

## Literatura afro-brasileira e tradição oral: poéticas de (re)existência na sala de aula

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), análises de dois contos que integram a coletânea *Caroço de Dendê* (2008), intitulados “A rainha mãe e o príncipe lagarto” (p.45-47) e “A pena de Ekodidé” (p.43-44), escritos por Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017). Para tanto, almeja-se refletir sobre os pontos de intersecção entre oralidade e Candomblé que avultam nesses contos de tradição oral afro-brasileira. Na análise desses contos, busca-se refletir sobre sua estrutura de comunicação, se esta instaura vazios no texto (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), assegurando ao leitor implícito, no seu preenchimento, exercício de produtividade em busca da concretude e revisão de conceitos prévios, a qual fomenta a ampliação dos horizontes de expectativa. Em especial, visa-se refletir acerca da contribuição desses textos na formação do leitor, mais propriamente, no ensino de literatura africana e afro-brasileira, amparado pela Lei 10.639/03 (BRASIL, 2019). Parte-se do pressuposto de que sua leitura em âmbito escolar fomenta o combate ao racismo e à desfragmentação das referências culturais e identitárias, promove a igualdade em meio à diversidade cultural e democratiza a cultura, pois valoriza as tradições, inclusive, de viés religioso. Constrói-se a hipótese de que um trabalho voltado à formação do leitor crítico e/ou estético (ECO, 2003; gqr, 2008), pode promover a superação de conceitos prévios e ampliar horizontes de expectativa, em especial, no que concerne à diversidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação do leitor. Estética da recepção. Literatura afro-brasileira.

**Juliana Franco Alves-Garbim**

[jufranco\\_a@yahoo.com.br](mailto:jufranco_a@yahoo.com.br)

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, São Paulo, Brasil.

**Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira**

[elianegalvao13@gmail.com](mailto:elianegalvao13@gmail.com)

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, São Paulo, Brasil.

**Francisco Cláudio Alves Marques**

[fransclau@gmail.com](mailto:fransclau@gmail.com)

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, São Paulo, Brasil.

## INTRODUÇÃO

As literaturas afro-brasileiras têm conseguido mais espaço nas discussões acadêmicas, na medida em que lançam um olhar sobre fronteiras culturais e de âmbito estético literário. Sob o espectro histórico, o Brasil contou com alguns autores que situaram sua produção literária no campo da temática negra. Entre eles, Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017) possui dois livros de contos orais afro-brasileiros: *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como yalorixás e babalorixás passam conhecimento aos seus filhos* (2008) e *Histórias que a minha avó contava* (2004), que trazem à cena literária a cultura negra e expõem temas importantes para a representatividade da tradição afrodiaspórica. Com efeito, figura-se, no bojo de sua escrita, a (re)significação de elementos da tradição oral e da sacralidade de vertente iorubá ou candomblecista.

Pela brevidade deste artigo, elegeu-se para análise a coletânea de contos *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como yalorixás e babalorixás passam conhecimento aos seus filhos* (2008), livro de estreia da autora na literatura afro-brasileira. Nessa obra foram compilados quarenta e três contos provenientes da tradição oral e do imaginário afro-brasileiro. Os referidos contos estruturam-se sobre quatro grandes eixos essenciais: as experiências da autora enquanto Mãe de Santo de um terreiro em Nova Iguaçu, no Rio de Janeiro; a religião afro-brasileira, mais precisamente, o Candomblé; as memórias de infância; e a prática de contação de histórias da cultura negra. Entre esses eixos pode-se notar, nas entrelinhas da construção discursiva dos contos, que a temática religiosa de ascendência africana tem lugar de destaque.

Neste trabalho objetiva-se, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), apresentar análises de dois contos que integram a coletânea *Caroço de Dendê* (2008), intitulados “A rainha mãe e o príncipe lagarto” (p.45-47) e “A pena de Ekodidé” (p.43-44), escritos por Yemonjá. Por meio dessas análises, almeja-se refletir acerca da contribuição desses textos na formação do leitor, mais propriamente, no ensino de literatura africana e afro-brasileira, amparado pela Lei 10.639/03 (BRASIL, 2019), a qual favorece ao reconhecimento da contribuição da população afro-brasileira na formação da cultura brasileira, bem como nas várias esferas da vida social brasileira. Justifica-se esse objetivo, pois a cultura negra, formada pela diáspora africana, desde o período colonial, passa por encobrimentos de suas manifestações artísticas e culturais em uma sociedade constituída sobre valores hegemônicos da cultura branca. Parte-se do pressuposto de que a leitura desses contos, em âmbito escolar, fomenta o combate ao racismo e à desfragmentação das referências culturais e identitárias, promove a igualdade em meio à diversidade cultural e democratiza a cultura, pois valoriza as tradições, inclusive, de viés religioso.

Constrói-se a hipótese de que um trabalho voltado à formação do leitor crítico e/ou estético (ECO, 2003; GOMES, 2008) pode promover a superação de conceitos prévios e ampliar horizontes de expectativa, em especial, no que concerne à diversidade. Concebe-se leitor estético e/ou crítico, como aquele que é capaz de relacionar a obra à sua herança cultural e à existência, pela reflexão sobre seu entorno social. Além disso, o que se preocupa com o “como” e quando um texto foi construído, e percebe a dialogia que ele estabelece com outros textos. Para a formação desse leitor, o ato de ler precisa privilegiar um exercício de comparações

artísticas e culturais que o texto carrega, atingindo sua função social, a qual, conforme Jauss, “somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social” (1994, p.50). Por meio dessa abordagem, a leitura estética constitui-se em uma proposta interdisciplinar para o ensino de literatura em Língua Portuguesa.

Na esteira desse pensamento, este artigo objetiva refletir sobre os pontos de intersecção entre oralidade, Candomblé e ensino de literatura que avultam nos contos de tradição oral afro-brasileira de Yemonjá (2008), observando se eles fomentam a formação humanizadora de leitores que, segundo Eliane Debus, são “comprometidos e sensíveis com o outro” (2017, p.126). Na análise desses contos, busca-se refletir sobre sua estrutura de comunicação, se esta instaura vazios no texto (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), assegurando ao leitor implícito, no seu preenchimento, exercício de produtividade em busca da concretude e revisão de conceitos prévios, a qual fomenta a ampliação dos horizontes de expectativa. De acordo com Jauss (1994), essa revisão promove avanço da ciência e da experiência de vida, pois possibilita ao leitor expandir novos caminhos para a experiência futura.

Acredita-se que as narrativas tradicionais afro-brasileiras favorecem a formação do leitor, pois deixam transparecer em suas tramas, por meio de elementos da natureza e/ou de seus personagens, um ensinamento de mundo. Além disso, nascem da sabedoria oral dos diversos povos africanos que as transmitem de geração em geração, constituindo-se, assim, em importante instrumento de saber e emancipação do jovem leitor.

## 1. RELIGIOSIDADE E LITERATURA

Face a uma análise mais verticalizada das narrativas escritas por Mãe Beata de Yemonjá e recolhidas na coletânea *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como yalorixás e babalorixás passam conhecimento aos seus filhos* (2008), convém chamar a atenção para o apego à tradição oral e religiosa, manifesto pela representação do etéreo iorubano de maneira crítica. Justifica-se esta percepção, pois para além da retomada de memórias e signos afetivos da autora, há, na obra, uma escrita reivindicatória, a qual busca por espaços de representação da cultura afro-brasileira na contemporaneidade. Desse modo, nos textos de sua coletânea (2008), a religião constitui-se como um dos principais vetores discursivos e auxilia na concatenação das ideias. Nos contos (2008), o Candomblé configura-se como leitmotiv; fio condutor das ações das personagens. Os mitos e as lendas que dão origem aos contos ratificam o poder da religião no discurso de seus narradores diversos, além de a religiosidade e a poética oral atuarem como elementos desencadeadores do enredo.

Na literatura contemporânea, em consonância com o medievalista Paul Zumthor, as vozes populares ressignificam o sujeito, por meio de uma poética oral em constante transformação:

A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Paradoxo: graças ao vagar de

seus intérpretes – no espaço, no tempo, na consciência de si –, a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura. [...] Por isso, os modos de difusão oral conservarão um status privilegiado, [...]. A voz poética é ao mesmo tempo, profecia e memória. (ZUMTHOR, 1993, p.139)

Nesse viés de resgate da memória, entende-se por poética oral afro-brasileira toda construção estética oriunda das criações populares de vertente negra. Os contos de Yemonjá (2008) inserem-se na proposta de voz poética da tradição candomblecista que se manifesta nas escritas literárias de religiosidades de matriz africana, visando à transmissão de sabedoria.

No ensino de literatura, a discussão da religiosidade afrodescendente precisa partir, primordialmente, de um ponto de vista desmistificador. Ainda que o candomblé possa ser representado por ficções fabulativas ou de encantamento, como propõe Yemonjá (2008) em seus contos, é importante ensinar os alunos a lerem a religião negra sob o prisma da reflexão crítica. A partir deste tipo de leitura literária, o Candomblé pode favorecer frutíferas discussões no contexto escolar sobre o racismo, a tolerância religiosa e a diversidade étnica e cultural. Embora os pesquisadores Flávio Garcia (2016) e Sílvio Ruiz Paradiso (2015) defendam que a sacralidade negra, tanto nas produções literárias dos países africanos, quanto na literatura afro-brasileira, é pautada pelo “realismo animista” e não pelo fantástico ou maravilhoso, a estética animista surge como uma proposta vinculada ao texto africano para explicar a vida pelo religioso. Em conformidade com este pensamento, Paradiso enfatiza não apenas a ligação entre o religio e a mirabilia, mas a relação que cada leitor pode criar, segundo sua visão de mundo, de tal forma que, mesmo ignorando as religiões inseridas na ficção afrodiáspórica, conseguem entendê-las dentro de um lócus enunciativo característico.

Para o estudioso, o termo maravilhoso está, por sua etimologia – adjetivo latino mirabilia, derivado do verbo mirare (mirar, olhar) –, diretamente ligado à reação do público leitor:

Neste ponto, o olhar (lacaniano) do leitor é o determinante para que cenas de possessão, transmutações, necromancias e intercepções entre vivos e mortos, deuses e humanos sejam realia ou mirabilia (ao primeiro termo se aplica o Animismo, já ao segundo o Maravilhoso). (PARADISO, 2015, p. 271-272)

Em contraponto, faz-se necessário ressaltar que as experiências literárias são particulares e múltiplas, ficando a interpretação sempre a cargo do leitor que interage com o texto. No contexto escolar, multifacetado e composto por realidades diversas, o tema de cunho religioso para alguns estudantes pode soar como exótico para outros. Os textos da autora (2008) dispõem-se a cativar, ao mesmo tempo em que podem problematizar temas sensíveis ao universo candomblecista. Suas histórias (2008) apontam para uma mitologia de origem nagô. Contudo, para leitores não iniciados na religiosidade afro-brasileira, a temática mitológica sugere um enredo atrelado ao universo maravilhoso, que pode favorecer a ampliação de seu imaginário e de seu conhecimento de mundo. Cumpre ressaltar que as narrativas de *Caroço de Dendê* (2008) destacam a importância não apenas da oralidade para as sociedades negras, mas da fala como condutora do sagrado. Na cultura afro-matricial, a palavra mantém o homem em

constante ligação com o cosmos, sendo assim, parte essencial tanto na prática de contação de histórias, quanto na ritualística candomblecista. A voz, alicerce da prática de contar histórias, é o veículo condutor de elementos do sagrado e do profano. Nessa mesma linha, a poética oral, quando ficcionalizada, legitima a identidade e a religião das culturas afrodiáspóricas.

Com vigoroso apego ao transcendente, a cosmogonia africana é fartamente simulada na trama discursiva dos contos de Yemonjá (2008), cuja poiesis criadora evidencia traços da organização social no contexto dos terreiros de Candomblé. A imersão nos terreiros, o soar dos batuques e atabaques, os ritos sagrados e iniciáticos, os segredos da camarinha, são temas que, por meio da construção discursiva (2008), se transformam em objetos literários. Assim, para além da dimensão social, o letramento literário com base em livros sobre a tradição afro-brasileira permite ao leitor o descolamento com a cultura ocidental sedimentada e o contato com a diversidade de percepções de mundo. No que tange aos costumes das religiões bantos e sudanesas, é importante salientar que os ritos sagrados do Candomblé são protegidos pelos babalorixás e pelas ialorixás, homens e mulheres experientes “de respeitosa ciência velha na Bahia e no Rio de Janeiro, como no catimbó nordestino e pajelança amazônica, na cultura secreta e verbal dos ‘mestres’” (CASCUDO, 1984, p.155). Transmitida pelo ensino auditivo para os filhos de santo, a propagação da cultura negra até pouco tempo atrás era permitida apenas nas cercanias dos terreiros. Nesses espaços, assegura-se o conhecimento de cantos, danças e contos que “historiam genealogias dos deuses iorubanos ou geges” (CASCUDO, 1984, p.155). Contudo, Mãe Beata de Yemonjá, como uma ialorixá do Candomblé, assume postura de ousadia, ao romper com os espaços restritos e democratizar, pela escrita, a religião e a cultura iorubanas. Ao fazê-lo, a autora as perpetua, além disso, eleva a autoestima de seu leitor, pois este se reconhece como herdeiro desse rico legado.

## 2. “A RAINHA MÃE E O PRÍNCIPE LAGARTO” E “A PENA DE EKODIDÉ”

A título de análise, entre os contos da coletânea (2008), elegeu-se: “A rainha mãe e o príncipe lagarto” (p.45-47) e “A pena de Ekodidé” (p.43-44). O primeiro conto traz à baila pontos fulcrais da narrativa oral afro-brasileira, entre eles: o encantamento, a religiosidade e a tradição, os quais se configuram como pontos de interseção e alinhamento entre o conhecimento da cultura oral e das técnicas narrativas:

### A rainha mãe e o príncipe lagarto

Havia em um lugarejo duas irmãs muito parecidas. A mais velha era muito má, a segunda, muito bonita. A mais nova era muito maltratada e hostilizada pela sua irmã, que se julgava a dona do mundo. Era só ela quem sabia das coisas. Sabe o que aconteceu? As duas se casaram. A mais nova se casou com um rapaz muito pobre, e a mais velha com um grande fazendeiro que lhe trazia no apogeu, mas, para a sua infelicidade, ela não conseguia engravidar. Enquanto isso, a sua irmã mais nova engravidou e teve um filho muito bonito. A irmã má pensou até em mandar matar o sobrinho. Sabe o que ela fez? Um dia, ela estava tão revoltada que disse:

- Eu vou fazer um pacto com o anjo do mal. Eu quero que ele me dê um filho, nem que seja com a cara de gente e o corpo de lagarto.

Daí uns dias, ela começou a se sentir enjoada e com muitos desejos. Tudo o que via, ela queria comer, principalmente folhas. Ela mandou chamar sua irmã e disse:

- Olha, a felicidade não veio só para você. Eu estou grávida! E, de agora em diante, se eu já era feliz, mais feliz eu serei.

A irmã, pobrezinha, disse:

- Minha irmãzinha, não seja tão orgulhosa, pois eu sou pobre, mas também sou feliz.

Daí a nove meses, os sinos da cidade todos tocaram, pois acabava de nascer o filho da dona de todo aquele lugar. Mas não é que ninguém teve o direito de ver a criança! Cada dia ela inventava uma coisa. Um dia é que ele estava resfriado, outro dia era que, por recomendação médica, ele não podia ser visto.

Os anos foram se passando e o menino, que tinha a cara de gente e o corpo de lagarto, dizia todo dia que queria se casar. A mãe ficou apavorada. Como ela iria casar o lagarto? Qual a moça que iria querer? Que fez ela? Colocou um encarregado para arrumar as noivas para o filho, dando uma boa quantia em dinheiro. No meio de todas aquelas moças do lugarejo, tinha uma que era muito pobrezinha, mas muito bonita. A mãe do príncipe lagarto logo disse:

- Você traz todas, menos aquela lambisgóia que mora na beira do rio.

Todas as moças que iam lá na tal casa nunca mais ninguém via, sumiam. Já era uma coisa comentada no lugarejo. Um dia, esta menina que morava na beira do rio estava sentada na beira d'água, quando surgiu uma moça muito bonita, com um coité na mão, e lhe disse:

- Olha, minha filha, aqui dentro tem o adê, o ossum e o ofá. Leva para tua casa que você vai ser chamada por aquela mulher orgulhosa para ver se o filho dela a aceita, pois todas que lá foram ele já matou. Só falta você. Não tenha medo, pois um milagre vai acontecer. Confie em mim, eu sou Iyá Omi, a mãe das águas.

A menina ficou cabisbaixa, pensativa, com aquele coité na mão. Quando procurou a moça, ela já não estava mais perto de si. Ela, então, correu para casa e contou o que tinha acontecido para seu pai. O velho disse:

- Minha filha, deixe de ilusão. Nós somos pobres demais para isso acontecer.

Quando estavam assim, em conversa, bateram na porta:

- Ô de casa.

- Chega bem chegado. O que o senhor deseja? – respondeu o velho.

O homem respondeu:

- Eu venho por parte da fazendeira, dona de todo esse lugar, pois o filho dela quer casar. Ela mandou buscar a sua filha.

- Só agora? E as outras? – perguntou o velho, desconfiado.

- Estão todas muito bem lá, porque ainda vai haver a seleção – respondeu o enviado da mãe do príncipe.

O homem ficou desconfiado, mas a menina saltou e disse:

- Papai, eu vou. O senhor se esqueceu das palavras de Iyá Omi?

Falando isso acompanhou o mensageiro. Chegando lá, a fazendeira, muito falsa, abraçou-a, e, adentrando pela casa, lhe dizendo:

- Minha filha, venha conhecer o seu noivo.

Mas a mulher já esperava que quando ele terminasse de ver a moça, ele a matasse, como matou as outras. Daria o bote e a mataria. Mas qual não foi a surpresa! A menina tirou de dentro de suas vestes o coité com tudo o que Iyá Omi lhe dera, e mostrou para o lagarto, que ficou embevecido, e que olhando foi se transformando em um grande mancebo. Com seus lindos braços, ele chamou a menina para perto de si e a levantou.

Tal não foi a alegria de todos os presentes! Houve um grande casamento, com todas as pompas. A tia do príncipe, irmã da sua mãe, compareceu muito bonita e feliz, pois ela era boa e a felicidade de sua irmã era a dela. Houve festa três dias no lugar, com fogos de artifício e muita comida. Até eu compareci à festa e fiquei muito feliz. A mãe do menino foi chamada a se explicar sobre o desaparecimento das outras donzelas. Até hoje ela está sendo julgada. (YEMONJÁ, 2008, p. 45-47)

Nesse conto, o enredo reverbera a mitologia candomblecista em associação com o imaginário popular brasileiro. O jogo discursivo é composto, basicamente, por protagonismos e antagonismos, enredo, tempo e foco narrativo, nos moldes do conto ocidental. A estrutura do conto tradicional é preservada pela escritora e a crença no real anímico se insere na história como elemento de transformação da protagonista.

A autora era neta de escravos com portugueses, o que por si só denota a confluência das culturas africana e europeia. De tal modo, o conto em questão retrata a relação opressiva que se forma, às vezes, no seio da família – no caso, entre as duas irmãs. Em seu enredo ecoa, em alguns aspectos, a história da “Cinderela”, conto de fadas homônimo<sup>1</sup>, cuja protagonista órfã, pobre e bela, destituída de suas posses, sofre com as maldades da madrasta e suas filhas. A versão mais conhecida foi compilada e adaptada por Charles Perrault (1628-1703) em 1697 (CORSO; CORSO, 2006; RADINO, 2003). Esse conto foi igualmente compilado e adaptado pelos irmãos filólogos Jacob Lwdwig Karl (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) em 1812 (RADINO, 2003). No que se refere ao sonhado pretendente, em “A rainha mãe e o príncipe lagarto”, o moço configura-



se como um monstro, filho de um “anjo do mal”, por isso possui cara de gente e corpo de lagarto e, insatisfeito com as candidatas que lhe apresentam para casamento, ele as assassina friamente. Mais uma vez, a descrição do filho da rainha má remete o leitor ao conto de fadas “A Bela e a Fera”, publicado em primeira versão por Gabrielle-Suzanne Barbot (1695-1755), conhecida como Dama de Villeneuve (RADINO, 2003). A dialogia avulta na transformação do príncipe em monstro e no poder de uma jovem em desfazer essa maldição. Se no conto de fadas, a jovem Bela, por intermédio de seu amor, quebra com um beijo o feitiço que transforma o príncipe em monstro, no conto de Yemonjá (2008) o poder é concedido a uma bela jovem, por meio de uma ajuda mítica – espécie de auxiliar mágico –, fornecida pela mãe das águas, Iyá Omi. Por sua vez, a jovem eleita por Iyá Omi é a única sobrevivente; embora fosse bela, era “pobrezinha”, mas mesmo assim fora preterida na seleção feita pela rainha.

Cabe destacar que o príncipe nasce com seu corpo em parte semelhante a de um lagarto como consequência da ambição desmedida de sua mãe em demonstrar superioridade à irmã mais nova. Nota-se, ainda, nas inúmeras mortes das candidatas a se casarem com o príncipe lagarto, a intertextualidade com *As mil e uma noites*, em que Sherazade precisa de artifícios para despertar a curiosidade do sultão e não ter o mesmo destino das outras jovens. Para tanto, ela conta histórias que não se encerram no final da noite, necessitando o governante monárquico de mais um dia para ouvi-las completamente, contudo, o final de uma história encadeia-se com o início de outra, até que ele se apaixona pela contadora.

No conto de Yemonjá (2008), a jovem utiliza-se dos objetos míticos que recebera, são eles que lhe permitem quebrar a maldição e restituir a humanidade ao príncipe lagarto. *As mil e uma noites*, de acordo com Nelly Novaes Coelho (1991), compõe-se por compilações de contos orientais célebres que circulam no mundo ocidental. A coletânea completou-se no final do século XV ou princípio do século XVI, todavia, sua divulgação no universo europeu ocorre em 1704, por meio de uma adaptação para o francês escrita pelo orientalista Antoine Galland (1645-1715), a partir de um manuscrito árabe. Nesta adaptação, Galland eliminou narrativas consideradas nada exemplares e incluiu outras de origem turca ou persa. A popularização de *As mil e uma noites* na Europa motivou sua divulgação também nas colônias. Assim, seus textos chegam ao conhecimento de jovens brasileiros no início do século XIX, quando há, de acordo com Sílvia H. S. Borelli (1996), uma segmentação no mercado editorial. Esse mercado surge, segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1988), devido a transformações pelas quais passa o Brasil, como a modificação de uma sociedade rural em urbana e a ascensão de uma classe média. Nesse contexto, conforme Laurence Hallewell (1985), a editora Typografia Universal, fundada por Eduard Laemmert, em 1833, investe em traduções e adaptações de clássicos da literatura infantil e de romances que agradam aos jovens. Entre elas, situa-se a coletânea *Contos seletos de mil e uma noites* (1882), de Carlos Jansen Muller, professor de alemão do Colégio Pedro II. Atualmente, adaptações para o cinema e filmes de animação da Dream Works; da Walt Disney Pictures, entre outras produtoras, mantêm essas histórias bem conhecidas.

No conto de Yemonjá (2008), o elemento religioso é representado pela personagem Iyá Omi. A deusa das águas, no Candomblé brasileiro, é reverenciada tanto como Iemanjá, a senhora de todas as oceanos e mares ou mesmo como Oxum, a mãe das águas doces. De acordo com Reginaldo Prandi (2001, p. 22),



“Iemanjá é a senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura”. É representante da ancestralidade feminina, tem na maternidade e no cuidado com os filhos sua maior qualidade. Vale lembrar que, na psiquê europeia e brasileira, a metáfora de ambas, tanto Iemanjá quanto Oxum, transfigurou-se na sereia, mulher bela e misteriosa que habita o mundo das águas. Assim sendo, Iyá Omi, deusa das águas, surge na trama como a personagem que traz o objeto maravilhoso, de onde surgirá o milagre que a pobre jovem tanto precisava. A personagem entrega à protagonista um coité, espécie de cuia feita com o fruto da cabaça. Na tigela continha adê, ossum e ofá, elementos da crença candomblecista que, na trama, seriam os responsáveis pelo milagre. Nesse ínterim, quando o jovem lagarto avistou tais instrumentos, o feitiço se desfez e, de animal horripilante e asqueroso, o rapaz se transformou em um belo príncipe. Após a metamorfose e quebra da maldição que fora provocada pela ambição da mãe do jovem réptil, ocorre o final feliz. A presença de maldições, príncipes, princesas, fadas madrinhas, bruxas ou rainhas malvadas confere o tom mágico aos contos de encantamento próprios do universo maravilhoso. Outra característica que se assemelha às narrativas ocidentais reside na personificação de animais com traços humanos, próprio do contexto das fábulas gregas de Esopo ou La Fontaine.

Em termos literários, o que para a teoria ocidental é considerado um conto maravilhoso, na literatura afrodiaspórica, Cascudo qualifica como sendo um “Mioso”, isto é, história fictícia. Este gênero textual ambiciona mais distrair do que instruir e “Contém o maravilhoso, o sobrenatural, o miraculoso. As fábulas, personalização de animais, pertencem a essa classe. São sempre iniciadas e concluídas com fórmulas especiais” (CASCUDO, 1984, p.151). Para completar a fórmula do gênero narrativo, ao final do enredo, o leitor defronta-se com a punição e a redenção da antagonista, a mãe do príncipe que, de tão invejosa e ardilosa, é convocada a responder pelas maldades cometidas contra as donzelas que desapareceram ao longo da trama. Esse desfecho que instaura em um tempo contínuo o julgamento da rainha má: “A mãe do menino foi chamada a se explicar sobre o desaparecimento das outras donzelas. Até hoje ela está sendo julgada” (YEMONJÁ, 2008, p. 45-47), estabelece dialogia com a tradição do conto popular.

Justamente, a tradição está relacionada com a transmissão de histórias, crenças, lendas, mitos, fábulas e ideias através de gerações. Para tratar de tradição, faz-se necessário considerar o indivíduo. Yemonjá, em seus textos, realiza a passagem de conceitos e costumes de um tempo para o outro e, neste processo, sua obra carrega a sabedoria que se instala na cultura. Segundo Walter Benjamin (1994), a sabedoria é a capacidade do indivíduo de acolher a experiência, transmiti-la de forma que possa comunicá-la às gerações futuras ou passadas. O texto de Yemonjá é exemplo de transmissão de sabedoria, por meio da dialogia com a tradição cultural e literária. Para Benjamin (1994), justamente, não existe criação sem tradição, nem manifestação artística sem antecessores. Ao optar por registrar seus contos em um livro, Yemonjá busca resguardar a sabedoria ancestral, evitar o silenciamento e o declínio da experiência que a contemporaneidade impõe à tradição, pelo avançar diário de informações espetaculares e massivas que despersonalizam o indivíduo e reforçam o consumo de bens.

Naturalmente, existem alguns traços linguísticos e temáticos que se coadunam ao fenômeno cultural do conto popular na escrita de *Caroço de Dendê*. Sobre o conto popular, vale destacar a prerrogativa de Câmara Cascudo (2014) que

julga o gênero, como sendo um documento vivo, responsável por disseminar costumes, ideias, modos de pensar e de viver. Em linhas gerais, o conto popular ou tradicional manifesta questões etnográficas, históricas, jurídicas e sociológicas de uma comunidade. Cascudo defende que o gênero se baseia na antiguidade, no anonimato, na capacidade de divulgação do enredo, pois o ideal é que ele “seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais” (CASCUDO, 2014, s. p.).

Ao propor a ficcionalização da tradição negra e candomblecista na modalidade escrita, Mãe Beata lança mão de artifícios semântico-lexicais que reforçam traços da oralidade. No que se refere à linguagem estabelecida ao longo da narrativa, nota-se o emprego de artifícios linguísticos inerentes ao universo do conto popular oral. Segmentos linguísticos extraídos de “A rainha mãe e o príncipe lagarto, tais como: /Sabe o que aconteceu?/, / Sabe o que ela fez?/, / Como ela iria casar o lagarto? Qual a moça que iria querer?/, /Que fez ela? /, /- Ô de casa./ revitalizam algumas fórmulas utilizadas por contadores de histórias populares. Nos excertos citados nota-se que o narrador lança mão de perguntas com o intuito de manter a interação com um provável interlocutor, ato típico da oralidade. No que tange ao papel do narrador/contador, este se mostra presente ao longo do enredo, tanto em terceira pessoa, quanto em primeira, valendo-se do recurso da autorrepresentação ao final da história: “Até *eu* compareci à festa e fiquei muito feliz” (YEMONJÁ, 2008, p. 47, grifos nossos). Nesse trecho, identifica-se uma estratégia muito comum do conto popular: a presença do narrador que participa do enredo. No conto de origem popular, o narrador estabelece uma relação afetiva com a trama e transforma suas crenças e cultura em ferramenta poética. Consoante o pensamento de Doralice Xavier Alcoforado (1986), a atitude de Mãe Beata em narrar e inserir-se no discurso é comum, uma vez que o “narrador do conto popular, por exemplo, superpõe em uma só pessoa as funções do narrador, de ator e de criador” (ALCOFORADO, 1986, p. 88).

Pensando ainda na caracterização do conto de tradição oral, sugerida por Cascudo (2014), outra marca que enquadra os contos de Yemonjá na categoria de conto popular é o fato de omitir nomes próprios, localizações geográficas com exatidão ou mesmo datas fixadoras do enredo no tempo, como ocorre nos trechos: “/Havia em um lugarejo duas irmãs muito parecidas./ou /Um dia/”. O fato de nenhuma personagem ter nome próprio também é indicativo do gênero. A única personagem nominada, na trama de rainhas más, príncipes lagartos e princesas pobrezinhas, é a orixá Iyá Omi.

Desenvolvimento semelhante acontece no outro conto, cuja “fórmula” para narrar o conto popular se repete:

#### **A pena de Ekodidé**

Existia numa aldeia uma sociedade só de mulheres virgens. Essas mulheres eram compradas por homens de posse só para casar com reis e príncipes, e elas passavam por ensinamentos das anciãs. Existia, nesta aldeia, uma mocinha muito pobre e feia. Seu pai vivia muito triste e, um dia, disse:

- Eu sei que nunca vou achar um comprador para você, por isso vou te levar eu mesmo para o ensinamento das anciãs.

A menina ficou muito triste, chorou e foi deitar. Então, chegou uma mulher muito bonita à sua cama, com uma cuia tampada na mão, e disse:

- Olhe, amanhã é dia dos compradores virem. Eles vêm trazendo um príncipe para ele mesmo escolher uma mulher. Tem aqui ossum, waji, obi e ekodidé. Você come o obi e o resto passa no corpo. A pena de ekodidé você coloca na testa como enfeite. Fique na janela, porém não diga nada a seu pai, pois ele vai para a roça e não deve saber.

A mulher entregou-lhe a cuia e a mocinha tornou a pegar no sono. De manhã, deixou o pai sair e fez tudo como a mulher mandou. Atou a pena na testa com uma iko, uma palha-da-costa. Neste momento vinha passando uma caravana com o príncipe. Ele olhou para a janela e, vendo a mocinha, ficou encantado.

- Que coisa linda! Será que é o que eu estou vendo?

Chegou perto da janela dizendo:

- Minha iyaô! Minha noiva!

Todos ficaram boquiabertos e ajoelharam-se em frente à janela, admirados com tanta beleza e com a luz que emanava da bela donzela. O pai da menina veio chegando e o príncipe fez a oferta de casamento. Até o pai ficou admirado com tanta beleza. O casamento foi no outro dia e, quando ela foi dormir, sonhou que outra vez chegava à sua cama a mulher, que lhe dizia:

- Olha, eu sou Oxum. Você é minha filha! – e sumiu.

E a menina tornou-se uma princesa. (YEMONJÁ, 2008, p. 43-44)

Nota-se uma intertextualidade incontestável com o conto analisado anteriormente e que, mais uma vez, remete o leitor ao universo dos contos de fadas. A temática do realismo animista persiste em convergência com a visão miraculosa do texto. Assim como na história da Rainha mãe e o príncipe lagarto, aqui também encontramos feitiços, rituais secretos para a transformação da “Gata borralheira” em princesa, bem como a busca da donzela por príncipes e casamentos imponentes. O relato do mito residual da poderosa fada madrinha (Oxum) aborda, sobretudo, a inserção de enigmas sagrados para o Candomblé, numa metafísica da revelação. Assim, ao leitor iniciado na religiosidade candomblecista, o conto revela sentidos ocultos, ao mesmo tempo em que, ao leitor leigo, alheio à sacralidade negra, o sentido pode figurar como mais próximo do real maravilhoso. O enredo apresenta elementos da sacralidade negra que podem, ou não, serem associados às histórias de encantamento da tradição oral europeia. Para alguns leitores, a trama discursiva representa uma história irreal, fabulativa ou exógena à realidade factual. Para outros tantos, o enredo desperta sentimentos e emoções factíveis e pertencentes à psiquê da tradição negra. Neste caso, a narrativa pode tanto corroborar como superar conhecimentos prévios do leitor crítico, ampliando assim seu horizonte de expectativas.

Em “A pena de Ekodidé”, mais uma narrativa de foro místico, a “mocinha muito pobre e feia” é igualmente orientada pela senhora das águas ou a “deusa bonita”, através de um sonho. Oxum aponta o caminho para a moça conquistar o amor do príncipe e ser pedida em casamento. Por meio da simpatia, ou feitiço, a senhorita concretiza a ajuda que a orixá Ihe oferecera na noite anterior, transformando-se em uma linda jovem e casando-se com o príncipe. Tal situação revigora a competência do etéreo para a manutenção da tradição negra. O elemento miraculoso ratifica a religiosidade totêmica do Candomblé por meio do ritual sagrado proposto por Oxum à pobre jovem.

O uso de tempos verbais e expressões típicas do vocabulário iorubano dialogam com a heterogeneidade e a exuberância dos contos populares. A autora lança mão de procedimentos linguísticos típicos do narrador de contos orais em trechos como: “mulheres virgens”, “homens de posse”, “reis e príncipes”. Como assevera Cascudo (2014), nota-se na história a omissão de nomes próprios, de marcadores temporais e de locais, comuns no conto popular. Para além desse fato, a oralidade dos contadores populares se manifesta pelo uso de fórmulas narrativas, por exemplo: “/Existia numa aldeia/, /um dia/, /então/”. Além disso, o léxico iorubano reforça o imaginário religioso por meio de termos, especificamente: “/ossum, waji, obi e ekodidé/, /iko/, /iyaô/”.

Oxum, deusa dos rios de água doce, entra novamente na cena discursiva como ícone da religiosidade negra. Deuses etéreos, reis, rainhas, príncipes e princesas, animais metamorfoseados em gente, mundo sobrenatural e real, finais emblemáticos e pedagógicos, todos estes são itens que compoem o universo ficcional de contos de encantamento, mitos e lendas. O espaço ritualizado e as cerimônias tradicionais, bem como a recuperação de mitos fabulativos denotam uma reafirmação cultural e poética. Movida pela mitologia e pelo sagrado afrodiaspórico, a autora percorre um caminho conhecido na construção discursiva. Com o propósito de divulgação do imaginário popular e perpetuação dos ritos candomblecistas, Yemonjá lança mão dos artifícios da construção literária ocidental. Para além da temática negra, da religiosidade ou da estrutura discursiva, Yemonjá defende a história de sua tradição e auxilia na formação de jovens leitores, tanto no âmbito do leitor estético/crítico como do leitor leigo. As narrativas recuperam o lúdico da religiosidade negra, restauram lembranças e afetos, ao mesmo tempo em que revelam uma tradição secular que necessita de novos leitores e ouvintes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando as histórias de Mãe Beata de Yemonjá deixam de ser narradas exclusivamente no estrito espaço do terreiro de Candomblé e ganham foros de literatura escrita, dirigida a um público mais amplo e diversificado, sua escrita vai se defrontar inevitavelmente com um imaginário enraizado no inconsciente coletivo brasileiro pouco favorável às práticas ritualísticas típicas das religiões de ascendência africana. Um imaginário que, embora tenha se originado na Europa, quando da associação dos negros ao pecado e ao demônio, pelos filósofos da Igreja, ganhou força no Brasil a partir do século XVI: à animalização dos negros veio juntar-se a demonização, reforçada nos processos inquisitoriais em que a imagem do “mulato” e do mestiço aparece frequentemente associada às práticas adivinhatórias e à feitiçaria, conforme consta nos autos do Santo Ofício de

Pernambuco. Sem sombra de dúvidas a condenação dessas práticas, aliada às teorias raciais, no final do século XIX, bem como a outras posturas colonialistas, ajudou a acentuar as diferenças e o preconceito contra os africanos e seus descendentes no Brasil.

Aventurar-se por essas veredas carregadas de espinhos deve ter representado um enorme desafio para a negra senhora filha de Iemanjá. Mas, ao que tudo indica, ela resolveu apostar na mística da pena do papagaio do Gabão, dito ekodidê – utilizada nos rituais de iniciação no Candomblé para dotar os filhos de santo do dom da palavra e de sabedoria – e conduzir sua voz/literatura para espaços bem mais amplos, ajudando a desconstruir um imaginário plasmado a partir de ideias pré e programaticamente concebidas em torno da cultura afrodiáspórica.

A inserção dos escritos de Yemanjá em sala de aula, permitindo que passem a integrar uma literatura em que ainda ecoa o “Ai! que preguiça...” bocejado por Macunaíma, significa sugerir a adoção de parâmetros outros para a compreensão do complexo cultural brasileiro. O leitor cujo horizonte de expectativas vinha sendo plasmado por fundamentos que, por um lado, ajudavam a legitimar as práticas e os valores brancocêntricos, e por outro negativavam práticas e crenças estrategicamente associadas à ideia de subalternidade e inferioridade, agora se vê às voltas com narrativas que operam uma mudança no pano de fundo de referências, levando-o a problematizar ideias pré-concebidas sobre o povo negro e seus valores. Nessa dinâmica, “rompe-se a tríade tradicional do verdadeiro, bom e belo, pois sua concordância não é mais capaz de orientar nossa conduta” (ISER, 1999, p. 173-174).

Nos contos de Yemanjá por nós analisados, comparece uma deusa, Iyá Omi (Oxum), a deusa das águas, do ouro e do amor; correlata da arquetípica intercessora da tradição católica, a Virgem Maria; a pena de ekodidê talvez não tenha a precípua função mágica de chamar a atenção do príncipe para a donzela feia e rejeitada, assumindo muito mais uma função alegórica que dá conta de revelar a beleza interior, por isso mesmo afixada no alto da cabeça, desviando o olhar do príncipe da mera compleição física para o lugar onde o universo e o divino se comunicam com o humano (o Orí), revelando a verdadeira beleza da moça; na contramão disso tudo a narradora coloca em cena uma mãe “orgulhosa” que no final da história, provavelmente por seu orgulho, será levada à presença do tribunal divino, o que empresta à história um tom de fábula com um ensinamento no final. Temos em Yemanjá vários objetos – a beleza, o amor, a justiça – tratados pelo prisma da cultura afrodiáspórica; objetos que até então, pelo menos no âmbito da literatura brasileira, vinham sendo tratados do ponto de vista da escrita brancocêntrica e da tradição oral aportada na costa brasileira na bagagem dos colonizadores europeus.

Esses objetos, vistos por essa nova ótica, ganham novos sentidos que contribuem para desconstruir ideias pré-concebidas e largamente fomentadas pela literatura brasileira desde a colonização. A título de ilustração, basta citarmos as sátiras de Gregório de Matos que, no século XVI, adotavam como objeto de escárnio a deformidade física e moral das mulheres negras da Bahia. Em “Anatomia horrorosa que faz de huma negra chamada Maria Viegas”, Gregório de Matos alia a sensualidade da mulher negra à repugnância causada por seu corpo e seus odores:

Dize-me, Maria Viegas  
qual é a causa, que te move,  
a queres, que te prove  
todo o home, a quem te entregas?  
jamais a ninguém te negas,  
tendo um vaso vaganau,  
e sobretudo tão mau,  
que afirma toda a pessoa, que a fornicou já, que enjoa,  
por feder a bacalhau. (MATTOS apud GRILLO, 1992, p. 149)

Quanto ao suposto odor dos negros, referência claramente ofensiva, Luiz Gama responde à altura à sociedade brasileira no poema "A bodarrada": "todo mundo tem a mesma catanga", [...] "Bodes há de toda a casta,/ Pois que a espécie é muito vasta.../ Há cinzentos, há rajados,/ Baios, pampas e malhados,/ Bodes negros, bodes brancos,/ E, sejamos todos francos,/ Uns plebeus, e outros nobres,/ Bodes ricos, bodes pobres,/ Bodes sábios, importantes,/ E também alguns tratantes..." (GAMA, 2000, p. 116).

Quando a beleza da donzela de Yemonjá é revelada por meio de auxiliares sagrados, apontando para existência de valores que estão acima da mera compleição física, instaura-se aí um processo de negação das velhas normas e formas; instaura-se, no leitor, um conflito, uma espécie de "negação" do instituído, necessária na transição para as mudanças de paradigmas, para o esfacelamento de preconceitos enraizados no inconsciente coletivo brasileiro. Mas isso é um processo, pois a negação, segundo Iser (1999, p.173), "não indica [...] nenhuma alternativa radical, mas sugere outra concepção dessas virtudes".

Husserl, citado por Iser, observa que, "Qualquer que seja o tipo de objeto, é sempre característico para a negação o fato de que a sobreposição de um novo sentido sobre um sentido já constituído equivale à supressão do último" e, como consequência, correlativamente, "forma-se uma segunda concepção, que não se encontra ao lado da primeira concepção deslocada, mas sobre esta, com a qual entra em conflito". (HUSSERL apud ISER, 1999, p. 172). E assim, entre sobreposições e conflitos, a literatura negro-brasileira vai ganhando espaço e operando transformações, mesmo que isso pressuponha uma longa jornada, e que teve início ainda com Castro Alves, quando a liberdade dos negros cativos ainda era reivindicada na língua de Camões.

---

## Afro-Brazilian literature and oral tradition: poetics of (re)existence in the classroom

### ABSTRACT

Based on the theoretical contribution of the Aesthetics of Reception (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), this article aims to present analyzes of two short stories that are part of the collection *Caroço de Dendê* (2008), entitled “A rainha mãe e o príncipe lagarto” (p.45-47) and “A pena de Ekodidé” (p.43-44), written by Mãe Beata de Yemonjá (1931-2017). To this end, we aim to reflect on the points of intersection between orality and candomblé that loom large in these tales of Afro-Brazilian oral tradition. In the analysis of these stories, we seek to reflect on their communication structure, if it establishes voids in the text (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), assuring the reader implicit, in its filling, productivity exercise in search of concreteness and revision of previous concepts, which promotes the expansion of horizons of expectation. In particular, it aims to reflect on the contribution of these texts in the formation of the reader, more precisely, in the teaching of African and Afro-Brazilian literature, supported by Law 10.639/03 (BRASIL, 2019). It is based on the assumption that its reading in the school environment promotes the fight against racism and the defragmentation of cultural and identity references, promotes equality amid cultural diversity and democratizes culture, as it values traditions, including religious bias. The hypothesis is built that a work aimed at the formation of critical and / or aesthetic readers (ECO, 2003; GOMES, 2008), can promote the overcoming of previous concepts and broaden horizons of expectation, especially with regard to diversity.

**KEYWORDS:** Reader training. Aesthetics of reception. Afro-Brazilian literature.



## NOTAS

<sup>1</sup> Na Europa, o napolitano Giambattista Basile coletou primeiramente os contos maravilhosos em sua narrativa *Lo conto de li cunti*, conhecida também por *Il Pentamerone*, publicado em 1634-6. Sessenta anos após essa publicação, o francês Charles Perrault compilou e adaptou contos da tradição oral em *Contos da Mãe Gansa*, durante o reinado de Luís XIV. Um século depois, os alemães Jacob e Wilhelm Grimm recolheram mais de duzentos contos maravilhosos, visando identificar uma identidade cultural alemã (COELHO, 1987; RADINO, 2003).

## REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Xavier. O conto popular. **Sitientibus**, Feira de Santana, v. 3, n. 5, p. 87-99, jan./jun. 1986. Disponível em: [http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/5/conto\\_popular.pdf](http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/5/conto_popular.pdf). Acesso em: 20 ago 2020.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção**: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Trata da obrigatoriedade do ensino da temática “História e Cultura Afro-brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Acesso em: 18 jul. 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia. 1984.

\_\_\_\_\_. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil e juvenil**: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 1991.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DEBUS, Eliane S. Dias. **A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens: lendo Joel Rufino dos Santos, Rogério Andrade Barbosa, Júlio Emílio Brás, Georgina Martins**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2017.

ECO, Umberto. **Sobre literatura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GARCIA, Flávio. Discursos contra-hegemônicos em A varanda do Frangipani, de Mia Couto: apropriações de estratégias de construção narrativa em favor do real animismo africano. *Miscelânea, Assis*, v.19, p.149-174, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/58/58>. Acesso em: 20 jul. 2020.

GOMES, Carlos Magno. O leitor modelo da narrativa pós-moderna. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos; OLIVEIRA, Luiz Eduardo (orgs.). **Literatura & Ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008.

GRILLO, Angela Teodoro. De lasciva a musa: a representação da mulher negra em versos de Gregório de Matos a Mário de Andrade. **Scripta Uniandrade**, v.11, n.2, p.76-96, jul./dez. 2013.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trad.: Maria da Penha Villalobos e Lólio L. de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996 (volume 1).

\_\_\_\_\_. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999 (volume 2).

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. **Estação Literária**, Londrina, v.13, p.268-281, jan. 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art18.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.

RADINO, Glória. **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

YEMONJÁ, Mãe Beata de. **Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Amalia Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

**Recebido:** 31 ago. 2020

**Aprovado:** 12 set. 2020

**DOI:** 10.3895/rl.v22n38.13099

**Como citar:** ALVES-GARBIM, Juliana Franco; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves. Literatura afro-brasileira e tradição oral: poéticas de (re)existência na sala de aula. *R. Letras*, Curitiba, v. 22, n. 38 p. 34-51, set. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autorial:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

