! Venha!

Konguidja a / O generoso

Oya oya./ Venha! Venha!

Observação: No site Mamalisa Songs⁹⁸ há a informação que Uele e Kasai são rios no Congo e Benguela é uma corrente fria nas águas da costa sudoeste da África com muitos ventos.

4.5 Griotagens que remetem ao cooperativismo e comunitarismo

4.5.1 Cooperativismo, Tecnologias, Formas de conviver e laços de solidariedade e relações comunitárias sentidos nas brincadeiras e canções africanas

Viver é ajudarmos uns aos outros a viver.

Provérbio Africano

Os termos cooperativismo, tecnologias e solidariedade nos remetem ao conhecimento e aplicação destes em nosso cotidiano para inúmeros fins e principalmente para o bem e desenvolvimento de nossas comunidades.

Partindo dessa reflexão, falar sobre tecnologias africanas numa sociedade eurocêntrica como a nossa, é um grande desafio, pois esse conhecimento é por muitas vezes creditado erroneamente a outras culturas e civilizações que se apropriaram culturalmente através dos processos colonizatórios.

Introduzo conceitos densos como etnocentrismo e apropriação cultural utilizando uma linguagem de fácil acesso que promova reflexões em relação à imensurável riqueza de possibilidades do trabalho cooperativo, que este é nosso em essência e que com ele podemos transformar nosso cotidiano para melhor nossas vidas

⁹⁸Uélé Moliba Makasi. Disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=2891>>. Acesso em 08/01/2019.

individualmente partindo sempre do pensamento no todo.

Contudo, formas de conviver e solidarizar-se não implicam numa relação sempre pacífica e sem conflitos, daí a importância de vivermos *ubuntu*, tanto em seu sentido de coletividade quanto em seu sentido de luta e resistência,

Um dos problemas com as muitas definições e descrições do ubuntu é que ele é apresentado como uma filosofia da paz, ou mais especificamente, da submissão e infinita capacidade de perdoar (Daye, 2004: 160-65) sem considerar a violência como uma condição de possibilidade herdada ontologicamente para a sobrevivência dos adeptos da filosofia ubuntu. Esta omissão na realidade descaracteriza o ubuntu tornando-o suscetível a experiências de pensamento, por vezes muito estranhas que o retratam sem qualquer fundamento em sua antropologia, cultura e história. (RAMOSE, 2011, p.16)

As griotagens abaixo, estimulam além das capacidades de estratégia e antecipação bem como conhecimentos geométricos, frações, medidas, ângulos e raciocínio lógico-matemático e assim dizem um pouco sobre as tecnologias africanas, através das brincadeiras de tabuleiro por exemplo, demonstrando um conhecimento científico ancestral, muitas vezes deslegitimado mas que possivelmente é substrato de tantos outros pelo mundo.

Também seguem griotagens que nos fazem sentir a importância do cooperativismo, solidariedade e valores humanos.

Funga Alafiá

Essa canção, já descrita anteriormente, geralmente utilizo no início de encontros com crianças por ser de fácil memorização e simbolizar um cumprimento ou boas vindas.

Expressão de boas vindas utilizada no oeste da África, a canção pode ser acompanhada por batidas de palmas ou dos pés ou ainda outros movimentos como ciranda ou abraços alternados sempre promovendo afetividade. No site⁹⁹ do Projeto

⁹⁹ Postado por Junia Flor em 09/04/18 no site do Projeto Serelepe/ EBA - UFMG: Coisas lindas da nossa África!!! Disponível em <<http://programaserelepe.blogspot.com/2018/04/coisas-lindas-da-nossa-africa.html>> acesso em 04/01/19.

Serelepe/EBA-UFMG: Coisas lindas da nossa África, temos a seguinte descrição:

A versão que eu aprendi com o Professor Eugênio Tadeu, no curso graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG diz assim:

Meu pensamento está em você...
 Meu olhar está em você...
 Minhas palavras são para você...
 Meu coração está com você!

No livro musicado "Brincadeiras Cantadas de Cá e de Lá", de Maristela Loureiro e Ana Tatit, diz assim:

Meus pensamentos estão prontos pra te receber...
 Minhas palavras são de acolhimento...
 Meu coração está repleto de afetividade...
 E não tenho cartas na manga.

E também podemos encontrar vídeos no YouTube dizendo assim:

Em ti eu penso...
 Contigo eu falo...
 De ti eu gosto...
 Somos amigos.

A música e a tradução já foi descrita no ítem 4.2.1 Mitos, lendas, o ato de contar, valorização da contação, formas de falar, vocabulário afro através das brincadeiras e canções africanas (FLOR, 2018).

Vídeo: Will you be there¹⁰⁰

Nesse vídeo, além de acessar as memórias que os participantes dos cursos de formação de professores e professoras têm em relação ao cantor e suas questões de negritude repassadas pela mídia, utilizo a letra como uma tentativa de sensibilização em relação às nossas práxicas e seus desdobramentos na vida dos nossos estudantes.

A letra o tempo todo nos lembra da nossa responsabilidade uns para com os outros e principalmente das nossas fragilidades e necessidades de apoio formação de uma rede de auxílio e gratidão.

Will you be there

Hold me / Me abrace

¹⁰⁰ Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rhVv8WroReg&pbjreload=10>. Acesso em 04/01/19. Tradução disponível em <https://www.vagalume.com.br/michael-jackson/will-you-be-there-traducao.html>. Acesso em 04/01/19.

Like the River Jordan / Como o Rio Jordão

And I will then say to thee / E então eu lhe direi

You are my friend / Você é meu amigo

Carry me / Me leve

Like you are my brother / Como se você fosse meu irmão

Love me like a mother / Me ame como uma mãe

Will you be there? / Você estará lá?

When weary / Quando cansado

Tell me will you hold me / Me diga se você vai me segurar

When wrong, will you scold me / Quando errado, você vai me repreender?

When lost will you find me? / Quando perdido, você vai me encontrar?

But they told me / Mas eles me dizem

A man should be faithful / Um homem deve ter fé

And walk when not able / E seguir mesmo quando não dá

And fight till the end / E lutar até o fim

But I'm only human / Mas eu sou só um humano!

Everyone's taking control of me / Todo mundo quer me controlar

*Seems that the world's got a role for me / Parece que o mundo tem um papel
para mim*

I'm so confused will you show to me / Estou tão confuso, você vai me mostrar?

You'll be there for me / Você estará lá para mim?

And care enough to bear me / E se importar o suficiente para me suportar?

(Hold me) / (Me abrace)

(Lay your head lowly) / (Encoste sua cabeça devagar)

(Softly then boldly) / (Suave e corajosamente)

(Carry me there) / (Me leve até lá)

(Hold me) / Me abrace

(Love me and feed me) / (Me ame e me alimente)

(Kiss me and free me) / (Me beije e me liberte)

(I will feel blessed) / (Me sentirei abençoado)

(Carry) / (Me leve)

(Carry me boldly) / (Me leve com coragem)

(Lift me up slowly) / (Me levante devagar)

(Carry me there) / (Me leve até lá)

(Save me) / (Me salve)

(Heal me and bathe me) / (Me cure e me lave)

(Softly you say to me) / (Suavemente me diga)

(I will be there) / (Eu estarei lá)

(Lift me) / (Me levante)

(Lift me up slowly) / (Me levante devagar)

(Carry me boldly) / (Me leve corajosamente)

(Show me you care) / (Me mostre que você se importa)

(Hold me) / (Me abrace)

(Lay your head lowly) / (Encoste sua cabeça devagar)

(Softly then boldly) / (Suave e corajosamente)

(Carry me there) / (Me leve até lá)

(Need me) / (Precise de mim)

(Love me and feed me) / (Me ame e me alimente)

(Kiss me and free me) / (Me beije e me liberte)

(I will feel blessed) / (Me sentirei abençoado)

In our darkest hour / No nosso momento mais sombrio

In my deepest despair / No meu pior desespero

Will you still care? / Você ainda vai se importar?

Will you be there? / Você estará lá?

In my trials and my tribulations / Nas minhas provações e minhas tribulações

Through our doubts and frustrations / Pelas nossas dúvidas e frustrações

In my violence / Na minha violência

In my turbulence / Na minha turbulência

Through my fear and my confessions / Pelo meu medo e minhas confissões

In my anguish and my pain / Na minha angústia e minha dor

Through my joy and my sorrow / Pela minha alegria e minha tristeza

In the promise of another tomorrow / Na promessa de um outro amanhã

I'll never let you part / Nunca deixarei você partir

For you're always in my heart / Pois você está para sempre no meu coração

Vídeo Heal The World¹⁰¹

Nesse vídeo proponho que a partir das gentilezas, realizemos observações, reflexões e inflexões.

Inicialmente escuto as percepções dos participantes e em seguida, e caso não apareça, pontuo questões como a pouca representatividade negra no vídeo, os lugares bem estereotipados demarcados, como por exemplo, os adolescentes negros que transitam com uniformes esportivos, o homem negro com cabelo dreadado sentado na porta da loja que recebe comida.

Também refletimos sobre a expressão raça humana problematizando que mesmo o termo raça tendo caído biologicamente, ainda somos seres racializados e o conceito a nível sociológico é legítimo, evitando generalizações e invisibilização da problemática racial.

Heal The World / Cure o Mundo

Michael Jackson

Think about the generations and they say / Pense sobre as gerações e elas dizem

We want to make it a better place / Nós queremos fazer deste mundo um lugar melhor

For our children / Para nossos filhos

And our children's children / E para os filhos dos nossos filhos

¹⁰¹ Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jY81J_dI5k0> acesso em 04/01/19. Tradução disponível em <<https://www.vagalume.com.br/michael-jackson/heal-the-world-traducao.html>>. Acesso em 04/01/2019.

So that they know / Para que eles vejam

It's a better world for them / Que este é um mundo melhor para eles

And think if they can / E saibam que podem

Make it a better place? / fazer deste um lugar ainda melhor

There's a place in your heart / Há um lugar no seu coração

And I know that it is love / E eu sei que é amor

And this place could be / E este lugar pode ser

Much brighter than tomorrow / Muito mais brilhante do que amanhã

And if you really try / E se você realmente tentar

You'll find there's no need to cry / Você descobrirá que não há necessidade de chorar

In this place you'll feel / Neste lugar você vai sentir

There's no hurt or sorrow / Que não há mágoa ou tristeza

There are ways to get there / Há caminhos para chegar lá

If you care enough for the living / Se você se importa o suficiente com a vida

Make a little space / Crie um pequeno espaço

Make a better place / Crie um lugar melhor

Heal the world / Cure o mundo

Make it a better place / Faça dele um lugar melhor

For you and for me / Para você e para mim

And the entire human race / E toda a raça humana

There are people dying / Há pessoas morrendo

If you care enough for the living / Se você se importa o suficiente com a vida

Make it a better place / Faça dele um lugar melhor

For you and for me / Para você e para mim

If you want to know why / Se você quer saber porque

There's love that cannot lie / Há amor que não pode mentir

Love is strong / O amor é forte

It only cares of joyful giving / Ele só se importa em dar alegria

If we try we shall see / Se nós tentarmos, nós veremos

In this bliss / Nesta benção

We cannot feel fear or dread / Não podemos sentir medo ou temor

We stop existing and start living / Paremos o existir e começemos o viver

Then it feels that always / Assim sentiremos que sempre

Love's enough for us growing / O amor é suficiente para crescermos

So make a better world / Então faça um mundo melhor

Make a better world / Faça um mundo melhor

Heal the world / Cure o mundo

Make it a better place / Faça dele um lugar melhor

For you and for me / Para você e para mim

And the entire human race / E toda a raça humana

There are people dying / Há pessoas morrendo

If you care enough for the living / Se você se importa o suficiente com a vida

Make a better place / Faça dele um lugar melhor

For you and for me / Para você e para mim

And the dream we were conceived in / E o sonho em que fomos concebidos

Will reveal a joyful face / Revelará um rosto alegre

And the world we once believed in / E o mundo que uma vez acreditamos

Will shine again in grace / Brilhará novamente em graça

Then why do we keep strangling life / Então por que continuamos sufocando a vida?

Wound this earth, crucify its soul / Ferindo a Terra, crucificando sua alma

Though it's plain to see / Mas é claro ver

This world is heavenly, be God's glow / Que este mundo é divino, é a luz de Deus

We could fly so high / Nós podemos voar tão alto

Let our spirits never die / E nunca deixe nossos espíritos morrerem

In my heart I feel / No meu coração eu sinto

You are all my brothers / Vocês todos meus irmãos

Create a world with no fear / Crie um mundo sem medo

Together we'll cry happy tears / Juntos nós choraremos lágrimas de alegria

See the nations turn their swords / Veja as nações transformarem suas espadas

Into plowshares / Em arados

We could really get there / Nós realmente poderíamos chegar lá

If you cared enough for the living / Se você se importou o suficiente com a vida

Make a little space / Faça um pouco de espaço

To make a better place / Para fazer um lugar melhor

Heal the world / Cure o mundo

Make it a better place / Faça dele um lugar melhor

For you and for me / Para você e para mim

And the entire human race / E toda a raça humana

There are people dying / Há pessoas morrendo

If you care enough for the living / Se você se importa o suficiente com a vida

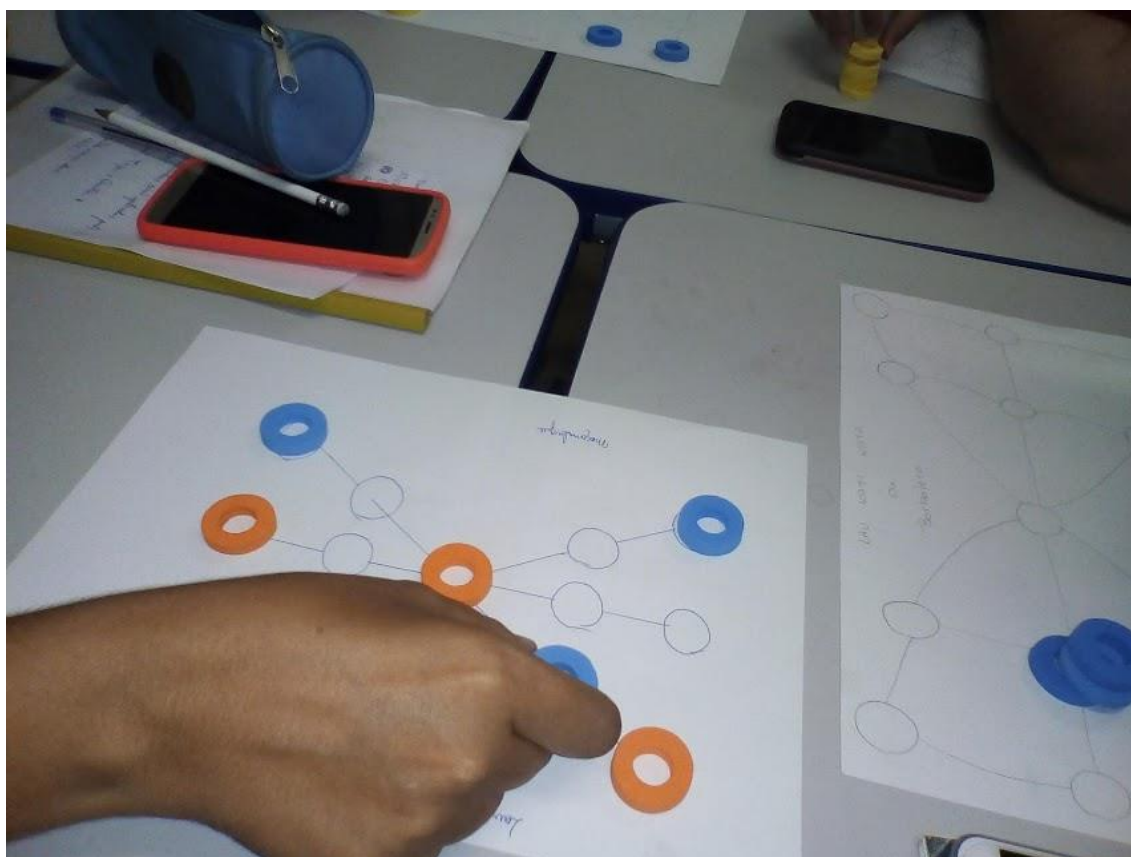
Make a better place/ Faça dele um lugar melhor

For you and for me / Para você e para mim

There are people dying / Há pessoas morrendo
If you care enough for the living / Se você se importa o suficiente com a vida
Make a better place / Faça dele um lugar melhor
For you and for me / Para você e para mim
You and for me / Para você e para mim
(Make a better place) / (Faça um lugar melhor)
You and for me / Para você e para mim
(Heal the world we live in) / (Cure o mundo em que vivemos)
You and for me / Para você e para mim
(Save it for our children) / (Salve-o para nossas crianças)

Lau Kata Kati - Borboleta (Mocambique)¹⁰²

Nesse jogo de tabuleiro, traçamos linhas retas no formato de borboleta deixando o centro do jogo sempre livre.

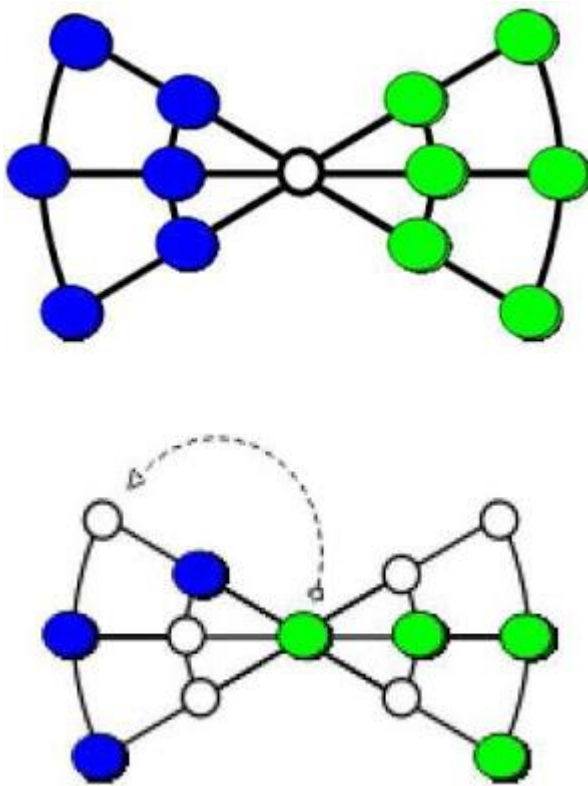


¹⁰²Disponível em <<https://ticasdematema.blogspot.com/2009/01/lau-kati-kata.html>>. Acesso em 09/01/2019.

[Docentes de uma escola pública jogando Borboleta numa reunião de planejamento para ensinar em sala de aula]

Podemos utilizar 6 pedrinhas ou 6 sementes como peças atentando para que cada participante fique com o mesmo tipo de peças, por exemplo, um participante terá sementes e o outro pedras; ou ainda um participante com sementes de determinada cor e o outro participante com sementes de outra cor.

Jogamos arrastando as peças pulando sempre a semente do outro participante caso tenha uma casa vazia em frente; e levando a nossa peça para essa casa vazia, capturando assim a semente do oponente, tanto para frente quanto para qualquer outra direção.



103

Ganha quem capturar mais peças do outro participante.

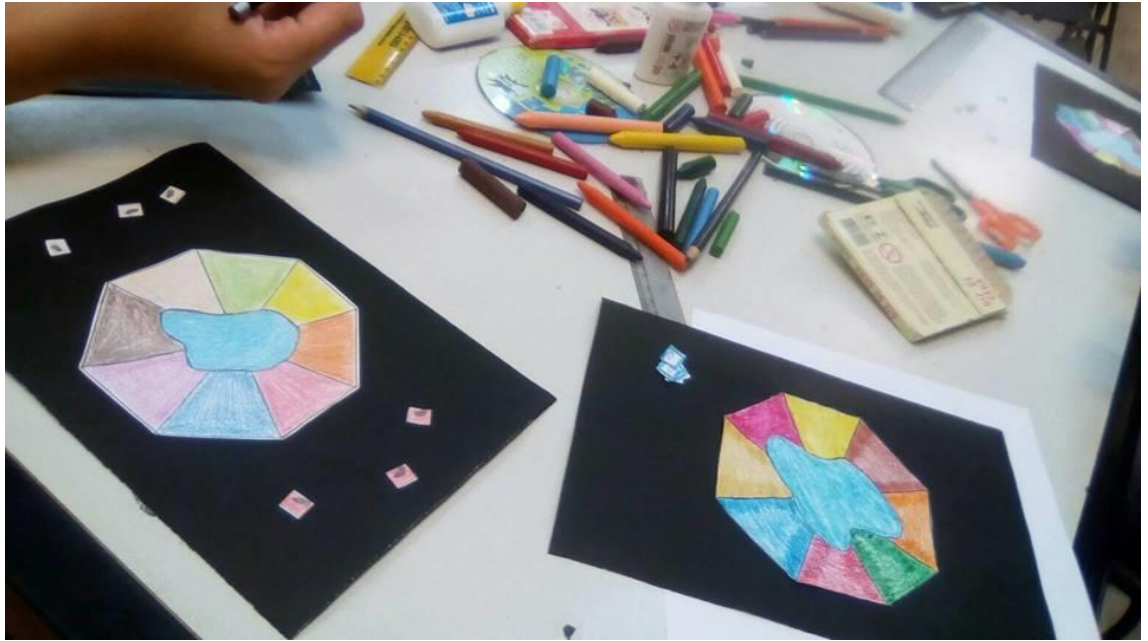
Analiso essa brincadeira dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética por haver competitividade porém em contexto de brincadeira e interiorização/concentração e possibilidade de perseveração, progressão e recomeço.

¹⁰³ Imagem disponível em <<https://ticasdematema.blogspot.com/2009/01/lau-kati-kata.html>> acesso em 04/01/19.

Shisima (Quênia)¹⁰⁴

Na língua tiriki, shisima significa extensão de água e as peças do jogo que deverão sempre alinhar-se chamam-se imbalavali ou pulgas-d'água que se movimentam bem rápido para impedir o oponente que avance às casas nas diagonais do tabuleiro.

Cada participante receberá 3 peças da mesma cor ou formato ou tipo e o objetivo é sempre conseguir alinhá-las.



[Shisimas produzidos numa oficina de jogos étnicos para docentes nesse município.
Arquivo pessoal]

¹⁰⁴ Disponível em <<http://www.laabufpa.com/jogos-africanos/56-shisima.html>>. Acesso em 09/01/2019.



105

Analiso essa brincadeira, bem como a anterior, dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética por haver competitividade porém em contexto de brincadeira e interiorização/concentração e possibilidade de perseveração, progressão e recomeço.

Tarumbeta (Tanzânia)

Nesse jogo chamado de Tarumbeta (CUNHA, 2016, p.99), com 4 participantes, você precisará de 45 sementes, tampinhas ou pedrinhas que ficarão dispostos no formato de uma pirâmide sendo que a linha da base deverá conter 9 peças, a superior a ela deverá conter 8 peças e assim sucessivamente até ficar apenas uma peça no topo e nove linhas ao todo.



106

105 Imagem disponível em
<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_utfpr_mat_artigo_ludiane_glaucia_batista.pdf> acesso em 04/01/19.

106 Imagem disponível em

O participante no topo é chamado de chefe, outros dois participantes sentam-se em cada lado do triângulo e serão os removedores. O quarto participante senta-se na parte inferior do triângulo de costas para o jogo e será o desafiado.

Os removedores se revezam para retirar os grãos mais próximos ao seu lado da primeira linha que está sendo esvaziada. Depois de vazia, a segunda linha é esvaziada e assim sucessivamente.

O chefe bate palmas, balança um chocalho ou faz algum outro som combinado, e o desafiado deve gritar o número referente a peça que foi retirada, sem olhar para o triângulo.

O desafiante não pode gritar quando o primeiro feijão de cada linha for removido. Ele deve ficar em silêncio.

Exemplo: O removedor “A” retira o feijão 1, que é o mais próximo a ele. O chefe bate palmas, mas o “desafiado” não grita, porque é o primeiro feijão da fila. O removedor “B” retira o feijão 9. O “chefe” bate palmas e o “desafiado” grita "nove".

Em seguida, é removido o feijão 2, o chefe bate palmas e o “desafiante” grita "dois". Continuando assim para os grãos 8, 3, 7, 4, 6 e 5. Estes serão retirados até a primeira fila esvaziar.

O feijão dez é removido, o chefe bate palmas e o “desafiante” permanece em silêncio, porque é o feijão em primeiro lugar na segunda fila. O “desafiante” grita os feijões 17, 11, 16, 12, 15, 13 e 14.

O jogo continua até o feijão 45.

Para facilitar, os iniciantes podem começar apenas com as duas colunas até a pedra 17.

Analiso essa brincadeira dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura mística, apesar da presença de desafiantes e desafiados, por não haver competitividade. O contexto é de cooperativismo, concentração e possibilidade de perseverança, progressão e recomeço.

Escolha a pedra (Libéria)

Nessa brincadeira chamada Escolha a Pedra (ibid, p.101), o primeiro

participante fica de costas para o jogo enquanto os outros escolhem uma pedra.

As pedras são numeradas de 1 a 16 e organizadas em duas linhas, e o participante então se vira e tenta adivinhar o número escolhido.

Ele só pode perguntar “qual é a linha da pedra?” ou “está em cima ou está em baixo?”.

Os jogadores respondem apenas “primeira” ou “segunda” ou ainda “está em cima” e “está em baixo”.

Após a primeira resposta, o jogador pode mover todas as pedras do jeito que quiser. e pode reorganizar as pedras até 3 ou 4 vezes. Sempre arrumando em duas linhas e perguntando em qual a pedra se encontra.

Se ele adivinhar a pedra correta, recebe um ponto. O vencedor é o participante que tiver o maior número de pontos.

Analiso essa brincadeira dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética pela presença da competitividade entre desafiantes e desafiados porém o contexto brincante é de concentração e possibilidade de perseveração, progressão e recomeço.

Dithwai (África do sul)

Brincamos Dithwai (ibid, p.103) com pedrinhas e um monte de areia e precisaremos de 20 fichas, pedras ou peças em 4 cores ou com as figuras que preferirmos.

As fichas são misturadas e colocadas viradas sobre a mesa. Cada participante pega dez pedras e as observa com atenção, para saber diferenciá-las das pedras de seu companheiro.

Em seguida, coloca em seu pote ou prato. Quando estiver pronto, este participante se distancia. O segundo participante pega três pedras do monte do companheiro e as mistura com as suas pedras colocadas no outro pote ou prato.

O participante que se afastou, volta, e procura as três pedras faltantes.

À medida que encontrar uma, deve colocá-la de volta em seu pote.

Se pegar uma pedra errada, o segundo participante deve avisar que a pedra está errada e o participante que a colocou deve devolvê-la ao prato do adversário. Quando recuperar as três pedras, o outro participante inicia do mesmo modo.

Ganha quem encontrar as três pedras ou fichas mais rapidamente.

Analiso essa brincadeira, bem como anterior, dentro do regime noturno das imagens em sua estrutura sintética pela presença da competitividade entre desafiantes e desafiados porém o contexto brincante é de concentração e possibilidade de perseveração, progressão e recomeço.



Fonte: [Disponível em <<http://cricketmedia.com/blog/games-conquer-im-bored-monster>>.

Acesso em 09/01/2019.]

“O inesperado surpreende-nos. [...] o novo brota sem parar. Não podemos jamais prever como se apresentará, mas deve-se esperar sua chegada, ou seja, esperar o inesperado [...]” (MORIN, 2007, p.30), por isso este capítulo não pretende encerrar-se, estará sempre em aberto devido às inúmeras brincadeiras e canções e suas diversas possibilidades desde a que já conhecemos até as que ainda viremos a conhecer.

Desfecho esse capítulo com a canção em língua zulu, Thula Sana¹⁰⁷ que é um acalanto que diz para o bebê se aquietar pois o pai voltará pela manhã:

Thula thula thula sana thula mtana - Thulu mam' uzobuya ekuseni.

(In) Conclusões

A provocação ao utilizar o prefixo “in” em nossas conclusões se deu por acreditarmos que essa pesquisa sobre a viabilidade de brincadeiras e canções africanas enquanto práxicas afroperspectivadas na formação docente e cotidiano escolar, não pretende encerrar-se, até porque seria incoerente com a proposta de uma educação contra-hegemônica que, não rompa, mas dialogue com tantas práticas pedagógicas pluriversais possíveis.

Também é preciso entender que “o Brasil vive historicamente uma tensão entre

¹⁰⁷Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=k03znbGf2vo>>. Acesso em 09/01/2019.

os padrões estéticos reais, negros, brancos, indígenas, miscigenados e um desejo de branqueamento ou da brancura” (ROSA, 2018, p.172) e pesquisas como essa são essenciais para essa superação.

Nesse trabalho intitulado *Karingana wa Karingana: Brincadeiras e canções africanas*, apresentamos no primeiro capítulo chamado *Sankofa*, algumas considerações acerca da concepção de infância e infâncias nas suas mais diversas possibilidades utilizando principalmente algumas contribuições de Clarice Cohn (2013).

O leitor poderá perceber que há diferença nas diversas concepções de criança e de pessoa ao longo do tempo e entre as diversas culturas onde, aqui, priorizamos um pensamento plural que é mais coerente com nossa temática afro-referenciada e crença em nossa humanidade brincante que fundamenta a proposta de analisarmos a viabilidade das brincadeiras e canções africanas onde a corporeidade e oralidade se apresentam como produtoras e também transmissoras de saberes tanto para os docentes/adultos quanto aos discentes/crianças.

Nesse capítulo ainda trouxemos um recorte/levantamento de produções acadêmicas que de alguma maneira tocam nas temáticas das brincadeiras e canções tradicionais e africanas, percebendo que a seara dessas pesquisas ainda carece de um maior volume de pessoas que se debruçam nas possibilidades efetivas de afrocentrar a formação docente e também a possibilidade de um currículo escolar que contemple as relações étnico-raciais, e não somente ele, mas a vida de todos e todas, negros e negras diaspóricos, e também os não negros e não negras que pouco têm contato com uma forma positivada da história e cultura afro.

"A África foi vítima do maior holocausto que o mundo já conheceu, desdobrado em dois momentos: o tráfico escravista árabe dos séculos VIII e IX e o mercantilismo europeu dos séculos XV a XIX. Além do objetivo imediato (caça de mão-de-obra cativa), o holocausto europeu dos últimos quinhentos anos também visou à aniquilação da identidade dos filhos da África e à sua integração ao modelo ocidental, considerado universal" (NASCIMENTO, 2008, P.29).

No segundo capítulo que denominamos *Adobalé*, discorreremos de forma sucinta acerca de três práticas pedagógicas afro-referenciadas e/ou contra-hegemônicas: a *Pretagogia*, a *Pedagginga* e a *Pedagogia Griô*. Em comum, essas práticas são pautadas em saberes tradicionais e valorização da oralidade, corporeidade, memória dentre outros aspectos inerentes à ancestralidade africana como um pensamento pluriversal e

inclusivo.

“O meio social, cultural e natural modela os seres humanos, as suas palavras e atos adquirem sentidos, compreendidos somente por aqueles que vivem e compartilham daquele meio, que trazem, entranhados em si, a sua significação simbólica” (BEZERRA, 2012, p.40).

Conforme Oliveira (2016), “a palavra falada, a memória, a lembrança, os gestos, os cheiros e os sons são partes constitutivas daquilo que se chama oralidade, instrumento vivo da história”, e, pensando nesse sentido, a cosmo-sensação africana que nos remete ao aprendizado através de todos os nossos órgãos dos sentidos e também o que vai para além deles, entendemos que a oralidade é um aspecto pouco valorizado em práticas pedagógicas ocidentalizadas ou eurocentradas como o currículo que deparamo-nos nas escolas.

A partir daí, apresentamos também de forma introdutória, a Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand em relação à educação e as africanidades o que nos possibilitou analisar diversas práticas afroperspectivadas que chamamos de griotagens .

No terceiro capítulo chamado Orô, propusemos uma composição metodológica como trajeto para a pesquisa, utilizando aspectos da Pesquisa crítica de colaboração e da Pedagogia Culturalmente Relevante. Composição essa que nos permite transitar mais tranquilamente na pluralidade e multiplicidade presentes nas griotagens.

Aspectos como o planejamento, a ação, a reflexão sobre a ação bem como a relação entre o pesquisador e a pesquisa pautadas na sabedoria contida na prática e experiência profissional possibilitaram que analisássemos as práticas afroperspectivadas através de griotagens na formação docente e cotidiano escolar, onde percebemos sua viabilidade, que somos seres humanos brincantes e como tal aprendemos e ensinamos também brincando e cantando.

Finalmente e sem a pretensão de esgotar o tema, afinal “o novo brota sem parar” (MORIN, 2007, P. 30) apresentamos o quarto capítulo chamado Ayo Ayo com a aplicabilidade de diversas brincadeiras e canções africanas inseridas no cotidiano da formação docente e escolar e que auxiliam sobremaneira à uma pedagogia afrocentrada, que lê o ser humano biocentricamente em sua diversidade étnico-racial e intercultural analisadas à luz das pedagogias contra-hegemônicas citadas anteriormente em intersecção com a Antropologia do imaginário de Gilbert Durand.

Ao trazermos brincadeiras e canções africanas ou afrocentradas,

majoritariamente em línguas africanas tradicionais (indicando suas respectivas localidades ou etnias sempre que possível), percebemos que brincando e cantando, os docentes, as crianças, jovens e adultos experenciam e vivenciam polidiálogos interculturais onde docentes vislumbram a transformação de sua prática pedagógica eurocêntrica em práxica afroperspectivada não hierarquizando saberes mas transitando entre conhecimentos ora sistematizados ora de tradições ancestrais e todos e todas acabam por valorizar a legitimidade de todos os saberes ancestrais.

A cosmo-sensação e cosmovisão africanas subsidiando a práxica afroperspectivada enegrecem a formação docente tão branqueada pelas teorias eurocentradas e favorecem uma educação decolonial que valoriza e enobrece os saberes tradicionais bem como as relações humanas numa busca da reeducação das relações étnico-raciais.

Nos despedimos com a canção do Zimbabwe em língua Shona, chamada *Famba Naye* que basicamente significa que andamos e somos gratos ao Pai que está repleto de amor pra nós.

***Famba Naye / Ande com Ele*¹⁰⁸**

Famba Naye nhai Baba / Ande com Ele

Famba Naye / Ande com Ele, oh Pai

Famba Naye nhai Baba / Ande com Ele

Tinotenda / Nós somos gratos

Tinotenda nhai Baba / Somos gratos, oh Pai

Tinotenda / Nós somos gratos

Tinotenda nhai Baba / Somos gratos, oh Pai

Mune rudo / Você está cheio de amor

Mune rudo nhai Baba / Você está cheio de amor, oh Pai

Mune rudo / Você está cheio de amor

Mune rudo nhai Baba / Você está cheio de amor, oh Pai.

¹⁰⁸Letra e tradução disponível em <<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=5659>>>. Acesso em 04/01/2019. Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ms73wcam9MU>>. Acesso em 04/01/2019.

Aquele que aprende, ensina.

Provérbio Africano

Referências

ALBUQUERQUE, M. O. de A. **Reflexão crítica e colaborativa: articulação teoria e prática no desenvolvimento da atividade docente/** Maria Ozita de Araújo Albuquerque. _Teresina, 2008.

ALMEIDA, R. R. **Práticas Lúdicas: Linha de transmissão intergeracional da cultura comunitária do assentamento recreio.** Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

BALDWIN, J. "Of the Sorrow Songs: The Cross of Redemption", Views on Black American Music, n° 2, 1984-85, p. 12. In: GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência.** Rio de Janeiro: 34 / Centro de Estudos Afroasiáticos, 2001.

BARBOSA, R. A. **Ndule Ndule: assim brincam as crianças africanas /** Rogério Andrade Barbosa; ilustrações de Edu Engel. - São Paulo: Editora Melhoramentos, 2011, (Afro-brasileira).

BEDRAN, B. **A arte de cantar e contar histórias : narrativas orais e processos criativos.** - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BERGSON, H. **O pensamento e o movente: ensaios e conferências /** Henri Bergson ; tradução Bento Prado Neto. – São Paulo : Martins Fontes, 2006. – (Tópicos).

BEZERRA-PEREZ, C. dos S. Saravá Jongueiro Velho: memória e ancestralidade no jongo de Tamandaré. Juiz de Fora: UFJF, 2012.

BISPO, E. C. **Gestos e Vozes de Papel: Odete Semedo e a reinvenção de passadas e estórias da tradição oral guineense'**. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CARVALHO, C. N. **A reprodução interpretativa do obsceno infantil na cultura de pares.**

- Universidade Federal de Minas Gerais.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- CAVALLEIRO, E. (org.). **Racismo e anti-racismo na educação: repensando nossa escola** / Eliane Cavalleiro (organizadora). São Paulo: Selo Negro, 2001.
- COHN, C. **Concepções de infância e infâncias: um estado da arte da antropologia da criança no Brasil.** Civitas, V3, n°2, p. 221 a 244, 2013. Porto Alegre.
- CUNHA, D. A. da. **Brincadeiras Africanas para a Educação Cultural.** Castanhal, PA: Edição do autor, 2016.
- DUARTE, C. P. **Brincando e jogando: ontem e hoje** / Cátia P. Duarte, Roseana Mendes, organizadoras. - Juiz de Fora (MG) : FUNALFA Edições, 2007.
- DURAND, G. A **Imaginação Simbólica.** 1ª ed, São Paulo: Cultrix, 1998.
- _____. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem** / Gilbert Durand; tradução Renée Eve Levié. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- FERNANDES, B. P. F. e. **Jogos e Brincadeiras Tradicionais e Eletrônicas Infantis: Significados do Brincar para crianças de uma escola pública do município de Piracicaba.** Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, 2015.
- FERREIRA, M. G. A **Cultura Lúdica das Crianças Contemporâneas na 'Sociedade Multitela': O que revelam as 'vozes' de meninos e meninas de uma Instituição de Educação Infantil.** Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2014.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia.** 33. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra , 1996.
- GILROY, P. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: 34 / Centro de Estudos Afroasiáticos, 2001.
- GOMES, N. L. Educação, relações étnico-raciais e a Lei 10.639/03: Breves reflexões. In: **Modos de fazer: caderno de atividades, saberes e fazeres** / [organização Ana Paula Brandão]. - Rio de Janeiro : Fundação Roberto Marinho, 2010. (A cor da cultura ; v.4).
- LOPES, N. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo : Selo Negro, 2004.
- _____. Novo Dicionário Banto do Brasil. 2ª ed. - Rio de Janeiro : Pallas, 2012.
- LADSON-BILLINGS, G. **Os guardiões de sonhos: o ensino bem-sucedido de crianças afro-americanas** / Gloria Ladson-Billings; tradução Cristina Antunes – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008 – (Coleção Cultura Negra e Identidades).
- LOPES, E. de S. Relações étnico-raciais no contexto escolar in: PEREIRA, Edimilson de Almeida. Daibert Junior, Robert. Organizadores. **Depois, o Atlântico: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana.** Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.
- MACHADO, M. L. B. S. **Brincadeiras tradicionais em espaços escolares adicionais em espaços escolares e não escolares um estudo na perspectiva teórica de Gaston Bachelard.** Uberaba, 2014. 125 f. : il. Color. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação, 2014.
- MARTINS, A. **Erinlé, o caçador e outros contos africanos** / adilson Martins ; [ilustradora Luciana Justiniani Hees]. - 1ª ed. - Rio de Janeiro : Pallas, 2008.
- MOURA, G. **O direito à diferença** in: Culturas e diásporas africanas / organização Cláudia Regina Lahni ...[et al.]. - Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009.

OLIANI, E. G. V. **Ensino de língua espanhola: o uso de brincadeiras tradicionais como recurso para aprendizagem no ensino fundamental**. 2016. 146 f. Dissertação (Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

OLIVEIRA, I. de (org.). **Relações raciais no contexto social, na educação e na saúde: Brasil, Cuba, Colômbia e África do Sul** / Iolanda de Oliveira (organizadora). Rio de Janeiro: Quartet, 2012.

_____. Educação e Relações Raciais: discutindo o percurso da igualdade formal para a igualdade substantiva na educação brasileira. In: **Relações raciais no contexto social, na educação e na saúde: Brasil, Cuba, Colômbia e África do Sul** / Organizadora Iolanda de Oliveira - Rio de Janeiro : Quartet ; 2012.

OLIVEIRA, J. M. de. **Descendo à mansão dos mortos... o mal nas mitologias religiosas como matriz imaginária e arquetipal do preconceito, da discriminação e do racismo em relação à cor negra**. 2000. 261 f. (Dissertação – Mestrado em Educação). São Paulo: USP, 2000.

_____. **Africanidades e educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga**. 298 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. São Paulo: USP, 2009.

_____. Perspectivas epistemológicas de matrizes africanas e educação. In: OLIVEIRA, J. M. de. (org.) **Interfaces das africanidades em educação nas Minas Gerais**. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

_____. **Causos do Imaginário e da Memória Negra: Contribuições para uma Antropologia Educacional**. In OLIVEIRA, J. M. de. (org). Trajeto das Africanidades em Educação. *Educação em Foco*, vol. 21, n° 3. Juiz de Fora: EdUFJF, 2016, pp. 709-734.

PAIXÃO, F. **Canção dos povos africanos**. / Fernando Paixão ; Ilustrações : Sérgio Melo. - 1. ed. - Foraleza : Editora IMEPH, 2010.

PEREIRA, E. de A. **Malungos na escola: questões sobre afrodescendentes e educação**. São Paulo: Paulinas, 2007. Coleção educação em foco. Série educação, história e cultura.

PEREIRA, A. M.. **África: para abandonar estereótipos e distorções**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012. Coleção Repensando África, Volume 9.

PETIT, S. H.. **Práticas Pedagógicas para a Lei N°10.639/2003: A Criação de Nova Abordagem de Formação na Perspectiva das Africanidades**. Educação em Foco, Juiz de Fora, v.21, n.3, p-657-684, set./dez. 2016.

PITTA, D. P. R.. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. / Danielle Perin Rocha Pitta. 2. Ed – Curitiba: CRV, 2017.

ROSA, A. da. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

ROSA, A. S. Educação das relações étnico-raciais na creche: o espaço-ambiente em foco. 225 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. Rio de Janeiro: UERJ, 2018.

SANTOS, N. A. S. **Sentidos e Significados sobre o choro da criança nas Creches Públicas do município de Juiz De Fora/MG**. 249 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

TRAVERZIM, M. **Brincadeiras Tradicionais da Cultura da Infância na formação musical do pedagogo**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2015.

VERLY, E. R. P. **Abayomi**. Ipatinga, MG. 1. ed., Edição do Autor, 2015.

Referências Web

Abiyoyo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Ip6FzjlMEKc> >. Acesso em 04/01/2019.

A Ram Sam Sam (Folk Song from Morocco) for Orff Ensemble. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cz9o0BNYie4>>. Acesso em 24/12/2018.

África do Sul - Tribo Swazi - Canção Zulu. **Canção Swazi**. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=ZjcY_cZg2Y0 >. Acesso em 15/12/2018.

Amarelinha Africana Teca Teca original e variações. ABC do jogo. Postado em 25/06/18. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fI3xcXp0pJU>> acesso em 04/01/19.

Allan da Rosa, 2013. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=7Edot6BQ0mo> > Acesso em 25/12/2018.

BALDISSERA, A. **Pesquisa-ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir” coletivo**. Sociedade em Debate, Pelotas, 7(2):5-25, Agosto/2001. Disponível em < <http://revistas.ucpel.edu.br/index.php/rsd/article/viewFile/570/510>>. Acesso em 31/07/2018.

BARBOSA, M. A. **Pandaemonium Germanicum**. Dez 2011, Nº 18 Páginas 121 – 137. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/38117>> Acesso em 04/03/2018.

Bate o Monjolo - Livro Brincadeiras Cantadas de Cá e de Lá. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=i-ahRIL9Ve0>>. Acesso em 24/12/2018.

Brincadeira Cantada: Bate Monjolo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CVRay8q9xdo>>. Acesso em 24/12/2018.

Canções em Lingala. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=chaW1ed9zhE>>. acesso em 30/12/18.

Comptines Africaines de maternelles - 40min de Chansons d'Afrique pour les petits (avec paroles). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tNuiOqhRSU0>>. Acesso em 24/12/2018.

Conceito de paideia. Disponível em <<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/momentos/escola/paideia/conceitodepaideia.htm>>. Acesso em 02/06/2018.

Conceito de pólis. A pólis de Atenas. Disponível em <<https://conceito.de/polis>>. Acesso em 03/06/2018.

CARVALHO, J. C. de P. (Conferência). **V Colóquio Internacional Educação, Imaginário, Mitanálise e Utopia – Imaginário e Academia**. 2012. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=RsTvMdf-1EE&t=3637s>>. Acesso em 28/05/2018.

Cosmovisão Africana Profª Katiúscia Ribeiro. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=usa5o1KrT6I> > . Acesso em 15/12/2018.

Cosmovisão Africana. Profª Katiúscia Ribeiro. ASFUNRIO AULA. Publicado em 19 de setembro de 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=usa5o1KrT6I>> acesso em 29/12/2018.

CULTNE NA TV - Programa Lena Martins. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=8SSuiP48dYg> > . Acesso em 24/12/2018.

Documentário: Sotigui Kouyaté, Um griot no Brasil. SescTV Publicado em 6 de ago de 2014 disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te_3pjI>. Acesso em 07/01/2019.

Entrevista com o Professor Henrique Cunha no documentário: **Nota 10 III | Ep. 08: Ancestralidade**. Canal Futura. Publicado em 07 de julho de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bNFL2iPqnRQ> >. Acesso em 02/01/2019.

FRANKENTHAL, R. **Entenda Escala Likert e como aplica-la em sua pesquisa**. Disponível em <<https://mindminers.com/pesquisas/entenda-o-que-e-escala-likert>>. Acesso em 17/06/2018.

Frases e Provérbios: uma coletânea com as melhores frases e provérbios. Disponível em: <<http://www.fraseseproverbios.com/proverbios-africanos.php>>. Acesso em 14/08/2016.

Filosofia africana. Katuscia Ribeiro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EdYSCzpA8kg>>. Acesso em 16/12/2018.

Filosofia Pop. **Pretagogia.** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUx3PYDSOqs&t=1851s>>. Acesso em 27 de maio de 2018.

FLOR, J. Projeto Serelepe/ EBA - UFMG: Coisas lindas da nossa África!!!. 09/04/18 Disponível em <<http://programaserelepe.blogspot.com/2018/04/coisas-lindas-da-nossa-africa.html>>. Acesso em 04/01/2019.

Funga Alafia. Projeto Serelepe, UFMG. Disponível em <<http://programaserelepe.blogspot.com/2018/04/coisas-lindas-da-nossa-africa.html>>. Acesso em 04/01/2019.

GERTRUDES, J. M. do N; SILVA, M. M. de O. **A Pretagogia como metodologia de combate ao racismo no cotidiano escolar.** Disponível em <https://editorarealize.com.br/revistas/fiped/trabalhos/TRABALHO_EV057_MD1_SA14_ID1534_09092016143009>. Acesso em 27/05/2018.

Hakuna Matata. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/o-rei-leao/934433/>>. Acesso em 08/01/2019.

Heal the world (tradução). Disponível em <<https://www.letras.mus.br/michael-jackson/64241/traducao.html>>. Acesso em 07/01/2019.

<https://books.google.com.br/books/about/Brincadeiras_Cantadas_de_C%C3%A1_e_de_L%C3%A1.html?id=2yATBAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 16/12/2018.

<<https://escolaeducacao.com.br/brincadeiras-africanas/>>. Acesso em 16/12/2018.

<<https://demonstre.com/brincadeiras-africanas-dia-da-consciencia-negra/>>. Acesso em 16/12/2018.

<<http://mapadobrinca.folha.com.br/brincadeiras/amarelinha/15-amarelinha-africana>>. Acesso em 04/01/2019.

<<http://mapadobrinca.folha.com.br/brincadeiras/amarelinha/15-amarelinha-africana>>. Acesso em 04/01/2019.

<<https://mweloweto.com/2014/12/02/proverbios-em-kimbundu/>>. Acesso em 16/12/2018.

<<https://mweloweto.com/2016/02/02/proverbios-em-cokwe/>>. Acesso em 16/12/2018.

<<https://onireblogspotcom.blogspot.com/2015/09/proverbios-yoruba.html>>. Acesso em 16/12/2018.

<<https://osegredo.com.br/25-proverbios-e-citacoes-africanas-sobre-a-vida/>>. Acesso em 16/12/2018.

<<http://programaserelepe.blogspot.com/2018/04/coisas-lindas-da-nossa-africa.html>>. Acesso em 16/12/2018.

<<https://rjoliveira.blogspot.com/2012/08/dialogos-sobre-etnias.html>>. Acesso em 08/01/2019.

<<https://www.eonline.com/br/news/764895/saiba-o-que-era-dito-em-zulu-na-musica-de-abertura-do-rei-leao>>. Acesso em 08/01/2019.

<<http://www.laabufpa.com/cantos-infantins-africanos.html>>. Acesso em 08/01/2019.

Mama Lisa World International Music and Culture. Disponível em <<https://www.mamalisa.com/>>. Acesso em 08/01/2019.

Pilili - Chanson d'Afrique pour les enfants (avec paroles). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KQtDGoJo-fc>>. Acesso em 08/01/2019.

Olélé Moliba Makasi - Berceuse Africaine avec paroles. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wIeM4PM7aZw>>. Acesso em 24/12/2018.

A Ram Sam Sam Dance - Children's Song - Kids Songs by The Learning Station. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=zBttxAMxaXE>>. Acesso em 24/12/2018.

Livros Animados I | Ep. 01: Como as histórias se espalharam pelo mundo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=70THqWkRg9w&list=PLNM2T4DNzmq5aA3D0dOxNSrhsu9g7rxcS>>. Acesso em 30/12/2018.

A Ram Sam Sam | Cantec pentru copii + karaoke. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=935UBEm0gg0>>. Acesso em 24/12/2018.

Jambo Bwana. Disponível em <<https://linguaafricanaum.blogs.sapo.pt/1766.html>>. Acesso em 30/12/2018.

Jogos africanos. Disponível em <<http://www.laabufpa.com/>>. Acesso em 04/01/2019.

<<http://coloquio.paulofreire.org.br/participacao/index.php/coloquio/ix-coloquio/paper/viewFile/778/631>>. Acesso em 04/01/19.

Katoto lala. Disponível em <<https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Jean-Emile-Biayenda/Katoto-lala-Dors-mon-b%C3%A9b%C3%A9>>. Acesso em 30/12/2018.

KEMET, ESCOLAS E ARCÁDEAS: A IMPORTÂNCIA DA FILOSOFIA AFRICANA NO COMBATE AO RACISMO EPISTÊMICO E A LEI 10639/03. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/kati%C3%BAscia_ribeiro_-_dissertac%C3%A7%C3%A3o_final.pdf>. Acesso em 15/12/2018.

KEMMIS & MCTAGGART, 1988 ; TRIPP, 2005. **Pesquisa-ação**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mMAGTkOB-Is&feature=youtu.be>>. Acesso em 10/06/2018.

KOHAN, Walter Omar. **Infância e Educação em Platão in Educação e Pesquisa, vol. 29, nº 1. São Paulo: Revista da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo**. Janeiro a Junho de 2003, pp. 11-26. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v29n1/a02v29n1.pdf>>. Acesso em: 28/05/2018.

L'ENFANT do Comptines et berceuses. Tutu gbovi. Disponível em <<https://www.youtube.com/channel/UCDMxbmh3sVzX5tjddewDig>>. Acesso em 29/12/2018.

LÍNGUA RONGA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_ronga>. Acesso em 14/08/2016.

Nogueira, Renato. Filosofando com sotaques africanos e indígenas. <<http://anpof.org/portal/index.php/en/comunidade/coluna-anpof/1089-filosofando-com-sotaques-africanos-e-indigenas>>. Acesso em 16/12/2018.

O Ciclo da Vida. disponível em <<https://www.letras.mus.br/o-rei-leao/214002/>>. Acesso em 08/01/2019.

Obwisana (Going to Ghana). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qpSTKqJHDaw>>. Acesso em 31/12/2018.

PACHECO, Lílian. **Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida**. Edição Grãos de Luz e Griô, Lençóis BA, 2006 in <<http://graosdeluzegrio.org.br/pedagogia-griô/>> Acesso em 19/07/2018.

Pedagogia Griô, a reinvenção da roda da vida. Grãos de Luz. Publicado em 13 de set de 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Nsov4uThpmQ>>. Acesso em 07/01/2019.

_____. <<https://pedagogiagri.wordpress.com/metodologia/>> Acesso em 19/07/2018.

_____. <<https://pedagogiagri.wordpress.com/a-formacao/>> Acesso em 19/07/2018.

Plouf tizen tizen. Disponível em < <https://www.mamalisa.com/?t=es&p=2906>>. Acesso em 30/12/2018.

Plouf tizen tizen. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=_1vxb5WUDD4 >. Acesso em 30/12/2018.

Práticas significado. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pr%C3%A1xico>>. Acesso em 10/01/2019.

RAMOSE, M. **Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana**. In Ensaio Filosóficos, vol. 4. Rio de Janeiro. 2011, pp. 6-23. Disponível em:<http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/Ensaio_Filosoficos_Volume_IV.pdf>.

Sankofa. Imagem disponível em <<https://afrolegends.com/2014/08/27/adinkra-symbols-and-the-rich-akan-culture/>>. Acesso em 09/01/2019.

Sansa Kroma. Zimbe. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4RRdlBodrWU>> acesso em 31/12/2018.

Sansa Kroma. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-Hib6V1vrKs>> acesso em 31/12/2018.

Sansa Kroma. Roaming Hawk Ghana Twi Game for Kids | Akan Kids Songs. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JVYQ-3XwyHY&pbjreload=10>> acesso em 31/12/2018.

Significado de axé: Por Omó Orisá Ològunede (PA) em 28-11-2009. Asè<<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/ax%C3%A9/3159/>>. Acesso em 07/01/2019.

Significado de Hakuna Matata disponível em <<https://www.significados.com.br/hakuna-matata/>>. Acesso em 08/01/2019.

SILVA, Maurício. **Resenha**. Revista X, v.12, n.1, p. 184-186, 2017. Disponível em <<http://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/50113/33107>>. Acesso em 28/05/2018.

Somos um. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/o-rei-leao/253579/>>. Acesso em 08/01/2019.

SOUZA, L. C. L.. **Canções, ritmos, histórias... Brincando, cantando e dançando a África**. Revista África e Africanidades - Ano IX – n. 23, abr.2017 – ISSN 1983-2354. Disponível em: < www.africaeaficanidades.com.br>. Acesso em 30/12/2018.

Thula Mtwana disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9E1GCqbwZ5s>>. Acesso em 08/01/2019.

Viens manger. Comptine à geste africaine pour bébés. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hx4Bc-suyVA>>. Acesso em 30/12/2018.

Will you be there (tradução) disponível em <<https://www.letras.mus.br/michael-jackson/64256/traducao.html>>. Acesso em 07/01/2019.

10 BRINCADEIRAS ANGOLANAS/Africanas e seus aspectos pedagógicos; O LÚDICO no contexto AFRICANO. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=T8rN1JPHC18>> Acesso em 04/01/2019.