



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

A FORMAÇÃO DO GRUPO HAKTUIR AI-KNANOIK EM TIMOR-LESTE

Caminhos para a Educação Artística

Natércia Maia da Cruz do Rosário



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Natércia Maia da Cruz do Rosário

A formação do Grupo Haktuir Ai-knanoik em Timor-Leste – Caminhos para a Educação Artística

Mestrado em Educação Artística

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)
Doutora Adalgisa Pontes e Doutora Gabriela Barbosa

Janeiro de 2022

Dedicatória

Dedico este trabalho às crianças de Timor-Leste e, de um modo especial, aos meus queridos sobrinhos.

Agradecimentos

À Escola Superior da Educação – Instituto Politécnico de Viana do Castelo pela disponibilidade do espaço para eu residir e pela possibilidade para frequentar este mestrado.

Ao Instituto Camões em Lisboa e em Timor-Leste pela bolsa de estudo de PROCULTURA, financiada pela União Europeia.

Ao corpo docente da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, especialmente ao Doutor Carlos Almeida pelo seu apoio e ensinamentos.

Às minhas professoras orientadoras: Doutora Gabriela Barbosa e Doutora Adalgisa Pontes, pela disponibilidade e acima de tudo pelo profissionalismo e competência científica demonstradas ao longo de todo este processo. Especial agradecimento pelo acompanhamento constante, pela paciência e estímulos transmitidos.

A todos os membros do grupo Haktuir Ai-Knanoik, em especial àqueles que colaboraram para que este estudo fosse possível: Natalícia Magno, Olga Boavida, Sandrina Viana, Luís e Beatriz. Agradeço particularmente às duas professoras orientadoras do grupo, Márcia Cavalcante e Keu Apoema por todo o apoio neste trabalho e pela amizade. À Mónica Araújo pelo seu apoio na correção do resumo em tétum.

À Raquel Lopes pela disponibilidade e contribuição neste trabalho.

Ao Ayrton Cruz pelas experiências partilhadas, apoio e ideias para concretizar este estudo.

À minha família: à minha mãe Maria Gomes da Cruz, aos meus dois irmãos e às minhas três irmãs pelo apoio e amor incondicional, pela força e por acreditarem sempre em mim, mesmo estando longe. Agradeço em memória do meu querido pai Gregório do Rosário.

A minha profunda gratidão a todos os envolvidos/as.

Resumo

Esta dissertação assenta no estudo do grupo timorense Haktuir Ai-knanoik, focando-se na arte de contar histórias, em contexto escolar, no âmbito da Educação Artística. Os objetivos da presente dissertação prendem-se com a promoção cultural da tradição de contar histórias, assim como compreender as intervenções educativas do referido grupo, face à importância da preservação da tradição oral, através da arte de contar histórias.

Em Timor-Leste, nos últimos anos, a atividade de contar histórias tem diminuindo, podendo colocar em causa a tradição.

Neste estudo, optou-se por uma metodologia de cariz qualitativo, considerado mais adequado para os objetivos definidos. A análise e interpretação dos dados facultou informações pertinentes sobre a importância da transmissão artística na modalidade oral, no ajustamento da construção identitária do país e das suas tradições. A análise de alguns estudos efetuados, das entrevistas semiestruturadas e dos questionários realizados ao grupo Haktuir Ai-knanoik, permitiram verificar que se deve fortalecer e enriquecer a arte de contar histórias em contexto escolar. Verificou-se ainda que o grupo Haktuir Ai-knanoik persiste em manter a tradição oral de contar histórias e tem trabalhado com várias instituições, destacando-se a Universidade Nacional de Timor Lorosa'e. Comprova-se a necessidade de promoção e recuperação da tradição oral nas escolas; observando-se vontade nas pessoas, principalmente de idade mais avançada, de incentivar grupos timorenses, especialmente as novas gerações, no fortalecimento e promoção desta tradição oral do ponto de vista não só simbólico, mas também da representação e integração nas escolas da tradição oral, especialmente na área da Educação Artística, através da tradição da arte de contar histórias.

Neste estudo, conclui-se que o trabalho do grupo Haktuir Ai-knanoik revela-se de grande importância para o Ministério da Educação, dado o seu contributo na apresentação e realização de atividades relacionadas com as artes, no processo educativo das crianças e jovens timorenses. É extremamente significativo na salvaguarda e preservação da tradição oral.

Palavras-Chave: Educação Artística; Tradição Oral de Timor-Leste; Contar histórias ou Haktuir Ai-knanoik; Performance

Abstract

This dissertation is based on the study of the Timorese group Haktuir Ai-knanoik, focusing on their storytelling art, in a school setting, within the range of Arts Education. The aims of this dissertation are related to the cultural promotion of the storytelling tradition, as well as the understanding of the group's educational interventions, given the importance of preserving the oral tradition, through the art of storytelling.

In Timor-Leste, in the past few years, the activity of storytelling has been decreasing, which may imperil tradition.

In this study, the qualitative research method was used, viewed as the most adequate for the defined objectives. The analysis and interpretation of the data provided relevant information about the importance of artistic transmission in the orality modality, in the adjustment of the country's identity construction and its traditions. The analysis of some executed studies, the semi-structured interviews and the questionnaires implemented to the Haktuir Ai-kanoik group, granted the means to assure that the art of storytelling in a school context should be empowered and improved. It was also recognized that the Haktuir Ai-knanoik group persists in maintaining the oral tradition of storytelling and this group has worked with numerous institutions, particularly the National University of Timor Lorosa'e. The requirement to promote and recover the oral tradition in schools is proved; noticing the enthusiasm of people, specially of the older aged people, to inspire Timorese groups, specifically the new generations, to reinforce and promote this oral tradition, from the symbolical perspective, but also in terms of oral tradition in school's representation and integration, mainly in the Arts Education area, through the storytelling art tradition.

In this study, it is determined that the Haktuir Ai-knanoik group's work is essential for the Ministry of Education, given its contribution in the performance and execution of activities related to the arts, in the educational process of Timorese children and teenagers. It is extremely notable in conserving and preserving oral tradition.

Keywords: Arts Education; Timor-Leste Oral Tradition; Storytelling or Haktuir Ai-knanoik; performance

Rezumu

Disertasaun ida ne'e koalia kona-ba grupu Haktuir Ai-knanoik iha Timor, foka ba arte kontar istória ou haktuir ai-knanoik, iha kontektu eskolár tuir ambitu Edukasaun Artistika nian. Objetivu sira husi disertasaun ne'e mak hanesan promosaun kultura tradisaun nian iha haktuir ai-knanoik no komprende nia intervensaun edukativa ne'ebé refere iha grupu ne'e rasik, fo mós importansia ba prezervasaun iha tradisaun orál liu husi arte haktuir ai-knanoik ou konta istória.

Iha tinan sira foin liu ba, Timor-Leste komesa lakon atividade husi arte haktuir ai-knanoik no bele sai risku ba tradisaun.

Iha estudu ida ne'e, hili metodu ho karakterístika kualitativu, no konsidera adekuada ba objetivu ne'ebé mak define ona. Analize no interpretasaun husi dadus sira ne'e fo'o informasaun pertinente kona-ba importánsia husi transmisaun artístika no modalidade orál sira, hodi ajusta ba konstrusaun identitária nasaun no mós tradisaun nian. Iha analize balun ba traballu ne'e mak, entrevista semiestruturada no mós kestionáriu sira ne'ebé mak realiza husi grupu Haktuir Ai-knanoik, sira permite hodi verifika katak tenki haburas no hariku arte haktuir ai-knanoik iha kontestu eskolár nian. Haré fila fali tan katak grupu Haktuir Ai-knanoik persiste no mantein tradisaun orál liu husi arte haktuir ai-knanoik i servisu hamutuk ho instituisaun oi-oín hanesan Universidadi Nasional Timor Lorosa'e nian. Komprova ona katak preziza promove no recupera tradisaun orál iha eskola sira; observa ema nia vontade, liu-liu ferik no katuas sira atu insentiva grupu timor oan sira nian, espesialmente ba foin sa'e ou jerasaun foun sira, hodi haburas no promove tradisaun orál ida ne'e no laos deit iha simbolu, maibé zno integra tradisaun orál iha eskola sira, liu-liu iha área Edukasaun Artistika nian liu husi tradisaun arte haktuir ai-knanoik nian.

Iha estudu ida ne'e, konklui katak traballu husi grupu Haktuir Ai-knanoik lori importánsia boot ida ba Ministeriu Edukasaun, ne'ebé mak fó nia kontribuisaun liu husi apresentasaun no realizasaun atividade sira relasiona ho arte, iha prosesu edukativu ba labarik no juventude Timor oan . No iha signifikadu boot ba salvaguarda no prezerva tradisaun orál Timor nian.

Liafuan-Xave: Edukasaun Artistika; Tradisaun Orál Timor-Leste nian; Haktuir Ai-knanoik; Performanse

Índice

Dedicatória	iii
Agradecimentos	iv
Resumo	v
Abstract	vi
Rezumu	vii
Índice de Figuras.....	x
Índice de Tabelas	xi
Siglário	xii
Introdução	13

CAPÍTULO I - CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO	15
1.0 Introdução.....	15
1.1 Contextualização da Investigação	15
1.1.1 Timor-Leste e a sua Cultura e Tradição.	16
1.2 Problema de Investigação.....	19
1.3 Pertinência do Estudo	21
1.4 Objetivos e questões de investigação	23

CAPÍTULO II – REVISÃO DA LITERATURA	24
2.0 Introdução.....	24
2.1 Educação Artística.....	24
2.1.1 A Importância da Educação Artística	26
2.1.2 A Educação Artística em Timor-Leste.....	28
2.2 A Tradição Oral de Timor-Leste	33
2.2.1 Contos de Tradição oral de Timor-Leste “pesquisado do grupo”	36
2.3 Arte de Contar Histórias ou Arte de Haktuir Ai-knanoik.....	49
2.4 A Importância da <i>Performance</i> na Arte de Contar Histórias	52

CAPÍTULO III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	56
3.0 Introdução.....	56
3.1 Metodologia de Investigação.....	56

3.1.1 Participantes	57
3.2 Técnicas e Instrumentos de Recolha de Dados	58
3.2.1 Inquérito por Entrevista Semiestruturada	59
3.2.2 Inquérito por Questionário	61
3.3 Análise Documental	63
3.4 Análise de Dados	64
3.5 Considerações Éticas	65
3.5.1 Calendarização e Etapas da Investigação	66
 CAPÍTULO IV - ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	67
4.0 Introdução	67
4.1 Descrição do Trabalho de Pesquisa	67
4.2 A Fundação do grupo Haktuir Ai-knanoik	68
4.3 O grupo Haktuir Ai-knanoik no contexto da Educação Artística.....	74
4.4 Práticas Artísticas do grupo Haktuir Ai-knanoik	78
4.5 As Temáticas Presentes nas Histórias da Narrativa Oral	82
4.6 As Técnicas de Contar Histórias Usadas pelo Grupo Haktuir Ai-knanoik	84
 CAPÍTULO V- CONCLUSÕES	91
5.0 Introdução.....	91
5.1 Importância da Existência do Grupo Haktuir Ai-knanoik	91
5.2 Contributo de Tradição Oral para a Educação Artística.....	92
5.3 Recomendações para Futuras Investigações.....	93
Referências Bibliográficas	95
Apêndices /Anexos.....	100

Índice de Figuras

Figura 1 - Livro ilustrado <i>Loron ho Fulan nia oan feto</i>	38
Figura 2 - Livro ilustrado <i>Bui-Kiak</i>	41
Figura 3 - Livro ilustrado <i>Noy Bani-been</i>	46
Figura 4 - Oficina conto de histórias	53
Figuras 5 e 6 - Apresentação e articulação do texto da literatura brasileira	69
Figura 7 - Logo do grupo Haktuir Ai-knanoik	70
Figuras 8 e 9 - Foto do grupo Haktuir Ai-knanoik	73
Figuras 10,11,12 e 13 – Oficina dos professores e performance das crianças	75
Figuras 14 e 15 - Atividade de Haktuir Ai-knanoik	77
Figuras 16, 17, 18 e 19 - Performance de Haktuir Ai-knanoik	79
Figuras 20, 21e 22 - Histórias e adivinhas tradicionais timorenses	83
Figuras 23, 24, 25 e 26- Apresentação e ensaio do grupo Haktuir Ai-knanoik	85

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Calendarização das entrevistas	60
Tabela 2 - Horário dos questionários	62
Tabela 3 - Plano de Ação	66
Tabela 4 - Planificação da apresentação dos contos	80
Tabela 5 - Planificação da oficina de contar histórias	89

Siglário

C-RDTL - Constituição República Democrática de Timor-Leste

DLP - Departamento da Língua Portuguesa

EA - Educação Artística

FEAH -Faculdade da Educação Artes e Humanidades

HÁ- Haktuir Ai-knanoik

INEAD - Instituto Nacional de Ensino a Distância

ME - Ministério da Educação

PEA - Programa da Educação Artística

PENE - Plano Estratégico Nacional da Educação

PNC - Plano Nacional da Cultura

PQLP - Programa de Qualificação de Língua Portuguesa em Timor-Leste

RAEO -Região Autónoma Especial de Oe-cusse Ambeno

RDTL - República Democrática de Timor-Leste

TL - Timor-Leste

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

UNTL - Universidade Nacional Timor Lorosa'e

Introdução

O presente trabalho pretende investigar a formação do grupo Haktuir Ai-knanoik que dedica o seu trabalho à arte de contar histórias em Timor-Leste, como contributo da tradição oral para a Educação Artística. Contar histórias é uma arte que engloba a tradição oral e também a área educacional. Segundo Matos (2014) a palavra dos contadores de histórias é um meio para atuar ao nível dos processos do ensino-aprendizagem, das mudanças de mentalidades e de transformações. Além disso, a sistematização educacional em Timor-Leste assegura o ensino da arte na Educação Básica integrando as Artes Visuais, Plásticas e Musicais, assim como, a Constituição da República Democrática de Timor-Leste C-RDTL, protegendo e salvaguardando a arte e a cultura no país.

Araújo (2010) refere que:

a maior parte das sociedades timorenses continuam a manter as tradições orais como forma de preservação da sua bagagem cultural; isto significa que o conto foi a forma mais popular de transmissão do conhecimento e de cultura. É necessariamente a forma natural e essencial de transmissão de saberes dos ancestrais. (Araújo, 2010, p. 12)

Hoje em dia, em Timor-Leste, a tradição oral é residual, fruto da influência externa do mundo tecnológico. Algumas pessoas perderam as suas características e consideração por esta arte. Para Pereira & Paulino (2016):

Timor-Leste é um estado soberano e independente, embora culturalmente não escape de influências vindas do exterior. Nos dias de hoje, os movimentos ou fluxos de bens materiais e imateriais estão abertos à globalização, o que pode gerar impactos significativos nos valores culturais locais. Por isso, é importante cuidar para que tais interferências não destruam as tradições. (Pereira & Paulino, 2016, p. 95)

Este estudo assenta na arte de contar histórias do grupo Haktuir Ai-knanoik e no seu contributo para a Educação Artística e para a tradição oral em Timor-Leste.

Este estudo enquadra-se numa metodologia de natureza qualitativa dado focar na interpretação e no levantamento de dados sobre o trabalho que o referido grupo promove e desenvolve ao nível da tradição oral e das artes. De um modo especial interessa saber como o grupo desenvolve performances artísticas para contar histórias; importa saber como implementam essas atividades nas escolas, especialmente em articulação com a área da Educação Artística. O estudo também realça a forma como realizam as pesquisas das histórias de tradição oral e as registam como património cultural do grupo, desde a sua fundação.

Este trabalho é composto por cinco capítulos: o primeiro capítulo apresenta a introdução do tema, o seu objetivo e problemática; o segundo capítulo trata do enquadramento teórico ou revisão da literatura; no terceiro foca-se a metodologia usada neste estudo; o quarto capítulo apresenta a recolha e análise de dados e o capítulo cinco e último apresenta as considerações finais e a conclusão.

CAPÍTULO I - CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO

1.0 Introdução

No capítulo I aborda-se o contexto da investigação, interligando a localização geográfica relativa ao tema da pesquisa com a sua contextualização, fundamentando a sua importância. Define-se ainda o problema e a pertinência deste estudo tendo em conta as questões da investigação.

1.1 Contextualização da Investigação

O presente estudo apresenta o grupo Haktuir Ai-knanoik, radicado em Timor-Leste, como um grupo de promoção e realização de atividades relacionadas com a arte de contar histórias.

A sede do grupo, provisoriamente, fica na Fundação Oriente, na capital do país, Díli. Haktuir Ai-knanoik é um grupo de acolhimento de pessoas que querem desenvolver a arte de contar histórias e promover a tradição oral de Timor-Leste, difundindo as duas línguas oficiais de Timor-Leste: o tétum e o português.

A escolha desta temática deve-se ao facto do grupo Haktuir Ai-knanoik desenvolver o seu trabalho no país, contribuindo para o desenvolvimento e reconhecimento da área artística na educação, especialmente na arte de contar histórias.

Essa escolha também se prende com os seguintes motivos: a tendência para o desaparecimento da tradição oral na sociedade timorense; a importância da arte de contar histórias no contexto da Educação Artística em Timor-Leste; o fortalecimento e promoção da tradição oral, especialmente a arte de contar histórias em duas línguas.

1.1.1 Timor-Leste e a sua Cultura e Tradição.

Timor-Leste é um país com independência recente, desde 20 de maio de 2002 e está localizado no sudoeste asiático, entre dois países: a Indonésia e a Austrália.

A sua superfície é de aproximadamente 14, 600 km². Este país é constituído por 12 distritos, cuja capital é Díli e incluindo a Região Especial de Oe-cusse Ambeno (RAEOA). Abrange uma grande variedade de culturas e acomodações linguísticas (cerca de 16) e algumas variações dialetais. A sua filiação genética pertence à austronésia e melanésia, segundo Araújo (2011).

As suas línguas oficiais são: o tétum e o português. Para além destas duas, o país tem ainda duas línguas de comunicação no trabalho: a língua indonésia (*bahasa*) e língua inglesa.

Timor-Leste apresenta um clima tropical quente e húmido, com duas estações causadas pela alternância das monções. Uma estação mais seca entre os meses de julho e novembro, e uma estação mais chuvosa entre os meses de dezembro e maio. A sua temperatura máxima altera entre os 35°C e os 37°C e mínima entre os 23°C e os 25°C (esta discrepância altera dependendo de cada distrito).

Politicamente, durante 450 anos (1512-1514/1975), Timor-Leste foi uma colónia portuguesa e durante 24 anos (1975-1999) acoplou-se como vigésima sétima província da Indonésia, após invasão deste país. Com tantos anos de sofrimento e na escuridão, Timor-Leste, tem como lema “Resistir é Vencer”. Teve a sua restauração de independência em 2002, sendo o primeiro país independente no século XXI.

Timor foi, desde sempre, rico ao nível da sua cultura local e das tradições. Os mais velhos transmitem os seus saberes por meio da palavra oral, acomodando todo o seu saber na memória. Esta vivência patrimonial e cultural é, sobretudo, visível nas populações das montanhas, facto que ainda hoje se faz sentir. Com efeito, os mais velhos continuam a expressar o seu conhecimento, as tradições e cultura até ao presente, de modo que é possível dizer que os diversos grupos etnolinguísticos que hoje formam Timor-Leste ainda são essencialmente sociedades da palavra falada. Os timorenses valorizam as tradições orais herdadas de seus antepassados, nomeadamente as canções, contos, lendas, mitos e adivinhas. Mesmo com o avanço da escolarização em Timor-Leste, a comunicação oral continua a ser parte integrante da sociedade e da formação do indivíduo.

Desde os antepassados, por meio da arte de contar histórias, é possível o povo divertir-se e distrair-se das adversidades complexas, como por exemplo: a fome ou as diversas dificuldades que este povo sentiu e sente. As histórias são uma atividade que anima e podem ser contadas em qualquer lugar e para qualquer pessoa. Contam-se histórias em baixo das árvores, na horta, em casa, na rua, onde quer que as pessoas se reúnam. Contam-se estas histórias para uma pessoa, duas ou mais, e até para si mesmo. São muitas as tradições dos povos de Timor, como contar e escutar histórias, jogar os jogos tradicionais, plantar os alimentos, reunir toda a família na casa sagrada, caçar animais no mato e pescar no mar. A maior parte dos povos de Timor-Leste vive ainda hoje da agricultura, tal como os seus antepassados. Ainda hoje se dedicam a plantar milho, mandioca, batatas, feijão, legumes, coco, banana, jaca, manga, entre outros; sendo estes alimentos os mais comuns nos pratos dos timorenses.

Em Díli, a capital e maior cidade de Timor-Leste, algumas pessoas esquecem-se de tradições ou não as valorizam. Todavia, outras destacam-se pela vontade de preservar este património identitário do país. Deste modo, organizam-se e procuram junto da população das montanhas pesquisar e conhecer algumas dessas tradições. Por exemplo, na Universidade Nacional Timor Lorosa'e alguns professores trabalham sobre a cultura e sobre os rituais timorenses. Deslocam-se às montanhas para fortalecer a tradição oral com os *l i a*¹. *n a ô i n*

A constituição de Timor-Leste refere-se preservação da cultura e os objetos preciosos como *kaebauk*, *belak*², entre outros. Por isso, o elemento-chave para transmitir e preservar a tradição e a sabedoria do povo de Timor-Leste é ligado às montanhas, aos antepassados e à transmissão de geração em geração, de boca em boca, ao longo dos tempos, por meio de adivinhas, cânticos, provérbios, e, principalmente, no seio das casas sagradas.

A casa sagrada em Timor-Leste tem uma dimensão imaterial e outra material. As dimensões imateriais correspondem a um grupo familiar, cujas origens remontam a um ancestral comum. Materialmente, a casa sagrada, também chamada uma *lulik*³, é uma

¹ *L i a* é o sacerdote do gentio, quer dizer, o responsável da casa sagrada de cada município.

² *Kaebauk* *Belak* são objetos valiosos para os timorenses. Consideram o *belaka* lua e o *kaebauko* sol - lua que ilumina durante a noite e sol que ilumina durante o dia, pois têm o formato quase parecido com a lua e o sol. *Kaebauk* é utilizado pelas pessoas e normalmente coloca-se na testa ou na cabeça, muito parecido com um lenço e a *belak* é usada no pescoço como um colar.

³ *Uma lulik* em português significa a casa sagrada. A casa sagrada é o local onde se reúnem e guardam os objetos antigos que se consideram sagrados.

construção onde se guardam objetos como *belak*, *morteen*⁴, *kaibauk*, *surik*⁵, *babadok*, *gon*⁶ e outros materiais considerados sagrados (porque já tem bênção das divindades supremas ou forças da natureza, segundo os *lia* ou os *ônais* velhos. Os *lia* são responsáveis pela realização dos rituais com os materiais mencionados, como um meio de agradecer a Deus. A casa sagrada é, portanto, um lugar que guarda os objetos sagrados e reúne toda a família, mesmo quem está longe. Nos encontros, nomeiam-se sempre os nomes dos membros da família que não estão presentes. É ainda o centro dos antepassados e, por isso mesmo, o centro da vida ritual e espiritual dos diversos povos de Timor. Até ao presente, ainda existem casas sagradas em todos os municípios. Na casa sagrada também existem as expressões orais em tétum *dadolin*⁷ que significa poesia e *hamulak*⁸ que significa orar. Os *lia* *onam* a Deus através da memória em cada ritual e expressam os seus sentimentos de agradecimento a Deus.

As tradições orais em Timor-Leste são muito importantes, possuindo um papel central para os diversos povos do país, por isso, é fundamental trabalhar para preservá-las, promovê-las e estudá-las, para que as futuras gerações e outros países as conheçam e compreendam.

Por este motivo, o grupo Haktuir Ai-knanoik faz um trabalho importante de pesquisa, de fortalecimento e promoção destas tradições. Na Universidade Nacional Timor Lorosa'e estudam-se as tradições orais na disciplina de Literatura Timorense, no curso da Língua Portuguesa e também em outros cursos. Um dos professores menciona que:

O ritual cultural de tradição oral é o veículo fundamental de todos os valores, quer educacionais, sociais, político-religiosos ou económicos, isto é, ligado à própria vida. Entende-se aqui, vida como todos os sistemas de elementos que concorrem para a sobrevivência da comunidade: os sistemas de parentesco, a fecundidade, o funcionamento do cosmos, (a alternância dos dias e das noites, as estações, as chuvas, a seca, as cheias, entre outros. (Araújo, 2010, p.1)

Outro pesquisador da universidade, associado do Programa de Pós-graduação da UNTL, Vicente Paulino, reforça essa posição, afirmando o seguinte:

Os timorenses, na sua quase totalidade, acreditam na existência de outra vida para além da morte. A crença em Deus terá sido inspirada na ideia do *lulik* (que designa tudo o que é sagrado), presente em todos os momentos da vida dos timorenses. Tudo o que merece a designação de *lulik* é supersticiosamente temível e presente nas cerimónias rituais (quaisquer que sejam os seus estilos) para afastar o mal. As crenças dos timorenses que têm o seu centro nas 'casas sagradas' e nos 'objetos sagrados' são algo

⁴ *Morteen* é um acessório tradicional dos timorenses, parecida com um colar e utiliza-se no pescoço.

⁵ *Suriké* uma espada que os guerreiros utilizam na guerra e agora guardam nas casas sagradas.

⁶ *Babadok* e *Gonsão* instrumentos musicais tradicionais dos timorenses. Na festa tradicional ou na celebração ritual as pessoas utilizam o *babadok* e o *gon* a bater para *tebetebe* ou *bidu*, que é uma dança tradicional timorense.

⁷ *Dadoliné* uma poesia que os *lia nain* utilizam para falar ou expressar-se a Deus

⁸ *Hamulaké* similar a orar.

que pertence e representa o valor da vida humana. Cada ritual obedece a códigos ancestrais de representação designados por ‘estilos’, cuja origem se perde na memória dos tempos, mas revive com novas invenções e reinterpretações. (Paulino, 2012, p.31-32)

O grupo Haktuir Ai-knanoik é constituído por um grupo de jovens. A investigadora deste estudo faz parte deste grupo desde a sua fundação. Haktuir Ai-knanoik nasceu no departamento de Língua Portuguesa da Faculdade Educação, Artes e Humanidades, na Universidade Nacional Timor Lorosa’e, a partir de uma atividade efetuada no âmbito da disciplina de Literatura Brasileira, da responsabilidade da professora Márcia Cavalcante, associada da cooperação brasileira pelo Programa de Qualificação de Língua Portuguesa em Timor-Leste (PQLP/CAPES). Nesta disciplina, dado que a turma contava com alunos de cada um dos treze municípios, desenvolveu-se um trabalho cujo objetivo era pesquisar a lenda de cada município. Pesquisou-se, registou-se e o produto dessa pesquisa, um conjunto das histórias recolhidas, deu origem à publicação de um livro intitulado “Histórias da minha origem; Aiknanoik Ha’u Nia Hu’un”. (Cavalcante e Cunha, 2018)

No início de 2015, as pessoas integrantes desse grupo formaram-se e passaram a constituir um grupo independente, com sede de trabalho na Fundação Oriente. Desde o início das suas atividades o grupo tem desenvolvido estudos teóricos e práticos em torno da arte de contar histórias, envolvendo diversos eixos: a atuação ou *performance*; a recolha e o registo das histórias da literatura oral timorense; a publicação de livros; bem como atividades de formação de contadores de histórias com professores da educação básica. Nestes sete anos de existência do grupo, foram realizadas aproximadamente duzentas apresentações, para além de oficinas e encontros de formação, atingindo um número de mais de oito mil pessoas, entre crianças, jovens e adultos.

1.2 Problema de Investigação

A arte de contar histórias é um meio de incorporar o saber ancestral de “palavra falada” no mundo atual. É uma forma de viabilizar a competência *performance* de contar histórias a nível educacional. Assim, pode-se relembrar os tempos mais antigos em que os ancestrais transmitiam os seus saberes de boca em boca.

Atualmente a maioria das pessoas, em Timor-Leste, está sob influência do mundo digital e tecnológico, descurando o gosto pela conversa e o gosto de ouvir histórias contadas pelos avós, pais e/ou professores. Por este motivo, perdem o contacto com o património que é

veiculado através da tradição oral. Esta situação verifica-se mais na população jovem, tentada pelo mundo da Internet e, mesmo não sabendo utilizar muito bem as tecnologias, recebem influência da cultura externa. Nas escolas, professores e alunos sentem que nem sempre se verificam as condições ideais para a prática de um ensino que valoriza a tradição e o ensino da arte, quer pela falta de espaços apropriados, quer de materiais adequados, entre outros aspetos.

Apesar de ser um momento culturalmente respeitado e cumprido nas sociedades timorenses, a instituição escolar onde a pesquisa foi realizada apresentou dificuldades em promover alternativas concretas de compensar essas ausências, factíveis tanto para alunos quanto para professores, o que parece ser uma dificuldade não somente dessa instituição, mas também outras escolas, como podemos observar durante o nosso tempo de trabalho naquele país. (Cavalcante, 2020, p. 233)

O governo timorense também não concretiza nem valoriza o ensino da arte e da cultura em Timor-Leste, apesar do mesmo estar consagrado na Constituição da RDTL e na Lei da Bases do Parlamento Nacional. Em 2021, o governo timorense executou uma ordem de despejo administrativo do maior grupo artístico e cultural timorense. Na declaração do ex-presidente da República Democrática de Timor-Leste, José Ramos Horta, pode ler-se que o mesmo declarou que o governo devia “ter tido a sensibilidade de ter financiado a reabilitação desse espaço, de financiar pelo menos em parte a arte e a cultura em Timor-Leste, através deste e de outros grupos”. (01.12.2021).

De facto, a comunicação oral e a interação verbal como forma de preservação e passagem da cultura nacional de uns para os outros, perdeu espaço na sociedade e não se valoriza devidamente na escola, na sociedade, nem mesmo no seio familiar. Percebe-se que a cultura transmitida pelos média se torna mais forte e apelativa. Neste sentido, desfrutar da televisão, do telefone, do computador são interesses mais estimulantes do que estar sentado junto das pessoas mais idosas a ouvir e/ou a contar histórias.

1.3 Pertinência do Estudo

Este estudo destaca o contributo da tradição oral para a Educação Artística, especialmente, a arte de contar histórias, com atividades e estratégias variadas no contexto escolar, projeto que foi/é desenvolvido pelo grupo Haktuir Ai-knanoik.

Relativamente à arte de contar histórias temos ainda atividades realizadas em articulação com a expressão dramática, intercaladas com jogos e músicas, e com a expressão físico-motora, nomeadamente os gestos e movimentos corporais.

Visto que a tradição oral é um elemento essencial para a preservação da cultura dos timorenses, o grupo Haktuir Ai-knanoik tem entre suas iniciativas a colaboração com os professores, promovendo oficinas para que trabalhem com essa arte em contexto de sala de aula. Para além disso, no campo artístico, ainda não existem em Timor-Leste pessoas ou grupos a trabalhar com a arte de contar e ouvir histórias. Logo, trata-se de um grupo pioneiro, com características singulares.

O grupo Haktuir Ai-knanoik tem mantido o objetivo de envolver pessoas que tenham vontade de aprender a pesquisar as histórias em várias localidades do país, como nas montanhas, assim como vontade de escrever e contar histórias para o público; um trabalho que tem desenvolvido desde o início da sua fundação. Muitas pessoas apreciam as atividades do grupo e sugerem a sua continuação para manter, promover e fortalecer a tradição oral através das histórias tradicionais timorenses. O grupo continua com estes objetivos até à data e tem desenvolvido muitas atividades, tais como a ida às escolas para apresentações às crianças ou para trabalharem em articulação com os professores; contribuindo, também, com o ensino da Língua Portuguesa pois as histórias são contadas nas duas línguas oficiais de Timor-Leste: tétum e português.

O Haktuir Ai-knanoik atua no campo da Educação Artística, já que trabalha com *performances* e com educadores de arte, contribuindo para o ensino e aprendizagem da Língua Portuguesa, desde sua fundação. Cavalcante *et al* (2016) afirmam que este grupo “Em seu escopo de atuação, tem trabalhado com as seguintes perspetivas: estudo e pesquisa; prática e disseminação da arte de contar histórias; valorização dos textos da tradição oral timorense e recontos de histórias em português e em tétum” (p.149).

De uma forma geral, nas escolas onde o grupo Haktuir Ai-knanoik atua, a sua atividade enquanto grupo percebe que no primeiro e segundo ciclos de escolaridade já se encontra uma grande maioria de alunos com ideias-preconcebidas sobre as dificuldades de todas as disciplinas

e com a idealização de que a aprendizagem de uma língua, como o português não é tão fácil como aprender a língua tétum. Além dos estudantes, existem alguns professores que não comunicam oralmente em português, pois não são da área da Língua Portuguesa, mesmo que o manual escolar utilizado em Timor-Leste seja em Língua Portuguesa.

No que diz respeito às atividades desenvolvidas no grupo Haktuir Ai-knanoik, todas são bem recebidas pelos alunos e professores, já que o grupo desenvolve diferentes atividades além da arte de contar histórias; também se serve de canções, adivinhas e/ou jogos e brincadeiras. Estas atividades contribuem para um ambiente de aprendizagem mais animado, que fortalece o aumento da responsabilidade, credibilidade, confiança, autonomia e autoestima dos alunos. Usar canções e outras atividades como ferramentas pedagógicas para guiar o processo de ensino-aprendizagem dos alunos fomenta e promove o interesse, a diligência, o empenho, a criatividade e a vontade no processo de aprendizagem.

A participação ativa dos alunos nestas atividades é extremamente animada e entusiasmada, principalmente quando utilizada a estratégia da arte de contar histórias, ou seja, a tradição oral. Os alunos adoram histórias, adivinhas, canções e jogos, por isso mesmo é considerada uma atividade muito comum na sociedade timorense.

Neste sentido, a escolha do tema da investigação faz parte do interesse pessoal nesta temática como necessidade de compreender, analisar e refletir. Além disso, este estudo promove e valoriza a tradição oral no processo de ensino-aprendizagem através de uma abordagem interdisciplinar com a Educação Artística, particularmente a área de contar histórias nas escolas.

1.4 Objetivos e questões de investigação

Atendendo ao problema de investigação identificado, foram traçados os seguintes objetivos:

- ¶ Investigar a fundação do grupo Haktuir Ai-knanoik;
- ¶ Caracterizar a intervenção do Haktuir Ai-knanoik no contexto da Educação Artística;
- ¶ Identificar as temáticas presentes nas histórias da narrativa oral;
- ¶ Conhecer as técnicas de contar histórias usadas pelo grupo.

Em concordância com os objetivos foram delineadas as seguintes questões de investigação:

- ¶ Como foi constituído o grupo Haktuir Ai-knanoik?
- ¶ Quais as atividades artísticas que o grupo desenvolve?
- ¶ Quais as temáticas presentes na narrativa oral?
- ¶ Quais as estratégias que utilizam os contadores de histórias?

CAPÍTULO II –REVISÃO DA LITERATURA

2.0 Introdução

Neste capítulo pretende-se refletir sobre a importância Educação Artística e da Tradição Oral no processo de ensino-aprendizagem dos alunos timorenses. Também se pretende perceber como a arte de contar histórias pode contribuir para o desenvolvimento de competências cognitivas e sociais das crianças e proteger o património imaterial timorense.

2.1 Educação Artística

De acordo com a UNESCO (2006) as artes podem ser “ensinadas como matérias de estudo individuais, através do ensino das várias disciplinas artísticas, desenvolvendo assim nos estudantes as aptidões artísticas, a sensibilidade e o apreço pela arte” (p. 10). As artes também são “encaradas como método de ensino e aprendizagem em que as dimensões culturais e artísticas são incluídas em todas as disciplinas” (p. 10). Neste contexto, existem 3 dimensões na Educação Artística: (1) “o estudante adquire conhecimentos interagindo com o objetivo ou a representação de arte, com o artista e com o seu (a sua) professor(a); (2) o estudante adquire conhecimentos através da sua própria prática artística; (3) o estudante adquire conhecimento pela investigação e pelo estudo (de uma forma de arte, e da relação entre arte e história)”. (UNESCO, 2006, p. 11)

Segundo Sousa (2003):

a educação pela Arte é uma educação do sensível, tendo em vista a estimulação e enriquecimento do racional, numa interacção benéfica entre o pensar, o sentir e o agir, dirigindo-se com especial interesse para os problemas que afectam a criança e o adolescente. (Sousa, 2003, p. 81)

Por isso, “as artes abrangem muitos aspectos de aprendizagem, mais forte se torna a necessidade de argumentar que deveriam ser o centro do currículo, desde que se rejeitem as concepções subjectividades do sentimento” (Best, 1996, p. 16).

De acordo com Damasio (2014):

a Educação Artística desempenha um papel importante no desenvolvimento das capacidades de comunicação e expressão dos indivíduos, fomenta a sua capacidade de imaginação e criação autónomas, e contribui de modo muito significativo para o

desenvolvimento harmonioso e equilibrado das crianças e dos jovens. (Damasio, 2014, p. 19).

Almeida (2001) reforça que:

ao realizar atividades artísticas, as crianças desenvolvem auto-estima e autonomia, sentimento de empatia capacidade de simbolizar, analisar avaliar e fazer julgamento e um pensamento mais flexível; também desenvolve o senso estético e as habilidades específicas da área artística, tornam-se capazes de expressar melhor ideias e sentimentos, passam a compreender as relações entre partes e todo a entender que as artes são uma forma diferente de conhecer e interpretar o mundo. (Almeida 2001 p.14)

Assim, “as crianças nascem com uma capacidade em inovar, um talento para o fazer. Basta observar como brincam, como justificam e lidam com o mundo” Pereira (2012, p. 49). Para Silva, Maria e Fagulha (1988) “o essencial das suas necessidades e vivências emocionais (tal como as do adulto), não está sujeito às rápidas transformações de comportamentos e condições de vida, inscrevendo-se bem fundo, nesse lugar dificilmente acessível” (p. 47). Como nos diz Feio (2012) “as crianças aprendiam copiando os gestos, as atividades diárias, os cultos dos adultos” (p. 22). Deste modo a “infância constitui uma parte importante da vida humana; não é um estado provisório. O que a criança sente, experimenta e exprime é importante e tem valor definitivo”. (Stern, s/d. p. 27).

Almeida (2001) salienta que “sabemos que a liberdade para criar é indispensável para o desenvolvimento do processo criativo, mas apenas como condições necessárias ao seu desenvolvimento” (p. 36). O educador deve estar atento a essas diferenças para não forçar a criança a ser uma coisa que ela não é, como nos diz Froebel, citado por Read (2001):

A livre expressão cobre uma ampla variedade de atividades físicas e processos mentais. A brincadeira é a forma mais óbvia da livre expressão nas crianças, e há uma persistente tentativa por parte dos antropólogos e psicólogos, de identificar todas as formas de livre expressão com a brincadeira. (Read, 2001, p.120)

Lowenfeld (1954) diz-nos que o processo do seu “raciocínio, sua habilidade para pensar e absorver-se em alguma coisa ficam estimulados. Isto constitui uma parte importante de fase inicial das atividades criadoras” (p. 13). Read (2001) afirma ainda que:

brincar é a mais elevada expressão do desenvolvimento humano na criança. É o produto mais puro espiritual da criança, sendo, ao mesmo tempo, um tipo e uma cópia da vida humana em todos os seus estágios e em todas as suas relações. (Read, 2001, p. 120)

Almeida (2001) acrescenta que “para melhorar a qualidade do trabalho, é fundamental que os professores reflitam sobre suas concepções e práticas, muitas vezes adotadas pura e simplesmente por modismo ou por acomodação”. (p. 33).

A Educação Artística é uma área que engloba todas as atividades da arte e da cultura, faz parte do processo de ensino-aprendizagem, podendo articular com outras disciplinas para transmitir conhecimentos através da arte educacional e deixar os educandos a observar, imaginar, expressar e criticar. De acordo com UNESCO (2006):

A Arte proporciona uma envolvente e uma prática incomparáveis, em que o educado participa activamente em experiências, processos e desenvolvimento criativos. Estudos mostram que a iniciação dos educandos nos processos artísticos, desde que se incorporem na educação elementos da sua própria cultura, permite cultivar em cada indivíduo o sentido de criatividade e iniciativa, uma imaginação fértil, inteligência emocional e uma “bússola” moral, capacidade de reflexão crítica, sentido de autonomia e liberdade de pensamento e acção. Além disso, a educação na arte e pela arte estimula o desenvolvimento cognitivo e pode tornar aquilo que os educandos e a forma como aprendem, mais relevante face às necessidades das sociedades modernas em que vivem. (UNESCO, 2006, p.6)

2.1.1 A Importância da Educação Artística

Para Sousa (2003) “a Arte é um factor importante na formação integral da pessoa, devendo por isso fazer parte integrante do sistema educativo” (p. 31).

A educação pela arte é um “método de educação que favorece o aumento das conexões cerebrais de forma harmoniosa e agradável” (Reis, 2003, p. 66). Este autor reforça esta ideia afirmando que “por isso a educação pela arte deve levar a cada estudante o conhecimento da arte através das civilizações, da criatividade do processo artístico, do vocabulário da comunicação artística” (p. 53).

Segundo Videira (2014) a referência da utilidade das aprendizagens das outras disciplinas no contexto de Expressão Dramática, surge através das atividades que englobam as várias dimensões do corpo e do espaço, da compreensão e do pensamento, da fala e da linguagem, mas também da imaginação e da criatividade. A autora acrescenta que:

a expressão dramática é para fazer crescer, crescer bem e não para se fingir que se é actor quando cognição, emoção e corporalidade existem como um bloco e não, como no caso no actor, como capacidade que podem ser trabalhadas separadamente, levando à construção de personagens. (Videira, 2014, p. 34)

Nesse sentido, a Educação Artística contribui para o desenvolvimento cognitivo, fomentando melhorias ao nível da aquisição de conhecimentos.

A contribuição da educação artística é que ela pode ajudar os alunos a desenvolver um pensamento mais flexível, menos cristalizado, porque no processo de criação, é comum iniciar-se um projeto com determinado propósito que, na ação, é trocado por outro, a

fim de explorar uma oportunidade inesperada: um pingo de tinta que caiu sem querer sobre o papel, um som inusitado obtido por um gesto mais brusco no instrumento, um salto frustrado que resultou num desequilíbrio interessante. (Almeida 2001, p. 22)

No seguimento desta ideia, os alunos desenvolvem atividades artísticas, potenciando pensamentos imaginários.

As artes fornecem um dos mais potentes sistemas simbólicos das culturas e auxiliam os alunos a criar formas únicas de pensamento. Em contato com as artes e ao realizarem atividades artísticas, os alunos aprendem muito mais do que pretendemos, extrapolam o que poderiam aprender no campo específico das artes. E como ser humano é um cultural, essa é a razão primeira para a presença das artes na educação escolar. (Almeida, 2001, p. 32)

Best (1996) é da opinião que “o potencial educativo das artes não deve ser limitado, de modo nenhum, ao sistema de educação formal e, talvez, a sua característica mais importante seja o que se pode aprender com e através das artes” (p. 7). Já Read (2001) a este propósito aponta que “a arte é um dos conceitos mais indefiníveis da história do pensamento humano”(p. 15). Segundo Platão, citado por Giovanni (2003) “se o mundo é cópia da ideia, e a arte é cópia do mundo, segue-se que a arte é cópia de uma cópia, imitado de um imitado” (p. 143).

Read (2001) salientou que:

A arte é uma dessas coisas que, como o ar ou o solo, estão por toda a nossa volta, mas que raramente nos detemos para considerar. Pois a arte não é apenas algo ou encontramos nos museus e nas galerias de arte, ou em antigas cidades como Florença e Roma. A arte, seja lá como a definimos, está presente em tudo que fazemos para satisfazer nossos sentidos. (Read, 2001, p. 16)

Dessa forma, “devemos observar todos os tipos da arte, e só então estaremos em condição de compreender como a arte faz apelo à imaginação” (Read, 2001, p. 34). No seu conceito, a obra de arte:

assume sua forma, mas, na verdade, a forma lhe é atribuída por uma determinada pessoa, que é por nós chamada de artista; e lembremos que um artista não é apenas um homem que pinta quadros, mas também um homem que faz música, poesia ou móveis - e até mesmo sapatos e roupas. Existem todos os tipos e graus de artistas, mas sempre se trata de pessoas que dão forma a algo. (Read, 2001, p. 17)

Neste contexto o artista:

sente de maneira tão intensa e coloca tanto desse sentimento em sua obra de arte, que esta fica como infecciosa, comunicado o que o artista sente a qualquer pessoa que a olhar... o artista esforça-se por expressar seus sentimentos em vez de registrar suas observações. Na verdade, experiências com cegos de nascença mostram que mesmo as pessoas que nunca conheceram qualquer imagem *visual* podem, não obstante, dar expressão plástica às suas sensações corpóreas; também se demonstrou que a expressão dessas sensações não-visuais respondem por certas qualidades até mesmo da arte de pessoas com visão normal, qualidades de distorção e ênfase significativa que

normalmente têm sido vistas como maneirismos arbitrários do artista. (Read, 2001, p. 33)

Para Best (1996) os “valores artísticos e educacionais das artes dependem dos trabalhos artísticos sobre que incidem e do modo como são ensinados” (p. 9). Na sua definição “as artes podem ter uma influência social e educacional de atitudes construtivas e destrutivas. Este aspeto das artes revela a imensa e inevitável responsabilidade dos professores” (p. 9).

Segundo Eça (s.d):

Através de uma pedagogia das artes desenvolvem-se inteligências múltiplas, habilidades e competências diversas que de outro modo não seriam desenvolvidas. Uma pedagogia que parta da maneira de compreender o mundo e o ser através das artes promove altas habilidades, ajuda a desenvolver a criatividade e a motivação. Ajuda a compreender e utilizar expressões artísticas a compreender as emoções e os sentimentos. Desenvolve a personalidade e a descoberta do conhecimento. Através da criatividade e motivação, desenvolve habilidades intelectuais tais como capacidades de percepção e memória, de organização e relacionamento de informação, de análise e de síntese, de raciocínio e de resolução de problemas. E desenvolve habilidades de comunicação e de relacionamento intrapessoal e interpessoal, compreensão dos seus sentimentos e dos sentimentos dos outros. (Eça, s.d, p. 2-3).

Deste modo:

A arte educação/educação artística têm também uma função social extremamente importante, e reconhecemos que através da arte educação a todos os níveis e em todos os contextos de educação formal e não formal podemos trabalhar questões sociais emergentes de um modo único e eficaz. (Eça, s/d, p. 3)

Por isso “no contexto dos desafios que presenciamos, a Educação Artística tem um papel essencial a desenvolver” (Eça 2010, p. 136). Este autor afirma ainda que:

a educação artística engloba várias educações da arte, desde a educação pela arte, com a arte e para a arte. Neste texto interessamo-nos pela educação artística para todos, como um direito, e não para um pequeno sector da educação vocacional para artistas. O essencial da educação artística é a facilidade com que esta área consegue desenvolver capacidades e competências cognitivas e metacognitivas, promover educações a partir das suas linguagens específicas, elaborando projectos de aprendizagem relevantes para os alunos e para as comunidades, onde as escolas se inserem. (Eça, 2010, p. 138)

2.1.2 A Educação Artística em Timor-Leste

Segundo o Governo de Timor-Leste (2013) “a verdadeira riqueza de qualquer nação é a força do seu povo. A maximização da saúde, educação e qualidade de vida gerais do povo timorense é essencial para se conseguir uma nação justa e desenvolvida” (p. 18). Por isso “a educação e a formação são as chaves para melhorar as oportunidades de vida do nosso povo

para o ajudar a concretizar todo o seu potencial. São também vitais para o crescimento e desenvolvimento económico de Timor-Leste” (Governo Timor-Leste, 2003, p. 18). Deste modo, a visão do Governo de Timor-Leste é que todas as crianças timorenses devem ir “à escola e receber uma educação de qualidade que lhes dê os conhecimentos e as qualificações que lhes permitam virem a ter vidas saudáveis e produtivas, contribuindo de forma activa para o desenvolvimento da Nação” (p. 18).

Para concretizar esta visão é remover as barreiras no acesso à educação, garantindo que o direito à educação é assegurado a todas as crianças a nível nacional. Para lá de melhorar o acesso à educação, Timor-Leste precisa melhorar a qualidade e a equidade da educação, de modo que seja possível atingir resultados de aprendizagem reconhecidos e mensuráveis. (Governo de Timor-Leste, 2013, p. 18).

De acordo com o Plano Estratégico Nacional da Educação (PENE):

o povo de Timor-Leste irá estar educado, informado e qualificado para viver uma vida longa e produtiva, respeitando os valores tradicionais, da paz e da família. Todos os indivíduos terão as mesmas oportunidades no acesso à educação de qualidade, que lhes permitam participar no processo de desenvolvimento económico, social e político, assegurando a equidade social e a unidade timorense. (Educação, 2011, p. 17)

Sousa (2003) cita Read na afirmação de que:

A arte deve ser a base da educação, H. Read apresenta na defesa desta tese todo um vasto conjunto de sólidos conceitos educacionais e aborda variados problemas de arte e de formação humana, de tal modo que é muito justamente considerada como uma das obras mais importantes no campo da educação e da arte. (Sousa, 2003, p. 24)

Para Santos & Costa (s/d.):

Na fase da educação infantil as atividades artísticas contribuem com ricas oportunidades para seu desenvolvimento, uma vez que põem ao seu alcance diversos tipos de materiais para manipulação, além da arte espontânea que surge em brincadeiras ou a partir de uma proposta mais direcionada. (Santos & Costa, s/d, p. 4)

De acordo com Eça, (s/d):

Através de uma pedagogia das artes desenvolvem-se inteligências múltiplas, habilidades e competências diversas que de outro modo não seriam desenvolvidas. Uma pedagogia que parta da maneira de compreender o mundo e o ser através das artes promove altas habilidades, ajuda a desenvolver a criatividade e a motivação. (Eça, s/d, p. 2)

No Programa da Educação Artística (PEA) de Timor-Leste, existem duas grandes áreas: Artes Visuais/Plásticas e Música. E “habitualmente estas duas artes, tecnicamente exigentes e diferenciadas, não se encontram num mesmo programa escolar” (ME, 2010, p. 2). Esta disciplina potencia nas crianças a sua imaginação, emoção e razão, de acordo com o PEA:

A vivência artística intervém no modo como se aprende, como se comunica e como se interpretam os significados do quotidiano. Desta forma, contribui para o desenvolvimento de diferentes competências e reflecte-se no modo como se pensa, no que se pensa e no que se produz com o pensamento. (ME, 2010, p. 2)

Segundo o Plano Nacional da Cultura, Timor-Leste ainda precisa de desenvolver a área da Educação Artística, tanto ao nível dos materiais didáticos e dos espaços relativos às artes, como na formação dos professores nesta área:

A maior parte das universidades existentes não contempla ainda formação superior em áreas sociais e culturais do conhecimento, tais como antropologia, sociologia, geografia, filosofia, história e arqueologia, ou em belas-artes, arquitectura e música. Esta situação está em parte relacionada com o tecido sócio-económico do país e com a fraca capacidade existente para absorver recursos humanos qualificados nessas áreas. (PNC, 2009, s/p)

Salientando o Instituto Nacional de Ensino a Distância (2017) a vivência artística autoriza a participação em desafios coletivos e pessoais que contribuem para a construção de identidade pessoal e social, exprimem e incorporam a identidade nacional, permitem o conhecimento das tradições das outras culturas no âmbito da aprendizagem ao longo da vida. No Programa da Educação Artística do Ministério da Educação pode ler-se que:

as artes são elementos indispensáveis ao desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno. São formas de saber que articulam imaginação, razão e emoção. Elas influenciam as vidas das pessoas, trazendo novas perspectivas, formas e valores ao ambiente e à sociedade em que se vive. (ME, 2010, p.2)

A constituição da RDTL (República Democrática de Timor-Leste), no Artigo 59.º (Educação e Cultura) refere que:

O Estado deve garantir a todos os cidadãos, segundo as suas capacidades, o acesso aos graus mais elevados do ensino, da investigação científica e da criação artística. Todos têm direito à fruição e à criação culturais, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural. (CRDTL, 2007, p. 20)

Deste modo, algumas áreas artísticas em Timor-Leste tem variadas limitações, como o caso da disciplina de música em que “é frequentemente apontada a não existência de instrumentos musicais como problema para a aprendizagem da música” (Pereira, 2015, p. 40).

O PNC (2009) sublinhou que:

Por outro lado, nos programas curriculares do ensino básico, secundário e da educação não-formal, faltam igualmente conteúdos que reflectam informação de cariz cultural e artístico, o que é fundamental para inverter esta tendência e criar as condições que permitam o acesso das gerações futuras a uma educação superior nestas áreas, a nível nacional e internacional. (PNC, Cultura 2009, s/p.)

Pereira (2015) acrescentou:

Em Timor-Leste, estas são questões que devem ser discutidas e para os quais o formador da educação artística deve chamar a atenção, uma vez que a carência de recursos materiais e logísticos é recorrentemente apontada como razão impeditiva à realização de atividades de cariz prático e experimental. (Pereira, 2015, p.40)

Para PEA este é para “formar cidadãos com sensibilidade para as questões associadas à arte e à cultura- como se produz, quando se produz, quem produz, onde produz, e porque o faz- a que se seguirá a inevitável construção do conhecimento e do juízo crítico” (ME, 2010, p. 1).

De acordo com Sueli Ferreira (2001):

o desenho por exemplo serviria para “ilustrar os trabalhos portugueses, ciências, geografia” e para “formar hábitos de limpeza, ordem e atenção”; desenho, música e dança podem desenvolver “a coordenação motora” e “a percepção auditiva”; o teatro e a música podem ajudar na aprendizagem ou na fixação de conteúdos de outras disciplinas, assim como no “desenvolvimento da atenção, da concentração”; a música também é lembrada por seu caráter disciplinador - “serve para as crianças ficarem quietas” – ou para distrair e acalmar os alunos: “é bom para relaxar”, “serve para descansar a cabecinha das crianças”. (Ferreira, 2001, p.11-12)

Neste sentido, o PEA em Timor-Leste, segundo o ME (2010):

foi desenvolvido partindo de alguns pressupostos e princípios, destacando-se a essencialidade das competências a desenvolver neste ciclo de estudos. Esta essencialidade é, no entanto, um desafio, que visa um desenvolvimento progressivo e significativo do existente. Parte de uma realidade e dos constrangimentos presentes, mas pretende ser um agente transformador dessa realidade. (ME, 2010, p. 2)

Contudo, segundo o ME (2010), a disciplina de Educação Artística em Timor-Leste “visa desenvolver diversas dimensões do indivíduo articulando três eixos estruturantes: fruição-contemplação, produção-criação e reflexão-interpretação” (p. 2).

Competências de fruição-contemplação:

- Á Reconhecer a importância das artes visuais como valor cultural indispensável ao desenvolvimento do ser humano;
- Á Conhecer o património artístico, cultural e natural da sua região, como um valor da afirmação da identidade nacional e encarar a sua preservação como um dever cívico;
- Á Reconhecer e dar valor a formas artísticas de diferentes culturas, identificado o universal e o particular.

Competências de produção-criação:

- Á Utilizar diferentes meios expressivos de representação;
- Á Compreender e utilizar diferentes modos de dar forma baseados na observação das criações da natureza e do homem;
- Á Realizar produções plásticas usando os elementos da comunicação e da forma visual;
- Á Usar diferentes tecnologias da imagem na realização plástica;
- Á Compreender e interpretar os significados expressivos e comunicativos das Artes Visuais e os processos subjacentes à sua criação.

Competências de reflexão-interpretação

- Á Reconhecer a permanente necessidade de desenvolver a criatividade de modo a integrar novos saberes;
- Á Desenvolver o sentido de apreciação estética e artística do mundo;
- Á Compreender mensagens visuais expressas em diversos códigos;
- Á Analisar criticamente os valores de consumo veiculados nas mensagens visuais;
- Á Conhecer os conceitos e terminologias das Artes Visuais. (ME, 2010, p. 2)

2.2 A Tradição Oral de Timor-Leste

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral. Ela pode ser definida, de facto, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda a parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isto, pelo menos, é o que prevalece na maioria das tradições timorenses. Nos rituais, constatamos em toda a parte que o nome ® a coisas

Araújo Valente

Araújo Valente, na sua dissertação de Estudo dos Ritos de Tradição Oral Timorense, afirmou que “um estudo sobre tradição oral deve ter em atenção a atitude de uma civilização oral em relação ao discurso, uma atitude totalmente diferente da de uma civilização onde a escrita registou todas as mensagens importantes” (Araújo, 2010, p. 3). Por isso “a oralidade é uma atitude diante a realidade e não a ausência de uma habilidade de expressão” (p. 3).

A tradição é o hábito, convenção de um povo ou grupo que nasce naturalmente na sociedade e transmite oralmente a sua descendência ou o “Comportamento e costumes de um povo ou de um grupo; hábito; costume”, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa (2012, p. 569).

Relativamente à expressão oral, falar é uma competência inata do ser humano, constituem modos fundamentais dos homens e mulheres e surge de modo natural desde que a criança esteja inserida numa comunidade de fala e seja estimulada.

Segundo Catherine Thibault, citada por Atoc (2014):

O ser vivo, ao longo de todo o seu percurso, é transformado pela oralidade. Tudo o que um ser vivo faz com a boca, chuchar, comer comunicar, beijar... desde a fase embrionária até ao seu último sopro, colocando em evidência a articulação da oralidade. A Oralidade é fundador do ser. (Thibault 2009, p. 5)

A tradição oral é característica dos povos, que transmitem oralmente de geração em geração os seus hábitos, costumes, cultura e história.

Valente de Araújo (2010) reforça essa posição.

A tradição oral compõe-se de testemunhos transmitidos oralmente de geração em geração. O verbalismo é a sua característica particular e maneira de transmissão, o qual difere das fontes escritas. Devido à sua complexidade, não é fácil encontrar uma definição para tradição oral que dê conta de todos os seus aspectos. Um documento escrito é um objecto: um manuscrito. Mas um documento oral pode ser definido de

diversas maneiras, pois um indivíduo pode interromper o seu testemunho, corrigir-se, recomençar, etc. Uma definição um pouco arbitrária de um testemunho poderia, portanto, ser: todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre diversas declarações. Porque, neste último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos perante uma nova tradição. (Araújo, 2010, p.4)

Para Araújo (2013) os ritos na tradição timorense são considerados como meios de comunicação, pois são preservados e desenvolvidos na sociedade.

A este propósito, Paulino & Apoema (2016) sublinham:

Diferentemente de outras regiões do mundo em que as tradições orais colocaram-se como objetos do passado, objetos a serem superados, objetos cujo estudo e observação ficaram, por muito tempo, eminentemente a cargo de estrangeiros, os académicos de Timor-Leste tomam-no para si, insistindo em sua atualidade. Mas, por outro lado, de modo semelhante ao que fazem académicos oriundos de povos tradicionais em todo o mundo nos dias de hoje. Não são eles, contudo, representantes desse ou daquele grupo em particular, ainda que também o sejam, mas de um corpo-nação, e é isso o que os torna singulares. (Apoema & Paulino, 2016, p. 18)

Apoema (2020) desenvolve esta ideia e refere que:

A centralidade e a pujança da tradição oral na sociedade timorense, pôde-se notar, há uma certa produção sobre os textos orais (sobretudo os contos e a poesia ritual), escritos inicialmente por missionários católicos e, posteriormente, por estudiosos em universidades de Portugal, Austrália, Indonésia e Brasil, principalmente. (Apoema, 2010, p. 1)

Apoema (2018) reforçou a ideia de que a cultura de tradição oral é o ponto de partida para o conto do qual nasce uma forte necessidade construir, armazenar e transmitir o conhecimento.

Continuando, Apoema (2020) acrescenta que:

Na sustentação da tradição oral, por sua vez, é possível encontrar uma rede de autores, se assim o pudermos chamar, velhos, como aquele que acolhe os australianos ao seu grupo de ouvintes e, atravessando uma paisagem mítica, situa a todos nas questões prementes do presente. Podem ser eles sacerdotes, mestres de cerimônias ou apenas os mais velhos, aqueles a quem a palavra é franqueada por serem os que sabem mais, os que têm experiências e, por isso, podem testemunhar através das tradições orais, sejam narrativas ou poesias, não raro ritualizadas, são os *l u l i k n a ô i n*, *l i a n n a* no *ferik sira*¹⁰. (Apoema, 2020, p. 3)

¹⁰ “*L u l i k* significa, literalmente, o senhor do sagrado; *L i a n* por sua vez, pode ser traduzido por senhor da palavra. Ambos, *L u l i k* e *L i a n* não correspondem a funções ligadas à casa sagrada (*Uma Lulik*, constituem, de fato, determinadas funções e posições no seio da sociedade timorense. *Feriké* velha e *Katua* velho. *No* corresponde à conjunção *Siraé* “ae” paratitula (Apoema, 2020, p.3) e a de plural

Matos (2014) fala dos contadores de histórias dizendo que “Os contadores de histórias são guardiões de tesouros feitos de palavras, que ensinam a compreender o mundo e a sociedade. Eles semeiam sonhos e esperança. São carinhosamente chamados de “gente das maravilhas” pelos árabes” (p. 1). E Cavalcante *et al*, (2016) acrescentam a ideia de que as histórias da tradição oral tem como marca identitária “o terem sido transmitidas oralmente, de boca a ouvido, ao longo de séculos, de geração a geração, constituindo-se como experiência poética, estética, pedagógica, histórica, social e cultural” (p. 154).

Ribeiro (2014), por sua vez, confere uma matiz pedagógica a este ofício de contar histórias.

O que era/é o ofício de contar histórias na tradição; as rupturas sofridas pelo mesmo com o advento da modernidade; e, por fim, a configuração desta experiência residual na contemporaneidade, inquirindo-a sobre os valores pedagógicos que ainda seria capaz de aportar ao tempo presente. (Ribeiro, 2014, p. 17)

As vivências pessoais e coletivas dos timorenses estão associadas aos seus hábitos e costumes, Araújo (2013). Como por exemplo “a prática de contação de história, jogos diversos, inclusive os jogos de *ai-s a s* (~~adivinhas~~), usados como forma de passatempo durante as várias noites em que ocorre um velório tradicional, especialmente nas regiões rurais” (Cavalcante, 2020, p. 60).

Matos (2014), considerando a oralidade como uma das modalidades importantes que cada ser humano apresenta para se comunicar e interagir com o meio e a sociedade em que vive, apresenta uma ideia muito interessante da oralidade, associada ao sentimento e valor da liberdade e criatividade de cada contador:

antes livre e entregue aos ventos pela ação da oralidade, depois aprisionada pela escrita, ela agora continua sua viagem e sua evolução por meio da “recriação” de cada contador, porque, como o vento leva o barco, a voz do contador é que sempre colocou os contos no caminho. (Matos, 2014, p. 6)

Segundo Ribeiro, citado por Cavalcante *et al* (2016), a oralidade não tem barreiras e inscreve-se a todos os níveis.

Quando o essencial de sua cultura e de suas crenças se transmite pela oralidade. E a oralidade possui vários ramos. Há a palavra antiga, há a palavra grávida, há a palavra sagrada e há a palavra fútil. Há a canção, as adivinhações, os provérbios, há as charadas, há os contos. Tudo isso constitui a oralidade. Há mesmo a oralidade dos instrumentos musicais, porque, para nós, os instrumentos musicais falam. (Cavalcante *et al*., 2016, p. 155)

Araújo (2016) retoma uma ideia já em cima a florada, a da função pedagógica que a tradição oral comporta.

Os ensinamentos dos adultos sobre as histórias, lendas, mitos, as tradições e os conselhos eram (e ainda são) transmitidos oralmente. Assim a educação tradicional se desenvolveu. Tradicionalmente cada família das diferentes knuas ou comunidades educa suas crianças sobre os princípios filosóficos ancestrais, incluindo a origem da sua casa sagrada e as regras de consideração e de respeito. (...) Todas essas tradições são transmitidas oralmente e com gestos nas cerimônias de agradecimento e por meio dos rituais como, por exemplo, as lendas, hamulak sira, danças como sama haré (pisar o neli ou pisar o arroz ainda com casca), mitos, histórias, crenças, cerimônias fúnebres, horok/tara-bandu para proteger as plantações. É na casa sagrada que são oferecidos e realizados estes rituais. (Araújo, 2016, pp 55- 56)

Paulino & Apoema (2016) chamam a atenção para o aspeto da memória e da preservação da cultura e da tradição.

Mesmo para aqueles que vivem em Díli, longe das montanhas, onde os costumes e a tradição mantêm-se de algum modo mais preservados, é sabido que os timorenses dividem-se diuturnamente entre as obrigações cotidianas e as obrigações com as suas uma-lulik, por mais que se conclame, a todo o tempo, o risco da perda e do esquecimento, sobretudo entre os mais jovens. (Paulino & Apoema, 2016, p. 18)

Paulino, citado por Cavalcante (2020), continua dizendo que “É certo que por vezes os jovens timorenses não valorizam as antigas práticas culturais transmitidas oralmente, considerando-as como uma cultura *bei-ala sira nian*- ‘dos ancestrais’-e *tuan liu ona*- ‘já está fora da moda’- que já não dá benefício” (p. 64).

Porém, Araújo (2013) acrescentou que a “tradição e os “usos e costumes” são patrimônio da identidade cultural do povo timorense, por isso, os timorenses devem valorizá-lo e preservá-lo através dos diálogos” (p. 73). Para além disso, Cavalcante (2020) afirma que a riqueza da tradição oral timorense é um dos aspetos que contribui para a formulação da oralidade e tão marcante em uma sociedade com forte tradição oral, poderá contribuir efetivamente para o processo de alfabetização das crianças.

2.2.1 Contos de Tradição oral de Timor-Leste “pesquisado do grupo”

*Aqueles que passam por nós não vão sós, não nos deixam sós.
Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós.*

Antoine de Saint-Exupéry

O conto de tradição oral timorense é transmitido oralmente pelos ancestrais e de geração em geração e “além dos mais velhos, *katuas* (ancião) ou *ferik* (anciã), os *lia-nain* têm sido reconhecidos como os grandes portadores da palavra, guardiões das histórias, das genealogias e de tudo o que se constitui para suas comunidades como história” (Cavalcante *et al*, 2016, p.

156). Como nos diz o escritor africano, Amadou Hampate Bâ (1977), quando um velho morre, é uma biblioteca que queima. Barros (2016) declara que:

É certo que a literatura oral, como o seu nome indica, não precisa da escrita. Não necessita da escrita para circular, mas precisa dela seguramente para poder continuar a fazê-lo, para perdurar, ou não informação da memória para o papel e para os suportes digitais, reduzidos cada vez mais a mente ao caleidoscópio de imagens fugidas e à chocadeira de obsessões inafugentáveis, em vulcânica rememoração. (Barros, 2016, p. 13-14)

Neste sentido, Cavalcante *et al* (2016) afirmaram que “as narrativas selecionadas para o desenvolvimento das oficinas fazem parte da literatura oral do Timor-Leste, tendo sido a maioria delas coletadas e registadas pelos/as próprios/as alunos/as em pesquisa de produção literária à disciplina mencionada” (p. 150).

Borges (2018) afirmou que o livro *Histórias da minha origem* *Hun* é o resultado do trabalho de vários estudantes em Timor-Leste, todos envolvidos com a Literatura. Porém, a obra tem o seu espírito e o gesto particular dos estudantes timorenses que foram até as montanhas para entrevistar os mestres tradicionais, contadores de histórias.

Enfim, importa também salientar que o livro *Histórias da minha origem: Aiknanoi Hô u Nê* *relaciona* diretamente com a origem ao grupo de contação de histórias Haktuir ai-knanoi. Isso porque alguns alunos que coletaram os textos que compõe o livro são os fundadores do grupo, dando continuidade ao trabalho de pesquisa de narrativas orais. O grupo *performatiza* as histórias tradicionais em Timor-Leste, e apresenta-se para vários públicos e realizam oficinas de contação de histórias. (Borges, 2018, p. 3)

Os livros já publicados, em forma de conto, foram: *Loron ho Fulan nia oan feto*¹¹, *Bui-kiak*¹² e *Noy Bani-been*. Os três contos foram pesquisados pelo grupo e apoiados pelos diferentes institutos que estão em Timor.

Apresentam-se, de seguida, os contos tradicionais timorenses que foram publicados pelo grupo Haktuir Ai-knanoi.

Primeiro conto: *Loron ho Fulan nia oan feto*

¹¹ *Loron Ho Fulan nia oan feto* significa A filha do Sol e da Lua em português.

¹² *Bui-Kiake Noy Bani-Been* são nomes das mulheres. Estes nomes são uns dos nomes gentios. Maioritariamente os timorenses têm dois nomes, um nome gentio ou código e um nome batizado. Tradução literal de *Bui-kiak* é mulher pobre e de *Noy Bani-Been* é Mulher de Mel.

Figura 1

Livro ilustrado. Loron ho Fulan nia oan feto, Fonte: Olga Boavida, 2021.



Era uma vez o Sol e a Lua. Eles eram casados e tinham muitos filhos, a filha mais nova chamava-se Fitun Kiik (Estrela Pequena). Todas as noites ela saía e ia passear com a sua mãe e os seus irmãos. Mas, um dia ela disse ao pai:

- Pai, amanhã eu não quero ir com a mãe, eu quero ir passear consigo.

- É melhor tu ires com a tua mãe e os teus irmãos, se fores comigo não vais aguentar o calor, principalmente, depois das 10h da manhã.

- Mas, por que é que não vou aguentar? Quero ir consigo, quero conhecer o dia.

Fitun kiik insistiu tanto que o pai concordou. No dia seguinte, Fitun kiik acordou bem cedinho e arranjou-se para sair com o Sol. Com o Pai ela viu o dia nascer e os primeiros pássaros a cantar, também viu as mulheres e os homens saírem de casa para trabalhar nas hortas. E ficou encantada quando viu as crianças a caminhar para a escola. Mas, quando eram quase 10h, já estava muito calor, perto do meio dia, Fitun kiik já não aguentava mais. Preocupado com a filha, o Sol disse:

- Oh filha, eu avisei-te não avisei?

- Pai, não vou aguentar mais tempo.

Enquanto falava Fitun kiik olhou para baixo e viu um lago de água cristalina:

- Pai, atira-me para ali, para aquelas águas.

Com tristeza o pai atirou-a em direção ao lago, mas a Fitun kiik ficou pendurada num ramo de uma árvore. Pouco tempo depois, passava por ali a irmã do Rei que tinha

ido ao lago buscar a água e ouviu gritar:

- Socorro, socorro!

Ao olhar para cima viu a menina pendurada nos galhos mais altos da árvore. A irmã do rei ajudou-a a descer e levou-a para o palácio. Logo que chegou ao palácio, o Rei quis saber quem era aquela menina. Fitun kiik chorava baixinho e a irmã contou que a tinha encontrado pendurada nos galhos mais altos de uma árvore sozinha e que a trouxe para o palácio. O Rei então perguntou:

- Como te chamas?

- Chamo-me Fitun kiik.

- Onde estão os teus pais?

Mas, a Fitun kiik não respondeu apenas baixou os olhos. O Rei gostou muito da menina e como não tinha nenhuma filha resolveu cuidar dela. O Rei chamou a rainha para que ela pudesse conhecer a menina. A rainha sempre quis ter uma filha e ficou muito feliz quando o rei disse daquele dia em diante Fitun kiik faria parte da família:

- A partir de hoje cuidaremos dela como se fosse a nossa própria filha.

Fitun kiik pela primeira vez sorriu e eles perceberam que era uma criança especial diferente das outras crianças, a menina tinha um brilho na testa.

Alguns dias depois, o filho do rei chegou. Ele vivia e estudava noutra cidade. Ao ver a menina brincando com as crianças na outra aldeia, ficou admirando e perguntou:

- Pai, mãe. Quem é aquela menina? De onde ela veio?

O rei e a rainha contaram o que tinha acontecido e filho exclamou:

- Ah, então agora eu tenho uma irmã mais nova!

O filho do rei levou Fitun kiik a passear a conhecer floresta, os pássaros, e contou-lhe histórias. Os dois riram, conversaram e divertiram-se muito juntos. Mas passado algum tempo, Fitun kiik começou a ter muitas saudades dos pais e irmãos e passou a olhar para o céu sempre que fosse de dia e de noite. Uma noite, enquanto dormia, sonhou que o Sol e a Lua a tinham vindo visitar. A Lua deu-lhe um beijo na testa acariciou-lhe no rosto e disse:

- Filha, não pensas muito em nós, mesmo de longe vamos tomar conta de ti. O Sol também disse:

- Nós estamos sempre a olhar para ti. De dia e de noite, quando brincas, quando

passares com o teu novo irmão, também quando dormes. De dia olhas para o céu lá encontrarás o teu pai e de noite olhas para o alto encontrarás a tua mãe e os teus muitos irmãos. Todos nós estaremos sempre junto do teu coração.

Quando Fitun kiik despertou do sonho, contou ao rei e a rainha e também ao seu irmão. O rei disse-lhe para não se preocupar. A rainha colocando-a ao colo acrescentou:

- Nós também estamos aqui para cuidar de ti como se fossemos a verdadeira família.

Fitun kiik ficou muito contente e saiu com o irmão. Às vezes sentia saudades dos pais olhava para o céu, fosse de dia ou de noite. De lá encontrava o Sol, a Lua e os milhões de estrelas a sorrir para ela. Daquele dia em diante. Ela viveu feliz com sua nova família para sempre.

História recolhida do grupo Haktuir Ai-Knanoik, 2015 ¹³

Loron ho Fulan nia oan feto fala sobre uma pequena Estrela que queria passear com o seu pai Sol e o pai deixou-a na terra, porque ela não aguentava o calor e depois ficava felizes com uma nova família. Este conto é um dos contos populares timorenses. Em Timor, as três características do Sol, da Lua e das Estrelas são artefactos que normalmente os ancestrais colocam no cimo da casa sagrada de alguns municípios. As três características têm uma dimensão potencial do material tradicional timorense, por exemplo, *kabaeuk* e *belak*. O *kabeuk* tem uma forma de lua, normalmente as pessoas usam na testa e a *belak* tem uma forma do sol e sempre penduram no pescoço com os fatos *Tais*, acessórios tradicionais das festas e dos rituais. Segundo refere Jos Trindade (2016) em “telhado de uma *Uma Lulik* perto de Liquiça (casa Mumbai), o uso da meia-lua serve representar a ideia de fertilidade (valores femininos)” (p. 31).

Segundo conto: *Bui-kiak*

¹³ Esta história foi editada pela professora Adalgisa Pontes, quando fizemos o trabalho de grupo no âmbito da disciplina de Teorias e Práticas Performativas II, ministrada pela própria professora.

Figura 2

Livro ilustrado. Bui-kiak, Fonte: Olga Boavida, 2021.



Há muito tempo, três príncipes irmãos viviam juntos num palácio. O mais velho era solteiro, o do meio tinha casado com uma princesa e o mais novo, chamado Tuni-luli, tinha como esposa Bui-kiak, que era de uma família muito pobre da aldeia.

Viviam felizes no palácio. Mas a esposa do segundo irmão, uma mulher bonita e vaidosa, era preguiçosa e nada simpática. Já a Bui-kiak era uma mulher simples, trabalhadora, humilde e que gostava de ajudar os outros, por isso tinha muitos amigos. Os três irmãos admiravam a Bui-kiak, pelo seu bom coração, e gostavam mais dela do que da princesa. Percebendo isso, a princesa passou a sentir ciúmes da Bui-kiak e começou a pensar numa maneira de expulsá-la do palácio.

Certo dia, o irmão mais velho decidiu preparar-se para fazer um passeio pela montanha. Quando a princesa soube disso, foi ter com o marido e com o Tuni-luli, sugerindo-lhe que acompanhassem o irmão nessa viagem. Ambos concordaram. Assim, numa manhã bem cedo, ainda de madrugada, os três partiram para a montanha. No palácio, ficaram apenas a princesa, a Bui-kiak e os criados.

A princesa aproveitou, então, para cumprir o seu plano de expulsar a Bui-kiak do palácio, com a ajuda dos criados. Aproximou-se da cunhada e disse:

- Querida Bui-kiak, gostava de ir passear, porque já estou aborrecida de ficar em casa.

- Está bem - respondeu a Bui-kiak. - Fico muito contente, pois há muito tempo que não andamos juntas.

E saíram do palácio, numa carruagem puxada por cavalos, acompanhadas por pajens. Ao longo do caminho, as duas contaram histórias, conversaram riram e pareciam muito alegres. Mas passadas algumas horas, a Bui-kiak notou que estavam muito longe do lugar onde moravam e perguntou:

- Vamos para onde?

- Vamos a um lugar muito bonito. - Respondeu a princesa.

- Oh!- Murmurou a Bui-kiak com um sorriso doce.

Quando chegaram a uma floresta, parou a carruagem, a princesa olhou para a Bui-kiak e disse, furiosa:

- Este é o lugar de que eu te falei!

E a Bui-kiak, assustada, pensou: “Hoje, a princesa disse que íamos a um lugar muito bonito; porque viemos para esta floresta?”

Nesse momento, a princesa empurrou a Bui-kiak da carruagem, fazendo-a cair no chão, e disse:

- Tu mereces morar aqui! O teu lugar não é no palácio!

A Bui-kiak sentiu-se muito triste e perguntou com doçura:

- Será que eu te fiz algum mal? Porque fazes isto comigo?

A princesa não respondeu e virou as costas. Voltou para casa e deixou a Bui-kiak sozinha na floresta. A meio do caminho a princesa ordenou aos seus criados para não contarem aos três irmãos e nem às outras pessoas o que ela tinha feito à Bui-kiak. E todos, por medo, obedeceram.

Passaram-se alguns dias e os três irmãos voltaram da montanha. Quando chegaram ao palácio, a princesa correu até eles e abraçou o marido com muito alegria. Ao ver que a Bui-kiak não aparecia, o Tuni-luli perguntou à princesa:

- Onde está a minha esposa?

Mostrando-se surpreendida, a princesa respondeu:

- Quando vocês foram para a montanha, passados alguns dias, ela decidiu segui-los, dizendo que tinha muitas saudades vossas. Eu não queria que ela fosse, mas não me deu ouvidos. Pensei que regressaram juntos!

Ao ouvir isso, o Tuni-luli ficou preocupado e voltou a sair para a montanha à procura da esposa. Procurou em todos lugares, mas não a encontrou. Procurou pelas aldeias, procurou, procurou, mas nada de encontrar a sua amada.

Enquanto isso, a Bui-kiak estava sozinha na floresta, triste e abandonada. Decidiu sair dali, mesmo sem saber para onde. Andou dia e noite, e andou tanto que acabou por chegar ao mar. Cansada, aproximou-se do mar e sentou-se na praia, próximo das ondas, a pensar naquilo que a princesa lhe fizera e nas saudades que sentia do marido amado. E começou a cantar:

- Tuni-luli, onde estás? Ando à tua procura. Tuni-luli, onde estás? Ando à tua procura.

Mas ninguém lhe respondeu. Por isso, levantou-se e começou a andar outra vez, sempre mais triste. Os seus pés ficaram feridos, por causa da areia quente, mas ainda assim, ela continuou a andar. Sem encontrar ninguém e pensando no marido, de quem sentia tantas saudades, de vez em quando, cantava:

- Tuni-luli, onde estás? Ando à tua procura. Tuni-luli, onde estás? Ando à tua procura.

A certa altura, os peixes e outros animais do mar que a ouviram, apareceram ao seu lado, junto à praia, e um peixe muito grande perguntou:

- Porque choras?

Ao vê-lo, a Bui-kiak caiu no chão, triste e lavada em lágrimas. Compadecido, o peixe aconselhou-a:

- Não chores! Anda! Segue para diante! - E desapareceu.

A Bui-kiak respirou fundo, levantou-se, continuou a andar e a cantar:

- Tuni-luli, onde estás? Ando à tua procura. Tuni-luli, onde estás? Ando à tua procura.

Passado algum tempo, apareceu outra vez um peixe grande, que também lhe perguntou:

- Porque choras?

Dessa vez, a Bui-kiak contou tudo o que a princesa lhe fizera. Disse também que não sabia para onde estava a ir. Já andava há muitos dias, estava muito cansada e tinha os pés feridos. Ao ouvir isto, o peixe aconselhou-a:

- Limpa as tuas lágrimas, Bui-kiak! Não chores mais, segue um pouco mais para diante e encontrarás o nosso rei. Ele vai ajudar-te.

A Bui-kiak seguiu o conselho do peixe e voltou a pôr-se a caminho. Andou, andou, andou, até não aguentar mais e cair no chão. Nesse mesmo momento, apareceu entre ondas do mar, um peixe muito maior do que os anteriores. Era o rei dos animais do mar. Ao vê-la, ele transformou-se num homem muito bonito.

Sem dizer nada, pegou-a entre os braços, levou-a para uma caverna onde vivia, ouviu a sua história, alimentou-a e cuidou das suas feridas.

Com o tempo, a Bui-kiak ficou boa e esqueceu-se das dores do passado. Começou a admirar aquele homem e apaixonaram-se. Casaram e ficaram a viver juntos naquela caverna, próximo do mar. Mas certo dia, os peixes reclamaram:

- Tu és o nosso rei, tens poderes mágicos e já te casaste. Esta caverna não está à altura de um rei! Faz alguma coisa!

Ao ouvir os súbditos, o rei concordou e, utilizando os seus poderes mágicos, ordenou:

- Quero um palácio bonito!

De repente, no lugar da caverna, apareceu um palácio muito bonito, no qual passaram a viver, ele e a esposa. Depois de algum tempo, tiveram um filho, a quem chamaram Tuni-luli.

Os anos passaram e o primeiro marido, Tuni-luli, depois de muito tempo procurar, perdeu as esperanças de reencontrar a esposa. Entretanto, por causa do mau feitio da princesa, a riqueza dos três irmãos começou a desaparecer, até que ficaram sem ter o que comer e o que vestir. Pobres, resolveram sair pelo mundo, em busca de melhor sorte. Andaram, andaram até que um dia, os três irmãos e a princesa chegaram ao palácio do rei dos peixes e da Bui-kiak.

O palácio era muito bonito, tal como tudo em volta. Resolveram ir até lá, pedir ajuda. Há muitos dias que andavam, estavam famintos e cansados. De longe, a Bui-kiak reconheceu-os. Pediu, então, ao filho para os receber, dar-lhes comida, roupa e algum dinheiro. Agradecidos, eles pediram para conhecer os senhores daquele palácio.

Levados à princesa da Bui-kiak, todos ficaram muito surpreendidos ao saberem que estava viva e que era a esposa do rei dos peixes. Arrependida, a princesa traíçoira pediu-lhe perdão pelo que lhe tinha feito. A Bui-kiak, pegou-lhe nas mãos com firmeza e doçura, disse que a perdoava, que não se preocupasse mais com o passado e que seguisse o seu caminho.

Ao primeiro marido, Tuni-luli, que olhava para ela, de coração partido, sem entender o que estava a acontecer, a Bui-kiak apresentou o seu filho, dizendo:

- Dei-lhe o teu nome, em homenagem ao quanto eu te amei. Mas, agora tenho outro esposo a quem muito amo e estimo. - E apresentou todos ao rei dos peixes.

- Desejo a todos que sejam tão felizes como eu sou agora.

Despediram-se, emocionados. Os três irmãos voltaram para a sua aldeia, reconstruíram o palácio, plantaram fazendas e voltaram a prosperar. O segundo irmão separou-se da princesa antipática, que foi embora daquela aldeia. Ninguém nunca mais teve notícias dela. Ele casou-se outra vez, assim como o Tuni-luli. Tiveram filhos e filhas e foram felizes. O irmão mais velho, tanto quanto se sabe, ficou solteiro até ao fim dos seus dias.

E a Bui-kiak e a sua família viveram felizes para sempre.

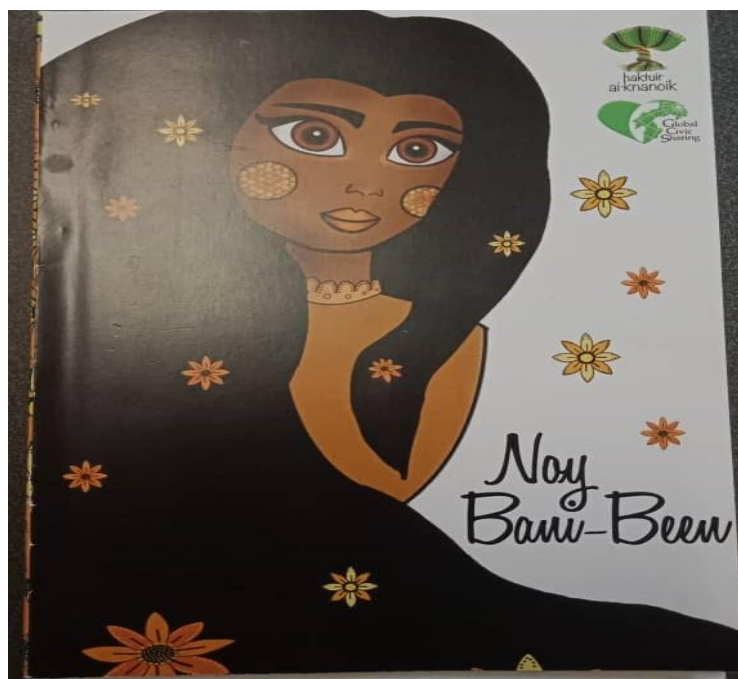
História recolhida pelo grupo Haktuir-Ai-knanoik, 2016¹⁴

Terceiro e último conto: *Noy Bani-Been*

¹⁴A História contada por um membro do grupo, Natalícia Magno, (2016) “ B-kiak ” . Revisão do texto por membros do Grupo Haktuir Ai-knanoik: Ana Cardoso Pires, Graça Viegas e Keu Apoema.
Grupo Haktuir Ai-knanoik: Aquelina Moniz, Gertrudes M. Da Costa, Leocádia Corte-Real, Maria Juliana Antónia, Mónica de Araújo, Natalícia Magno, Natércia Maia Rosário, Novinda da Silva Fernandes, Olga Vicenta F. Boavida e Sandrina F. Viana.

Figura 3

Livro ilustrado. Noy bani-been, Fonte: Olga Boavida, 2021.



Em tempos que já lá vão, vivia no alto de uma montanha, sozinho, um jovem. Todos os dias ia à horta. Por volta do meio-dia, depois do almoço, costumava colher mel duma colmeia que ficava ali perto. E, ao final da tarde, voltava para casa.

Todos os dias, antes que o galo cantasse, ele acordava e cozinhava o seu *bukae*¹⁵ para levar à horta. Ao chegar lá, trabalhava normalmente. Por volta do meio-dia, almoçava. Em seguida, colhia o mel e, no final da tarde, voltava para casa. Colocava o mel numa garrafa, guardava-a num caixote junto às suas roupas e, por fim, preparava o jantar e dormia. Era sempre assim, todos os dias.

Mas uma certa tarde, chegou a casa, abriu a porta e ficou surpreso, pois havia um jantar pronto, com muita comida, em cima dum *hadak*¹⁶. Também havia água quente para que tomasse banho. Ele estranhou muito, pois afinal vivia sozinho naquele lugar. Mas como tinha trabalhado o dia inteiro e estava muito cansado, não se preocupou com quem tinha preparado tudo aquilo para ele. Tomou banho com aquela água quente, jantou aquela comida e dormiu.

Na manhã seguinte, como de costume, acordou, cozinhou o seu *bukae* e foi para a horta. Quando lá chegou, trabalhou normalmente: limpou, o terreno, retirou as pedras, cavou a terra e semeou-a com sementes de milho. À hora do almoço, comeu, descansou

¹⁵ *Bukae*– um farnel que se leva para almoçar ou para lanche com arroz ou alguns legumes como batata-doce, mandioca, e t c ...

¹⁶ *Hadak*– espécie de cama feita de bambu que dantes era utilizada para dormir e também como mesa. Agora ainda existe, mas só podemos encontrar nas casas de montanhas e também em algumas áreas rurais da capital.

um pouco e, depois, levantou-se para colher mel. Como de costume, ao final da tarde voltou para casa. Outra vez, ao abrir a porta, surpreendeu-se, pois ali estava o jantar e a água aquecida para que tomasse banho, como na noite anterior.

Outra vez, como estava cansado e com fome, não se preocupou com quem lhe preparava tudo aquilo. Tomou banho, comeu e dormiu. E, isso aconteceu por seis noites seguidas. Até que ele decidiu descobrir o que é que estava a acontecer.

Ao sétimo dia, ele resolveu ir à horta muito mais cedo e voltar também muito mais cedo para tentar desvendar aquele mistério. Assim fez, acordou muito cedo, foi à horta e, antes do pôr-do-sol, voltou para casa. Ao aproximar-se, caminhou devagar até a porta e ficou surpreso ao encontrar uma jovem bonita, de cabelos negros compridos, alta e morena. Sem perder tempo, foi até ela, segurou a sua mão e disse:

- Ah, afinal és tu quem me prepara o jantar todas as noites? Quem és tu? E de onde vens?

- Sim, sou eu. Eu sou o mel que guardou na sua garrafa, dentro do caixote, junto com as tuas roupas - respondeu ela com um sorriso muito bonito.

Quando soube que o seu mel se transformou numa jovem tão bonita, apaixonou-se imediatamente e pediu para ser sua esposa. Ao ouvir o rapaz, ela ficou muito feliz, olhou nos seus olhos e aceitou o pedido. Casaram-se e, depois de algum tempo, tiveram um filho.

Quando a criança nasceu, o milho já tinha crescido e estava pronto para ser colhido. Certa manhã, a mulher foi à horta para fazer a colheita e o marido ficou em casa para cuidar do filho. Por volta do meio-dia, o bebé começou a chorar com fome. Então, o marido começou a chamar a sua esposa com um canto:

- Noy Bani-Been, oh. Noy Bani-Been. O bebé está a chorar. O bebé está a chorar.

Na horta a mulher que colhia o milho, ouviu a canção e respondeu:

- Cuida dele. Estou a colher o milho.

Mas o bebé não parou de chorar e o marido chamou outra vez:

- Noy Bani-Been, oh. Noy Bani-Been. O bebé está a chorar. O bebé está a chorar.

Ela voltou a responder:

- Cuida dele. Estou a colher o milho.

O marido chamou-a três vezes. Mas o bebé continuou a chorar e ele ficou impaciente e furioso. Passaram-se algumas horas e, finalmente a mulher voltou da horta. Sem esperar, o marido bateu-lhe com força.

A mulher, chorosa, largou à porta de casa o *bote*¹⁷ cheio de milho num *hadak*. Entrou em casa, pegou o filho ao colo, levou-o para fora e sentou-se numa pedra, dando de mamar ao menino.

De repente, transformaram-se cada qual num enxame de abelhas, que se afastaram dali livres. O homem voltou a viver sozinho e, agora, triste e arrependido.

História recolhida pelo grupo Haktuir Ai-Knanoik 2016¹⁸

Bui-Kiak relata uma vida de uma mulher pobre que casa com um príncipe e tinha muitas dificuldades em ser feliz no primeiro palácio por causa das suas características físicas e intelectuais: beleza, inteligência, diligência e respeito. *Noy Bani-Been* fala sobre um enxame que se transformou numa linda mulher que se casou com um agricultor. Os dois contos fazem alusão à supremacia e poder das mulheres para decidirem a sua vida com felicidade.

Finalizando com a citação de Cavalcante *et al* (2016), que enunciam que “as narrativas orais surgiram em um tempo sem datas, não se sabe exatamente quando ou onde. A sua principal marca é serem transmitidas oralmente, de boca a ouvido, ao longo de séculos, de geração a geração, constituindo-se como experiência poética, estética, pedagógica, história, social e cultural” (p. 154). Contar e escrever histórias são uma:

Atividade que geralmente desperta muito interesse e curiosidade nas crianças, sendo muito frequente que, após o término da performance, solicitem ao adulto para que repita a narrativa, o que pode ser interpretado como o desejo e o prazer que sentem em escutar, memorizar e recontar a história recentemente ouvida. (Cavalcante *et al*, 2016, p. 78)

Apoema (2018) reforçou a ideia que “os contos como fontes de sabedoria e ensinamentos; o contar histórias como forma de vencer nossa temporalidade; contar e contar de novo - unidade na diversidade das eternas histórias universais” (p. 24).

¹⁷ *Bote* – cesta.

¹⁸ A História contada por um membro do grupo, Olga Vicent-Bé e a história em português pelos membros do Grupo Haktuir Ai-knanoik: Ana Cardoso Pires, Graça Viegas e Keu Apoema. Grupo Haktuir Ai-knanoik: Aquelina Moniz, Gertrudes M. Da Costa, Leocádia Corte-Real, Maria Juliana Antónia, Mónica de Araújo, Natalícia Magno, Natércia Maia Rosário, Novinda da Silva Fernandes, Olga Vicenta F. Boavida e Sandrina F. Viana.

2.3 Arte de Contar Histórias ou Arte de Haktuir Ai-knanoik

Segundo Araújo (2021) a arte de contar histórias é uma das atividades mais antigas do ser humano. Normalmente alguém assume o papel de narrador, a sua presença dá o corpo e a voz às narrativas.

Antigamente, a atividade de CH contava sempre com um contador ou histórias que expunha o seu conhecimento do mundo segundo a sua sabedoria e experiência da vida. Uma vez que esta era uma das formas mais antigas não só para estabelecer a comunicação entre os seres humanos, bem como a única forma de partilhar a cultura, tradição e conhecimento do mundo de uma determinada sociedade. (Araújo, 2021, p. 18)

Mateus *et al.* (2014) referem que:

A contação de histórias é uma das atividades mais antigas de que se tem notícia. Essa arte remonta à época do surgimento do homem há milhões de anos. Contar histórias e declamar versos constituem práticas da cultura humana que antecedem o desenvolvimento da escrita. (Mateus *et al.*, 2014, p. 55)

Acrescentam ainda estes autores que a arte de contar histórias é uma atividade fundamental, que transmite conhecimentos e valores, sendo a sua atuação decisiva na formação e no desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem. Neste sentido, Roberto Carlos *et al.*, citado por Matos (2016), afirma que as histórias têm grande potencial pedagógico e educativo, possibilitam aprendizagens de forma criativa e peculiar. Jacqueline Held, citado por Matos (2016), reforça esta ideia da seguinte forma:

“Educar” é semear os grãos e a educação se faz a longo prazo (...) tudo o que concerne à formação do imaginário e da sensibilidade da criança, da inteligência também, indissociável e só manifesta a longo prazo. Quando levamos à criança os conhecimentos exatos, pode-se, por um exercício de avaliação, medi-los, mas a formação de sua personalidade profunda não se pode medir. (Matos, 2016, p. 136)

Esta vertente da imaginação e da criatividade na narrativa está bem presente em Giordano (2007), que a este propósito refere “Sabe-se que a arte narrativa favorece a oportunidade para a simbolização, para o desenvolvimento da capacidade de abstração, para o fantástico, para o maravilhoso, para o sonho, para trocas entre os iguais, para o desenvolvimento da imaginação criadora” (p. 29-30).

Schneid (2011) apela à importância da leitura, da compreensão leitora e estímulo para a criação de leitores através da arte de contar histórias, que além de ser uma atividade lúdica, desenvolve a imaginação e a fantasia dos leitores. A mesma ideia é reforçada por Santos (2009)

que declara que “comprovamos nossa hipótese de que a arte de contar histórias pode cativar o leitor iniciante, abrindo-lhe as portas para o mundo da leitura” (p. 12). Deste modo, “Narrar uma história, um fato real ou imaginário, é fonte de prazer e fascínio, abre as janelas da imaginação e impulsiona a formação de bons leitores, apaixonados pelos livros e suas histórias e por materiais de leitura de distinta natureza, incluindo o uso de tecnologia”. (Santos, 2009, p. 7)

Como nos diz Cardoso (s/d.) a arte de contar histórias é também promotora do desenvolvimento cognitivo das crianças, desenvolvendo a autonomia e o pensamento, apoiando a maneira como se fala e se exprimem as suas ideias através de uma narração e resolvendo os seus próprios conflitos emocionais. A figura do contador de histórias, o contador, transforma esse momento numa atividade lúdica para distrair e relaxar os cérebros quando entram no mundo da fantasia.

Para Apoema (2016):

Acredito que uma característica muito importante de quem conta ou deseja contar histórias é a capacidade de inventá-las, não para interferir indiscriminadamente na ordem das narrativas ou para mudar os contos, mas para servir como um espírito arreiro e brincalhão que permite exagerar nos absurdos e saber a hora exata de colocar dúvida, certeza, drama ou zombaria no ouvido de quem escuta. Muitas pessoas, quando participam de uma oficina de contação, vêm com a ideia de que a lapidação da palavra acontece a partir da fidelidade a cada vírgula do texto. Sim, precisamos respeitar a história, sua coluna vertebral e seus caminhos sagrados, mas há também que aprender a brincar com o que se diz, duvidar de si mesmo e acreditar em imensas barbaridades. (Apoema, 2016, p. 4)

A arte de contar histórias promove a interação verbal das crianças levando-as a apreciar a fala e o gosto de comunicar com os outros. Como nos diz Schneid (2011) em relação à comunicação:

é uma necessidade básica do ser humano, que está ligada à sua própria vida. Ela foi e continua sendo o canal pelo qual são transmitidos os padrões de vida, de cultura, de crenças, de valores, hábitos e tabus e está presente em todas as situações cotidianas que constituem seu meio ambiente social. (Schneid, 2011, p. 13)

Suzy Platiel, citado por Matos (2014), refere que em “uma de suas experiências com os sanan: ela perguntou a eles por que contavam histórias para as crianças, e a resposta foi: para ensiná-las a falar e a viver na nossa sociedade” (p. 31).

Segundo Gay-Para, citado por Matos (2014):

Escutar um conto da boca de um contador que transmite uma tradição que ainda não está completamente morta significa receber um relato com alma. Essa condição natural, porque espontânea sem artifício, expõe toda a substância, a intensidade, a emoção e as

imagens do relato. Ele é vivo, movente e emocionante com suas derrapadas, seus lapsos de memória. Seus esquecimentos, mas também sua força e justeza de suas palavras. (Matos, 2014, p.116)

Matos (2014) reforçou que quando o novo contador não recebeu os contos como herança, então ele precisa ir ao encontro deles e entrar na floresta dos livros. Gay-Para, citado por Matos (2014), realçou também a importância de adaptar os contos das fontes escritas para a oralidade; é na boca de quem vai contá-los e para ouvidos que vão escutá-los. Assim, “Escolhido o conto, o contador deverá dar-lhe uma alma, insuflar-lhe vida. Essa é uma empreitada própria de cada contador, porque cada contador tem uma maneira única de nomear o essencial do conto, que só a ele pertence”. (Matos, 2014, p. 120)

O mesmo autor reforçou ainda que um contador sempre acrescenta ao que conta uma parte do seu ser, o contador faz uma interpretação e impregna essa interpretação com as suas experiências e vivências próprias que se expressam no modo como depois conta a história ao seu público. Pois ele sabe do que fala, a quem se dirige e de forma. Sabe levar seus ouvintes numa viagem de magia e de imagens e trazê-los de volta a bom porto, sem nunca perder o norte.

Segundo Thiery, citado por Matos (2014):

Contar, para os novos contadores, não é algo da ordem de um prolongamento, de uma continuidade a assegurar, como foi para os contadores tradicionais, mas da ordem de um encontro com um certo tipo de conhecimento. Sabemos que ele retorna, querendo reencontrar o mundo, reatando a cadeia da oralidade e novamente colocando os contos para girarem nela. (Matos, 2014, p. 129)

O conto ocupa um lugar privilegiado e específico na infância, principalmente quando aparecem nas narrativas fadas, Giordano (2007). Falar em memória, significa falar do encontro entre a memória e a tradição social efetuada pelo exercício da oralidade que significa também reavivar e atualizar a memória dum povo, bem como abrir o meio de acesso a uma cultura autêntica do conto, uma cultura de transmissão de ensinamentos através da palavra falada.

Por isso, “narra-se para entreter, educar, para criar coesão social, para a guarda de saberes delicadamente tecidos através das gerações, das genealogias, das histórias, crenças e costumes dos mais diferentes grupos e comunidades”. (ONG citado por Cavalcante *et al.*, 2016, p. 153-155). Neste sentido, o “processo de amadurecimento de práticas e concepções concernentes ao conto de tradição oral e à contação de histórias”. (Apoema, 2018, p. 26)

2.4 A Importância da *Performance* na Arte de Contar Histórias

Para Cavalcante (2020) os efeitos produzidos pela arte de contar histórias durante a infância são bons exemplos das repercussões das atividades performativas, pois normalmente são memorizadas na vida adulta, mesmo que o tempo passe e “o movimento inerente à performance, adiciona à trama da narrativa, pode ser mais um fator que ajuda a suscitar no ouvinte uma relação mais pessoal com a história, a partir da identificação com as personagens”. (p. 82).

Segundo Calame-Griaule, citado por Matos (2014), a performance de contar histórias é necessária aprender para se ter prazer e reação do público-alvo. Segundo o autor:

os contadores africanos com quem trabalhou que eles têm total consciência da importância dos gestos e das entonações para a transmissão da mensagem. Eles costumam dizer que isso “dá gosto ao conto”. A preocupação estética está, portanto, diretamente associada ao prazer de estimular as reações do público, de agradá-lo”. (Matos, 2014, p. 57)

Matos (2014) expõe ainda uma citação de Zumthor a propósito da estratégia de contar histórias, no que se refere à *performance*. Menciona que “a *performance* é, também, instância de simbolização: de integração da nossa relatividade corporal na harmonia cósmica e, pela voz, de integração da multiplicidade das mudanças semânticas na unicidade de uma presença” (p. 57). Reforça a ideia ao afirmar que “ela implica totalidade e competência. Além do *savoir faire* e do *savoir dire*, o *savoir être*, no tempo, no espaço, são as condições necessárias à sua configuração. É pelo corpo que somos lugar, e a voz é a emanção do que somos” (p. 57).

Em relação a este tripé de *savoir faire*, *savoir dire*, *savoir être*, sugerido por Zumthor, e considerando importante para este estudo, será pertinente desenvolver esta temática e traduzir o significado de cada uma destas competências que constituem a *performance*.

O *savoir faire* na *performance* do contador de histórias, no nosso caso, dirá respeito ao fazer, intimamente ligado à comunicação por meio do sentido da visão. Ou como diz Matos (2014):

É o fazer do corpo, que traduz em movimentos e gestos, ou gestualidade, o discurso oral. São também os recursos utilizados para incrementar esse fazer: a indumentária, o cenário e os instrumentos musicais, que poderiam ser situados na fronteira entre os sentidos da visão e da audição. (Matos, 2014, p. 58)

Este autor acrescenta ainda que além do que se conta com a voz, é necessário adaptar os gestos, não por necessidade estética, mas em função do sentido profundo da mensagem (fig.4).

Roberto, citado por Matos (2014), vê o corpo como o grande instrumento e refere que “no meu caso é cinquenta por cento corpo, e cinquenta por cento voz, eu não conseguiria contar com os braços amarrados” (p. 58), (fig.4). Já Walkíria Angélica, citada por Matos (2014), reforça que o contador pode evoluir em sua gestualidade como quiser, mas sempre dentro de um quadro que respeite a cultura.

O gesto é muito importante, ele [o contador] fala muito através de sua gesticulação, então, isso é uma coisa que tem que ser observada na medida. A expressão corporal do contador é fundamental, sentando ou em pé ele deve se comunicar. (Matos, 2014, p. 60)

Figura 4

Oficina conto de história, Escola Arca Infantil, Hear, Timor ã Leste. Fonte: Acervo do grupo, 2015.



Segundo Zumthor, citado por Matos (2014), o *savoir dire* remete-nos para a palavra falada como linguagem vocalizada e foneticamente realizada na emissão da voz. Esta ideia da palavra, da voz, da entoação e do ritmo é também comentada por Camille Bierens de Haan, que citada em Matos (2014), expressa que “a palavra nasce da fusão da voz com a palavra. A voz é, assim, mãe da palavra e geradora da magia. Antes de tudo ela é um instrumento que, para soar, requer energia. Essa energia é o sopro” (p. 69).

Matos (2014) explora estas ideias e acrescenta ainda outros aspetos fundamentais na enunciação. Refere que quando uma palavra ou uma frase é falada num volume mais baixo, o ouvinte precisa de se aproximar do seu interlocutor para ouvi-la, e, esta será recebida de uma forma diferente se for transmitida com um volume mais alto ou com o ritmo mais rápido.

Reforça ainda a ideia que a fluência e falar rápido servem para obrigar o recetor a seguir a história com maior atenção e dar tempo para saborear o som, as palavras, as imagens. Assim:

Todos esses elementos combinados fazem com que a voz não seja apenas um instrumento. Ela é uma linguagem com vocabulário, sintaxe e um código, que é produzido por uma pessoa, por meio de seu pensamento e de sua auto-escuta. Pela ação do pensamento a voz se torna, então, mensagem. A voz informa o estado emocional da pessoa, seus desejos ou seus medos. (Matos, 2014, p. 74-75)

Falar e escutar são duas maneiras de unir os interlocutores, estamos, portanto, ao nível da comunicação e da interação de uns com os outros, pela palavra falamos e estabelecemos conexões. Para Matos (2014) a voz falada e a escuta tornam-se atos interdependentes e “falar é dar, é se dar, e se oferecer ao outro (...). Escutar é receber, é recolher, é abrir-se ao outro e ser capaz de portá-lo em si mesmo, dar e receber são duas maneiras de se unir ao outro” (p. 78). Ainda continuando com a mesma ideia:

O som incorpora, ele envolveu seu ouvinte por todos os lados e faz com que se sinta no centro do seu mundo auditivo, o que se traduz na sensação de estar no âmago da existência. O som é assim unificador. Sua ação centralizadora afeta o sentido humano da unidade com o cosmo. (Matos, 2014, p. 78)

Por último, temos de desenvolver o *savoir être*, que diz respeito à relação entre o contador, os ouvintes e o texto, na *performance* da poesia oral e da narrativa também. Catherine Zarcate, citada por Matos (2014), mostra a relação com os ouvintes através de uma linda metáfora:

O contador é um capitão que tem o timão e pode guiar o barco, mas, se o público não soprar nas velas, ele vai ratear. Um contador é alguém que pode transportar todo o mundo com suas forças, mas sem a [participação] do público ele não vai muito longe. (Matos, 2014, p. 79)

Zumthor, citado por Matos (2014), assegura que “o papel do ouvinte não é menos importante que o do contador. “A poesia é o que é recebido, mas sua recepção é um ato único, fugitivo, irreversível... e individual”. Dois ouvintes não ouvem da mesma maneira” (p. 79), exatamente porque as vivências de cada um, as suas capacidades interpretativas e linguísticas interferem na recepção da mensagem.

Relativamente ao conto, segundo Roberto Carlos Ramos, citado por Matos (2014), “é a arte da palavra que se expressa na relação com o outro, o que explica por que, na *performance* da poesia oral, nada está pronto, e um conto nunca é reproduzido duas vezes, da mesma maneira” (p. 81). Diz o ditado que “contar histórias é oferecer o mesmo pão, mas não o mesmo pedaço” (Matos, 2014, p. 80). Matos (2014), através das palavras de Roberto Carlos, mostra que:

A palavra de contador é mutante; no caso do narrador e do intérprete de histórias, a palavra não é mutante, ela é repetitiva. Se você for assistir àquele espetáculo dez vezes, vai ver dez vezes a mesma coisinha, porque se preocuparam muito e antes de mais nada com o texto e com o roteiro daquela história que tem de ser passada. Ao passo que o contador tradicional não, ele muda, a emoção muda, eu acho que são pouquíssimas pessoas que têm essa percepção de que existe que é próprio do contador de histórias. (Matos, 2014, p. 81)

À vista disso “o texto proposto no estilo oral é aberto, ele se constrói na voz daquele que o conta, seja, o contador, seja o ouvinte que irá contá-lo, após tê-lo ouvido do contador” (Matos, 2014, p. 80). Parece-nos assim que o contador de histórias é um mediador.

Estes elementos constituem a base de contar histórias. A estrutura ou esqueleto da história é muito importante, não podemos tirá-la numa qualquer história, pois a mensagem essencial da história deve ser preservada e divulgada. A mensagem bem transmitida deve ser fluída, expressiva e compreensiva para o ouvinte. Deste modo, a dicção correta, o ritmo, o tom de voz, a prosódia e os elementos para linguísticos, como: o olhar, os gestos, a expressão corporal, entre outros, são características e fatores fundamentais para o contador de histórias. Rosana Montalverne, citada por Matos (2014), declara que:

Se ele (o contador) consegue pegar uma história e fazer com que as pessoas vejam, sintam, riam, chorem, se arrepiam, essa pessoa para mim é um contador. Fundamentalmente ele precisa conseguir fazer com que as pessoas enxerguem, viagem, (...) ele tem o poder de descrever no palco e as pessoas enxergarem. Se ele conseguir isso, ele é um contador de histórias. (Matos, 2014, p. 83)

Deste modo, François Moise Bamba, citado por Santos *et al* (2018) acrescentou que existem três níveis de contos: o dizedor de histórias, o recontador de histórias e o contador:

O dizedor de histórias: alguém que se senta na rua - por ocasião de evento, de uma circulação - e conta uma história. Qualquer pessoa que escuta essa história pode contá-la de novo;

O recontador de histórias: alguém que escuta aquela história e conta muitas vezes muito melhor do que o que escutou;

E o contador: ele lhe conta uma história de qualquer cultura onde você vive, porque é capaz de compreender e transmitir o valor essencial que esse conto porta. O valor essencial do povo que diz aquela história. Ele conhece a profundidade do conto. Seu papel não é somente a narração; seu papel é histórico. Seu papel é sociológico. Seu papel é pedagógico. (Santos et al, 2018, p. 330)

CAPÍTULO III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

3.0 Introdução

Este capítulo descreve as escolhas metodológicas desta investigação, o motivo da seleção do método de investigação, enuncia as suas vantagens e desvantagens. Apresentam-se as características do sujeito de pesquisa, a descrição geral da metodologia e também a recolha dos dados de investigação.

3.1 Metodologia de Investigação

A metodologia é um conjunto de estratégias, como um caminho para alcançar o objetivo em vista no plano de pesquisa. Trata-se de um “conjunto de regras ou processos usados no ensino de uma ciência ou arte”. (Dicionário da Língua Portuguesa, 2003, p. 1102)

Para Fonseca *et al.*, (2002) a metodologia visa responder ao problema formulado e atingir os objetivos do estudo de forma eficaz, com o mínimo possível de interferência da subjetividade do pesquisador.

Gerhart & Silveira (2009) salientaram que:

A metodologia é o estudo do método, ou seja, é o corpo de regras e procedimentos estabelecidos para realizar uma pesquisa.... Metodologia científica é o estudo sistemático e lógico dos métodos empregados nas ciências, seus fundamentos, sua validade e sua relação com as teorias científicas. Em geral, o método científico compreende basicamente um conjunto de dados iniciais e um sistema de operações ordenadas adequado para a formulação de conclusões, de acordo com certos objetivos predeterminados. (Gerhart & Silveira, 2009, p.11)

Para este estudo considerou-se pertinente, atendendo às questões e finalidades de investigação, optar pela metodologia qualitativa, já que segundo Bogdan & Biklen (1994) a investigação qualitativa é a descritiva, pois os dados foram recolhidos em forma das imagens, palavras e números. Por outro lado, os resultados escritos da investigação contêm a citação feita com base nos dados para mostrar e substanciar a apresentação. Estes dados incluem transcrições de entrevistas, questionários, fotografias, vídeos, documentos pessoais, memorandos e outros registos oficiais.

Sampiere *et al.* (2006) afirmam que:

Os estudos qualitativos envolvem a coleta de dados utilizando técnicas que não pretendem medir nem associar as medições a número, tais como observação não estruturada, entrevistas abertas, revisão de documentos, discussão em grupo, avaliação de experiências pessoais, inspeção de histórias de vida, análise semântica e de discursos cotidianos, interação com grupos ou comunidades e introspecção”. (Sampiere *et al.*, 2006, p. 10)

Gerhart & Silveira (2009) reforçam a ideia de que “a pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc” (p. 32). Continuando, Sampiere *et al.* (2006) confirmam que os dados qualitativos consistem, geralmente na descrição profunda e completa, por isso, “coleta-se com a finalidade de analisá-los para compreendê-los e assim responder a questões de pesquisa ou gerar conhecimento” (p. 377).

Portanto, a metodologia adotada no estudo é qualitativa. De acordo com Lakatos & Marconi (2003) toda a pesquisa deve ter um objetivo determinado para saber o que se vai procurar e o que se pretende alcançar.

3.1.1 Participantes

O “tipo de pesquisa de participantes caracteriza-se pelo envolvimento e identificação do pesquisador com as pessoas investigadas” (Gerhart & Silveira, 2009, p. 40). Segundo estes autores “a ideia de sua incursão na população é ganhar a confiança do grupo, ser influenciado pelas características dos elementos do grupo e, ao mesmo tempo, conscientizá-los da importância da investigação” (Gerhart & Silveira, 2019, p. 75).

Bogdan & Biklen (1994) defendem que este processo consiste no “relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiencia e pensa no decurso da recolha e refletindo sobre os dados de um estudo qualitativo” (p. 150). E “tem uma função descritiva e reflexiva com base no contacto com o projeto e seus intervenientes” (Bogdan & Biklen, 1994, p. 152).

Os participantes deste estudo são os elementos do grupo Haktuir Ai-knanoik. Realizaram-se duas entrevistas às professoras orientadoras deste grupo e quatro questionários a membros. Os dados e horários são apresentados na tabela 1 e 2.

3.2 Técnicas e Instrumentos de Recolha de Dados

Para obter o resultado desta pesquisa é necessário selecionar técnicas e instrumentos de recolhas de dados eficientes, porque o “processo de pesquisa constitui uma etapa que o investigador não pode minimizar, pois destas depende a concretização dos objetivos do trabalho de campo” (Aires, 2011, p. 24). Para Oliveira (2011) esta “técnica subentende o modo de proceder em seus menores detalhes, a operacionalização do método segundo normas padronizadas” (p. 19).

Sampiere *et al.* (2006) completam estas afirmações mencionando que para recolher dados pretende-se usar três atividades profundamente vinculadas entre si:

Selecionar um instrumento ou método de coleta dos dados entre os disponíveis na área do estudo na qual está inserida na nossa pesquisa. Este instrumento deve ser válido e confiável.

Aplicar esse instrumento ou método para coletar dados.

Preparar observações e registos para que sejam analisados corretamente. (Sampiere *et al.*, (2006, p. 286)

Para Marconi & Lakatos (2003) “toda a pesquisa deve ter um objetivo determinado para saber o que se vai procurar e o que se pretende alcançar” (p. 156).

Neste contexto a investigadora selecionou as técnicas e os instrumentos adequados e considerados mais vantajosos, para que assim possa obter resultados claros e justos. Relativamente “às escolhas metodológicas, podem ser utilizadas as seguintes categorias: classificação quanto ao objetivo da pesquisa, classificação quanto à natureza da pesquisa, e classificação quanto à escolha do objeto de estudo” (Oliveira, 2011, p. 19). Na mesma ótica de pensamento Marconi & Lakatos (2003) reforçam essa posição, afirmando o seguinte:

A seleção do instrumento metodológico está, portanto, diretamente relacionada com o problema a ser estudado; a escolha dependerá dos vários fatores relacionados com a pesquisa, ou seja, a natureza dos fenômenos, o objeto da pesquisa, os recursos financeiros, a equipe humana e outros elementos que possam surgir no campo da investigação. (Marconi & Lakatos, 2003, p. 163)

No presente trabalho científico foram utilizadas as entrevistas semiestruturadas, os questionários, análise documental e análise de dados como técnicas de recolha de dados.

A entrevista e o questionário são instrumentos que se utilizam para interrogar o indivíduo ou grupo de forma a obter informações relacionadas com a pesquisa. De acordo com Sampiere *et al.* (2006) “o que procura é obter informação de indivíduos, comunidades, contextos, variáveis ou situações em profundidade, nas próprias palavras, definições ou termos

dos indivíduos em seu contexto” (p. 375). Os mesmos autores consideram que a “etapa seguinte consiste em coletar de dados pertinentes sobre variáveis, acontecimentos, contextos, categorias, comunidades ou objetos envolvidos na pesquisa” (p. 286). Marconi & Lakatos (2003) consideram que “os métodos quanto as técnicas devem adequar-se ao problema a ser estudado, às hipóteses levantadas e que se queria confirmar, ao tipo de informantes com que se vai entrar em contato” (p. 163).

3.2.1 Inquérito por Entrevista Semiestruturada

Segundo Fonseca (2002) “a entrevista é utilizada para obter informações contidos nas falas dos objetos de pesquisa” (p. 67). Para Bogdan & Biklen (1994) a entrevista consiste numa conversa intencional, geralmente entre duas pessoas, embora por vezes possa envolver mais pessoas. Sampiere *et al.* (2006) confirmam que “a entrevista qualitativa é mais flexível e aberta. Esta é definida como uma conversa entre uma pessoa (o entrevistador) e outra (o entrevistado) ou outras (entrevistados)” (p. 381).

Para Sampiere *et al.* (2006) “o objetivo das entrevistas é obter respostas sobre o tema, problema ou tópico de interesse nos termos, a linguagem e a perspectiva do entrevistado (“em suas próprias palavras”)” (p. 381). Gerhart & Silveira (2009) referem que a entrevista é uma técnica de interação social, uma forma de diálogo, em que umas das partes busca obter dados, e a outra se apresenta como fonte de informação.

Existem três tipos de entrevistas: estruturadas, semiestruturadas e não-estruturadas. Nesta investigação, a autora foca-se nas entrevistas semiestruturadas pois “as entrevistas semiestruturadas, baseiam-se num guia de assunto ou questões e o pesquisador tem a liberdade de introduzir mais questões para a precisão de conceitos ou obter maior informação sobre os temas desejados” (Sampiere *et al.*, 2006, p. 381).

As vantagens e desvantagens desta metodologia, segundo Gerhart & Silveira (2009) são:

Vantagens:

- a. Não exige que o entrevistado saiba ler e escrever.
- b. Apresenta muita flexibilidade, pois o entrevistador pode facilmente adaptar-se às características das pessoas e às circunstâncias em que se desenvolve a entrevista.
- c. Possibilita captar a expressão corporal do entrevistado, bem como a tonalidade da voz e a ênfase nas respostas.
- d. Possibilita a obtenção de dados com elevado nível de profundidade.
- e. Oferece maior garantia de respostas do que o questionário.

- f. Possibilita que os dados sejam analisados quantitativa e qualitativamente.

Desvantagens:

- a. Acarreta custos com o treinamento de pessoal e a aplicação das entrevistas.
- b. Requer mais tempo.
- c. Implica ausência de anonimato.
- d. Propicia influência exercida pelo aspecto pessoal do entrevistador.
- e. Permite influência das opiniões pessoais do entrevistador sobre as respostas do entrevistado.
- f. Acarreta dificuldade na tabulação e na análise dos dados, no caso das entrevistas abertas. (Gerhart & Silveira, 2009, p. 73)

As entrevistas foram realizadas a duas professoras orientadoras. Foram entrevistadas: a professora que iniciou o grupo através da disciplina de literatura brasileira e que tem apoiado e suportado sempre este grupo até ao momento presente; e a professora orientadora que entrou no grupo poucos meses depois do seu início, tendo apoiado e suportado o grupo Haktuir Ai-knanoik desde essa altura.

As duas professoras são pilares do grupo Haktuir Ai-knanoik e cada uma tem a sua própria história no grupo. Os inquéritos foram enviados para membros atuais e para o presidente e o vice-presidente do grupo. A realização das entrevistas ocorreu na plataforma do Google Meeting.

Deste modo, foi realizada uma calendarização para a realização das entrevistas às seguintes participantes:

Tabela 1

Calendarização das entrevistas.

Nome	Função do Grupo	Data	Horas	Plataforma	Duração Prevista
Keu Apoema	Professora e orientadora do grupo	Terça-feira, 30 de julho de 2021	17h de Brasília e 15h de Portugal	Na plataforma Google Meeting	1h
Márcia Cavalcante	Professora e orientadora do grupo	Quarta-feira 09 de agosto de 2021	10h de Brasília e 13h de Portugal	Na plataforma Google Meeting	1h

3.2.2 Inquérito por Questionário

Neste estudo foi adotado também o recurso do inquérito por questionário como um instrumento da investigação; “o objetivo de um inquérito é obter informações que possam ser analisadas, extrair modelos de análise e fazer comparações. O censo é um exemplo de inquérito no qual as mesmas questões são apresentadas a uma população selecionada (sendo esta um grupo ou categoria de indivíduos selecionadas)”(Bell, 2010, p. 26). Segundo Lakatos & Marconi (2003) o “questionário é um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. Em geral, o pesquisador envia o questionário ao informante, pelo correio ou por um portador; depois de preenchido, o pesquisado devolve-o do mesmo modo” (p. 201). Sampiere *et al.* (2006) afirmam a ideia de que “o instrumento mais utilizado para coleta os dados seja o questionário. Um questionário consiste em um conjunto de questões com relação a uma ou mais variáveis a serem medidas” (p. 325).

Construir um questionário não é uma tarefa fácil. É necessário dedicar algum tempo e dedicação na sua elaboração; pode ser um fator conveniente do desenvolvimento de qualquer investigador. Embora nem todos os projetos usem o questionário como instrumento de recolha de dados, este é essencial na pesquisa científica, principalmente nas áreas de educação.

Por isso, o questionário é um dos instrumentos mais utilizados para recolher dados sobre conhecimentos, experiências, opiniões e expectativas duma população, de modo a coletar as informações através do trabalho pesquisado. Neste estudo a investigadora usou o recurso inquérito por questionário tendo em consideração que o “conteúdo das questões de um questionário é tão variado como os aspectos que ele mede. Basicamente são considerados *dois tipos de questões: fechadas e abertas*” (Sampiere *et al.*, 2006, p. 326).

Segundo os mesmos autores “as questões *fechadas* contêm categoriais ou alternativas de resposta que foram delimitadas, isto é, são apresentadas as possibilidades de resposta aos indivíduos e eles devem limitar-se a estas” (p. 326). Ao contrário, “as questões *abertas* não delimitam *a priori* as alternativas de resposta, porque o número de categorias de resposta é muito elevado; em teoria, é infinito” (Sampiere *et al.*, 2006, p. 329). Nesta pesquisa a investigadora usou questões abertas nos questionários realizados.

Segundo Gerhart & Silveira (2009), como toda a técnica de recolher dados, no questionário também existe uma série de vantagens e desvantagens. Estes autores afirmam que

as vantagens são: economizar tempo, viagens e ter um número elevado de dados; atingir um maior número de pessoas; economizar pessoal; obter respostas mais rápidas e mais precisas; existência de liberdade nas respostas relativamente ao anonimato; segurança pelo fato das respostas não serem identificadas; mais tempo para responder e com possibilidade de uma hora mais favorável. Como desvantagens o autor salientou: a percentagem do questionário é pequena; algumas perguntas ficam sem resposta; não se aplica a pessoas analfabetas; existe a impossibilidade de ajudar o informante relativamente a alguma questão mal compreendida, ou seja, dificuldade de compreensão; a devolução poderá ser tardia; e nem sempre é o escolhido quem responde ao questionário.

Relativamente aos inquéritos, estes foram enviados no dia seguinte à realização da primeira entrevista e respondidos de forma anónima. As entrevistas e os inquéritos tinham como objetivo recolher o *feedback* e comentários da participação dos membros no grupo Haktuir Aiknanoi.

Os participantes por inquérito foram:

Tabela 2

Horário dos questionários.

Função do grupo	Data	Horas	Plataforma
Presidente e Vice-presidente do grupo	Sexta-feira, 23 de julho de 2021	17h de Timor-Leste e 08h de Portugal	Enviado via email
Membros do grupo	Sexta-feira, 23 de julho de 2021	17h de Timor-Leste e 08h de Portugal	Envido via email

3.3 Análise Documental

Outra técnica usada na recolha de dados selecionada foi a análise documental. Para Bardin (2011) a análise documental é uma das técnicas da análise de conteúdo e também análise categorial temática. Nesta parte, a investigadora consultou documentos oficiais do grupo, como: artigos das fundadoras sobre o grupo; a ata ou memória do grupo desde a sua fundação; proposta trabalhada do grupo desde 2014 até a data presente; outros documentos relacionados ao grupo; e também vídeos e fotografias do grupo durante as suas atuações.

Na análise documental procedeu-se à recolha, pesquisa e observação de todos os documentos reunidos relativamente ao grupo Haktuir Ai-knanoik. A investigadora elaborou os guiões para as entrevistas relacionadas com o presente estudo e, por último, realizou a respetiva análise dos dados.

Neste segmento existem três fases: “a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a *formulação das hipóteses e dos objetivos* e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final ” (Bardin, 2011, p. 121). Deste modo, “a análise documental tem como objetivo dar forma conveniente representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação” (p. 153). A análise de conteúdo também é uma técnica de pesquisa, como tal determinantes características metodológicas; objetividade, sistematização e conclusão, Gerhart & Silveira (2009) e essa análise de conteúdo começou pela modalidade de leitura das falas por meio das transcrições de entrevistas, depoimentos e documentos.

3.4 Análise de Dados

De acordo com Bogdan & Biklen (1994) a análise de dados é um processo que busca e organiza o sistemático de transcrições das entrevistas, notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com a finalidade de aumentar a compreensão desses mesmos materiais e permitir apresentar aos outros aquilo que acolheu.

Gerhart & Silveira (2009) afirmam que:

Para analisar, compreender e interpretar um material qualitativo, faz-se necessário superar a tendência ingênua a acreditar que a interpretação dos dados será mostrada espontaneamente ao pesquisador; é preciso penetrar nos significados que os atores sociais compartilham na vivência de sua realidade. (Gerhart & Silveira, 2009, p. 84)

No trabalho da investigação, a análise de dados é muito importante, principalmente num estudo que envolve pessoas que se conhecem durante as atividades da arte de contar histórias.

3.5 Considerações Éticas

Eticamente, neste estudo, deve ter-se rigor, responsabilidade, honestidade, fiabilidade, objetividade, integridade e garantia de que não haverá discriminação na seleção dos indivíduos, nem exposição destes a riscos desnecessários. Quando são pesquisados grupos de pessoas em estados ou condições especiais, eles devem merecer cuidados diferenciados, como nos casos de gestantes, crianças e adolescentes, doentes mentais, prisioneiros, estudantes, militares, empregados de instituições de saúde, membros de comunidades menos desenvolvidas, e outros. Segundo Goldin, citado por Gerhart & Silveira (2009):

Segundo o autor as questões éticas essenciais são:

- a. A adequada avaliação da relação risco-benefício, obtenção do consentimento informado e a garantia da preservação da privacidade;
- b. A avaliação da relação risco-benefício deve ser feita por meio de dados internacionais e locais;
- c. Quando houver a utilização de grupos comprovativos, deve ser avaliada a existência de equipolência entre as diferentes intervenções;
- d. A forma de obtenção do *Consentimento Informado* deve ser descrita, e o modelo do *Termo de Consentimento* que será utilizado deve ser anexado ao projeto;
- e. Os autores também devem assegurar a *preservação dos dados*, a *confidencialidade* e o *anonimato* dos indivíduos pesquisados.
- f. Quando o projeto utilizar dados secundários, como, por exemplo, dados de prontuários de pacientes ou de bases de dados, os pesquisadores devem comprometer-se formalmente com *garantia da privacidade* dessas informações. (Gerhart & Silveira, 2009, p. 86).

Relativamente às questões éticas, o primeiro passo no início do estudo foi uma conversa informal com as duas professoras orientadoras e membros do grupo Haktuir Ai-knanoik via e-mail. Tomaram conhecimento do objetivo do estudo que se pretendia realizar, assim como a metodologia e as finalidades do mesmo. Numa fase posterior, foram enviadas as autorizações por escrito às duas entrevistadas (Anexo 2) e aos membros do grupo (Anexo 3).

Este estudo apresenta como prioridades o respeito, a responsabilidade e o direito à privacidade e à confidencialidade de cada umas das pessoas envolvidas nesta pesquisa. Neste sentido, foi fornecida a informação pormenorizada às entrevistadas e foram solicitadas autorizações para a participação no estudo, para a gravação da entrevista no Google Meeting, assim como o fornecimento dos dados pessoais.

Para Goldin, citado por Gerhart & Silveira (2009) os aspetos éticos relativos ao projeto devem ser esclarecidos e confidenciais, e, os essenciais são a adequada avaliação da relação risco-benefício, a obtenção do consentimento informado e a garantia da preservação da privacidade.

3.5.1 Calendarização e Etapas da Investigação

Tabela 3

Neste estudo, aplicou-se o seguinte plano de ação.

AÇÃO	Out Nov	Dez Jan	Fev Mar	Mai Abr	Jun Jul	Jul Aug	Out Nov	Dez	Jan
Introdução e pesquisa bibliográfica.	x	x							
Revisão de Literatura		x	x						
Metodologia				x	x				
Recolha de Dados						x			
Tratamento de Dados						x	x		
Análise de dados							x		
Reflexão e avaliação								x	
Conclusões e revisões								x	x

CAPÍTULO IV - ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

4.0 Introdução

Neste capítulo apresentam-se a descrição e a análise dos dados. Debatem-se os resultados obtidos com a realização das entrevistas e dos questionários dos participantes do estudo, contemplando: a origem do grupo Haktuir Ai-knanoik; o papel do grupo Haktuir Ai-knanoik nas escolas, especialmente na disciplina de Educação Artística; as práticas artísticas do grupo Haktuir Ai-knanoik; o valor das temáticas de narrativa oral; e a importância das técnicas de contar histórias usada pelo grupo Haktuir Ai-knanoik.

4.1 Descrição do Trabalho de Pesquisa

As atividades planeadas no âmbito deste estudo estão divididas em duas fases. A primeira começou com a recolha de dados através da página do grupo, via WhatsApp, por mensagens enviadas por email e conversas telefónicas que serviram como apoio ao trabalho. Também foram consultados materiais de pesquisa, dissertações e artigos. Na segunda fase realizaram-se as entrevistas e os questionários aos informantes, com a intenção de recolher dados que dão resposta às seguintes questões: como é que apareceu o Haktuir Ai-knanoik; quais são as atividades artísticas desenvolvidas do grupo Haktuir Ai-knanoik; quais são as temáticas presentes nas histórias da narrativa oral; e quais são as técnicas que utilizam os contadores de histórias.

4.2 A Fundação do grupo Haktuir Ai-knanoik

Segundo Cavalcante, na sua entrevista, a fundação do grupo Haktuir Ai-knanoik apareceu no seguimento de uma disciplina da literatura brasileira na Universidade Nacional Timor-Lorosa'e, com os alunos do 3º ano do Departamento da Língua Portuguesa da Faculdade de Educação de Artes e Humanidades (DLP-FEAH). Nesta disciplina os alunos (incluindo a investigadora) cruzaram-se com textos da literatura oral brasileira que foram registados por Câmara Cascudo, Silva Romero, Clarícia e outros autores. Estes textos foram apresentados de forma dramatizada (fig 5 e 6). A meio do semestre, os alunos iniciaram a pesquisa e o registo das histórias de cada município e foi publicada, em 2018, uma coletânea com estes contos (Anexo 3).

Um membro/fundadora do grupo afirmou que:

Foi momento marcante para mim era quando a docente tinha distribuída para cada grupo lendas e contos. Deu-nos tempo para treinar/preparar a história e no fim cada grupo foi apresentar em frente da turma. Foi uma apresentação teatral cujas várias personagens e com vestuários diferentes ao respeito da própria história. Depois, uma vez pediu para nós (alunos) cada um voltasse ao seu município para pesquisar lendas da sua aldeia/suco. Em seguida, a própria docente notou que alguns entre nós tiveram interesse nesta área. No entanto, juntou-nos num grupo e começou a trabalhar connosco a oficina de contação de história. 23.08.2021

Figuras 5 e 6

Apresentação articulação do texto da literatura brasileira, Fonte: Márcia Cavalcante, 2014.



Esta informante acrescentou ainda, no questionário, que depois da oficina, fundou o grupo em 2014, com o nome Haktuir Ai-knanoik, em tétum, que significa contar histórias em português (fig.7). De acordo com o artigo do grupo, o Haktuir Ai-k nanoik é o nome de um grupo de contadores de histórias. Este nome foi escolhido, coletivamente, num primeiro encontro que decorreu numa oficina de contar histórias.

Figura 7

Logo do grupo Haktuir Ai-knanoik. Fonte: Acervo do grupo.



Haktuir é um verbo usado na língua tétum, significa contar, narrar, relatar, ou seja, quando uma pessoa conta ou relata alguns acontecimentos. Por exemplo: *h a ô u h a k t u i r l a b a r i k*, traduzido significa: *eu conto histórias às crianças* (Costa, 2012).

O termo Ai-knanoik surge de duas interpretações e combinações.

Sá (1961) declara que o derivado do verbo *hanoin* significa pensar e lembrar. De acordo com o autor, na evolução da língua, o verbo pode transformar-se para *nanoin* e *knanoin*, onde possivelmente se constituiu o substantivo *knanoik*, que significa lembrança, tradição e memorial. Relativamente a *Ai*, esta palavra significa árvore na língua tétum (p. 7).

O mesmo autor explica que:

O timorense é um infatigável e lépido andarilho. Para contratar um casamento, para assistir a um enterro, para reivindicar um direito, para apresentar uma queixa, para tomar parte numa festa, para ir ao bazar, e ainda para muitos outros afãs, percorre longos caminhos, ao sol de tórridos dias, acampando, à noite, sob qualquer gigantesca e frondosa árvore, das que assinalam aos viajantes, quais marcos quilómetros, as várias etapas das infindáveis distâncias a percorrer. Aqui se refazem e pernoitam, como em pousada acolhedora; e, enquanto o sono não aperta, comentam-se casos, recordam-se factos (sic), contam-se anedotas, propõem-se adivinhas. Jogam-se piadas e ouvem-se histórias fabulosas de tempos idos, narrados pelos mais velhos e escutadas com mais vivo interesse e aplicada atenção.

Mas há também aquelas árvores, copadas e solitárias, dominando as altitudes, árvores sagradas (*ai-lulik*), a cujas sombras a povoação repousa e onde os

parentes vão depositar as ofertas aos seus defuntos, dizer-lhes da sua dor e saudade, em elegias repassada de sentimento, e recorda-lhes, em prolongados discursos fúnebres, os efeitos da vida terrestre. A sombra confidencial das árvores, portanto, aprende o timorense as lendas da sua tradição, escuta os efeitos dos seus antepassados. Daqui supomos nós, a razão de associar o elemento *ai*, “árvore”, aos termos *knanoik*, «narração, *dadolin*, «estrofes *knananuk*, «cânticos, para formar os compostos *ai-knanoik*, *ai-dadolin*, *ai-knananuk*, que a letra querem dizer: narrativas, versos, cânticos, que se escutam sob a bênção maternal das árvores. (Sá, 1961, p. 8)

Face ao que foi mencionado, Haktuir Ai-knanoik é um nome *sui generis* e diferente. Tem coerência com a tradição e costume, comporta o significado de uma experiência que envolve partilha, a “relação com o sagrado e o sentimento de pertença”. (Cavalcante et al., 2016, p. 152)

De acordo com a análise dos resultados obtidos, a criação do grupo Haktuir Ai-knanoik tem sido fundamental para refletir sobre a cultura artística e tradição oral timorense. Através do estudo, pesquisa prática e *performance* da arte de contar histórias, tem-se tentado manter a valorização dos textos da tradição oral timorense e recontos de histórias na língua portuguesa e na língua tétum.

Cavalcante reforça a ideia de que vários são os objetivos do grupo, nomeadamente: criar um grupo da arte de contar histórias bilingue - português e tétum; oferecer formação de contadores de histórias no Departamento de Língua Portuguesa e também noutros cursos; explorar as diferentes narrativas; registar as histórias que fazem parte da memória da cultura timorense e divulgá-las dentro e fora do país.

Vale ressaltar que o Haktuir Aiknanoik tem-se colocado ao desafio de ser ponte entre a tradição e a contemporaneidade, entre os mais velhos portadores das histórias, as crianças e os jovens, sobretudo dos centros urbanos e, ainda, entre as duas línguas oficiais do país, o português e o tétum”. (Cavalcante et al, 2016, p. 150)

A metodologia dos encontros do grupo acontece através da articulação do estudo de textos teóricos com a prática de narração de textos da literatura oral, “objetivando documentar o grupo de maneira mais formal, decidiu-se que em cada encontro uma das alunas registaria em uma espécie de texto-memória as atividades realizadas” (Cavalcante et al, 2016, 153). Refere ainda que:

Cada encontro pode contar com os seguintes elementos, organizados conforme o planeamento e as necessidades do período: leitura da memória do encontro anterior; estudo de texto teórico; prática /exercícios de técnicas para contação de história; contação de história por parte de um dos componentes do grupo; planeamento do próximo encontro; e dinâmica de finalização do encontro. (Cavalcante et al, 2016, 153)

Contudo, o Haktuir Ai-knanoik é um grupo de estudo e de contação de histórias que foi formalmente fundado em julho de 2014 com os integrantes do Departamento de Língua Portuguesa da Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade Nacional Timor-Lorosa'e (FEAH/UNTL) (fig.8 e 9). Tem como finalidade trabalhar com as seguintes temáticas: “estudo e pesquisa; prática e disseminação da arte de contar histórias; valorização dos textos da tradição oral timorense e recontos de histórias em português e em tétum” (Cavalcante *et al*, 2016. 149). Reforçam que “o grupo Haktuir Aiknanoik é a arte de contar histórias, constituindo-se como um relato de experiência, ao mesmo tempo em que reflete sobre a tradição oral, sua presença é importância em Timor-Leste” (Cavalcante *et al*, 2016, p. 149).

Figuras 8 e 9

Foto do grupo em 2014 e 2016. Fonte: acervo do grupo.



4.3 O grupo Haktuir Ai-knanoik no contexto da Educação Artística

É importante ressaltar que, desde a sua fundação, o grupo Haktuir Ai-knanoik tem aperfeiçoado o trabalho no contexto da Educação Artística:

O grupo tem se apresentado narrando histórias em diferentes espaços: na própria UNTL; em escolas de diferentes níveis de escolaridade; espaços públicos e ONGs (organizações não governamentais). Durante os encontros, as participantes do grupo estão cada vez mais participativas e integradas e, como consequência, têm tido um desempenho cada vez melhor na arte de contar história. (Cavalcante *et al*, 2016, 153)

Keu Apoema refere, na entrevista, que o grupo Haktuir Ai-knanoik trabalha em forma voluntariado há muito tempo com a arte e a educação. Além de contar histórias, o grupo oferece formação aos professores e aos jovens voluntariados dentro e fora de capital Díli (fig.10, 11, 12 e 13).

Reforçando esta ideia, Keu Apoema, na entrevista, afirma que:

Haktuir tem uma vocação de trabalho com arte educação desde início, então, vocês trabalham com formação de professores com Global Civic Sharing, depois, vocês receberam o financiamento de Fundação Oriente e vocês fizeram oficinas para crianças, oficinas de contação de histórias, mas também de brincadeira ou jogos, vocês fizeram com a escola de Hera e continuando fazendo com as crianças. Então eu acho que o grupo tem desde a sua base um trabalho bem interessante com a arte de educação (...). vocês já trabalham dentro das escolas, vocês já trabalham com a formação de professores, vocês estão publicando livros. Então, sem dúvida nenhuma, o Haktuir Ai-Knanoik tem uma grande contribuição e já está dando uma contribuição, vocês já estão formando os professores de contadores de histórias. Sem dúvida nenhuma o grupo é um grupo da arte educação sem sombra de dúvida (30.07.2021).

No seu livro, Apoema (2018) afirmou que “Tradição e a contemporaneidade são duas categoriais muito presentes em grande parte dos trabalhos relacionados à contação de histórias na atualidade, no campo acadêmico, pedagógico e artístico” (p. 42).

Figuras 10, 11, 12 e 13

Oficinas aos professores em Lospalos e Hera em 2016 ã 2019. Performance da arte de contar histórias com as crianças em Fundação Oriente e Lospalos. Fonte: Acervo do grupo.



Cavalcante, na sua entrevista, menciona que a existência do grupo é muito importante na área da educação. Contar histórias é uma arte, então sendo uma arte, o grupo tem desenvolvido a arte e tradição oral na circunstância educacional desde a sua fundação. Timor-Leste é um país com tanta riqueza de tradição oral e é mais do que importante, é necessário que “isso esteja articulando se faça parte na formação de professores, no próprio currículo articulando tentando encontrar meios de articular essa contação de histórias porque, nem sempre os professores timorenses têm uma formação nessa área”. (09.08.2021)

Cavalcante continua afirmando que:

A questão de identidade, questão de memória cultural, classificar cada vez mais a identidade de timorenses, que a gente não pode falar em uma cultura, mas nas culturas timorenses de cada etnia ali presente. Embora tenha pontos de confluência, mas tem os pontos específicos que cada etnia tem a sua singularidade. Então, o trabalho com a contação de história, ele é uma riqueza que não pode ser desperdiçada e nem um instante, especialmente pensando nas crianças timorenses. (09.08.2021)

Como nos dizem Cavalcante *et al.* (2016) o Haktuir Ai-knanoik, é o primeiro grupo de contadores de histórias em Timor-Leste constituído por jovens timorenses, ou seja, é o primeiro grupo coletivo que se dedica ao estudo e à prática de contar histórias, cruzando com a tradição e a contemporaneidade, entre experiência académica e artística.

Keu Apoema, na entrevista, reforça que o Haktuir Ai-knanoik é um grupo pioneiro e organizado, aprimorado no estudo teórico e na *performance* na tradição oral, especificamente a arte de contar histórias. Confirmou a sua ideia que o Haktuir Ai-knanoik é conhecido em todo o território de Timor, através das apresentações e feiras de livros em cada distrito (fig.14, 15, 16 e 17). O Haktuir Ai-knanoik consegue circular entre a tradição e a contemporaneidade, no espaço da escola, espaço da televisão em canais de GMN (Grupo Média Nacional) e RTTL (Rádio Televisão de Timor-Leste) - (link em anexo 4), assim como na produção de livros. O grupo Haktuir Ai-knanoik é como uma ponte entre as diferentes gerações e as histórias são continuadas através dele, por isso, manter-se, estudar-se, aprofundar-se e se procurar novos meios. (30.07.2021)

Borges (2018) realizou uma entrevista ao grupo Haktuir Ai-knanoik, cujo título é “Entrevista: contadoras de histórias do grupo timorense Haktuir ai-knanoik”. Uma das suas entrevistadas, afirmou que:

Antes, quando estava no secundário, no universitário, as professoras não davam aulas como nós. Na aula que damos, incluímos as histórias. A Natalícia também deu aulas assim e sentiu a diferença. Nós damos as atividades de pré-leitura, e usamos as histórias para ensinar língua portuguesa. Eles ficam muito contentes e se expressam em português. Porque eles não se expressam em português normalmente, eles têm medo,

mas assim contando as histórias eles se motivam e até um aluno me disse “professor eu quero contar histórias!”. Eles conseguem aprender melhor língua portuguesa através de histórias. Assim, o nosso grupo não só conta, recolhe e conta histórias, mas também dá oficinas para os professores, sobre como usar as histórias para ensinar os alunos. Não só em Díli, mas também nos municípios. Depois da primeira oficina, os participantes se sentiram muito motivados e também, nos motivaram a continuar as oficinas. (Borges, 2018, s/p)

Figuras 14 e 15

Atividade de Haktuir Ai-knanoik em 2016-2020. Fonte: Acervo do grupo.



4.3 Práticas Artísticas do grupo Haktuir Ai-knanoik

De acordo com os resultados dos questionários, comprova-se que as práticas artísticas no âmbito da Educação Artística do grupo Haktuir Ai-knanoik são exemplificadas como; *performance* e oficina da arte de contar histórias (23.07.2021). A *performance* da arte de contar histórias consiste na existência de um palco, público-alvo, figurinos e contador/a. Neste contexto, o contador mostra a sua expressão dramática relacionada com a história contada. No questionário, um dos membros do grupo acrescenta que quando ela contou história, as crianças ficaram surpreendidas e tomaram atenção durante a realização da atividade (23.07.2021) (fig.18, 19, 20 e 21).

Figuras 16, 17, 18 e 19

Performance de Haktuir Ai-knanoik em 2016 à 2021. Fonte: Acervo do grupo.



Nessa *performance* incluem-se também jogos e brincadeiras, músicas e adivinhas. Primeiramente, faz-se a planificação (tab.4) e, de seguida, ensaia-se. Os ensaios decorrem aos sábados ou outros dias que os membros combinam de acordo com a sua disponibilidade.

Tabela 4

Planificação do grupo Haktuir Ai-knanoik em Fundação Oriente.



Planificação da performance de arte de contar história do grupo Haktuir Ai-Knanoik.
Realizado no auditório da Fundação Oriente, Díli-Timor-Leste, dezembro de 2019

Nº	Conteúdo	Atividade	Objetivo	Figurinha	Tempo
1	Abertura	Jogo “Sim-Sim, Não-Não”	Chamar a atenção do público-alvo.	Avental e leggings (depende das figurinhas que o grupo te	1m
2	Primeira História	Mausoko, a história foi contada por umas das fundadoras do grupo Haktuir Ai-knanoik e agora é registada e publicada pelo grupo.	Contar a história.	Camisola do grupo e leggings	6m
3	Canção	Música “Mai Fali eh”	Para entrar outra história, porém só se canta o refrão.	Uma roupa qualquer com a cor preta.	2m
4	Segunda História	História de “Sol e Lua”	Narrar o conto tradicional de Timor-Leste.	Usar acessórios, por exemplo: colocar uma estrela na testa (papel cortado) e se for possível as mãos podem segurar uns acessórios de Lua e Sol, a roupa pode ser um vestido branco.	7m
5	Magia	Várias mágicas	Encantar e relaxar o público-alvo através da magia (normalmente só uma pessoa que faz isso, é o João, um dos membros do grupo).	Camisola do grupo e calças pretas	3m
6	Canção	Música “O sapo não lava o pé”	Ensinar a música ou cantar juntos com o público-alvo.	Camisola e leggings	2m
7	História	História de “A festa no céu”	Contar a história.	Um vestido verde e comprido	5m
8	Músicas	Música escolhida pelos meninos de músicos	Finalizar e agradecer.	Camisola do grupo e calças pretas	Mais de 7m

Uma das práticas artísticas do grupo é oficina da arte de contar histórias. Podem participar jovens e/ou professores ou qualquer outra pessoa que se interessar nesta área. No entanto, de acordo com os resultados, o grupo oferece a oficina aos professores, jovens voluntariados e universitários em Timor-Leste. Nesta oficina incluem-se várias atividades relacionadas com a arte de contar histórias (a grelha encontra-se na página 91). Baseado na oficina, a diretora da escola de Centro de Ensino Alpha e Arca Infantil Hera Timor-Leste expressou os seus sentimentos e agradecimentos ao grupo pela realização dessa oficina na escola e disse que:

O grupo Haktuir Ai-knnaoik, tem por varias vezes feito apresentações em nossa escola, e são sempre um sucesso entre as crianças e adultos, cativando a atenção de cada um e os envolvendo no que contam. Neste último ano ele deram um treinamento continuado aos professores da minha Escola, que se fascinaram com a maneira de se trazer um conto Timorense antigo de forma linda e acessível a todos, de resgatar a cultura as fabulas as músicas, e fazer com que todos se apaixonem pela arte de contar história... são criativos, contam, cantam e encantam. Que continuem a trazer a essa nova geração esse encanto e fascinação... Ouvi elas contar historias me levou de volta a minha infância, a berta da fogueira no interior do Brasil, nas ferias escolares quando visitávamos a minha avó a e ela nos contava histórias. Meus professores estão facinados e desejo que com esse treinamento levem esse encanto as salas de aula e para dentro de casa, para que as novas gerações de crianças possam ter essas lembranças e não masi lembranças da guerra. Parabén ao grupo Haktuir Ai-knanoik (Soraya Nepomuceno, 2020)

Nessa perspetiva, a autora queria incorporar o relatório das atividades do projeto “Dalan Ai-knanoik - Rodas de brincadeiras, histórias e leituras” que tinha realizado em 2019 e em 2020 em Timor-Leste. Esta atividade revela as práticas artísticas do grupo Haktuir Ai-knanoik. Segundo o relatório, em agosto de 2019, a formação foi realizada na Escola Arca Infantil/ Centro de Ensino Alpha em Hera com a participação de 18 professores. No relatório tinha iniciada com a música típica timorense *kolelemai radekorere* antes de contar a história “Pássaro da liberdade” e outra “Filha do Sol e da Lua” contavam no meio da formação. E por fim, foram recontadas pelos participantes em grupo, dependendo das duas histórias.

Ainda relativamente a este projeto, em 24 de agosto de 2019, foi realizada a atividade; contar histórias, leitura e jogos e brincadeiras, na escola São Mateus Maloa Díli em Timor-Leste “as três atividades foram dinamizadas separadas por uma turma. Uma turma a ouvir e contar histórias com mais de 50 alunos, uma turma a aprender português através de jogos e brincadeiras e outra a gostar de ler”. (Relatório Haktuir Ai-knanoik, 2020)

4.4 As Temáticas Presentes nas Histórias da Narrativa Oral

Segundo Cavalcante *et al.* (2016) as narrativas orais apareceram num tempo sem data e não se sabe exatamente quando e onde. Como referiu a autora o seu objetivo prende-se com a transmissão oral, de boca ao ouvido, de geração em geração ao longo dos séculos e “narra-se para entreter, educar, para criar coesão social, para a guarda de saberes delicadamente tecidos através das gerações, das genealógicas, das histórias, crenças e costumes dos mais diferentes grupos e comunidades” (ONG, 2006, citado por Cavalcante *et al.*, 2016, p. 154-155).

Keu Apoema, citada pelo jornal Matadalan (2015), refere que as narrativas assumem várias funções como entreter, ensinar, guardar os valores culturais de povos e comunidades para preservar a memória dos mais velhos (Anexo 6).

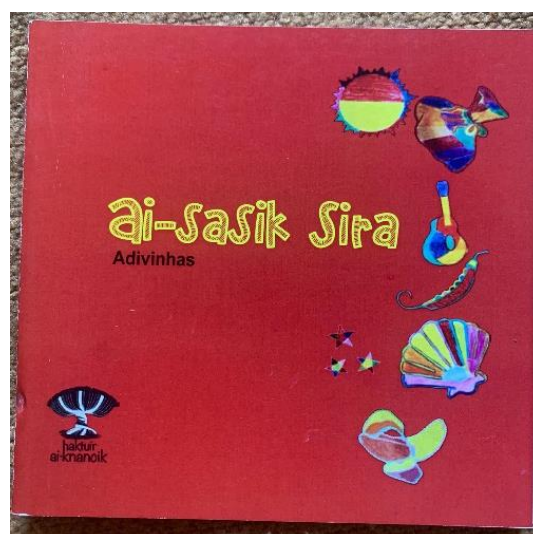
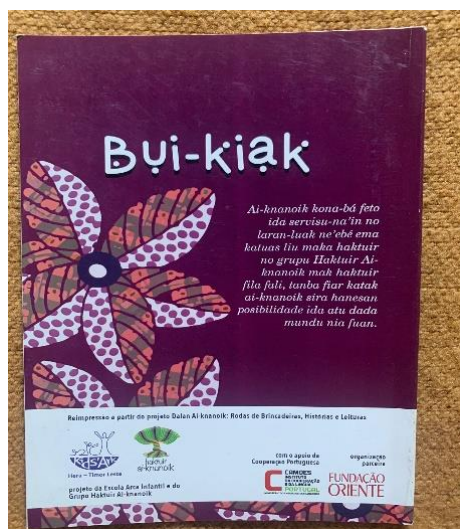
Keu Apoema respondeu na sua entrevista que em Timor-Leste há um acervo enorme e tem as suas temáticas muito variadas. Cada história de narrativa oral tem a sua própria temática, como, por exemplo, a história da *Filha do Sol e da Lua*. Não foi tão comum, comparado com alguns contos de tradição oral. No final da história “a Fitun-Kiik viveu feliz com a sua nova família”. Esta é uma história para incentivar as pessoas ou crianças a ficarem sem pais, filhos e casas durante a guerra em Timor. Do mesmo modo, a *Noy de Mel* é uma história que fala sobre a violência doméstica. No entanto, a história de *Bui-kiak* relata a felicidade do seu novo casamento. Portanto “são contos que falam do humano, então encontro, casamento, perda, essas coisas, são histórias que falam da vida” (30.08.2021). “Não é à toa as tradições orais, entre as quais se inserem os contos, são tão fortemente associadas com as marcas identitárias de um grupo” (Cavalcante *et al.*, 2016, p. 158).

Continuando, Cavalcante *et al.* (2016) refere que:

Na tradição, os locais mais comuns da narração de histórias são a casa, o quintal, a árvore, em processos de iniciação e rituais. Elas circulam entre o âmbito doméstico e o sagrado principalmente, sendo uma atividade essencialmente comunitária, ou seja, realizada entre comuns, entre familiares, entre aqueles que, na maioria das vezes, partilharam valores, crenças e costumes. (Cavalcante *et al.* 2016, p. 158)

Figuras 20, 21 e 22

Capa de contos e adivinhas tradicionais timorenses, recolhido pelo grupo Haktuir Ai-knanoik 2016-2018.



4.5 As Técnicas de Contar Histórias Usadas pelo Grupo Haktuir Ai-knanoik

O grupo Haktuir Ai-Knanoik operacionaliza a oficina durante a realização do encontro, cada indivíduo narra a história segundo a sua maneira, basta respeitar a ideia e tentar que não sejam esquecidas as temáticas da própria história (fig.26, 27, 28 e 29). De acordo com o documento do grupo, Cavalcante *et al*, (2016) enunciam que “elas próprias percebem que a cada apresentação aprimoram a sua desenvoltura tanto na expressão corporal e adequação da voz quanto no sentido de se sentirem mais à vontade em relação aos ouvintes” (p. 153). Essa percepção de autoavaliação de crescimento do grupo pode ser confirmada nos seguintes trechos que foi publicado de forma anônima do artigo de grupo:

No início, tive muitas dificuldades em transmitir as histórias, não só pela língua portuguesa, mas porque não sabia a melhor maneira de contar uma história para outras pessoas. Graças ao trabalho, essas dificuldades têm diminuído. Aprendo com o grupo tantas coisas que nunca tive a oportunidade de aprender em outros lugares. (Cavalcante *et al.*, 2016, p. 153)

Figuras 23, 24, 25 e 26

Apresentação e ensaio do grupo Haktuir AI-knanoik. Fonte: Acervo do grupo.



Keu Apoema, na sua entrevista, confirma que as técnicas de contar histórias baseiam-se no corpo, na voz e nos gestos. O contador de histórias não é um ator, é alguém que narra um acontecimento e para narrar esse acontecimento o contador precisa de ter essa perspectiva, usando o corpo, a gestualidade ou movimento e o olhar. A voz é fundamental durante a realização da atividade de contar histórias, na medida em que se utilizam tons de voz diferentes: alto ou baixo e com nuances para a voz:

tem mais duas outras coisas que mais superimportantes dentro dessas estratégias que, o trabalho com a memória, então como aprender com as histórias sem decorar o texto, mas aprender as histórias para poder contar com as próprias palavras e também, essa coisa de contar naturalmente, de que contar histórias é quase uma conversa, é uma troca, uma partilha entre pessoas (30.07.2021).

Cavalcante, na sua entrevista, anuncia que cada contador precisa descobrir a sua maneira de contar histórias, para que a conte naturalmente, sem emitir referências de outras pessoas. Reforça ainda que:

Quando organizei oficinas de contação da história, que resultou na formação do grupo *Haktuir Ai-Knanoik* (Contar histórias), composto por alguns dos estudantes que integraram a pesquisa. Durante os encontros de vivência com essa equipe (inicialmente, 12 jovens do sexo feminino), nos momentos dedicados a relembrar as histórias que fizeram parte da infância de cada um dos componentes, era frequente destacarem a importância desses eventos, ressaltando aspectos relacionados aos movimentos performáticos do contador e aos sentimentos e sensações atualizados durante essa formação. Nesses encontros, alternadamente, tinham oportunidade de exercer o papel de narradores e de ouvintes, pois revezavam entre si, semanalmente, compartilhando suas impressões e discutindo elementos importantes a partir da apresentação dos pares e da sua própria atuação. (Cavalcante, 2020, p. 80)

Baseado nesses resultados, apresenta-se a seguir a técnica ou método que o grupo *Haktuir Ai-knanoik* aprendeu durante o processo da aprendizagem da arte de contar histórias de acordo com Keu Apoema:

A contação de histórias é a arte da simplicidade. Os grandes instrumentos do contador ou da contadora de histórias são o seu corpo e sua voz. Numa contação de histórias, é fundamental que o contador jamais seja mais importante que a história, ele ou ela é o portador da palavra, tem a missão de levá-la ao ouvinte, para isso, sobretudo ela deve ser valorizada. Corpo, voz e espírito do contador ou contadora devem se colocar à disposição para transmiti-la. Para tanto, é preciso estar atento a alguns elementos.

Aberturas e fechamentos

A história sempre precisa ser iniciada com a abertura da área do brincar, a abertura de um portal. Tal abertura se dá com fórmulas simples como “era uma vez...”, “conta-se”, “há muito tempo atrás”. Ao proferir tais palavras-chaves, imediatamente informamos ao ouvinte que vamos adentrar uma área especial, a do possível, do imaginário e do brincar. Isso os torna mais atento. Quando já estão acostumados a ouvir tais fórmulas, até o corpo muda de posição indicando uma abertura especial para a escuta. Ao terminar

a história, tal portal precisa ser igualmente fechado. E muitas são as fórmulas para tanto: “entrou por uma porta, saiu por outra, quem quiser que conte outra”, “foram sete dias e sete noites de festas, trazia um bolo para vocês, mas acabei comendo-o no meio do caminho”, além do velho conhecido, mas não menos válido “e foram felizes para sempre”. Esta fórmula final indica ao ouvinte que ele pode sair daquele mundo do brincar com segurança e, com segurança, voltar à realidade.

Olhar

O contar histórias, como foi dito anteriormente, é uma arte da relação entre contador e ouvinte. Quando contamos, contamos para alguém que, muitas vezes, está próximo. A melhor forma de contar histórias, afinal, é em pequenas rodas. O contato visual, o olho no olho, é capaz de transmitir diferentes mensagens. Primeiro, ele diz aos ouvintes que todos estão no mesmo barco e o contador ou contadora é o seu capitão. Ele transmite segurança, estabelece vínculos e contribui para a manutenção do coletivo, do estar juntos. Segundo e ainda mais importante, ele é capaz de apoiar a identificação entre os personagens do conto e seus ouvintes. Se contarmos uma história e, ao falarmos de uma princesa, tão bela quanto os primeiros raios de sol e, olharmos para aquela que talvez não se ache bonita, olharmos nos olhos, fundo, pedindo esta identificação, certamente estaremos dando a esta pessoa um presente de valor inestimável, que falará diretamente ao seu corpo emocional e simbólico.

Memória e emoção

A memória do contador de histórias é inteiramente diferente daquela ao qual estamos acostumados a tratar na escola, ligada ao saber preciso de determinadas fórmulas e frases. Saber de cor, no falar comum, é saber tal e qual o que se leu, ter a capacidade de repetir palavras sem mudar vírgulas ou pontos. Sua memória é constituída através das imagens, em respeito à estrutura narrativa, mas, a partir dela, recriando o conto de acordo com a própria criatividade. É a memória da experiência, enquanto eu conto, eu de novo revivo a cena, ela está em mim e, por isso, sou capaz de contá-la. Normalmente, eu só me lembro aquilo que me toca, aquilo que me emociona de alguma forma. E ao transmitir esta memória ao outro, é igualmente importante que esta emoção, a emoção do conto, aquela que me toca, esteja visível, venha junto com a minha palavra e a gestualidade.

Improviso

Como a memória do contador é uma memória fluída, é uma memória de quem “lembra” aquilo que narra, é natural haver falhas, esquecimentos, brancos. Para lidar com eles, é necessário improvisar, dar vida à própria espontaneidade para cobrir os buracos que eventualmente surgem.

Ritmo, entonação e pausas

Para manter o ouvinte é necessário brincar com as possibilidades de ritmo da voz, para fazê-lo sentir que de facto caminha por uma jornada entre altos e baixos, sustos e silêncios. O silêncio é fundamental para criar alguns suspenses ou mesmo para apenas dar ao ouvinte um tempo para respirar.

Gestualidade

O gesto precisa apoiar a contação de história, sempre em boa medida, conciso, respeitoso. A mão pode se mover enquanto o herói anda por um determinado caminho, pode indicar a altura, a textura de algo. O rosto pode expressar o assombro ou o desgosto. Mas é sempre importante lembrar que o contador de histórias conta e não representa e, por isso, o seu gesto deve ser um complemento da palavra e não um substituto seu.

Verdade

Enquanto no universo do conto, é preciso acreditar em sua veracidade. Tudo o que se narra é inteiramente possível e não se relaciona com a realidade tal qual a conhecemos. É a verdade do universo do brincar.

Fé

Ao contarmos histórias, é preciso acreditar que o conto irá encontrar o seu devido lugar no ouvinte, que, de algum modo, hoje ou apenas no futuro, este conto levará consigo uma semente necessária à alma do outro, que a fará florescer em seu tempo.

Contos da Oralidade

Por fim, a matéria básica do contador de histórias é o conto tradicional, aquele que pertence ao coletivo e pode ser recriado a todo instante, a cada nova performance.¹⁹

Ao refletir sobre esse método, Cavalcante (2020) afirmou que o grupo tinha tentado aceitar os seus próprios movimentos físicos, a entonação e o ritmo da voz a contar histórias para as crianças, tem percebido similaridades e diferenças entre quem lhes narrava a história quando eram crianças e a criação de um estilo pessoal, como o das contadoras de histórias, “para isso, foi preconizada a liberdade de criação sobre novas formas de narrar, pensando nas crianças inseridas no atual contexto timorense” (Cavalcante, 2020, p, 80).

Os dados obtidos durante a realização da oficina e *performance* do grupo Haktuir Ai-knanoik apresentam-se na seguinte tabela de planificação, assim como umas partes da página do caderno de atividades do grupo Haktuir Ai-knanoik sobre a oficina da arte de contar histórias em (anexo 5), baseado nesta planificação.

¹⁹ Este pequeno texto foi escrito pela Keu Apoema e tem sido usado pelo grupo desde 2015, como uma técnica de contar histórias do grupo Haktuir Ai-Knanoik. Desde que o grupo oferece oficina a pessoas, foi/é utilizado este texto. Não publicado.

Tabela 5

Planificação da oficina do grupo Haktuir Ai-knanoik. Feito pelo grupo em 2020.



Grelha da oficina de grupo Haktuir Ai-Knanoik
Realizado no Ensino Básico em Hera, Díli-Timor-Leste, dezembro de 2020

No	Conteúdo	Atividade	Objetivo	Público-Alvo	Material	Tempo
1	Abertura	Sensibilização	Aquecimento, abrir os ouvidos e o coração, aquietar-se e silenciar.	Professores do Ensino Básico em Hera	Diversos instrumentos ou objetos que podem servir para produzir sons durante a realização do jogo	15m
2	Preparação	Mémoria afetiva	Exercitar a memória criativa e preparar os participantes para ouvir a história.	-	-	30m
3	Performance	História	Contar história.	-	-	35m
4	Recontar a história	Reconto em grupo da história	Avaliar a capacidade de concentração, memória e coerência dos participantes na hora de recontar a história. Durante o jogo, todos devem prestar atenção aos detalhes, mas a narrativa deve ser dinâmica e descontraída.	-	-	20m
5	Inventário das emoções	Hora de inventar as emoções	Experimentar a expressão de diferentes emoções através da história e seus personagens.	-	-	30m
6	Trabalho com a história anterior	Criação de uma história em grupo	Trabalhar a capacidade criativa do grupo e a habilidades de escuta e coerência ao criar uma história.	-	-	20m
7	Trabalho do grupo	E Se?	Criar uma história.	-	-	40m
8	Histórias; Lendas e fábulas	Salada de histórias	Conhecer as fábulas, aumentar o repertório dos participantes, criação coletiva de histórias.	-	-	40m
9	Final	Despedida	Apreciação das atividades	-	-	5m

Relativamente à análise dos dados adquiridos neste estudo, podemos verificar que há evidências de que o grupo Haktuir Ai-knanoik é um grupo de estudo e tem trabalhado com a arte nas escolas, junto dos professores para ajudar as crianças no processo de ensino-aprendizagem nas escolas em Timor-Leste. Fica também claro que este grupo tem preservado e promovido a herança dos antecedentes que deixou esta prática de contar histórias às gerações futuras. As iniciativas pontuais e os estudos tornam-se em preocupações em responder à necessidade do desenvolvimento da tradição e contemporaneidade trabalhado no grupo Haktuir Ai-knanoik.

Além disso, através dos elementos do tom de voz, gestos e olhar, potenciam uma *performance* mais dinâmica e criativa para os ouvintes. As crianças são particularmente sensíveis a esta arte de contar histórias pelo seu dinamismo e atratividade. Com efeito, elas gostam muito de ver a narração animada das histórias, ficam mais atentas à voz, ao gesto e ao olhar, promovem momentos prazerosos e de bem-estar. Se um contador contar bem a história, pode criar emoções, imagens e todo um universo de fantasia.

A descrição, análise e resultados permitiram:

- (i) uma melhor compreensão da formação do grupo Haktuir Ai-knanoik;
- (ii) conhecer estratégias e recursos utilizados pelo grupo Haktuir Ai-knanoik no contexto escolar; bairro, instituições; são como uma promoção e progresso em nível artístico, nomeadamente: contar histórias, adivinhas e jogos, leitura, músicas e magia;
- (iii) demonstrações e expressões artísticas praticadas do grupo Haktuir Ai-knanoik são como um meio de promover e ampliar o nível artístico e a tradição oral;
- (iv) a memorização, preservação e continuidade da tradição oral com os jovens timorenses foi considerado como um veículo de desenvolvimento da herança que os antepassados deixaram, para que a futura geração possa memorizar e viabilizar;
- (v) a oficina ou curso da arte de contar histórias juntamente com os professores no ensino básico foi destacado como um meio de facilitar os valores da arte que podem contribuir para a compreensão na disciplina da Educação Artística, entre outras.

Deste modo, além de contribuir e colaborar a nível artístico, podem encaminhar o ensino da metodologia para desenvolver o conhecimento de cada indivíduo.

CAPÍTULO V- CONCLUSÕES

5.0 Introdução

Este é o último capítulo, encarado como a conclusão deste estudo. Na primeira parte apresenta-se a síntese dos dados obtidos nos quatro capítulos e seguem-se as recomendações para futuras investigações.

5.1 Importância da Existência do Grupo Haktuir Ai-knanoik

Neste estudo, conclui-se que a presença do grupo Haktuir Ai-knanoik é de grande importância para o Ministério da Educação de Timor-Leste, especialmente no âmbito do trabalho realizado nas escolas, dado o contributo que apresentam para as atividades das artes no processo educativo. Conclui-se que, desde o início, o grupo tem trabalhado nas escolas e realizado a oficina da arte de contar histórias aos professores, desfrutando de resultados bastante satisfatórios.

Neste sentido, Keu Apoema relata que o grupo Haktuir Ai-knanoik é um grupo de estudo que tem trabalhado a área artística e apoiado os professores na oficina de contar histórias. Confirma-se ainda que este é um progresso do trabalho coletivo para preservar e salvaguardar a tradição oral das futuras gerações. De acordo com esta entrevistada, o Haktuir Ai-knanoik é um grupo do estudo que oficialmente se dedica à tradição oral timorense, especificamente à arte de contar histórias, protegendo e assegurando o património cultural, como nos dizem as professoras fundadoras do grupo Haktuir Ai-knanoik.

Cavalcante *et al.* (2016) referem que “há uma troca de histórias, de conversas, algumas pessoas chegam, outras partem, enquanto a tessitura das narrativas continua” (p. 159). Acrescenta ainda que:

O *Haktuir Aiknanoik* é, possivelmente, o primeiro grupo de contadoras de histórias do Timor-Leste composto por jovens estudantes. Ou seja, é o primeiro coletivo que, de modo sistemático, tem se dedicado ao estudo e à prática de contar histórias, transitando entre a tradição e a contemporaneidade, entre a experiência académica e a experiência artística. (Cavalcante *et al.*, 2016, p. 159)

Outra conclusão obtida na análise do discurso das entrevistadas e dos questionários é que o grupo Haktuir Ai-knanoik é considerado extremamente significativo na salvaguarda e preservação da tradição oral. Além disso, promove e desenvolve as duas línguas oficiais: o tétum e o português; tal como potencia o registo das narrativas orais timorenses em bilingue, que dantes era apenas matéria da oralidade, ainda que saibamos que o oral é também uma forma de preservação. Como sabemos, de boca em boca e pelo ouvido os contos passam para as novas gerações e destas para as futuras gerações. Antigamente, os mais idosos contavam histórias a qualquer hora, a qualquer momento, a qualquer pessoa e em qualquer lugar.

Uma entrevistada por Daniel Borges (2018) em relação ao grupo Haktuir Ai-knanoik acrescenta que:

Nós ajudamos a difundir as histórias de Timor-Leste. E as histórias que contamos não é só a de Timor-Leste, mas de outros países da CPLP. Então, nós ajudamos a partilhar as histórias que ouvimos de nossos avós. Mas nós também partilhamos a língua portuguesa, pois não é só contar histórias, mas traduzi-las em português. (Borges, 2018, s/p)

5.2 Contributo de Tradição Oral para a Educação Artística

O diálogo com as pessoas experienciadas na arte de contar histórias, que têm conhecimento adquirido pela prática, estudos e observação em Timor-Leste, ajudou na conclusão de que a tradição oral é um costume vivenciado e bastante rico em Timor-Leste. Neste sentido, deve ser desenvolvido, promovido na sociedade em geral e nas escolas de modo particular, a fim de que seja continuamente vivido pelas novas e futuras gerações, constituindo-se como património cultural. Uma das estratégias no contributo da tradição oral será por via educacional, tornando a tradição em matéria de estudo nas escolas, como foi referido por Cavalcante. O contributo da tradição oral nas escolas é muito importante no ensino básico ligado com a sua experiência em Timor-Leste. De acordo com a entrevistada, Cavalcante, na sua dissertação afirmou que:

Relacionadas às tradições orais timorenses, dando ênfase à importância e a algumas especificidades da literatura em prosa e em verso inerente a essa oralidade. As discussões sobre essa temática buscam compreender de que modo esses elementos culturais podem contribuir para o processo de alfabetização das crianças. (Cavalcante, 2020, p. 39)

Torna-se importante e fundamental que o contributo da tradição oral para a Educação Artística em Timor-Leste seja facultado aos alunos, dando-lhes mais possibilidades de trabalhar a arte no âmbito do processo educativo para além de disciplina de Educação Artística. Além do mais, a atividade desenvolvida pelo grupo é extremamente importante e considerada interessante

e divertida na sua contribuição para o processo de ensino-aprendizagem, particularmente na promoção da Educação Artística. Também facilita e promove o ensino da língua portuguesa através das atividades elaboradas.

Por outro lado, a Educação Artística em Timor-Leste deve caracterizar-se por práticas educativas integradas, de qualidade, responsabilidade e com relevância para o crescimento dos alunos. Além do mais, deve ter orientações curriculares necessariamente de acordo com o que se pretende desenvolver nomeadamente: o espaço, os instrumentos necessários e o número de horas que lhe deve ser dedicado, para que assim não existam confusões de que esta área é tão importante como as outras.

5.3 Recomendações para Futuras Investigações

Os resultados deste estudo permitiram o conhecimento mais aprofundado das atividades do grupo Haktuir Ai-knanoik em Timor-Leste e a sua relação com a tradição oral e com o caminho para promoção da Educação Artística. As entrevistas realizadas permitem conhecer melhor a importância da tradição oral no processo educativo. Outra mais-valia é a preservação e promoção do património cultural na sociedade para não cair em esquecimento e desuso. Este estudo visa refletir e consciencializar as razões que supostamente levavam a que se deixasse de valorizar e enriquecer esta área. Deste modo, neste grupo também se encaixam as atividades relacionadas com os conteúdos lecionados no processo de ensino-aprendizagem.

Como proposta para futuras investigações, e tendo em consideração a importância desta área, proponho a continuação de futuros estudos nesta temática, que sejam uma continuação deste estudo, de testemunho e estímulo de boas teorias e práticas na promoção e valorização do património cultural, na contribuição de tradição oral para a Educação Artística através da formação do grupo Haktuir Ai-knanoik em Timor-Leste.

As atividades desenvolvidas pelo grupo Haktuir Ai-knanoik devem ser estudadas e implementadas nas escolas para aumentar o crescimento cognitivo das crianças relativamente à construção da “palavra falada”, da imaginação, da criatividade e do interesse. Os professores também devem ter uma formação específica na área de Educação Artística com o objetivo de expandir a sua autoestima, responsabilidade, interesse e diversão nesta área.

As pertinentes que o património oral cultural timorense seja abordado nas aulas de língua portuguesa, em Portugal, para conhecimento, valorização, enriquecimento, das vivências, das tradições e da cultura do povo timorense.

Como conclusão, sinteticamente, reforça-se a ideia que a formação e atividades do grupo Haktuir Ai-knanoik em Timor-Leste é como um caminho para desenvolver e promover a tradição oral timorense, especificamente a arte de contar histórias na escola, nomeadamente na disciplina de Educação Artística.

Finaliza-se com uma citação de Hampate Bâ, usada no grupo Haktuir Ai-knanoik “quando um velho morre, como se fosse a biblioteca se queima”.

Referências Bibliográficas

- Almeida, C. M. C. (2001). *Concepções e práticas artísticas na escola: O ensino das artes*. Papirus Editora. Campinas São Paulo, Brasil. Livro.
- Apoema, K. (2015). *Haktuir ai-knanoik: A arte da palavra*. Matadala, Educação em Timor-Leste, edição 96. Jornal
- Apoema, K. (2016). *Caderno de atividades para formação de professores em contação de histórias*. Haktuir Ai-knanoik, Díli, Timor-Leste. Projeto em andamento. Livro
- Apoema K. (2018). *Contação de histórias: seguindo o curso de suas águas. Contação de histórias. Contos ã tradição oral*. Santos, Apoema e Arapiraca (org). Editora. UEFS. Brazil. Livro
- Apoema, K. (2020). *De aprendiz a mestre da palavra: Tornar-se lia-n a ôñôasanos de luta e restauração da independência em Timor-Leste (1975-2002)*. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Brasil. Tese publicado
- Araújo, I. S. B. (2013). *O sagrado na cultura das palavras do Timor-Leste*. Programa de Pós-Graduação de Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil. Publicado
- Araújo, M. (2021). *A contação de histórias como contributo para a aprendizagem de português como língua segunda no nível A2*. Relatório realizado no âmbito do Mestrado m Português Língua Segunda/Língua Estrangeira. Faculdade Letras Universidade do Porto. Publicado
- Araújo, V. (2010). *Um estudo sobre o rito de tradição oral ai-hulun e as suas actuais práticas religiosas e mágicas no suco de Mauchiga*. Dissertação de mestrado em Ebsibo do Português como Língua Segunda e Estrangeira. Faculdade Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa. publicado.
- Atoc, M. M. (2014). *O ensino da oralidade nas aulas de português em Timor-Leste: perspectivas dos professores*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Área de Especialização em Supervisão Pedagógica Universidade de Minho. Publicado
- Bâ, A. H. (1997). *Introdução à cultura africana: Tradição viva - As caraterísticas da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas*

- de expressão*. Edições 70. Lisboa
- Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. Edição 70. Lisboa, Portugal. Livro.
- Barros, A. L. (2016). *O galo do oriente: Contos e lendas de Timor-Leste*. Edição Húmus, Lda, 2018. 1ª edição. Livro.
- Bell, J. (1997). *Como realizar um projeto de investigação: Um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação*. Gradiva Publicações, 5ª edição. Lisboa.
- Best, D. (1996). *A racionalidade do sentimento: O papel das artes na educação*. Edições ASA. 1ª edição. Lisboa. Livro.
- Bogdan, R. & Biklen, S. K. (1994). *Investigação qualitativa e educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto editora. Porto
- Borges, D. B. L. (2018). *Entrevista: contadoras de histórias do grupo timorense haktuir aiknanoi*. Plural Pluriel. Université Paris Nanterre. Publicado
- Cardoso, A. L. S. (s.d). *A contação de histórias no desenvolvimento da educação infantil*. FAC São Roque. Artigo publicado
- Cavalcante, M., Sarmento, F., Apoema, K. (2016). *Tradições orais de Timor-Leste: Haktuir aiknanoi: grupo de estudos em cultura e literatura oral*. Organizadores, Apoema & Paulino. Unidade de Produção de Conhecimento. Universidade Nacional de Timor Lorosa'e. Livro
- Cavalcante, M. V. (2020). *A relevância da oralidade no processo de alfabetização de crianças em Timor-Leste*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo. Brasil. Publicado
- Comissão Nacional da UNESCO, (2006). *Roteiro para a educação artística i Desenvolver as capacidades criativas para o século XXI*. Lisboa
- Costa, L. (2001). *Dicionário de tétum-português*. Editor Fernando Ferro. Edições Instituto Camões. Dl: 166 681/01. 2ª edição. Lisboa
- Damasio, A. (2014). *O projeto-piloto de educação artística para um currículo de excelência para o 1º ciclo do ensino básico*. Edição Fundação C. Lisboa. Livro
- Dicionário da Língua Portuguesa*. (2003). Porto Editora.
- Eça, T. T. (s.d). *Para acabar de vez com a educação artística*. Doi: 10.5902/198373482155. Artigo publicado
- Eça, T. T. (2010). *A educação artística e as propriedades educativas do início do século XXI*.

- Revista Iberoamericana de Educación. N.º 52. Issn: 1022-5608. Artigo publicado
- Programa de Educação Artística: 3º ciclo do ensino básico.* (2010). Editora: Ministério da Educação. Díli, Timor-Leste
- Feio, A. B. (2012). *Metodologias Expressivas na Comunidade: Trilhos da educação expressiva: Educação expressiva em sala de aula e fundamentos e práticas.* Organizadores Feraz & Dalman. Volume 3.
- Ferreira, S. (2001). *O ensino das artes: Construindo caminhos.* Campinas São Paulo. Editorial Papirus. Título II. Série III. Isbn: 85-308-0642-5
- Fonseca, J. J. S. (2002). *Metodologia da pesquisa científica.* Curso Especialização em Comunidades Virtuais de Aprendizagem Informática Educativa. Universidade Estadual do Ceará. Brasil. Manual publicado
- Gerhart, T. E. & Silveira, D. T. (2009). *Métodos de pesquisa.* Curso de Graduação Tecnológica Planejamento. 1ª edição. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brazil
- Giordano, A. (2007). *A arte de contar histórias e o conto de tradição oral em práticas educativas.* Artigo publicado.
- Iniciação à educação artística.* (s.d). Instituto Nacional de Ensino a Distância. Manual do ensino.
- Lowenfeld, V. (1954). *A criança e sua arte: Um guia para os pais.* Edição Brasileira. Editora Mestre Jou. São Paulo. Livro.
- Marconi, M. A. & Lakatos, E. M. (2003). *Fundamentos de metodologia científica.* Editora ATLAS S.A. 5ª edição. São Paulo. Publicado
- Mateus, A. N. B., Silva, A. F., Pereira, E. C., Souza, J. N. F., Rocha, L. G. M., Oliveira, M. P. C., & Souza, S. C. (2014). *Pedagogia em ação e Educação infantil ensino religioso e necessidades educacionais especiais: A importância da contação de histórias como prática educativa na educação infantil.* Revista Eletrônica do Curso de Pedagogia da Puc Minas. Artigo publicado
- Matos, G. A. (2014). *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade.* Editora WMF Martins Fontes. 2ª edição. São Paulo. Livro
- Oliveira, M. F. (2011). *Metodologia Científica: Um manual para a realização de pesquisas em administração.* Campus Catalão Curso de Administração. Universidade Federal de Goiás.

- Paulino, V. (2012). *Representação identitária em Timor-Leste cultura e os media*. Faculdade de Letras Universidade de Lisboa. Tese publicado
- Paulino, V. (2017). *As lendas de Timor e a literatura oral timorense*. Editora, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Doi: 10.4000/aa.2175
- Pereira, M. D. C. (2015). *Educação Artística em Timor-Leste (2012-2014): Uma visão integrada das artes prática com sentido performativo*. Revista Matéria-Prima. Volume 3. Issn: 2182-9756
- Pereira, S. (2012). *Metodologias expressivas na comunidade: O mundo em mim* ã *Proposta de intervenção para os que ficam pelo caminho*. Coordenadores Marcelli Ferraz e Everton Dalmann. Coleção: Expressão em Terapia – Volume 3. Editor A. Nascimento. Livro. ISBN: 978-989-96401-9-1
- Plano Estratégico Nacional da Educação* (2011). Publicação Portal Governo. Ministério da Educação. Díli, Timor-Leste.
- Programa de educação artística 3º ciclo do ensino básico*. (2010). Ministério da Educação.
- República Democrática de Timor-Leste: Política nacional da cultura*. (2009). Resolução do Governo. Díli, Timor-Leste.
- Read, H. (2001). *A educação pela arte*. Livraria Martins Fontes Ltda. 1ª edição. São Paulo. Brasil. Livro. ISBN: 85-336-1428-4
- Real, G. (2003). *História da filosofia antiga* ã *Filosofia pagã antiga*. 3ª edição. São Paulo ISBN: 9788534919708.
- Reis, R. (2003). *Educação pela arte*. Universidade Aberta. Lisboa. Livro. ISBN: 972-674-391-5
- Silva, M. E. D., & Fagulha, M. T. P. (1998). *Povos e culturas: a cidade em Portugal como se vive*. Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa. Universidade Católica Portuguesa. Lisboa. Livro
- Sá, A. B. (1961). *Textos em teto da literatura oral timorense*. Estudo de Ciências Políticas Sociais. Junta de Investigação de Ultramar. Volume I. Lisboa.
- Sampiere, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. P. B. (2006). *Metodologia de pesquisa*. 3ª Edição. São Paulo. Brasil. Livro. ISBN: 85-8680493-2.
- Schneid, J. T. N. (2011). *A arte de contar histórias e a formação de novos leitores em múltiplos*

suportes. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade de Passo Fundo. Artigo publicado.

Sousa, A. (2003). *Educação pela arte e artes na educação*. Editora Pedagógicas Horizonte. Volume 1. Livro. ISBN: 972-771-616-4.

Stern, A. (s.d). *Uma nova compreensão da arte infantil*. Livros Horizonte Lda. Lisboa

Timor-Leste plano estratégico de desenvolvimento (2011). República Democrática de Timor-Leste.

Trindade, J. (2016). *Tradições orais de Timor-Leste: Lulik ï O núcleo dos valores timorenses*. Organizadores Paulino & Apoema. Unidade de Produção do Conhecimento. Universidade Nacional Timor Lorosa'e. Livro

Videira, A. (2014). *Expressão Dramática: Educação artística para um currículo de excelência*. Edição Fundação C. Lisboa.

https://www.rtp.pt/noticias/cultura/governo-timorense-despeja-maior-grupo-artistico-e-deixa-obras-na-rua_n1367258. Acessado em janeiro de 2022

Apêndices /Anexos

Anexo 1:

Guião de entrevista semiestruturada.

Tema: “A Formação do Grupo Haktuir Ai-Knanoik em Timor-Leste: Contributos das Tradições Orais para a Educação Artística”.



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Objetivo Geral: “Conhecer a importância do grupo Haktuir Ai-Knanoik no contexto da tradição oral na educação artística, para promover e fortalecer a arte de contar história no país e especialmente nas escolas”.

Figura 1. Guião de entrevista para as professoras orientadoras do grupo Haktuir Ai-Knanoik



Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior
de Educação

Guião de entrevista semiestruturada

Categoriais	Objetivos	Questões
A - Legitimação da entrevista Motivação do entrevistado.	- Explicar os fundamentos e objetivos da entrevista; - Motivar o entrevistador; - Assegurar e garantir a confidencialidade; - Solicitar a autorização para a gravação da entrevista. - Conhecer o papel do entrevistado do grupo Haktuir Ai-Knanoik	- Enquadrar o trabalho da investigação; - Indicar os objetivos da entrevista; - Garantir e assegurar o caráter confidencial das informações prestadas; - Pedir autorização para gravar a entrevista; - Agradecer a colaboração.
B - Caracterização do perfil dos entrevistados.	- Nome; - Idade; - Género; - Habilitações escolares;	- Há quanto tempo leciona? - Há quanto tempo conta história? - Há quanto tempo trabalha no grupo Haktuir Ai-Knanoik?

	Situação na Profissão; - Outras experiências de formação profissional; Curso que frequenta.	
C - Conhecer o perfil do grupo Haktuir Ai-Knanoik.	- Identificar o perfil do grupo Haktuir Ai-Knanoik; - Saber os números dos participantes e encontros do grupo; - Conhecer o nome do grupo;	- Como é que levá-la até o grupo Haktuir Ai-Knanoik? - Em que ano surgiu o grupo Haktuir Ai-Knanoik? - Como fundou o grupo Haktuir Ai-Knanoik? - Sabe a história do nome de Haktuir Ai-Knanoik? - Quais são os primeiros membros do grupo? - Qual formação dos membros do grupo? - A nível artístico quais as áreas que existem no grupo? - Quantas reuniões, qual o número médio de participante e sua duração? - Porque escolheu o nome de Haktuir Ai-Knanoik? - Que tipo de apoio (logístico/financeiro/recurso humano...) tem o grupo para desenvolver o seu trabalho? - O grupo é apoiado por alguma instituição, associação?
D - Conhecer o objetivo do grupo Haktuir Ai-Knanoik. Conhecer as práticas desenvolvidas no sentido de promover os contos orais timorenses.	- Conhecer os objetivos do grupo; - Saber a importância da arte de contar história nas escolas; - Identificar as histórias contadas do grupo.	- Qual é o objetivo do grupo Haktuir Ai-Knanoik? - Em relação à tradição oral, você acha que o grupo deve continuar e manter-se vivo? Porquê? - Qual a importância de contar histórias nas escolas? - Quais são as histórias que foram contadas e publicadas? - Quais as temáticas das histórias? - Quais as estratégias que utilizam para contar histórias? - Quais as áreas artísticas envolvidas nesta ação? - Como é a dinâmica de trabalho do grupo? Fazem ensaios? Se sim quantos ensaios por performance?

		- Que tipo de materiais/recursos utilizam? - A nível artístico, utilizam instrumentos e figurinos específicos? Se sim, quais?
E - Identificar as dificuldades enfrentadas pelo grupo Haktuir Ai-Knanoik	- Identificar as dificuldades do grupo.	- Na sua opinião, quais são as dificuldades que o grupo enfrenta?
F - Perceber a importância do grupo Haktuir Ai-Knanoik.	- Identificar as necessidades do grupo Haktuir Ai-Knanoik.	- Qual é a importância do grupo Haktuir Ai-Knanoik nos contributos das Tradições Orais para a Educação Artística? - Sente-se o grupo Haktuir Ai-Knanoik preparado para cooperar com o Ministério da Educação de Timor-Leste no sentido de ajudar os professores nas escolas, especialmente na área da Educação Artística? - Houve alguma pergunta que você considera importante e que eu não fiz durante esta entrevista?
G - Finalizar a Entrevista.	- Terminar a entrevista. - Agradecer a sessão das entrevistas, especialmente os participantes, ou seja, as entrevistadas. - E sempre manter a confidencialidade dos dados recolhidos.	- Por último, agradeço pelas vossas colaborações neste projeto.

Anexo 2:

Inquéritos por Questionários

Inquéritos aos membros do grupo Haktuir Ai-Knanoik

O questionário destinado a um participante dos membros do grupo Haktuir Ai-Knanoik em Díli, Timor-Leste.

Sou Natércia Rosário e sou uma das fundadoras de grupo Haktuir Ai-Knanoik, e agora estou a tirar o Mestrado em Educação Artística na Escola Superior de Educação no Instituto Politécnico de Viana do Castelo em Portugal.

Se estiveres disponível, gostaria que me respondesses algumas questões para me ajudar no meu trabalho. Agradeço pela colaboração.

Endereço de e-mail: natercia.mcr@gmail.com

Parte I: Semiografia

Dados Pessoais

Data de Nascimento

__ / __ / ____

Género

Masculino ____

Feminino ____

Parte II: Experiência no grupo Haktuir Ai-Knanoik

1. Como conheces o grupo Haktuir Ai-Knanoik? És membro atual ou já eras desde início do grupo? Podes contar um pouco sobre a tua história quando iniciar ou entrar neste grupo?

2. Como surgiu o grupo Haktuir Ai-Knanoik? E porque deram esse nome Haktuir Ai-Knanoik?

3. Qual é o objetivo do grupo?

4. Quais são as atividades que tu já fizeste durante a atuação do grupo Haktuir Ai-Knanoik?

5. Na tua opinião, quais são as dificuldades que o grupo enfrenta?

6. Durante esses anos, o grupo tem apoiado por alguma instituição, associação? Se sim, quais são delas?

7. Quais são os nomes dos projetos que o grupo já fez ou ainda está a fazer?

Parte III: Arte de Haktuir Ai-Knanoik

8. Como uma contadora de história, qual é a técnica de contar história?

9. O grupo também faz atividade nas escolas? Como é que chega até lá?

10. Ouvi que o grupo também fazer pesquisas sobre contos orais de timorense, qual é o objetivo?

11. Qual é a importância do grupo Haktuir Ai-Knanoik nos contributos das Tradições Orais para a Educação Artística?

12. Sente-se o grupo Haktuir Ai-Knanoik preparado para cooperar com o Ministério da Educação de Timor-Leste no sentido de ajudar os professores nas escolas, especialmente na área da Educação Artística?

Muito obrigada pela colaboração.

Anexo 3:

T í t u l o Histórias da Minha Origem: “Ai-k n a n o i k Hã ’ u N i a H u



Anexo 4:

Histórias Para Sonhar, em 2016, contadas por membros do grupo Haktuir Ai-kannoik:

A Filha do Sol e da Lua, contada por Olga Boavida, Natalícia Magno e Natércia Rosário.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=GyPNk6Ex-Zw&t=5s>

A Montanha de Matebian, contada por Olga Boavida e Natércia Rosário.

¶ https://www.youtube.com/watch?v=G_nlz_CQfwM

Mausoko, contada por Natércia Rosário e Natalícia Magno.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=T0U6V53FquA&t=62s>

O Cajadinho, narrada por Sandrinha Viana, Mónica Araújo e Natércia Rosário.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=vXUz8L0TivE>

O Galo Branco, contada por Mónica Araújo, Sandrinha Viana e Natércia Rosário.

¶ https://www.youtube.com/watch?v=x8ctR_JB0NU&t=9s

Pássaro da Liberdade, contada por pela Natalícia Magno e Olga Boavida.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=mNeNPd1gPqA>

Histórias Para Sonhar 3, em 2019.

A Circum Navegação de Fernão de Magalhães, 3ª série e 6 episódios, contada pelo grupo Haktuir Ai-kannoik e participação de estudantes da Escola Portuguesa Ruy Cinatti em Díli, Timor-Leste.

Episódio 1: “A juventude e a primeira viagem”, contada por Natércia Rosário e Natalícia Magno.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=g3mb1-ZvK-c&t=140s>

Episódio 2: “Preparativas de primeira viagem de Circum Navegação”, contada por Natércia Rosário e Sandrinha Viana.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=RJStnmMOD8g&t=114s>

Episódio 3: “A partir do Porto de Sevilha”, contada por Natércia Rosário e Natalícia Magno.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=rChULMtoYTg&t=273s>

Episódio 6: “Chegada à Timor e regresso a Sevilha”, contada por Natércia Rosário, Natalícia Magno e Sandrina Viana.

¶ <https://www.youtube.com/watch?v=c-ucptXlQoU&t=3s>

HAKTUIR AIKNANOIK: A ARTE DA PALAVRA

Em todos os povos, desde os tempos mais antigos, contam-se histórias. De boca a ouvido, as histórias viajam levando lendas, mitos, contos de príncipes e princesas, de guerras e de heróis. Preservadas pela memória dos mais velhos, as narrativas assumem várias funções: entreter, ensinar, guardar os valores culturais de povos e comunidades, consolar. Contudo, nos dias de hoje, por vezes, parece não mais haver espaço para se contar e ouvir histórias. Há a televisão, o rádio, os telemóveis, a internet. Sobre tudo nas grandes cidades, como Díli. Porém, o grupo Haktuir Aiknanoiik tem mostrado que, onde há boas histórias, há ouvidos para escutá-las.

Pertencente ao Departamento de Língua Portuguesa da UNTL, o grupo nasceu, em meados de 2014, de oficinas de contação de histórias realizadas pela professora brasileira Márcia Cavalcante no Museu da Resistência. A partir do entusiasmo das alunas, contando ainda com o apoio das professoras Fernanda Sarmento e Keu Apoema, criou-se o grupo, que começou a se reunir no mês de julho de 2014, inicialmente a cada quinze dias, passando pouco tempo depois a realizar encontros semanais. Coletivamente, decidiu-se o nome do grupo, os objetivos e que atividades norteariam o trabalho.

O nome escolhido foi Haktuir Aiknanoiik. Haktuir é uma palavra em tétum que significa narrar. Já aiknanoiik, conto em português, supõe-se que seja a junção de duas outras palavras: ai e knanoiik. Ai é árvore e knanoiik possivelmente deriva do verbo hanoik, que significa pensar, recordar. Artur Basílio de Sá, autor de uma das primeiras coletâneas de contos da tradição oral

timorense, diz que, entre as muitas andanças do povo timorense, sempre foi comum os encontros à noite, embaixo de árvores, por vezes sagradas, para a troca de histórias, anedotas e canções. Por isso, ele sugere que o termo Ai-knanoiik refere-se a narrativas "que se escutam sob a benção maternal das árvores". Assim, o nome escolhido anuncia o ofício e o objeto de estudos do grupo: contar histórias.

Como objetivo principal, o grupo apontou



o desejo de promover a arte de contar e ouvir histórias, dando ênfase nas narrativas da tradição oral timorense. Para isso, tem trabalhado com as seguintes ações: o estudo de autores que falam sobre o tema, timorenses e internacionais, e a prática de contar histórias, tanto em exercícios de corpo, voz e memória, como efetivamente circulando por diferentes espaços.

A professora Márcia, durante o período em que lecionou a disciplina de Literatura Brasileira na UNTL, iniciou um trabalho de coleta de contos do acervo oral timorense. Nesse momento, estavam entre seus alunos algumas das jovens que hoje

constituem o Haktuir Aiknanoiik. Algumas dessas histórias integram o repertório que vem sendo partilhado com crianças e adultos, entre as quais Builuma, Lenda do Galo Branco, o Matandook (o feiticeiro), Maun alin nain tolu (os três irmãos), assim como alguns contos brasileiros.

Desde o início desse ano, a Fundação Oriente abriu seu espaço para o grupo realizar estudos, ensaios e apresentações. Apenas no primeiro semestre de 2015, foram cinco apresentações: uma na recepção dos novos alunos do Departamento de Língua Portuguesa, outra na Escola Farol e uma terceira na Escola Arca Infantil, em Hera. As outras duas foram realizadas na Fundação Oriente, abertas ao público. A última apresentação aconteceu no dia 23 de maio, no final da tarde. Contos de Encantar a Noite ou Aiknanoiik Furak Kalan Nian, como foi nomeado o espetáculo, levou ao público narrativas contadas em português e em tétum, entreteidas de canções.

Sempre que se diz "Iha tempu uluk liu ba" ou "em tempos que já lá vão", percebe-se que contadoras de histórias e ouvintes transportam-se para um mundo de partilhas através da palavra pronunciada e da imaginação. Mesmo o mundo moderno e todas as suas tecnologias, todos os seus livros e volume de informações, precisa da poesia e do maravilhamento que as histórias permitem: o olho brilhando, o riso no final da história, a possibilidade que uma pessoa tem de enxergar a si mesma como herói ou heroína. O trabalho que vem sendo desenvolvido, a contação de histórias em português e em tétum, busca conectar não apenas o passado e o presente através das narrativas, mas também a relação entre as duas línguas oficiais de Timor-Leste.

Keu Apoema
Contadora de Histórias e Mestre em Educação
(PQLP/CAPEs)
email: keu@apoema.art.br

Anexo 6.



Autorização

Eu, Olga Vicenta Freitas Boavida, Coordenadora do grupo Haktuir Ai-knanoik autorizo o uso de todo material do grupo entre imagens, vídeos e documentos para serem utilizados e publicados na dissertação do curso de Mestrado em Educação Artística na ESE-IPVC intitulado **A Formação do Grupo Haktuir Ai-knanoik em Timor-Leste – Caminhos para a Educação Artística** de Natércia Rosário.

Díli, 16 de março de 2022

Olga Vicenta Freitas Boavida

Contatos

Telefone: +670 [REDACTED]

Email: [REDACTED]