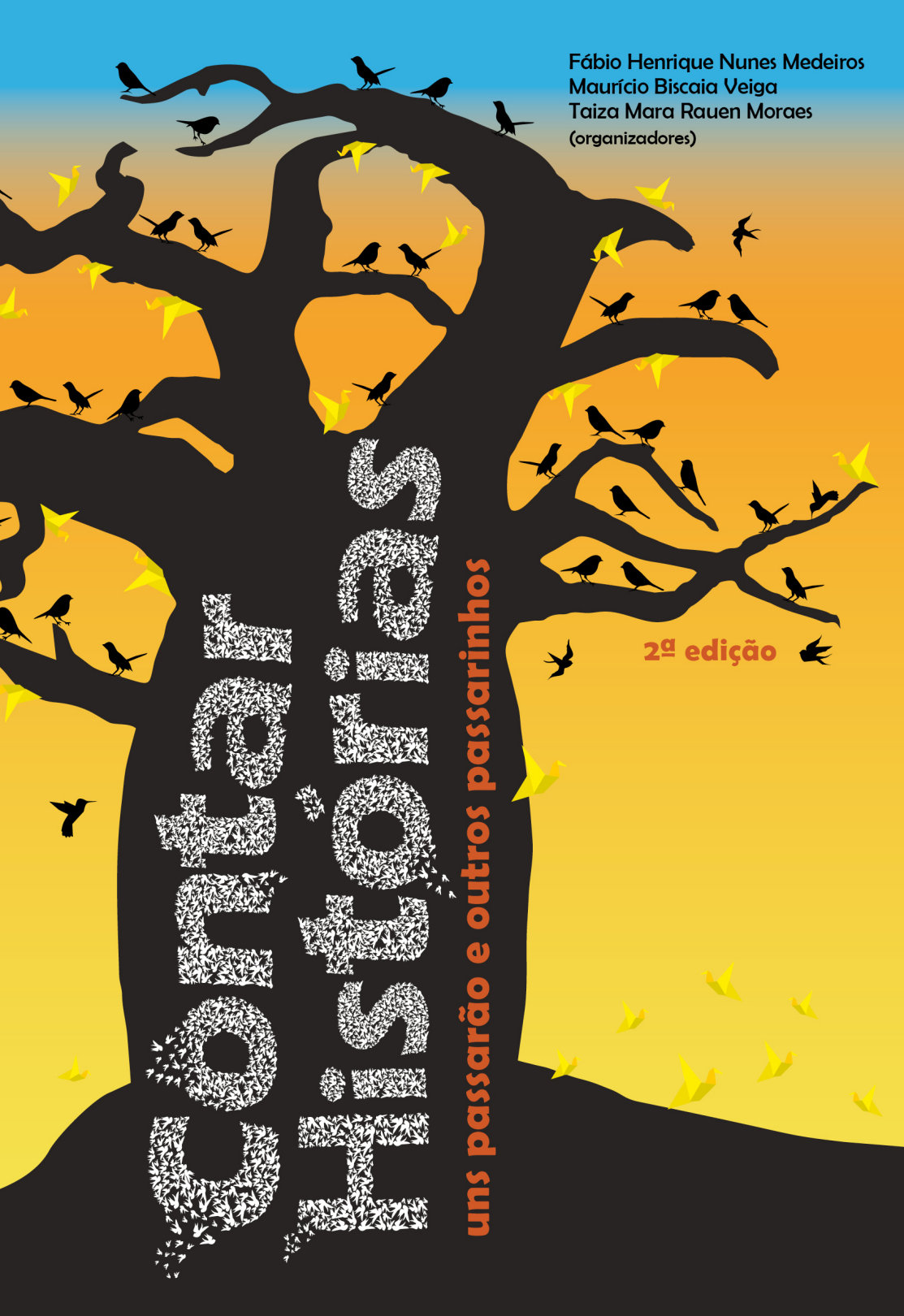


Fábio Henrique Nunes Medeiros  
Maurício Biscaia Veiga  
Taiza Mara Rauen Moraes  
(organizadores)

# Contos e Histórias de uns passarão e outros passarinhos

2ª edição



Fábio Henrique Nunes Medeiros  
Maurício Biscaia Veiga  
Taiza Mara Rauen Moraes  
(organizadores)

# Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos

2.<sup>a</sup> edição  
Revista e ampliada

Joinville, 2022



**Campus Joinville**

Rua Paulo Malschitzki, 10  
Campus Universitário  
Zona Industrial  
CEP 89219-710 – Joinville/SC  
Tel.: (47) 3461-9000  
Fax: (47) 3473-0131  
e-mail: univille@univille.br

**Unidade Centro – Joinville**

Rua Ministro Calógeras, 437 – Centro  
CEP 89202-207 – Joinville/SC  
Tel.: (47) 3422-3021

**Campus São Bento do Sul**

Rua Norberto Eduardo Weihermann, 230  
Bairro Colonial – Cx. Postal 41  
CEP 89288-385 – São Bento do Sul/SC  
Tel./Fax: (47) 3631-9100  
e-mail: secbsbs@univille.br

**Unidade São Francisco do Sul**

Rodovia Duque de Caxias, 6.365 – km 8  
Bairro Iperoba – CEP 89240-000  
São Francisco do Sul/SC  
Tel.: (47) 3471-3800  
e-mail: univille.sfs@univille.br

[www.univille.br](http://www.univille.br)



ISBN 978-65-87142-40-1

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da Univille

C759

Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos / organizadores Fábio Henrique Nunes Medeiros, Maurício Biscaia Veiga, Taiza Mara Rauen Moraes. 2. ed. – Joinville, SC : Editora da Univille, 2022.

367 p. : il.

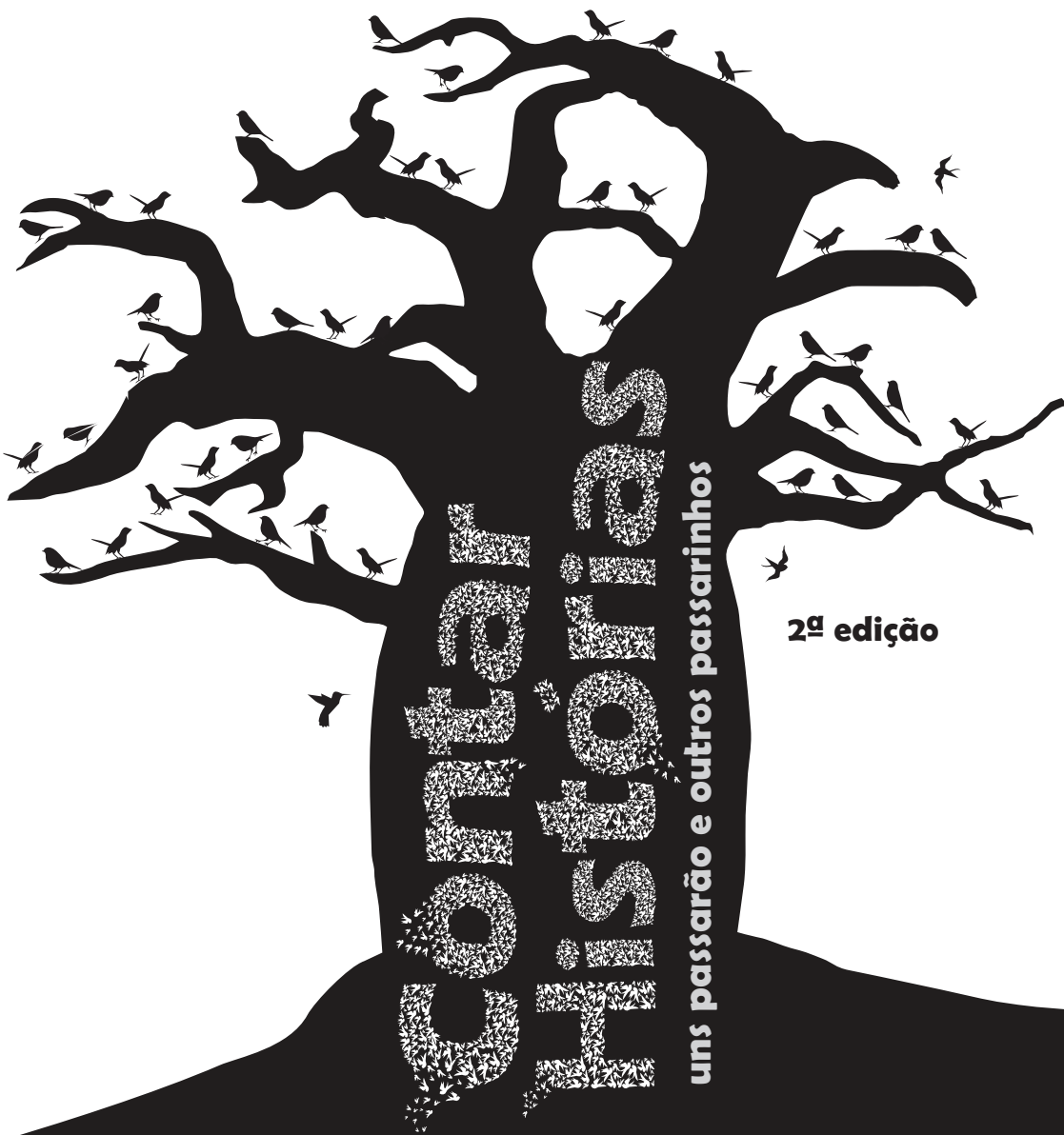
1. Contação de histórias. 2. Incentivo à leitura. 3. Programa nacional de incentivo à leitura - Joinville . I. Medeiros, Fábio Henrique Nunes (org.). II. Veiga, Maurício Biscaia (org.). III. Moraes, Taiza Mara Rauen (org.).

CDD 372.4

Elaborada por Rafaela Ghacham Desiderato – CRB 14/1437

Todas as informações contidas nesta obra são de total responsabilidade dos autores.  
Reservados todos os direitos de publicação em língua portuguesa à EDITORA UNIVILLE  
e-mail: editora@univille.br

Fábio Henrique Nunes Medeiros  
Maurício Biscaia Veiga  
Taiza Mara Rauen Moraes  
(organizadores)



**2ª edição**

**Reitor**

Alexandre Cidral

**Vice-Reitora**

Therezinha Maria Novais de Oliveira

**Pró-Reitora de Ensino**

Patrícia Esther Fendrich Magri

**Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação**

Paulo Henrique Condeixa de França

**Pró-Reitora de Extensão e****Assuntos Comunitários**

Yoná da Silva Dalonso

**Pró-Reitor de Infraestrutura**

Gean Cardoso de Medeiros

**Diretor do Campus São Bento do Sul**

Eduardo Silva

**Diretor Administrativo**

José Kempner

**Procuradora-Geral da Furj**

Ana Carolina Amorim Buzzi

**PRODUÇÃO EDITORIAL****Coordenação geral**

Silvio Simon de Matos

**Secretaria**

Adriane Cristiana Kasprowicz

**Projeto gráfico e diagramação**

Marisa Kanzler Aguayo

**Revisão**

Marília Garcia Boldorini  
(Revisão com o apoio da carta-convite  
e da responsabilidade dos  
organizadores)

**CONSELHO EDITORIAL**

Membros internos (Univille): Prof. Dr. Paulo Henrique Condeixa de França • Prof. Dr. Silvio Simon de Matos • Prof. Me. Daniel Westrupp • Profa. Dra. Berenice Rocha Zabbot Garcia • Profa. Dra. Denise Monique D. S. Mougá • Prof. Me. Fabricio Scaini • Profa. Dra. Liandra Pereira • Denise Lemke Carletto • Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes

Membros externos: Profa. Dra. Adair de Aguiar Neitzel (Univali) – Representante da Área das Ciências Humanas, Letras e Artes; Prof. Dr. Delcio Pereira (Udesc) – Representante da Área de Ciências Sociais Aplicadas; Prof. Dr. Pedro Albeirice (UFSC) – Representante da Área das Ciências Humanas, Letras e Artes; Profa. Dra. Jurema Iara Reis Belli (Udesc) – Representante da Área das Ciências Humanas, Letras e Artes

**FICHA TÉCNICA****Criação da capa:**

Fábio Henrique Nunes Medeiros  
Maurício Biscaia Veiga

**Transcrição das conferências:**

Jade Grosskopf  
João Marcos da Silva  
Maurício Biscaia Veiga  
Sônia Regina Biscaia Veiga

**Ilustrações:**

Humberto Soares (p. 294), Maurício Biscaia Veiga (p. 7 – inspirado em desenho de Antoine de Saint-Exupéry –, 26, 162, 176, 193, 212, 236 e 266), Maurício Garcia (p. 19 e 53), Valdeck de Garanhuns (p. 60 e 100).

**Fotografias do evento Álbum I:**

Mauro Valdir Von Scharthen

# Sumário

---

Apresentação .....	7
Taiza Mara Rauen Moraes	
Introdução .....	11
Fábio Henrique Nunes Medeiros	
Homenagem a Manoel de Barros .....	19
Fábio Henrique Nunes Medeiros	
Homenagem a Eliana Yunes .....	23
Taiza Mara Rauen Moraes	
Homenagem a Francisco Gregório .....	24
Cleber Fabiano	
<i>L'arbre à palabres de griot</i> .....	26
Toumani Kouyaté	
Da interface às interações entre oralidade e leitura .....	44
Eliana Yunes	
Chegando assim... para contar uma chegada com uma "chamada" .....	53
Francisco Gregório Filho	
Câmara Cascudo, contador de histórias: a oralidade reconstruída .....	60
Humberto Hermenegildo de Araújo	
Anotações em torno de uma literatura já dita, mas também ainda por dizer .....	71
Roselete Fagundes de Aviz	
Voz, corpo e memória do contador de histórias .....	82
Ângela Finardi	
Nos braços de um acalanto, nosso primeiro livro .....	90
José Mauro Brant	
Teatro de mamulengo, um folguedo que conta histórias .....	100
Valdeck de Garanhuns	
Contar histórias e tradição indígena .....	108
Daniel Munduruku	
Rodas de histórias nas cidades: uma poética compartilhada .....	122
Gilka Girardello	

Empatia e cultura de paz na arte de contar histórias .....	130
Fábio Lisboa	
Contar histórias: as poéticas de um narrador .....	142
Celso Sisto	
Um tempo para a oralidade no conto de autor .....	148
Benita Prieto	
Uma coisa puxa a outra e a poética dos contadores de histórias .....	155
Gislayne Avelar Matos	
História da arte e/ou a arte de contar histórias .....	162
Maurício Biscaia Veiga	
A formação do contador de histórias .....	176
Ângela Barcellos Café	
Quais práticas e quais sentidos? Narrativas e reflexões sobre a prática dos contadores de histórias .....	193
Simone Ribeiro B. André	
A narração de histórias e o direito à preguiça.....	212
Giuliano Tierno de Siqueira	
Sobre vozes silenciadas, pelas roubadas e as histórias de mulheres ..	222
Yohana Ciotti	
Temas polêmicos na literatura infantil .....	236
Cleber Fabiano	
Entre caminhadas e voos: as mulheres-pássaro e suas representações em narrativas de tradição oral .....	248
Sônia Regina Biscaia Veiga	
Contando histórias com objetos e bonecos .....	266
Danilo Furlan	
Respiros poéticos de contação de histórias no ambiente virtual e na pandemia: duas experiências .....	277
Miriam do Carmo / Wânia Karolis	
Iraê (Alma de Pássaro).....	294
Humberto Soares	
Memorial do Proler Joinville: síntese histórica .....	296
Taiza Mara Rauen Moraes	
Álbum 1 – Encontro dos Encontros .....	324
Álbum 2 – Algumas imagens .....	348

# Apresentação

---

*“O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê.  
É preciso transver o mundo.”*  
(Manoel de Barros)

O Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) Joinville é um núcleo de resistência ligado à rede Proler/Fundação Biblioteca Nacional (FBN), instituído em 1992, um elo de sustentação de uma política em prol da ampliação do direito à leitura e da promoção das condições de acesso a ela, articulando a leitura com outras expressões culturais, numa compreensão de que a palavra produz a releitura do mundo e cria outras formas de dizê-lo. Trata-se de uma rede articulada para promover múltiplas ações leitoras, dentro e fora dos muros escolares, que parte do princípio de que os leitores são questionadores, sujeitos que formulam perguntas sobre o mundo e sobre seu papel no mundo. Portanto, redimensionam realidades, potencializando-as.

O núcleo de Joinville persiste sobrevivente em decorrência de parcerias institucionais locais que assumiram a luta em benefício de uma sociedade leitora: Universidade da Região de Joinville (Univille), sede do comitê; Serviço Social do Comércio (Sesc) de Joinville; Secretaria Municipal de Educação; Gerência Estadual de Educação (Gered); Fundação Cultural de Joinville (FCJ); Unimed Joinville; Biblioteca Pública Municipal Prefeito Rolf Colin; Colégio Univille; e Confraria do Escritor,







de Joinville. Assim, o Comitê Proler Joinville, com suas práticas de contação de histórias, cursos, oficinas, concursos, move a leitura e os leitores em favor da conquista desse direito social com vistas a uma sociedade letrada.

Entendemos que ouvir histórias é um ato de criar, pois o ouvinte, ao se encantar com uma narrativa ou um poema contado, vivencia uma experiência sensível que se expande da percepção para a inteligência, constituindo um espaço criador. Logo, promover a leitura é também promover a escrita. Abrir espaços de leitura significa abrir perspectivas de autonomia, para que os sujeitos possam perceber e avaliar o mundo que coabitam, questionando-o e criando alternativas para transformá-lo.

Ao comemorar 20 anos de percurso, mobilizamos um grande esforço para que a data ficasse marcada na nossa história e renovasse nossas energias. Dessa forma, começamos as articulações dois anos antes, para que pudéssemos fazer um evento à altura de nossos sonhos e devolver a confiança em nós depositada pelos parceiros institucionais e individuais, professores e leitores. Quando iniciamos a concepção do evento comemorativo, tivemos como referência as primeiras edições, considerando também uma atividade recorrente: a contação de histórias como recurso para a promoção de uma leitura sensível.

Durante tal período, concebemos e executamos uma obra articulada de modo recíproco à concepção do evento: o projeto de outro livro, por meio da Editora Sesc-SP, com a temática contação de histórias e estruturado nos eixos tradição, poéticas e interfaces, com a colaboração de alguns dos autores presentes nesta coletânea. O evento foi elaborado de acordo com essas três perspectivas conceituais, referidas tanto pela prática como pela teoria e, sobretudo, com uma abordagem lúdica. Além disso, teve como premissa possibilitar múltiplos encontros: o erudito com o popular, a tradição com o contemporâneo, o conhecimento letrado com o conhecimento popular, a cultura afro-brasileira com a cultura indígena, as artes com suas linguagens, enfim, as múltiplas formas pelas quais a poesia e o imaginário expressam e potencializam o desenvolvimento da sensibilidade, entendendo o sensível como motor para uma leitura sensível e crítica do mundo.

O evento contou com a participação de nomes referência da contação de histórias no país, além de promover o intercâmbio com a grande mãe cultural, a África. Estiveram irmanados nessa corrente: Fábio Lisboa (SP),



José Mauro Brant (RJ), Gislayne Avelar Matos (MG), Celso Sisto (RS), Ângela Finardi (SC), Francisco Gregório Filho (RJ), Ilan Brenman (SP), Benita Prieto (RJ), Valdeck de Garanhuns (PE), Daniel Munduruku (SP), Humberto Hermenegildo de Araújo (RN), Roselete Fagundes Aviz de Souza (SC), Eliana Yunes (RJ), Gilka Girardello (SC), Bia Bedran (RJ), Regina Machado (SP) e a Dionisos Teatro (SC), além dos nomes internacionais, ambos da África, Toumani Kouyaté (de Mali e Burkina Faso) e Lenna Bahule (de Moçambique).

Esse livro contém transcrições das palestras do evento e das entrevistas concedidas por Kouyaté e Munduruku à Rádio Educativa Joinville Cultural (realizadas por Jeferson Corrêa e Jota Martins), além de fragmentos de exposições performáticas e artigos do V Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura considerados apropriados para a coletânea. Também há uma seleção de *assobios* de Manoel de Barros, grande homenageado do evento. Lamentavelmente, dois meses após o encontro, o autor libertou sua alma de passarinho da gaiola/do corpo. Assim, o livro registra uma coleção de falas-ditos, ou seja, um recorte de entrevistas dadas por ele, alguns poemas integrais e fragmentados.

O livro/registro do Encontro dos Encontros: Uns Passarão e Outros Passarinhos apresenta uma seção iconográfica do evento, um memorial do Proler Joinville atualizado e ainda o conto “Iraê (alma de pássaro)”, de Humberto Soares, ilustrador e contador de histórias de Joinville. O texto de Kouyaté, transcrito de sua palestra de abertura, mantém o tom da oralidade da tradição africana e foi traduzido/mediado por Dinah Feldman. Essa obra, como uma extensão do Encontro dos Encontros, preserva e registra olhares sobre 20 anos de encontros de leitura realizados em Joinville.

A pedra fundamental é a concepção da primeira edição da obra, e a esta segunda edição foram incorporados desdobramentos. Assim sendo, esta edição ganha o mar da virtualidade, preservando a diversidade de modos de dizer: ensaios, entrevistas, palestras, mesas, artigos e relatos de experiências. Ainda, aproveitamos o momento para trazer novas discussões e experiências, especialmente para relacioná-las com o nosso tempo atual. Nesse sentido, criamos duas dinâmicas principais: a histórica, que corresponde a tudo o que está na primeira edição e à atualização do memorial (documento que registra as ações do Comitê Proler Joinville); e o



tópico “Outros cantos”, compreendido como uma nova parte do livro que traz temas e modos de fazer e pensar a contação de histórias para esse novo tempo (tempo de desafios).

Assim, os textos e autores que compõem essa segunda parte são: “A narração de histórias e o direito à preguiça”, de Giuliano Tierno de Siqueira; “Sobre vozes silenciadas, pelas roubadas e as histórias de mulheres”, de Yohana Ciotti; “Temas polêmicos na literatura infantil”, de Cleber Fabiano; “Entre caminhadas e voos: as mulheres-pássaro e suas representações em narrativas de tradição oral”, de Sônia Regina Biscaia Veiga; “Contando histórias com objetos e bonecos”, de Danilo Furlan; e “Respiros poéticos de contação de histórias no ambiente virtual e na pandemia: duas experiências”, de Miriam do Carmo e Wânia Karolis. Além disso, nesta edição, homenageamos, de forma singela, dois gigantes da leitura: Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho.

**Taiza Mara Rauen Moraes**

*Coordenadora do Proler Univille e do Comitê Proler Joinville*

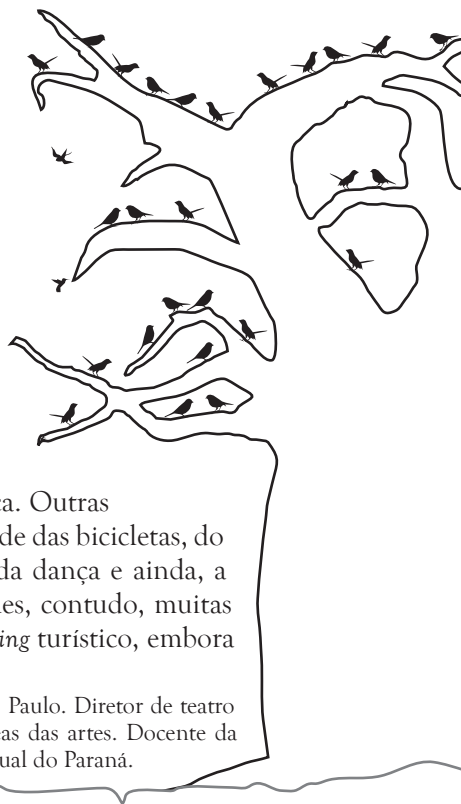
# Introdução

## Revoada de pássaros falantes na cidade das flores, ou a conferência dos pássaros ao pé da grande árvore de histórias

Fábio Henrique Nunes Medeiros<sup>1</sup>

“Não se admire se um dia um beija-flor  
invadir a porta da tua casa,  
te der um beijo e partir...” (Vital Farias)

Um dos *slogans* de Joinville, cidade do nordeste catarinense, para defini-la aos estrangeiros é cidade das flores. De fato, às vezes, há muitas flores, especialmente na época dos ipês-amarelos, quando o município faz jus a essa designação. Morei por quase nove anos em Joinville e nunca deixei de me impressionar com os espetáculos dos florescimentos dos ipês-amarelos espalhados pela cidade, que se alastravam pelo centro, pelos bairros e pelas montanhas que abraçam a região. Mas, além dos ipês, a cidade é rica em áreas verdes, entre elas um braço de mata atlântica. Outras denominações também são recorrentes: cidade das bicicletas, do trabalho, dos príncipes, da cultura alemã, da dança e ainda, a contragosto, da chuva. Trata-se de codinomes, contudo, muitas vezes institucionais e de estratégia de *marketing* turístico, embora



<sup>1</sup> Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo. Diretor de teatro da Cia. Laica e professor de ensino superior nas áreas das artes. Docente da Faculdade de Artes do Paraná, da Universidade Estadual do Paraná.



uma cidade, a meu ver, se constitua sobretudo das relações culturais e das histórias que dela emergem.

Sobre revoadas, presenciei algumas, nos trajetos para a escola e para a faculdade, indo dar aulas, ao supermercado e mesmo a algumas cidades vizinhas, como São Francisco do Sul, Barra Velha, São Bento do Sul e outras um pouco mais afastadas, como Florianópolis, Blumenau, Caçador. Um dia, pela primeira e única vez, paralelamente ao meu carro, voou um casal de tucanos. Vi também pica-paus, bem-te-vis, corujas, quero-queros (que conheci em Joinville), pardais, entre tantos outros pássaros anônimos cujas especificidades desconheço, apesar de reconhecer sua importância na composição das paisagens da cidade, pintando de cores e sons a bela Joinville, das flores e dos ipês-amarelos.

Conheci também pessoas-passarinho, agora no sentido de contadores de histórias, que polinizam narrativas, que fizeram voos rasantes na minha vida e principalmente na vida da cidade, trazendo seus cantos-ecos de muitas histórias. Eu não poderia deixar de nominá-las: Cleber Fabiano da Silva, Claudiane Carvalho, Andreia Malena Rocha, Ângela Finardi, Silvestre Ferreira, Humberto Soares, Ilaine Melo, Ivan Melo, Samuel Kühn, Daiane Dordete, Lilian Flores, Daniele Pamplona, Luciano Fusinato, Clarice Steil, Eduardo Campos (o Du), Sônia Biscaia, Carol Spieker, Vinícius Ferreira, Alcione Pauli, Geane Vieira, Muriel Szym, Antônio Bonequeiro (*in memoriam*), Jonas Raitz, Morgana Raitz (*in memoriam*), Cristiano Nagel, Juliana Appel, Norberto Deschamps, Guilherme Santiago, Eliete Philippi, Hilda Girardi Medeiros, Cássio Correia, Eliana Corrêa, além dos transeuntes. Há também inúmeros professores, com destaque aos de educação infantil, que, para não cometer nenhuma injustiça, não vou citar, porque são de fato muitos. Eles fazem de sua sala de aula um verdadeiro passado.

O símbolo de representação de pássaro está em todas as culturas, pois é da natureza do pássaro a migração, bem como é da cultura se movimentar, assim como do homem. Também pertence ao pássaro o poder de voar, uma incompletude humana. Em muitas culturas, acredita-se que os pássaros são os mensageiros entre o céu e a terra. É possível que um pássaro que pousou no Muro de Berlim seja o mesmo que tenha pousado nas Murallas da China e na cerca de uma fazenda qualquer num interior qualquer. Os pássaros testemunham coisas de pontos de vista muitas vezes privilegiados, e, se eles falassem a língua dos homens, ou se soubéssemos decifrar a sua língua, muito mais histórias existiriam.

As representações de pássaros, ou de parte deles, como de seres com asas (cavalos alados, dragões, anjos, grifos e harpias, entre outros seres



místicos antropomórficos ou zoomórficos) evidenciam o elo entre o divino e o terreno, ou entre o céu e a terra. São inúmeras as histórias de tradição oral ou escrita em que aparecem analogias dos atributos dos pássaros. Nas mitologias antigas (mesopotâmica, egípcia, cretense, persa, grega, celta, romana, nórdica, eslava etc.) existem vários exemplos significativamente notáveis dessas analogias. Hórus, deus do céu, da mitologia egípcia, tinha corpo humano e cabeça de falcão. Na mitologia grega encontramos a fênix, o grifo, o pavão de Hera, a coruja de Atena, as harpias ou ainda Zeus, quando este se transforma em cisne para conquistar Leda, a mortal, tema bastante retratado em várias pinturas, incluindo uma de Leonardo da Vinci.

Em inúmeras narrativas bíblicas também há a presença de pássaros, como a pomba de Noé, que traz um ramo verde, simbolizando o renascimento. Ainda no âmbito cristão, tem-se São Francisco de Assis, cuja imagem é representada recorrentemente rodeada de pássaros. *As mil e uma noites* traz vários contos em que os pássaros protagonizam ou têm papel determinante na história, como o pássaro Roca, o pássaro falante, entre outros. No Irã (antiga Pérsia) e na Índia existe uma representação emblemática de associar o papagaio ao contador de histórias em enredos fictícios. Um importante exemplo é a coleção de contos *Tutinama (Contos de um papagaio)*, escrita por volta do século XIV, cujas histórias são narradas por um papagaio por 52 noites consecutivas. Ademais, temos o pássaro de fogo, da mitologia eslava, que pode representar tanto uma bênção como uma maldição.

As fábulas e mesmo as representações pictóricas e escultóricas estão cheias de narrativas protagonizadas por pássaros ou por seus atributos: a gansa que botava ovos de ouro, os corvos das bruxas más, um rouxinol que desencadeia uma grande paixão em um imperador. Também podemos olhar para histórias mais clássicas: a cotovia, ou o rouxinol, que cantava para os amantes mais queridos da literatura universal, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Em *Cinderela*, Charles Perrault recorre aos pássaros para ajudar a menina no seu fardo de vida. Já os pássaros de *João e Maria* comeram as migalhas de pão, fazendo com que os irmãos não soubessem o caminho de volta para casa. E o próprio Hans Christian Andersen escreveu *O patinho feio*. Ainda na literatura universal, podemos lembrar *O pequeno príncipe*, personagem das essencialidades, que viaja pelo universo carregado por pássaros migratórios.

Na cultura brasileira, há muitas narrativas e poesias com pássaros. Poderíamos começar dizendo que de fato “minha terra tem palmeiras, / onde canta o sabiá; / as aves que aqui gorjeiam / não gorjeiam como lá...” (DIAS, 2015). É possível citar ainda a lenda indígena do Uirapuru,



considerado aquele que tem o canto mais bonito entre os pássaros e que traz prosperidade àquele que o ouve. Temos o papagaio, símbolo icônico de nosso país, pássaro falante que ainda pode ser visto na mata, nas casas ou acompanhado de doces realejos. Não poderíamos deixar de mencionar a gralha-azul, que semeia as araucárias, compondo o cenário do sul do país.

Além disso, há ainda os mitos cotidianos, como a cegonha, que traz os bebês, e ditos populares, como “você parece que tem um ninho de adágios na cabeça”, ou “um passarinho me contou”, quando queremos ocultar o mensageiro.

Quantas corujas e pássaros mensageiros encontramos nas inúmeras narrativas do mundo? Contar histórias é uma prática onipresente. Contamos histórias o tempo todo, todo o tempo. Seja da forma como for, estamos contando-as reticamente. Contar histórias talvez seja um dos grandes sentidos da vida dos homens. Quanto mais contamos, mais vivemos. Personagens e pessoas reais incríveis comprovam isso, pois conseguiram prolongar suas vidas. Basta lembrarmos de Sherazade, Homero, Forrest Gump, Ariano Suassuna, Moacyr Scliar, Bartolomeu Campos de Queirós, Marina Colasanti, Manoel de Barros, Mário Quintana, entre tantos outros literatos e da oralidade. De Mário Quintana, o título do evento e, consecutivamente, o do livro parafraseiam seu poema “Poeminha do contra”, no intuito de plantar a semente de um encontro poético, de metáforas, no qual os pássaros poderiam cantar livremente, como na arte.

Muitas foram as fontes que impulsionaram a concepção desse evento, incluindo sua própria história, em cujas edições sempre se buscou incentivar a leitura de mundo por meio da contação de histórias, pois se entende essa linguagem como um elo vital de leitura mundana. Para começar, gostaria de falar de griô<sup>2</sup>, um ser envolto de imaginário, vento, ar, fogo, água e tradição. Inúmeros são os mitos e as lendas de sua origem, os quais se diferenciam de maneira significativa. A versão aqui apresentada, recontada por Catherine Clément no livro *A viagem de Théo* (1998), somada aos passarinhos de Manoel de Barros, ecoou fortemente na concepção do evento.

Conta a lenda que, no deserto do oeste da África, um homem enfermo morreu. Durante o seu funeral se percebeu, contudo, que seu

---

<sup>2</sup> Expressão franco-africana utilizada para designar o contador de histórias em algumas regiões da África. Pela tradição oral, os griôs transmitem mitos e histórias de tradição de seu povo, mantendo vivo o elo entre gerações. São reconhecidos como mestres sábios, altamente respeitados nas comunidades onde vivem.



membro continuava vivíssimo. Um sábio aconselhou a viúva que se deitasse com o morto para se despedir. O ato resultou em uma gravidez, semeada pelo cadáver. Nasceram gêmeos, uma menina e um menino, que cresceram, se casaram e tiveram inúmeros descendentes. Todavia, estes, quando morriam, decompunham-se rapidamente. Na lenda, os descendentes do cadáver, filhos da vida e da morte, são os griôs, que não eram considerados completamente homens e, por isso, não tinham o direito de ser enterrados no chão, restando-lhes ser enterrados nos troncos dos baobás cobertos por argila.

Esse mito pode nos revelar que os griôs não mereciam o chão, talvez por não serem homens. Mas por que não queimar os corpos? Talvez porque também não merecessem o céu, a divindade, pois os corpos viram fumaça quando queimados. Eles eram, talvez, seres míticos que ficam entre o céu e a terra, entre os vivos e os mortos. Por isso, a capacidade de olhar a vida e a morte com tamanha perspicácia, assumindo o papel de mediadores.

Quando penso em griôs e mesmo em contadores de histórias de tradição oral, penso numa árvore. A imagem da árvore é, para mim, muito duradoura para representar a figura do contador de histórias. A árvore da minha memória é um baobá, que guarda o espírito do contador de histórias, mas também poderia ser inúmeras outras, como um pau-brasil, um chorão, uma fava-de-bolota, uma quixabeira, um umbuzeiro, um jequitibá, um jacarandá, uma araucária, uma imbuia, um mulungu.

Os passarinhos, além de pousar, pulverizam tais histórias. Para mim, um dos componentes essenciais de um contador de histórias é conhecer a língua dos passarinhos. Ainda sobre árvores, gostaria de citar uma passagem de Nancy Mellon (2006, p. 213-214):

Você, como todos os seres humanos, é uma árvore ambulante, misteriosamente em contato com toda a história humana e com o universo. A Árvore da Vida e a Árvore da Sabedoria estão ambas em você. As árvores vitais do seu sistema circulatório, nervoso e outros o ligam a todas as árvores que crescem na Terra. O sol, a lua e as estrelas, os ventos e a água, todos os elementos da terra o alimentam. A Edda [da mitologia] nórdica representa o mundo como uma árvore cósmica – a Iggdrasil. Céu, Terra e inferno estão nos seus galhos, no tronco e nas raízes. Acreditava-se que os seres humanos criados no meio da terra eram brotos tenros, filhos microcósmicos da Grande Árvore. Em todas as histórias de árvores, elas são representantes dessa Grande Árvore.





A amizade entre passarinhos e árvores é antiga. Os passarinhos encontram nos galhos das suas amigas um lugar de descanso para repousar de seus voos. Nas árvores, eles fazem seus ninhos e aconchegam sua prole. O voo, tão almejado pelo homem, também poderia ser um martírio se não existisse a possibilidade de pouso. Muitas árvores estão na terra desde muito antes de nós e permanecerão aqui depois que formos embora. Assim, elas presenciam muitas e muitas histórias dos homens e da terra, a exemplo das milenares sequoias.

Sobre a combinação árvore com passarinhos e aurora/alvorada/crepúsculo, todos esses elementos são, do ponto de vista tanto simbólico quanto plástico, de extrema significância para representar o tripé da concepção conceitual do evento: a árvore cresce para cima e para baixo, tem dois céus, um que encontra os ventos, as nuvens, as estrelas, a brisa, o sol e a lua, e outro que encontra a terra, a escuridão, as minhocas, as formigas. Os passarinhos representam o voo, a liberdade, a arte, a diversidade. Já aurora/alvorada/crepúsculo representam a ambiguidade entre o dia e a noite, entre o claro e o escuro, entre a luz solar e a lunar, a mistura, o ritual, a passagem, o encontro efêmero. A combinação de passarinhos e aurora/alvorada/crepúsculo é bastante profícua, pois quase todas as manhãs o que despertam o sol são o canto do galo e o dos passarinhos. Pássaros também despertam a lua, ou melhor, muitas vezes despertam a luz que constela nosso planeta.

Em busca do contador de histórias, chego a Manoel de Barros, homenageado do evento, poeta que “tinha receio de amanhecer normal” e “sabia o nome dos ventos e todos os assobios para chamar passarinhos”. Assim, fiz uma coleção de frases-assobio sobre o narrador-passarinho: “As coisas que não têm dimensões são muito importantes. Assim, o pássaro tu-you-you é mais importante por seus pronomes do que por seu tamanho de crescer” (BARROS, 1996, p. 55); “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria” (BARROS, 1996, p. 71); “A expressão reta não sonha” (BARROS, 1996, p. 75); “O dia vai morrer aberto em mim” (BARROS, 1996, p. 45).

Parafraseando o poeta, este evento-livro ou livro-evento propõe-se a chamar passarinhos, abrir amanheceres, esticar horizontes e prolongar o poente. Este livro-evento pretende registrar, estender e partilhar o encontro ocorrido em Joinville, nossa conferência dos pássaros – O Encontro dos Encontros: Uns Passarão e Outros Passarinhos –, prolongando essa grande



celebração que é o encontro por si, de trocas de experiências, de falas primeiramente ditas olho a olho, no encontro primordial, e que agora estão cunhadas na escrita. De fato, a experiência do encontro corpo a corpo é única, porém a escrita também carrega uma centelha desse corpo a corpo, porque nela está depositado um fragmento da alma daquele que escreve, também potencializado na alma daquele que lê.

*“No alto da montanha um pássaro cantou, piu, piu, piu.  
Um pássaro cantou...”* (cantiga popular).

Para além de todos os cantos de pássaros que vibraram no evento ocorrido em 2014, que ecoaram na primeira edição deste livro, o vento da virtualidade, dessa terra tão sem fronteiras, como o céu, será tão potente quanto o objeto *livro*. Esse pássaro de fogo, guardião máximo da palavra, da ideia e da liberdade. *Livro*, te quero tanto bem! Tu que és uma forma de corporificação da palavra e do pensamento. Essa tua imagem, como uma das formas de corpo da palavra e do pensamento, fica bastante evidente nesses tempos atuais, quando os fascistas querem queimar os professores, intelectuais, cientistas e artistas numa grande fogueira inquisitória, seja com o fogo das *fake news*, seja com a manipulação ideológica.

Sabemos que o momento é muito difícil, com retrocesso total, precarização, desmontes e desmontes, aumento da desigualdade e da fome, entre tantos outros absurdos que nos têm sido impostos, o que faz fundamental a frente progressista de resistir e (re)existir, sem soltar a mão de ninguém. O livro, a educação e a cultura passaram a ser os ícones de uma guerra semântica, uma vez que eles são as armas mais fortes contra a barbárie total. E o inimigo sabe disso. Não é por acaso que a história testemunhou várias fogueiras de livros. Assim sendo, diante desse cenário devastado, e como uma forma de nos mantermos de mãos dadas e no *front*, promovemos esta segunda edição. Enquanto eles clamam por fuzis, nós distribuimos livros. Enquanto eles querem massa de manobra, nós queremos diálogos, encontros e liberdade. Por isso, nossos esforços para uma versão digital, gratuita, revista e ampliada, para alcançar o mar da leitura, incluindo esse mar virtual ao qual atualmente estamos restritos e em que estamos imersos.

Tendo então chegado o momento de atualizar este texto, pensamos em muitas coisas, mas não podemos deixar de registrar duas importantíssimas, embora muito outras existam. A primeira é o desastre dos vírus que se



alastram pelo mundo (os vírus da intolerância, do autoritarismo, da desumanidade, dos fundamentalismos, da guerra e também o do Sars-CoV-2); e a segunda, o período de isolamento por que todos nós passamos, que expõe tanta coisa, inclusive essa distopia. Sobre a primeira, resta-nos *lutar*. Sobre a segunda, resta-nos *sobreviver*.

*“Eles combinaram de nos matar. E nós combinamos de não morrer”*  
(Conceição Evaristo).

No isolamento, *meu* refúgio foram os livros, a escrita e a internet. Em determinado momento, precisava ver algo vivo. Coloquei sementes na polpa da janela para chamar passarinhos. Alguns vieram. Era uma alegria ver algo vivo... Quando eles não vinham em corpo, vinham em cantos.

Os sons da cidade, dos motores e das buzinas foram diminuindo, deixando espaço para os sons da natureza, que vinham imbuídos de cantos de pássaros. Foram um alento e um ramo de esperança. Que este livro seja um canto.

*“Todas as artes contribuem para a maior de todas as artes, a arte de viver”*  
(Bertolt Brecht).

Setembro de 2021

## Referências

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CLÉMENT, Catherine. **A viagem de Théo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DIAS, Gonçalves. **Canção do exílio**. Disponível em: <http://www.horizonte.unam.mx/brasil/gdias.html>. Acesso em: jan. 2015.

MELLON, Nancy. **A arte de contar histórias**. Tradução: Amanda Orlando e Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

# Homenagem a Manoel de Barros

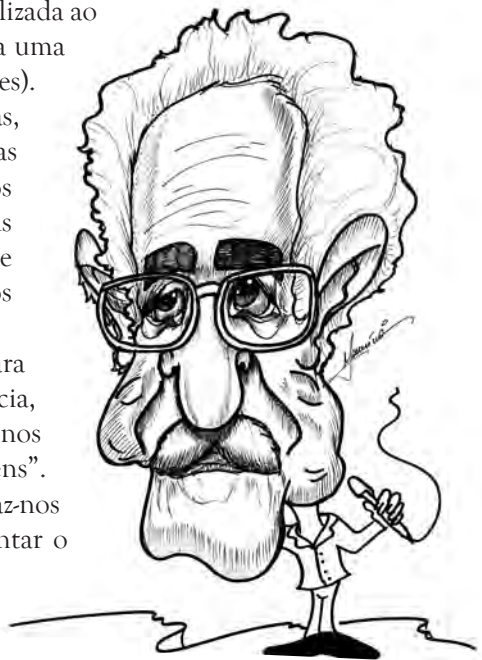
---

## Algumas palavras sobre Manoel de “pássaros”

Durante nosso evento, havia em Manoel de Barros apenas um fiozinho de vida, pois o poeta-menino-pássarinho passara toda a sua vida transpondo-se para seus versos. Pouco tempo depois, sua alma de passarinho fugiu da gaiola do corpo, embora tenha deixado seus fragmentos de alma no seu canto. Passou a vida buscando as palavras que coubessem na boca dos passarinhos, dos loucos e das crianças. Bernardo, talvez seu *alter ego*, “carregava água na peneira” e servia até para árvore.

Como extensão à homenagem realizada ao poeta no evento, incluímos na coletânea uma seleção de seus “assobios” (poemas e frases). Assim, fizemos uma coleção de falas ditas, ou seja, registros de entrevistas concedidas pelo autor em documentários e outros meios, além de alguns poemas integrais e outros fragmentos, para celebrar esse grande homem-menino, que amava os pássaros e não esqueceu a infância.

Precisamos de seus poemas para retomar nossa humanidade, nossa infância, nosso lado mais genuíno e ancestral, que nos liga à sensibilidade poética, às “peraltagens”. Com sua simplicidade profunda, faz-nos perceber que a poesia serve para aumentar o mundo.





*“A minha palavra é primitiva, eu gosto que ela seja primitiva, que ela seja o início dos cantos da humanidade. Quer dizer que a palavra seja uma palavra inicial [...], as primeiras percepções de mundo é a criança que tem.”<sup>1</sup>*

*“Eu só tive infância.”<sup>2</sup>*

*“Invenção é uma coisa que serve para aumentar o mundo.”<sup>3</sup>*

*“A poesia se dirige à sensibilidade, ela se dirige à percepção sensível de um ser.”<sup>4</sup>*

*“Não quero dar informações, [...] eu quero dar encantamento.”<sup>5</sup>*

*“A infância é a melhor fonte de poesia que existe.”<sup>6</sup>*

Seguem os textos integrais:

### O provedor<sup>7</sup>

*Andar à toa é coisa de ave.  
Meu avô andava à toa.  
Não prestava pra quase nunca.  
Mas sabia o nome dos ventos  
E todos os assobios pra chamar passarinhos.  
Certas pombas tomavam ele por telhado e passavam  
as tardes frequentando o seu ombro.  
Falava coisas pouco sisudas: que fora escolhido para  
ser uma árvore.  
Lírios o meditavam.  
Meu avô era tomado por leso porque de manhã dava*

<sup>1</sup> LÍNGUA de brincar – viagem à poesia de Manoel de Barros. Direção: Gabriel Sanna e Lucia Castello Branco. Coprodução: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Literaterras. 2007.

<sup>2</sup> SÓ DEZ por cento é mentira. Direção e roteiro: Pedro Cezar. Produção: Artesanato Eletrônico. 2008.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> *Id.*

<sup>5</sup> *Id.*

<sup>6</sup> *Id.*

<sup>7</sup> BARROS, Manoel de. O provedor. In: BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya © by herdeiros de Manoel de Barros.

*bom-dia aos sapos, ao sol, às águas.  
Só tinha receio de amanhecer normal.  
Penso que ele era provedor de poesia como as aves  
e os lírios do campo.*

### **Borboletas<sup>8</sup>**

*Borboletas me convidaram a elas.  
O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.  
Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas.  
Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta –  
Seria, com certeza, um mundo livre aos poemas.  
Daquele ponto de vista:  
Vi que as árvores são mais competentes em auroras do que os homens.  
Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que os homens.  
Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens.  
Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas.  
Poderia narrar muitas coisas ainda que pude ver do  
ponto de vista de uma borboleta.  
Ali até o meu fascínio era azul.*

### **Árvore<sup>9</sup>**

*Um passarinho pediu a meu irmão para ser a sua árvore.  
Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.  
No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de  
sol, de céu e de lua mais do que na escola.  
No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo  
mais do que os padres lhe ensinavam no internato.  
Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.  
Seu olho no estágio de ser árvore aprendeu melhor o azul.*

<sup>8</sup> BARROS, Manoel de. O provedor. In: BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya © by herdeiros de Manoel de Barros.

<sup>9</sup> Id.



*E descobriu que uma casca vazia de cigarra esquecida  
no tronco das árvores só presta para poesia.  
No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são vaidosas.  
Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se  
transformara envaidecia-se quando era nomeada para  
o entardecer dos pássaros.  
E tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos brejos.  
Meu irmão agradeceu a Deus aquela permanência em árvore  
porque fez amizade com muitas borboletas.*

### **Gorjeios<sup>10</sup>**

*Gorjeio é mais bonito do que canto porque nele se inclui a sedução.  
É quando a pássara está enamorada que ela gorjeia.  
Ela se enfeita e bota novos meneios na voz.  
Seria como perfumar-se a moça para ver o namorado.  
É por isso que as árvores ficam loucas se estão gorjeadas.  
É por isso que as árvores deliram.  
Sob o efeito da sedução da pássara as árvores deliram.  
E se orgulham de terem sido escolhidas para o concerto.  
As flores dessas árvores depois nascerão mais perfumadas.*

**Fábio Henrique Nunes Medeiros**

<sup>10</sup> BARROS, Manoel de. Gorjeios. In: BARROS, Manoel de. *Meu quintal é maior que o mundo*. Rio Janeiro: Alfaguara © by herdeiros de Manoel de Barros.

# Homenagem a Eliana Yunes

---

## Eliana Yunes, uma mulher-pássaro com asas de pólen (carta)

Querida Eliana, receba nossa homenagem com a dimensão de abraço continental desse país, que gradativamente se torna leitor graças ao empenho de pessoas como você, que dedicam suas energias em prol de articulações de políticas públicas de leitura em rede.

Galgou um país quase deserto de leitura, colocando seu corpo num *front* de luta na crença da liberdade que representa o ato de ler, compreendido como essencial à vida humana. Uma trajetória marcada pelo estabelecimento de vínculos com pessoas que compartilham dos mesmos desejos de diminuir as diferenças entre um mundo desigual que lê e outro que apresenta uma fenda para aqueles que não leem. Lançou seu corpo para costurar essa fenda articulando mãos para empreenderem práticas leitoras coletivas e integrativas numa costura rizomática, pulverizando e fomentando a leitura como um bem essencial e democrático, apostando no poder transformador da liberdade cidadã como experiência leitora. Plantou, num país quase desértico, a paixão por decifrar e vivenciar o prazer da leitura, de ler um mundo todo codificado, mas acessível a poucos. No 26.º Encontro do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) Joinville, em 2020, ecoou seu grito de liberdade: “Para se saber o que se *QUER* e o que se *É* no mundo, *É PRECISO LER*”.

**Taiza Mara Rauen Moraes**

*Companheira de luta em prol de uma sociedade leitora*



# Homenagem a Francisco Gregório

---

## A conspiração do universo, ou carta ao mestre Francisco Gregório

Longe vai aquele ano de 1995 com fluxo contínuo da Terra ao transladar o sol. Finalizando meus dias de calouro no curso de Letras na Universidade da Região de Joinville (Univille), recém-encantado pelo mundo literário e estupefato com as aulas da professora Taiza Mara Rauen Moraes, eu ainda lutava contra a minha timidez nos espetáculos do diretor Silvestre Ferreira. Parecia não caber em meu coração tanto maravilhamento nem afeição. Transbordava de alegria pelo prazer das descobertas. Todavia, nosso planeta não havia completado toda a sua órbita, e mais surpresas estariam por vir.

Em meados de dezembro, estimulado e incentivado pelos dois mestres, matriculei-me na oficina Leitura e Contação de Histórias do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler), ministrada por você, Francisco Gregório Filho.

A Terra rotacionou apenas quatro vezes em torno do seu eixo, tempo suficiente para eu descobrir o que era um contador de histórias. Soube que você nascera com 466 anos de idade, que era Francisco igual ao pai e aos outros da família, como o santo, que Gregório era sobrenome familiar holandês, que da Silva estava ali para fazer parte da grande comunidade brasileira e que Filho legitimava o pertencimento aos seus genitores. Com a história do seu nome, aprendi a amar o meu. Compreendi que um narrador cria ambiências afetivas, traz notícias por meio de olhares, fazeres, pensares, e que dez narrativas são infinitas possibilidades para quem conta. Você me ensinou que é prazeroso oferecer aos amigos o que se gosta, aquilo que sabemos fazer com as mãos.

Desde esse dia não posso ver uma pipa. Lá vem você em meus pensamentos. Um sábio-senhor-menino, meu oráculo a profetizar que eu também poderia ser um contador de histórias.



Uma das cenas memoráveis dessa nossa primeira jornada, talvez minha versão simbólica de *Retrato do artista quando jovem*, foi o convite para sentar-me à mesa com os palestrantes do Proler e com Francisco Gregório à hora do jantar. Impossível não acreditar que o universo conspira! Eu estava debutando. Eram os primeiros passos na história do meu crescimento artístico e intelectual. Aliás, de muitos amigos e companheiros de trabalho. Somos muitos os seus discípulos espalhados nesse Brasil.

Para provar minha tese de conchavo, o certificado do curso coincidiu com o solstício de verão no Hemisfério Sul, de acordo com o calendário gregoriano, que agora eu já havia ressignificado. Você, Francisco Gregório, vertiginosamente o sol a pino, zênite gerando luz e calor, promovendo ambiências, notícias, celebração, tempos e espaços para contar, cantar, entoar. Eis minha tese: a conspiração – o universo numa casca de noz – de nós.

**Cleber Fabiano**

# L'arbre à palabres de griot

Toumani Kouyaté<sup>2</sup>



É isto que a gente diz: em alguma coisa você pode voltar atrás. As tuas orelhas podem te levar a fazer alguma coisa e você vai voltar atrás. Teus olhos podem te levar a fazer alguma coisa e você pode voltar atrás. As tuas mãos podem te levar a fazer algo e você pode voltar atrás. Teus pés podem te levar a fazer algo e você pode voltar atrás. Mas, quando a tua língua te engaja em alguma coisa, vai ser difícil você voltar atrás. A palavra.

Costuma-se dizer na África que, qualquer que seja a duração de um dia, a noite

forçosamente vai chegar. Qualquer que seja a precipitação das pernas, a bunda nunca vai passar na frente. Dizem também que, se você quiser agradecer a um ingrato, dê a ele uma cueca, e ele vai se lembrar de

<sup>1</sup> A expressão do título “*L'arbre à palabres de griot*”, em francês, quer dizer o momento de encontro ao pé da grande árvore, quando os griôs nos deleitam com palavras poéticas pelos mitos, lendas, epepeias. Não encontramos uma forma melhor de dizer em português. Contudo uma tradução que pode ficar próxima, mas não contempla todo o sentido da expressão, pode ser: “Palavras de griô ao pé da grande árvore”. A palestra proferida por Toumani Kouyaté respeita a força da oralidade da tradição africana. Ela foi traduzida simultaneamente por Dinah Feldman, atriz, narradora de histórias, produtora, teatro-educadora e jornalista formada pelo Teatro Escola Macunaíma e pela escola internacional de teatro École Philippe Gaulier (em Londres e Paris). Desde 2006, pesquisa e estuda a arte de narrar histórias, integrando também a Cia. Dedo de Prosa. Estudou com Hassane Kouyaté, em Burkina Faso, e participou do estágio com Toumani Kouyaté.

<sup>2</sup> Faz parte de uma linhagem de *djélis* griôs da África do oeste. Artista completo, ele canta, dança, toca, conta histórias. É também professor universitário e organizador de festivais em vários lugares da África, do Canadá, da Ásia e da Europa.



you no dia em que aparecer um furo no fundo dela. Eles dizem tambem que, quando um homem se esconde de sua mulher por vergonha do seu sexo, e ele que tem medo e e ele que perde. A gente nunca sabe a importancia das duas bandas da bunda ate que aparece um furunculo la. Qualquer que seja a quantidade do seu xixi, a ultima gota cai sempre no pe.

Boa noite, senhoras e senhores. Boa noite, familia. Boa noite a todo mundo. Eu, o *djeli* Toumani Kouyaté, filho de Baba Djéli Kouyaté, filho de Dramman Djéli Kouyaté, filho de Sadah Djéli Kouyaté, filho de Bakari Djéli Kouyaté, filho de Marhd Djéli Kouyaté, estou aqui hoje para falar para vocs. Tenho um grande prazer de estar aqui e agradeo a todos que vieram para compartilhar a palavra. Minha avó dizia: se voc sobe em cima de uma casa e acha uma pedra de ouro, antes de agradecer ao telhado, voc deve agradecer à terra, que foi de onde veio o tijolo para construir a casa. Entao, devemos comecar agradecendo aos organizadores deste encontro, porque eles sao a base.

Hoje eu vim falar para vocs. Lembrem-se de uma coisa: o meu avô sempre dizia que, se algum dia acontecesse de eu ir para o Ocidente, era preciso saber que la não se podem correr e coar a bunda ao mesmo tempo. Se voc chegar a algum lugar la e todo mundo estiver andando com a cabeça, e melhor voc aprender tambem a andar desse jeito. E, se voc andar com os pes, e voc quem ficara em evidencia. Meu avô dizia tambem que, quando voc for a algum lugar, diga que e um estrangeiro, pois todos os seres sobre a terra sao estrangeiros. Ns nunca devemos nos esquecer de onde viemos. Se voc se esquece de onde veio, entao voc não sabe mais nada sobre si mesmo. Por isso se diz que ha quatro tipos de sbios: aquele que sabe e sabe que sabe; e um sbio com o qual podemos contar. Ha o que sabe, mas que não sabe que sabe; e um dorminhoco e precisa ser acordado. Ha aquele que não sabe e sabe que não sabe; e um pesquisador e devemos segui-lo. E ha o que não sabe e não sabe que não sabe; ele e um perigo pblico que devemos evitar. No entanto, infelizmente, os pesquisadores que se encaixam no ultimo exemplo existem em maior numero no planeta.

Esta noite eu contarei a vocs historias que vocs mesmos vao ditar com os olhos. Esta e a funao de um *djeli* grio: buscar nos olhos daqueles que esto escutando as historias que eles querem ouvir, e entao conta-las. Um *djeli* grio sabe que não sabe. Mas o que e um *djeli* grio?



O antigo Império Mandinga, que foi um império poderoso no oeste da África, deixou muitas histórias e muitos traços de sua passagem. A sociedade mandeká criou o que chamamos de *djéliya*. No século XVII, o viajante francês Alexis de Saint-Lô chegou ao Império Mandinga para conhecer o povo local. Lá encontrou também o povo wolof. E ele percebeu que entre os wolof havia um tipo de pessoa parecido com o que havia na sociedade mandinga. Ele estava se referindo aos poetas, cantores, dançarinos, animadores, homens de teatro. Ele, então, lhes perguntou como se chamavam, e eles disseram ser o *gerwal*, na língua wolof. Alexis de Saint-Lô já havia anteriormente conhecido pessoas com a mesma função em Portugal, que eram os criados. Então, acabou criando uma definição juntando criado, *gerwal* e *djéli*. E assim surgiu o nome griô.

Até hoje isso nos traz problemas. Se você visitar a sociedade mandinga e perguntar pelos griôs, eles lhe dirão que são os artistas. Cantores, dançarinos, poetas: esses são os griôs. Mas a definição dada aos griôs, bem como o poder a eles atribuído, não é verdadeira. Diz-se que os griôs são os mestres da palavra, mediadores, conselheiros de reis ou responsáveis pelos costumes, pela tradição e pela genealogia. Mas, falando de forma clara, essa não é a verdadeira definição. Quem for até a sociedade mandinga não encontrará isso. Se alguém disser aos griôs, de acordo com tal definição, que eles são mestres da palavra, eles mesmos vão dizer que não são.

Então, quem são os mestres da palavra, os mediadores, conselheiros, cientistas, historiadores, geógrafos, filósofos, psicólogos, psicanalistas, mestres de guerra? Esses são os *djélis*, que são quem ensina os griôs. É o *djéli* quem ensina arte. Ele pode ser um artista também, como profissão. A função que ele tem como *djéli* é de ter a última palavra. Não há nenhum rei ou mesmo um presidente atualmente que pode ousar ir contra a palavra de um *djéli*.

Na sociedade mandinga há 14 famílias de *djélis*. Entre elas há uma que é mestre de todos os *djélis*, não havendo nenhum *djéli* acima dela. Tal família é chamada de mestre da palavra, de guardiã das tradições, protetora do poder e de todos os ensinamentos. É a família *Kouyaté*, que são os únicos mestres *djélis*. Há outros *djélis*, mas não mestres *djélis*.

Já o griô, como eu disse antes, é o artista. E até hoje ainda se faz muita confusão quanto à definição de griô. Na França, por exemplo, ainda há



muita discussão a respeito disso. Há muitos colóquios para tentar redefinir o conceito de griô. O problema é que, se os ocidentais tirarem todas as definições que eles já atribuíram ao griô, eles ficarão bastante perdidos para entender a sociedade tradicional africana. Muitos pesquisadores querem entender a função do *djéli*. Mas é impossível. Até mesmo para as crianças *djéli* é difícil explicar. Elas passam por uma iniciação. Se uma criança trair essa iniciação divulgando um segredo do *djeliya*, ela não verá o dia seguinte. Essa é a regra desde o começo da iniciação. Os *djélis* devem guardar os segredos porque eles são os protetores da sociedade.

Eu conheci muitos antropólogos, sociólogos e etnólogos. Muitos deles viveram com minha família durante algum tempo, para conseguir entender a nossa sociedade. E eles dizem que, na verdade, não conseguem entender nada. Até mesmo porque o idioma que minha família fala somente ela fala.

Passada a explicação sobre *djélis* e griôs, quero compartilhar algumas histórias com vocês. Pode ser que eu conheça as histórias que vou contar a vocês, mas vocês talvez não as conheçam. Então vou ensiná-las a vocês. Porém pode ser que eu não as conheça e vocês as conheçam. Então vocês que me ensinarão. Pode ser também que eu e vocês conheçamos as histórias que vou contar. E então vamos nos divertir. Ou pode ser ainda que nem eu nem vocês conheçamos as histórias. E assim nós todos estaremos juntos na mesma escola. E assim começa a história de um rei.

*Havia um rei que ouvia histórias já desde a barriga de sua mãe. Ele ouvia tantas histórias que até para sair de lá tiveram de contar histórias a ele. Ele, então, nasceu ouvindo histórias e ouvia histórias todos os dias, todo o tempo. Ele dormia ouvindo histórias, comia ouvindo histórias. Tudo o que ele fazia, fazia ouvindo histórias. Até mesmo no banheiro havia alguém lhe contando histórias. Conforme crescia, ia sempre ouvindo histórias. Quando seu pai morreu e ele virou rei, continuava a ouvir histórias todos os dias. Ele havia ouvido tantas histórias que já conhecia todas as histórias de todos os contadores de histórias do seu reino e dos reinos vizinhos. Ele conhecia a história de todo mundo. Um dia, então, reunindo todo o povo e os contadores de histórias, o rei disse:*

*- Senhoras e senhores, mestres da palavra, mestres contadores de histórias. Já estou cheio de todas as histórias que vocês contam. Então*



vou dizer uma coisa a todos vocês. Àquele que hoje puder me contar uma história que eu jamais tenha ouvido será oferecida metade do meu reino e de minha riqueza.

Os contadores de histórias ficaram felizes e começaram a se apresentar diante do rei. O primeiro disse: “Era uma vez...”. E o rei o interrompeu:

– Chega! Essa aí eu já conheço.

Veio o segundo: “Era uma vez, há muito tempo...”. E o rei disse:

– Essa eu também já conheço.

E os contadores foram se seguindo, e o rei dizia conhecer todas as histórias que eles começavam. Havia um camponês que estava cansado de ver um rei que dizia conhecer todas as histórias. Ele então se levantou e disse:

– Senhor rei! Eu conheço uma história que o senhor nunca ouviu.

E o rei respondeu:

– Eu conheço você, camponês. Mas não sabia que você era também um contador de histórias. Então, por favor, conte-me a sua história. Mas preste atenção: se, por acaso, eu já conhecer a sua história, vou levar a sua vida comigo.

E o camponês concordou, porém com uma condição: caso o rei não conhecesse a história que ele contaria, teria de ceder-lhe todo o seu reino. O rei riu e concordou.

Vocês lembram-se do provérbio de que, quando a língua fala, não se pode voltar atrás. Uma palavra que sai da boca não volta nunca mais para dentro dela.

Todo mundo havia ouvido a palavra do rei. E o camponês então falou:

– Senhor rei! Havia um camponês que era muito trabalhador, que trabalhava muito mesmo. Ele cultivava um tipo de cereal que é tão pequeno que é quase como areia. Ele cultivava tanto desse cereal que quando fez a colheita podia encher mais de mil celeiros, e cada um desses celeiros era maior e mais alto do que o seu palácio. Certo dia, uma pequena formiga que estava passando por ali e que estava com muita fome começou a cavar a terra do lado de fora do celeiro. E foi cavando, cavando, cavando, até conseguir entrar e achar o cereal. Ela pegou um grão, saiu e foi mostrá-lo à sua família. Logo, milhões de formigas começaram a seguir a pequena



formiga até o celeiro. Uma delas entrava, pegava um grão, saía e ia embora. Outra entrava, pegava um grão, saía e ia embora. E outra entrava, pegava, saía e ia embora. E outra entrava, pegava, saía e ia embora. E outra entrava, pegava, saía e ia embora... Quando que a história começa?

- Já chega! - interrompeu o rei. - Uma formiga que entra, sai e outra... Quando que a história começa?

E o camponês respondeu:

- Calma, senhor rei. Deixe-me continuar. É preciso que as formigas levem todos os grãos de cereal antes que a história comece. Uma formiga entrava, pegava, saía e ia embora. E outra entrava, pegava, saía e ia embora. E outra entrava, pegava, saía e ia embora...

- Agora chega! - interrompeu novamente o rei. - Fica com a sua história. Eu não a quero mais.

E o camponês calmamente respondeu:

- Senhor rei, o senhor não conhecia essa história.

E foi assim que o rei perdeu o seu reino.

Dizem que, quando se fala, é bom pesar a língua antes de deixar sair cada palavra, pois uma palavra é como uma flecha: quando sai, ela pode fazer mal. Se errar o alvo, ela pode voltar para quem a falou, que será seu próprio alvo. E foi isso o que aconteceu com o rei.

Certo dia, um velho, muito velho, estava sentado em sua casa. Ele chamou seus cinco filhos e disse a eles:

- Filhos, eu gostaria que vocês viessem morar comigo. Estou velho e gostaria que tivéssemos mais tempo para conversar. Eu gostaria também de dar a vocês a herança. Sinto que meu dia está chegando.

Os filhos foram para a casa do pai. Um dia, quando eles estavam comendo, o velho começou a lhes contar sobre sua própria vida. Mas os filhos o interromperam:

- Pai, a gente já ouviu isso. Já sabemos tudo o que você viu. Tudo o que você viveu. Já o ouvimos bastante. Nós, então, tivemos uma ideia. Vendo a sua idade, nós não vamos levá-lo a um asilo. Como somos cinco filhos, decidimos que você vai deixar esta casa e morar por um mês com cada um de nós. E assim você já pode dividir a herança.

- Muito obrigado, meus filhos - respondeu o pai. - Agradeço a vocês a bela ideia. Mas, em vez disso, vou pedir uma missão. E depois eu dividirei a herança.





No outro dia, pela manhã, o velho chamou os filhos e disse:

– Vocês estão vendo esta árvore? Olhem para o topo dela. Há alguns pássaros lá em cima. E lá naquele galho há um pássaro que tem um ninho com filhotes. Eu quero que vocês peguem o ninho com os filhotes.

Os filhos, então, subiram na árvore para pegar o ninho e os passarinhos. E o velho os colocou dentro de uma gaiola, que foi colocada junto à janela. Ele pediu aos filhos que observassem aqueles filhotes. E todos os dias eles viam a mãe pássaro levando coisas para seus filhotes comerem. Quando anoitecia, ela se recolhia pertinho da gaiola, para ficar perto de seus filhos. Quando amanhecia, ela voava para buscar comida. E isso foi se repetindo dia após dia, até que os passarinhos começaram a aprender a voar dentro da gaiola.

– Venham, meus filhos – disse-lhes o velho. – Vocês agora vão libertar os filhotes, mas não vão pegar a mãe pássaro e colocá-la dentro da gaiola.

Feito isso, o velho pediu aos filhos que observassem. Os pássaros voaram para longe, tendo ido pousar nos galhos das árvores. E os filhos ficaram observando, um dia após o outro. Passaram-se semanas, até que o pai chamou novamente os filhos e lhes perguntou o que eles haviam visto durante aquele tempo. Eles responderam que os filhotes não haviam mais retornado.

– Estão vendo, meus filhos? O que um pai ou uma mãe faz por seus filhos, por maiores que sejam a força e o desejo de um filho, eles nunca conseguirão fazer da mesma forma. Como viram, os filhotes não voltaram mais para ver a mãe pássaro. Então, não será possível eu passar um mês com cada um de vocês. E eu não vou dividir a herança.

Somente quando o velho deixou o mundo é que ele deixou a herança para os filhos.

Na África, costuma-se chamar a herança de tignè, que denomina algo que já está estragado, ou que não se pode mais consertar. Quando escuto essa história e vejo o mundo de hoje, eu tremo um pouco. Certa vez, eu estava brincando, meu pai me chamou e perguntou o que eu estava fazendo. Eu disse que estava brincando e meu pai sorriu. Ele disse então que iria me contar uma história.

Era a história de um velho que morava com seu filho. O filho era muito feliz, porque seu pai podia lhe dar tudo o que quisesse. Quando o



velho percebeu que talvez já não tivesse mais muito tempo de vida, deu ao seu filho a casa onde eles moravam e o comércio do qual era dono. E disse ao filho:

- Esta é toda a sua herança. Mas eu gostaria que você se casasse, pois queria muito ver meu neto antes de morrer.

O filho então se casou e trouxe a mulher para morar na casa. Meses depois nascia um bebê, que era bastante amado por todos. Tempos depois, durante o inverno, a mulher chamou o marido e lhe disse:

- Preciso te dizer uma coisa. Nosso filho está crescendo. Não dá mais para ele dormir no mesmo quarto que a gente. Você poderia, então, pedir ao seu pai para liberar o quarto para o nosso filho?

E o filho foi falar com seu velho pai e perguntou se ele podia liberar o quarto. O pai aceitou de bom grado e ficou contente em deixar seu quarto para o neto. Passou assim a dormir na sala. Passou mais algum tempo e a mulher falou ao marido:

- Será que você poderia falar com seu pai? Está difícil para andar pela sala com ele sempre ali. A casa está ficando pequena para quatro pessoas. Você deveria pedir para que ele deixasse a casa.

E o filho foi falar com o pai, pedindo-lhe para deixar a casa.

- Não tem problema - respondeu o pai. - Mas, como estou velho e agora é inverno, se você apenas me der um bom cobertor, eu posso dormir lá fora.

O filho foi então até o quarto do bebê, que estava dormindo. E pegou um grande cobertor que estava no berço para dar ao seu pai. Quando puxou o cobertor, sentiu que ele havia ficado preso em alguma coisa. Continuou puxando-o, mas o cobertor continuava preso. Ele se aproximou então para ver o que estava prendendo o cobertor. Viu que era o bebê que o estava segurando. O bebê olhou para o pai e lhe perguntou o que ele faria com aquele cobertor.

- Um bebê falando - surpreendeu-se o pai. - Bom, meu filho, eu vou dar este cobertor para o seu avô, pois eu pedi pra ele sair da casa, mas está frio lá fora.

- Pai! - respondeu o bebê. - Você não pode dar este cobertor inteiro para ele. Corte ao meio. Dê-lhe metade e deixe a outra metade para mim. Assim, quando você ficar velho e eu for te colocar para fora de casa, posso te dar a outra metade.



*O filho, envergonhado, largou o cobertor e desistiu da ideia de expulsar o pai de casa.*

Quando meu pai contava essa história e chegava a essa parte, ele ficava em silêncio. Então sorria e me dizia: “Vá e continue a brincar”.

Dizem, às vezes, que os olhos podem ver o peso, porém não sabem se as mãos vão conseguir levantar o peso. Quando a sua mão não chega ao topo de uma árvore e você quer forçar, você pode estirar a sua axila. É preciso aprender a ser aquilo que nós somos.

Quero agora contar uma última história, e poderemos em seguida conversar um pouco. Constatei que nesta sala há muitas mulheres.

Vocês não conhecem minha família, então vou contar um pouco sobre ela.

Meu avô era um homem muito forte. Mas o que é um homem forte para nós? É um homem capaz de casar com até quatro mulheres. Sabem por quê? Eu observava meu avô e minhas avós, e toda vez que chegava a hora de fazer a comida, meu avô sentava na rede e fingia como se não estivesse vendo suas mulheres. Ele contava histórias e cantava. Suas mulheres adoravam isso, pois ele era um poeta. Certo dia, ele contou determinada história e as avós disseram assim: “Ei, homem! Eu ouvi você. Você sabe o que é a mulher?”. E meu avô entendeu que a mulher tinha realmente ouvido o que ele disse. E ele respondeu:

– Sim, eu sei o que é.

E minha avó retrucou:

– Homem, se você soubesse o que é a mulher, não estaria sentado aí.

Há três imensidões desconhecidas: a imensidão desconhecida do criador, a imensidão desconhecida entre o plano celeste e o plano terrestre e a mulher. Então, quando você ouvir um homem dizendo que sabe o que é a mulher, é porque ele já está na tumba, pois uma mulher equivale a um exército de oito mil homens. Imagine então um homem que casa com quatro mulheres, multiplique por oito mil. Meu avô era realmente forte. Como há mais mulheres aqui presentes, os homens que me desculpem, porque, mesmo que houvesse o dobro de homens em relação às mulheres, elas seriam mais numerosas. Por isso, vou oferecer esta história para as mulheres.



Havia uma princesa que era realmente linda. Pelo menos isso é o que todo mundo diz. Todo mundo acha que as princesas sempre são bonitas. Essa princesa era linda, muito linda, mas, contrariamente, ela era chata. Não sou eu quem digo, é a história.

Um dia, a princesa foi falar com seu pai:

- Pai, por favor, eu queria lhe pedir uma coisa. Será que você pode me escutar?

- Estou escutando-a, minha filha, fale.

- Eu quero casar com um homem...

- Um homem? - interrompeu o pai. - Que maravilha, minha filha.

- Mas, pai - continuou a princesa -, eu quero casar com um homem...

- Rico? - perguntou o pai.

- Não.

- Bonito?

- Também não.

- Mas, então, minha filha, o que você quer?

- Eu quero casar com um homem que possa me contar histórias

- respondeu timidamente a princesa.

- Um homem que possa lhe contar histórias? - debochou o pai. - Isso se encontra em qualquer lugar. Até eu conto histórias para a sua mãe. Todos os homens contam histórias para as mulheres.

- E é isso que eu quero, meu pai - insistiu a princesa.

- Então, minha filha, se isso é o que você quer, é isso que você vai ter.

O pai então enviou mensageiros para todos os cantos de seu reino e anunciou:

- Senhores, escutem. Este comunicado é somente para os homens solteiros, não para os casados. Minha filha quer se casar com um homem que possa lhe contar histórias.

Ouvindo isso, todos os homens solteiros correram até o palácio. Com tantos homens querendo entrar ao mesmo tempo, os guardas fecharam os portões e os mandaram se organizar em uma fila. Determinou-se que entraria somente um de cada vez, e lá dentro eles contariam uma história à princesa. O rei anunciou a todos:



– Senhores! Minha filha quer se casar com um homem que possa lhe contar histórias. Mas atenção: aquele que não conseguir seduzir minha filha com sua história terá sua cabeça jogada para dentro da panela.

Os homens lá fora concordaram com as regras. Havia lá todo tipo de homem, de todas as classes e todas as profissões, cada um mais seguro de si mesmo. O filósofo dizia saber pensar bem nas histórias que poderia contar, e assim seria o vencedor. Já o historiador achava que seria ele, por saber mais histórias. E o matemático achava que poderia conquistar a princesa com histórias sobre números que ela jamais teria ouvido. Enfim, todos achavam que seriam o melhor e que levariam o coração da princesa.

Assim, foi entrando um por um, e as cabeças iam se amontoando na panela. Apesar disso, pois nenhum dos homens que havia entrado saiu, ninguém se desencorajava. Todos queriam tentar.

Havia na fila um jovem que tinha viajado muito e visto muita coisa do mundo. Ele estava bem-vestido, com terno, gravata, sapatos, um chapéu-panamá e um lenço no bolso do terno. Elegantemente tirava a poeira dos sapatos com o lenço. E estava bastante determinado a contar uma história para a princesa. Porém, de repente, ele começou a pensar e refletir:

– Contar histórias para uma mulher? Contar histórias para uma mulher?

O jovem, então, saiu da fila. Os outros homens, surpresos pela sua desistência, lhe perguntaram o motivo.

– Eu vou voltar – respondeu o rapaz. – Em um campo de batalha, se você quiser vencer, é preciso também saber recuar.

Ele foi então para a sua casa, tirou o terno e vestiu roupas surradas, amassadas, *démodés*, sapatos de pares diferentes e bagunçou o cabelo, como se fosse um artista, um artista de verdade. Estava parecendo um pintor que acabava de sair de seu ateliê. Em seguida, voltou para a fila em frente ao palácio. Mas sua roupa estava cheirando tão mal que os outros homens o deixaram passar na frente. Os outros homens, para se livrar daquela figura, acabaram deixando-o passar para o início da fila. E, assim, o jovem entrou.

Quando viu a princesa sentada, ficou espantado com sua beleza. Mas logo percebeu que, além de extremamente bela, ela era também chata. O jovem percebeu que o rei o olhava de forma estranha, medindo-o de cima a baixo.



- Senhor rei! - disse o jovem. - O senhor não sabe quem eu sou. Talvez o senhor se surpreenda.

- E quem é você? - perguntou o rei sem muita emoção.

- Eu sou o homem mais rico do reino - respondeu o jovem.

- Saiba que não há ninguém no reino mais rico do que eu.

- Senhor rei! O senhor é rei, mas eu sou rico.

- Pois então, diga-me: quantos quilos de ouro você tem na sua casa?

- Senhor rei! Eu tenho um milhão de colmeias de abelhas por todo este reino. Em cada colmeia há um milhão de abelhas. E todas as noites, antes de dormir, eu conto as abelhas uma a uma, colmeia por colmeia, para ver se todas as abelhas estão lá. Houve um dia em que eu estava contando as abelhas, e teve uma que fugiu. Eu corri atrás dela. Como ela voava mais rápido do que eu podia correr, peguei meu cavalo branco e fui a galope atrás dela. A abelha voava e eu ia correndo atrás dela com o cavalo. Ele conseguiu alcançar a abelha e acabamos chegando ao sétimo céu. Lá tudo era lindo, magnífico. Era um verdadeiro paraíso. Mas eu estava muito cansado, assim como o meu cavalo. E estávamos com muita sede. Então eu disse a mim mesmo: "Isto é um sonho ou realidade? Ah, se uma belíssima mulher pudesse aparecer na minha frente, uma mulher linda como a princesa, ou mesmo uma fotocópia dela...". Eu apenas pensei, senhor rei, e a sua filha apareceu na minha frente, em carne e osso. Ela então me levou a uma fonte para beber água. Eu bebi e o cavalo também. A água estava muito boa. Para agradecer à princesa, eu dei um beijo em sua mão. E a minha língua tocou em sua mão, que era doce, fresca e açucarada. Eu disse a ela que parecia o meu mel. E beijei sua mão por um longo tempo. Era tão doce e melada, que acabei comendo os seus dedos, e depois sua mão, seu braço, até comê-la inteira. E era muito boa mesmo. Quando acabei de comê-la, percebi que estava sozinho. Era tudo magnífico, mas eu queria ir embora. Então ouvi passos atrás de mim. Quando eu virei, vi que eram soldados que estavam me seguindo. Comecei a correr e eles corriam atrás de mim. Olhei para trás e vi que os soldados eram, na verdade, feitos de chocolate. Eu parei e fiquei esperando eles chegarem até mim. Então comi todos.

- Meu jovem - interrompeu o rei -, pare com essa história.

Mas a princesa, ao ouvir a ordem do pai, pediu:

- Pai, pai, por favor, fica quieto. Eu quero ouvir o que vem depois.



- Continue, então - ordenou o rei, sem muita paciência.

O jovem prosseguiu:

- Continuei correndo, mas não consegui ir muito longe, pois logo outros soldados vieram de todos os lugares e conseguiram me pegar e me levaram a uma prisão. Mas a prisão era engraçada. O teto, as paredes e o chão eram feitas de manteiga (da marca Président). Todos os dias, pela manhã, eles me jogavam uma baguete. Eu pegava o pão e o passava nas paredes, até comer toda a prisão. Assim, consegui fugir, no entanto os soldados conseguiram me pegar de volta. E, para que eu não escapasse, construíram quatro muros imensos ao meu redor. Fiquei lá, vigiado continuamente por guardas. Eles me disseram para cultivar abóboras na terra, mas abóboras enormes. E eu as cultivei. Quando chegou a colheita, disseram para que eu cortasse a menor das abóboras gigantes em duas. Quando bati com o machado na abóbora, acabei indo para dentro da abóbora. E os soldados estavam lá e me fecharam dentro da abóbora e a empurraram. A abóbora então começou a cair lá do sétimo céu. Foi caindo, caindo até se esparramar na terra. E eu acabei de sair da abóbora, senhor rei. Por isso que estou cheirando mal e minha roupa está assim.

O jovem, ao olhar para a princesa, viu que ela estava com os olhos fechados. Ela então disse:

- A próxima história. A próxima.

- Você quer a próxima história? - perguntou-lhe o jovem. - Então você a terá lá na minha casa.

Ele então pegou a princesa pela mão e saiu com ela fazendo um *tour* pelo palácio. Viu os outros homens lá na fila e acenou para eles, que se perguntaram o que, afinal, ele tinha dito para a princesa.

- Homens - disse a eles o jovem -, vocês estão vendo como a princesa é bonita. Vou contar a vocês um segredo. Escutem bem. As mulheres amam que digamos a verdade para elas o tempo todo. Mas, de vez em quando, uma boa e doce mentira não faz mal a ninguém.

Depois desse dia, todos os homens viraram bons mentirosos com as mulheres.

Dizem que, quando se dá a palavra a um *djéli griô*, se não disserem a ele para parar de falar, ele simplesmente não para. Não sei quantas pessoas estão aqui presentes, mas, se eu for contar a história que está no rosto



de cada um aqui, não sairemos daqui hoje. Meu pai costumava dizer que devemos deixar as coisas antes que elas nos deixem. Por isso, os ouvidos que vocês me emprestaram estão agora sendo devolvidos. Até aqui nós nos divertimos. Vamos passar agora para a parte séria. Meu avô dizia que ao contar histórias nós lavamos as orelhas e massageamos o coração, mas, quando chega a hora das perguntas, nós acordamos o pensamento e o corpo. Senhoras e senhores, estou agora à escuta de vocês.

**Pergunta** – Eu gostaria de saber sobre a história deste cajado que você está segurando e que pega e solta com frequência. O que significa esse objeto?

**Toumani** – Há entre nós, na casta dos *djélis* griôs, uma grande complexidade para o entendimento de vocês, pois não faz parte da cultura de vocês. Nossa cultura é bastante oral. É outro modo de vida, o qual é preciso viver para realmente entender e poder falar com propriedade. Quando se vive tal cultura, não se pode escrever sobre ela. Muitas vezes, quando não se pertence ou não se está dentro dessa cultura, tem-se vontade de forçosamente escrever sobre ela. E as pessoas de fora tendem a pensar que, para nós, tudo é somente dito ou que somente escutam. Mas não há somente o escutar. Tudo diz respeito a uma forma de se comunicar. E foi a forma de nos comunicarmos que fez com que a nossa sociedade, dos *djélis* griôs, fosse uma sociedade oral. Essa forma de sociedade tradicional faz uma criança ir para a escola, para uma escola tradicional, desde 0 até 63 anos.

E este bastão representa você, de forma até mesmo mais forte do que sua mulher ou seu pai e sua mãe, que puseram você no mundo. O bastão representa a responsabilidade que se tem de proteger cada ser que habita a terra, qualquer que seja a sua origem. Você tem o dever de proteger. Não se pode possuir o bastão antes de completar 45 anos. É preciso que se esteja no sexto ciclo da escola tradicional para que se possa receber o bastão. Quando se está no sexto nível, faltam apenas mais dois para acabar. Ao terminar os outros dois níveis, aos 63 anos, é que se sai da escola. E aí se ganha um longo cajado, maior do que a própria pessoa. O bastão que tenho aqui representa aquilo que eu represento para a natureza, ou seja, a força de que disponho para proteger os seres da natureza. Os cartesianos vão dizer que isso é mágico, mas não é. O que não se entende simplesmente não se entende. Não há nada de mágico. O mundo já é





criado de forma sobrenatural. Dentro de cada ser já existe o sobrenatural. Na nossa sociedade tradicional, ensinamos todos os dias que cada um vá em busca do seu sobrenatural. E o que se faz com o sobrenatural deve ser algo positivo. Por isso, quando se chega a certo nível, confia-se à pessoa certa responsabilidade. O bastão representa isso. Ele é testemunha de que eu e você estamos juntos. Se eu utilizar mal o bastão, no dia em que eu voltar para a África eu vou ser cobrado por isso pelos mais velhos, o que pode custar caro para mim. Enfim, é para a proteção de todos.

### **Entrevista concedida à Rádio Educativa Joinville Cultural, realizada por Jeferson Corrêa e Jota Martins**

**Rádio** – Toumani, você viaja o mundo falando sobre as tradições do seu país, sobre suas origens. Como é isso?

**Toumani** – Sim. Eu viajo pelo mundo para falar sobre minha cultura, passando por determinadas redes onde a palavra se compartilha, ou seja, eventos culturais, bem como eventos dentro de universidades. Então, sou convidado para falar da minha cultura, mas acredito que não é apenas minha cultura, mas uma cultura universal, uma cultura da humanidade. Geralmente, tendemos a dizer sobre uma cultura africana. Mas o mais correto deveria ser culturas, pois existem milhões de culturas africanas e milhões de etnias, e cada uma delas tem sua peculiaridade e uma riqueza imensa. Dentro de cada uma dessas culturas e etnias podemos encontrar todas as culturas do mundo. Então, quando vou ao encontro de outras culturas em outros países, é para que as pessoas também se descubram na cultura de outros lugares. Assim, confirmo que a cultura à qual pertencemos também é uma cultura universal. Acho também que não se deveria falar sobre cultura africana como se fosse algo distante e fora das pessoas no Ocidente, pois pertence a elas também. Para lhe dizer como eu falo sobre minha cultura em outros lugares que não minha casa, vou utilizar uma palavra que às vezes me faz rir, uma vez que utilizamos a África dentro desta palavra como se fosse algo novo para a África. É a palavra *globalização*. Costumamos dizer que a África vai entrar na globalização. Mas acho que isso é falso, pois a África sempre esteve na globalização. É o mundo que está entrando na África. A globalização cultural sempre existiu na África. E o mundo inteiro foi procurar lá a globalização. Então, tudo o que eu posso dizer sobre a África,



qualquer que seja a sua cultura no mundo, é que você vai se encontrar um pouco quando for até lá, pois somos todos humanos, afinal.

**Rádio** – Há algum tempo, Mia Couto disse que o Ocidente não consegue entender a África. O que você pode acrescentar sobre a questão, explicando-nos sobre como é essa cultura?

**Toumani** – O que Mia Couto diz é verdade. E eu me pergunto: será que o Ocidente tem realmente interesse em conhecer a África? Para conhecer a África, não basta apenas viajar até lá. Tem de viver a África. Somente assim se pode compreendê-la. A África é um continente. Se percorrê-la de norte a sul ou de leste a oeste, verá que lá estão presentes valores que o Ocidente perdeu, ou que então, talvez, nunca teve. Vejo que hoje o Ocidente está perdido com relação a tais valores. E essa é a força e a potência da África. É o humano antes de qualquer coisa. Quando se coloca o ser humano no centro de tudo, todos os valores passam por ele. Não se deve colocar o material antes do humano. Se você tiver todos os valores possíveis, mas não tiver valor humano, o ser humano vai desaparecer, porque não vai fazer sentido. Só para confirmar o que Mia Couto diz, quando se é rico na África, mas não se tem muitas pessoas ao redor para compartilhar a riqueza, ela não tem valor. Se a pessoa tem um saber, mas não tem pessoas ao redor para compartilhá-lo, o saber não tem sentido. Quando se é pobre, mas não se tem pessoas ao redor para compartilhar a pobreza, nem sequer se existe. Tudo está sempre em torno do ser humano. E, para conhecer o humano, precisamos viver com ele. Então, para que o Ocidente conheça realmente a África, é preciso que haja o interesse em viver lá. E o que é viver? É aceitar que qualquer um poderia viver as culturas africanas, porque, afinal de tudo, é uma cultura de liberdade. Não podemos comprar a liberdade. Podemos tomá-la por nós mesmos. Não podemos comprar a moral. Ela está para todo mundo. E vejo que no Ocidente as pessoas pagam. Pagam a educação, por exemplo. Às vezes, pagam até para respirar. Quando se está fora de casa, para urinar tem de pagar. Ou seja, é o dinheiro antes de tudo. E isso é diferente para nós. Lá, tudo o que foi criado pelo homem pertence a todos. Tudo o que foi criado pela natureza pertence a todos os homens, qualquer que seja a sua origem. O Ocidente vive com a noção de tempo, sempre olhando o relógio. É o tempo do Ocidente. Para nós, o tempo é o tempo em que estamos vivendo. Essas são algumas das diferenças.



**Rádio** – Fazia muito tempo que eu não ouvia em poucas palavras o que precisaria ouvir. É realmente um ensinamento para nós, que vivemos de uma forma tão diferente, nos fazendo pensar. Aproveito para perguntar como você, Toumani, viajando pelo mundo e ensinando a sua cultura, consegue preservá-la como essência da sua vida?

**Toumani** – Eu acabei de falar sobre o ser humano e sobre o sentido que o humano tem para nós. É preciso ainda saber uma coisa sobre as culturas africanas. Cada pessoa só pode ser melhor do que si mesma. Ninguém pode ser melhor do que o outro ou que todos os outros. E nem se deve tentar ser como os outros. Deve-se tentar sempre ser você mesmo. E é por meio dessa diferença que reside em cada indivíduo que conseguimos nos comunicar, pois aquilo que eu não tenho o outro tem, ou eu tenho o que o outro não tem, e assim a gente se completa. Se eu quiser mudar para ser igual ao outro, é como trocar uma roupa. Posso tirá-la e pôr a roupa do outro, que nem me conhece. E não vai funcionar. Então, procuro sempre ser eu mesmo. Viajo pelo mundo e tento continuar sendo eu mesmo. Há um provérbio na minha terra que diz: “Qualquer que seja o tempo em que um pedaço de madeira fique dentro da água, ele jamais vai virar um crocodilo”. Posso ficar durante 100 anos na Europa, mas nunca vou ser um europeu. Vou continuar sendo eu mesmo. Eu sou humano. É isso que dizemos na África. Somos todos seres humanos. Nós não vemos cores diferentes, ou se a pessoa é gorda ou magra, alta ou baixa, ou se é deficiente, se é jovem ou velha. Respeitamos cada um dentro da sua individualidade. Então, seja sempre você mesmo. Você pode andar com um amigo e aprender a sua forma de ser e todos os seus comportamentos, tanto os bons quanto os maus. Mas você nunca conseguirá ter a beleza ou o cheiro do seu amigo. Você continuará sendo quem é. Assim é comigo: viajo o mundo, mas continuo sendo eu mesmo. Isso é o que nós chamamos de liberdade. Quando se é livre, a pessoa vai facilmente ao encontro do outro. Assim, você não vai ter nenhum rancor ou agressividade. Você dá aquilo que tem a oferecer e que alguém quer pegar. Quem não tiver interesse em pegar o que você está oferecendo, que não pegue. Não existe nenhuma obrigação. Então, preciso continuar sendo eu mesmo, e vou continuar assim.

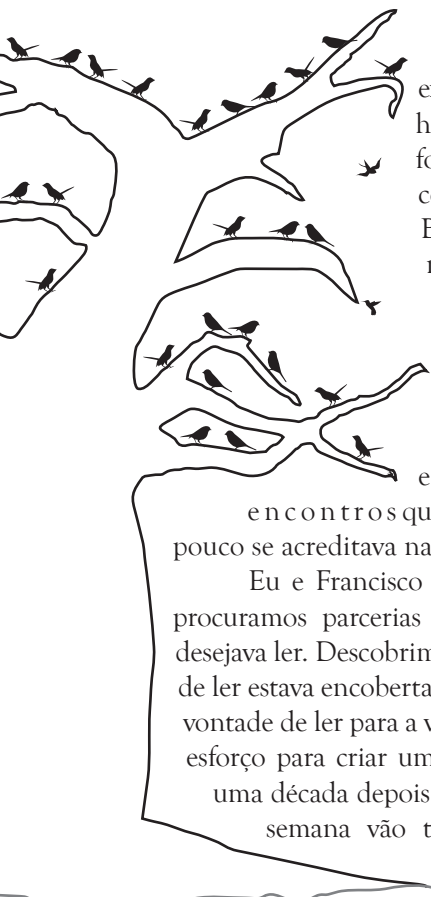


**Rádio** - Eu queria ainda fazer uma pergunta, mas vejo que não há mais necessidade. Sabemos agora por que o povo africano é tão alegre.

**Toumani** - Estamos participando deste encontro falando de histórias. E contar histórias é falar. E para nós a palavra é um ser humano. Cada pessoa que fala o faz com todo o seu corpo. E, se o corpo não é livre, acaba-se sendo agressivo com as palavras. Mas, se o corpo é livre, a palavra flui. Precisamos ser livres para poder falar. Se você amarrar um cachorro bem forte e pedir para ele latir, ele o fará de forma agressiva. Desamarre-o e deixe-o tranquilo, ele vai latir de forma mais tranquila, para dizer que é livre. Então, não há necessidade de ser agressivo. É uma questão de consciência. Quando a consciência é livre, a sua palavra é livre. Por isso, na África, é mais fácil a comunicação com as crianças, pois elas fazem as coisas de forma livre. Os ocidentais espantam-se com as crianças africanas, isso porque elas aprendem essa noção de liberdade desde o seu nascimento. E é assim que somos felizes, sendo livres. Não é o dinheiro que vai nos fazer felizes. Quando nascemos, não viemos com dinheiro, roupas ou carros; quando morrermos, deixaremos todos os bens materiais. Então, devem-se usar tais coisas para viver melhor, e não deixar que elas vivam por nós. Trata-se da principal diferença que vejo entre a África e o Ocidente.

# Da interface às interações entre oralidade e leitura

Eliana Yunes<sup>1</sup>



Eu quero dizer a vocês que os encontros extremamente afetuosos e generosos desde a hora em que desembarquei aqui em Joinville foram, para mim, um grande afago no coração. Primeiramente, o encontro com Bia Bedran e com Regina Machado, que vieram no mesmo voo que o meu, mas só nos encontramos no desembarque. Em seguida, no almoço, pudemos encontrar vários outros companheiros com quem vocês já estiveram ontem e hoje. E de novo me dá vontade de suspirar. Há uma razão forte para isso. É uma emoção muito forte voltar a esses espaços e

encontros que promovem a leitura, onde já estive quando pouco se acreditava na diferença entre alfabetização e leitura.

Eu e Francisco Gregório, há vários anos, entre 1992 e 1996, procuramos parcerias pelo país afora e descobrimos que o Brasil desejava ler. Descobrimos que o Brasil tinha vontade de ler. A vontade de ler estava encoberta pelo jeito que a escola adestrava para ler. Havia vontade de ler para a vida. E vimos que era possível fazer um primeiro esforço para criar uma política nacional de leitura, que só mais de uma década depois passou à forma institucionalizada. Na próxima semana vão tomar posse os primeiros conselheiros dessa política, que é um esforço dos últimos anos.

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela Universidade de Málaga e em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), instituição onde atua. Criou na Biblioteca Nacional o Programa Nacional de Leitura (Proler). É assessora do Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e o Caribe, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (CERLALC/Unesco) e comparte a direção da Cátedra Unesco de Leitura no Brasil.



Como é difícil que o Estado assuma responsabilidade e compromisso com a leitura, embora os índices de educação estejam absolutamente sofríveis! Sabemos que a educação e o sistema educativo estariam profundamente alterados se fosse valorizado tudo aquilo que nós podemos desfrutar naqueles anos e que podemos desfrutar hoje em nossas práticas, às vezes tão simples, tão pontuais, com experiência de transformação política e social. Porque saber ler é mais que se tornar um leitor; é também ser um eleitor competente, responsável, uma vez que por meio da leitura podemos efetivamente ampliar as nossas capacidades de pensar e de organizar o mundo.

Costumamos achar que isso tem a ver com a alfabetização, e tem, de fato. Não se pode diminuir esse trabalho fundamental da escola. Mas também sabemos que o mundo está cheio de grandes leitores da história cotidiana ou da cultura popular que não puderam frequentar as salas de aula e que, no entanto, têm uma contribuição efetiva para a qualificação da vida social. Trabalhar pela leitura e ter encontrado alianças, como esta que encontramos em Joinville, há 20 anos, bem como outras Brasil a fora, mostra que o Brasil e a sociedade civil desejam uma mudança na qualidade da sua vida ordinária, a vida social em que estamos mergulhados e que constituímos.

Pediram-me para pensar com vocês a ideia de interfaces da contação de histórias além de seu conceito. Olhando no dicionário, veremos que interface é exatamente a face que separa duas contiguidades. Isto é interface: o vazio entre duas proximidades. Podemos falar, por exemplo, da interface do oceano com o ar. Eu gostaria de falar e tentar caminhar com vocês em cima de outra ideia, a de interação, ou seja, a ação integrada que a contação de histórias e a leitura têm; a interpenetração que essa singelíssima atividade é capaz de urdir, de armar para dar mais sentido à vida e a coisas muito mais complexas que nos ocorrem no dia a dia. Pensemos na transformação das águas no contato com o vento: que mudança forte na paisagem!

Eu tenho um artigo no livro *Sobre a linguagem e o pensar* (Casa do Psicólogo, 2012) que trata do papel que a oralidade ainda exerce sobre a cultura e sobre o pensamento. Podemos falar do impacto atual da oralidade mesmo depois de quase cinco mil anos de história e de escrita. Quero lembrar vocês que nós não nascemos humanos. Aristóteles diz que



nascemos animal, e ele vai enumerando-o conforme faz os desdobramentos filosóficos: animal racional, animal social, animal político etc. A nossa condição humana nasce, de forma efetiva, no momento em que nos tornamos capazes de transformar um aparelho respiratório, que todo animal possui, em um aparelho fonador cujas unidades discretas dos sons são possíveis de ser combinadas ao infinito, mesmo sendo pouquíssimas as unidades fonéticas de cada língua. Portanto, fomos capazes de atribuir a esse sistema sonoro uma representação de mundo que varia de cultura para cultura, como a própria língua varia segundo seus usuários.

Essa conformação fonética já traz certo entendimento, certa absorção que fazemos do mundo. Por isso, não é possível traduzir uma língua para outra automaticamente (pensemos nas onomatopeias). A tradução automática no computador desentende o “pensamento da língua” ao traduzir de uma língua para outra. Tal fato se mostra bastante evidente quando você conhece a outra língua para a qual o programa está traduzindo um texto. Nós, contudo, podemos fazer isso. Fazemo-lo porque flexibilizamos a linguagem oral, para que ela dê conta de duas coisas: da interação com o outro, ou seja, da possibilidade de trocar entendimento com o outro, e da capacidade de expressar o que o outro, às vezes, não é capaz de receber e entender de imediato, como a arte, mas que é preciso dizer sob pena de sufocar. Nós vivemos, então, a experiência extraordinária de cada pessoa poder inaugurar as relações humanas com quem está a sua volta e também de nos constituirmos como pessoas, como sujeitos entre elas. E isso toma corpo na linguagem oral.

Toda a riqueza que o mundo acumulou até o momento da invenção da escrita foi salva exatamente porque percebemos que a herança cultural da experiência de ser gente no mundo estava depositada na linguagem. Nós sabemos que as histórias de Homero podem não ser História ou que passaram a lendas. De qualquer maneira, quem quer que tenha reunido todas as experiências gregas, muito antes de a própria *Iliada* se formar, ou que depois, por meio da *Iliada*, resgatou toda a mitologia que chegou até nós fez maravilhas pela cultura. Todo o material reunido para a *Odisseia*, por exemplo, foi trabalhado e transformado não apenas numa narrativa que se conta, mas no conto que se canta. Nós precisamos da música, do ritmo, da rima, das harmonias para ajudar nossa memória a conservar



determinadas informações e experiências. Quando queremos lembrar a letra de uma música, por exemplo, começamos a cantá-la, porque assim a letra vem; parece que vai brotando aquilo que está guardado em nossa memória.

Assim também é a poesia, e com uma vantagem imensa, pois esse primeiro esforço de trabalhar sobre a realidade do mundo não poderia ser e não é até hoje de transparência absoluta. Se assim o fosse, nós nunca teríamos dúvidas sobre o que o outro diz. Seria claro, seria óbvio. Existem mundos dentro dessa linguagem urdidos com a nossa experiência de vida. Cada um de nós reinaugura um mundo quando entra no mundo, e o faz pela linguagem. Ou seja, aquilo que cada um pode dizer é efetivamente uma reconfiguração de mundo. Paul Ricoeur fala a respeito disso, no seu estudo sobre a narrativa.

A linguagem que recebemos, embora pareça natural, já está toda atravessada por determinadas visão e interpretação de mundo. A linguagem nunca será nossa se estiver somente nos compêndios de gramática ou nos dicionários. Existe uma pretensa língua, pronta, com suas normas, como as línguas portuguesa, inglesa ou francesa, mas que só toma corpo, só tem sangue, só ganha vida à medida que nos apossamos dela, pela palavra em uso. E, conforme vamos fazendo isso, começamos a reinaugar e a reconfigurar o mundo, contribuindo, assim, para que este tenha uma visão alternativa. A linguagem que tateia sobre o mundo, ou seja, a linguagem da poesia, da poética, do devaneio, do imaginário, permite que vários mundos sejam filtrados, de modo que não tenhamos que nos conformar com o mundo dado, com o mundo acabado, com um mundo feito. Nós podemos reconfigurá-lo com as nossas histórias de vida e com as histórias das histórias que compuseram a nossa vida.

O tecido que a linguagem vai construindo na vida cotidiana perde a beleza ou a trama quando ligamos o automático, quando falamos aquilo que as pessoas esperam ou quando nos comunicamos com as mesmas expressões todos os dias. Enfim, quando nos acomodamos numa linguagem que já está aparelhada para dizer o que todo mundo sabe que será dito. Esse trato com a linguagem faz com que, dentro da escola, costumemos supor que o aprendizado do mundo está somente naqueles livros escritos e que a única coisa que se deva fazer seja tirá-lo do livro e enfiá-lo na cabeça, mesmo





que não saibamos para que aquilo vai servir. Trata-se de um conhecimento do mundo com um formato já estabelecido, o qual, supõe-se, todos devam saber e repetir, como no computador: copiar e colar.

Fazemos mau uso da linguagem dentro da nossa casa antes da escola, porque não inventamos uma maneira de usar a linguagem para dizer algo diferente com uma surpresa, nas paredes, num gesto de boa vontade, um toque diferente na mesa: tudo isso é linguagem. Com essas coisas se busca comunicar algo novo, expressar algo que mora dentro de cada ser. Todavia, corre-se o risco de repetir a linguagem da mesma forma como foi recebida! Como dizia Carlos Drummond de Andrade, não é o peregrinar pelas estradas pedregosas de Minas Gerais que nos dá efetivamente o sentimento do mundo. Eu sou parte do mundo, sou cidadã do mundo. Assim, posso pensá-lo com a minha linguagem e posso dizê-lo com o meu desejo, meu sentimento, meu pensamento.

A oralidade tem, então, uma força constitutiva da subjetividade humana. A escrita, que é “outra história”, pretende fixar ou guardar alguma experiência memorável que só terá sentido se alguém puder retomá-la, dando-lhe algo mais do que o sentido que teve originalmente, ou seja, o sentido que alguém pode atribuir a ela em seu próprio contexto. Isso devolve a escrita a um plano do pensamento que lida com essa linguagem oral.

Certa vez, li para um grupo de estudantes da Educação de Jovens e Adultos, gente bem simples, adultos com primeiro grau precário, uma crônica de Clarice Lispector. Mas apenas a li, sem dizer a eles que era dela. Em seguida, conversamos sobre o texto e, no fim, eu disse que era de Clarice. As pessoas surpreenderam-se: “Nossa, nós lemos Clarice? Os textos dela são tão difíceis. Já nos mandaram ler contos dela e não entendemos nada”. O texto em questão era um trecho de *Perto do coração selvagem*, que não é um livro tranquilo de Clarice, como *Felicidade clandestina*, por exemplo. Eles escutaram a voz de Clarice na leitura em voz alta. Uma das alunas, então, disse: “Agora eu entendi por que eu preciso ler em voz alta”.

Por que as pessoas não têm coragem de ler em voz alta? Porque há, para muitas delas, uma grande dificuldade em transferir os seus sentimentos e o seu afeto para aquilo que estão lendo, querendo, muitas vezes, neutralizá-los. Isso me recorda uma professora de francês que tive,



a qual nos obrigava a ler trechos em francês na aula, para poder verificar se sabíamos bem a pronúncia. Às vezes, líamos trechos que eram muito engraçados e outros bem tristes. A professora falava “Sem risos”, pois não podíamos transparecer nem o engraçado nem o triste que tínhamos percebido naquela leitura. E isso é um equívoco imenso, pois, se você não transfere a sua energia para o texto que está lendo, ele se enfraquece, parece morto. Podemos exemplificar isso com a celebração de domingo: quem ouve as leituras do Evangelho ou qualquer leitura que seja, falemos a verdade, sente que aquilo é uma insignificância e quer que acabe logo. A pessoa que está lendo não o faz com vivacidade e, muitas vezes, sequer entende o que está lendo, ou então não sabe transportar a página morta para a página viva da sua linguagem. Essa é a força que a oralidade tem e que lhe é muitas vezes subtraída.

Eu fico pensando nisso quando ouço pessoas dizendo que contar histórias é um atraso porque adia o encontro com a palavra escrita. Muitas pessoas, ao ouvirem um texto (seja de Machado de Assis, seja de Manuel Bandeira, ou, indo mais fundo, fragmentos de textos épicos, por exemplo) sendo declamado, ao ouvirem a voz de alguém dando vida às personagens, percebem que tal texto, que antes era um mistério, se torna absolutamente compreensível, pois estão agora perto dele. Portanto, essa é uma habilidade mesmo para quem é leitor de muitas linguagens. É preciso falar para recuperar o sentido da comunicação e da expressão que a linguagem oral possui.

O exercício da oralidade permite que qualquer um de nós seja um narrador. Nós contamos histórias todos os dias, o tempo todo, seja com maior ou menor habilidade, com maior ou menor ênfase, com maior ou menor beleza. Mas nós o fazemos, uma vez que todos somos narradores da vida. O direito de narrar, e narrar cuidadosamente, colocando as ênfases nos lugares certos, colocando bem as palavras para o outro, constitui um exercício por meio do qual vamos tomando posse da linguagem que nos constitui. O que vem a ser o divã do psicanalista, por exemplo? Você deita lá e começa a falar, enquanto ele fica mudo atrás de você. O que você está fazendo senão tomando posse da própria palavra, da sua história? Na verdade, é você quem está fazendo sua análise. Trata-se de um exercício que poderíamos fazer no cotidiano, nas nossas relações pessoais. Mas essa linguagem é maltratada e descuidada, pois não pensamos no valor nem no peso que ela tem para o outro ou que está tendo para nós mesmos.



A força da oralidade não foi abafada, tampouco desapareceu por causa da literatura, a qual, geralmente, pensamos se reduzir à escrita, mas que também demanda ser oralizada. Contudo a oralidade não ficou apenas submersa ali. A comunicação de massa, por exemplo, depende imensamente da oralidade. Podemos perceber isso na mídia televisiva, nas telenovelas, no cinema etc. As imagens também são construções de narrativa. Além disso, precisamos ser políglotas em nossa própria língua: ler gestos, atitudes, comportamentos... Quando falo isso, quero dizer que devemos ler tudo o que a língua traduz. Ela aporta acontecimentos, representações que estão no real, como no cinema ou no teatro, por exemplo. Enfim, a nossa língua nos aporta o mundo. Assim, quando se toma posse da própria capacidade de expressão e de comunicação, amplia-se o horizonte, e a leitura do texto escrito ajuda na tarefa. Já há muitos anos costumo repetir uma frase de Wittgenstein que converge para tal ideia: “O tamanho do seu mundo é o tamanho da sua linguagem”. Ou seja, tudo aquilo que você pode dizer está no seu mundo, bem como aquilo que você não diz não pertence ao seu mundo. Tem-se aí o impacto de se trabalhar em favor de uma leitura que possa ser apreendida em diferentes suportes, até mesmo uma leitura da oralidade.

Às vezes, eu narro para crianças bem pequenas alguns contos bem estranhos e fico esperando a reação delas, pois não explico a história. Até que uma delas pergunta: “Mas como é que esse peixinho pode morrer afogado?”. No momento em que ela verbaliza a pergunta, seu mundo começa a se modificar. No mundo dela, peixinhos não morriam afogados. Todavia, o mundo de Mário Quintana nos traz a história em que o peixinho morre afogado. E o que significa para mim esse peixe morrendo afogado? Que mundo é esse?

É essa expansão da nossa linguagem e dos nossos horizontes o que a literatura e, sobretudo, as artes fazem. Conforme diz Paul Ricoeur, a arte desconfigura o mundo dado para reconfigurá-lo, mas com outras parcerias. E não somente com a parceria do diretor, do autor ou do cineasta; também com a nossa parceria o mundo é reconfigurado. E o mundo, nesse aporte, tem o compromisso de abraçar os que estão excluídos, os que estão fora dessa roda, e são muitos. São nossos alunos, nossos familiares, pessoas que vivem e moram exiladas do mundo. Enfim, é um conclamar de um

compromisso com a vida humana que a palavra traz. A palavra, antes de ser escrita, foi desenho, foi sonoridade, e é daí que trazemos representações capazes de serem traduzidas pelo verbo. Daí a importância inesgotável da oralidade.

Recentemente uma pessoa me perguntou se eu acho que o livro, como objeto físico, vai acabar. Eu respondi que, ao olharmos para a história, pode-se dizer que o livro não vai acabar. Provavelmente vai receber novas configurações, novas formas de uso. As próximas gerações terão muito mais facilidade para ler em uma tela. Eu, por exemplo, tenho muita dificuldade para ler assim. Se o texto passa de 15 ou 20 páginas, preciso imprimi-lo para ler, pois não aguento a tela mais do que isso. Para os jovens, isso virá como um aprendizado natural. Talvez as próximas gerações já vão aprender a ler diretamente no *tablet* ou em outro suporte digital. E, apesar disso, o objeto livro não vai desaparecer, porque haverá casos em que vai se querer folhear, ver as imagens, sentir o cheiro do papel. Isso é outra coisa. E os livros guardarão “reliquias”.

O importante, para mim, é que, embora se possa mudar o suporte da leitura, a narrativa não vai desaparecer. E não vai porque o que a sustenta é nós contarmos a nossa história de cada dia, quando reencontramos nossos familiares ou amigos, e lhes relatarmos o que aconteceu, seja pelo meio digital, seja pela voz. Na verdade, nunca é o que de fato aconteceu, e sim aquilo que aconteceu mais aquilo que nós criamos em torno dos fatos, aquilo que o nosso imaginário pôs de desejo nos “desacontecimentos”, como diria Mário Quintana. Ele diz que “mentiras são verdades que se esqueceram de acontecer”. E nós vamos bordando isso na linguagem. Às vezes, estamos conversando e, de repente, alguém pensa: “Isso aí daria um conto. Isso que você falou daria um conto, daria um livro”.

A narrativa não vai desaparecer; nós somos os guardiões da palavra viva. Não podemos deixar de tomar posse dessa vitalidade que a linguagem tem para nos dizer sobre o mundo, para dizer do outro, para encontrá-lo, sem que inauguremos uma marca que esteja banhada pela beleza, pela dor, pela alegria, pela novidade de estar no mundo em meio aos homens. Nós não podemos andar em bandos como os símios ou os golfinhos, como se fosse uma coisa automática para a sobrevivência. Nós precisamos reconstruir o mundo a nossa volta, porque assim assumimos efetivamente a nossa participação na tal criação.



Do comecinho do Gênesis, consta: “Vá e dê nome a todas as coisas”. Se nós temos de dar nome às coisas, para isso precisamos conhecê-las. E, para conhecê-las, precisamos trocar entre nós, precisamos ouvir. A escuta torna-se fundamental. Se você não tem ouvidos para escutar, dificilmente terá língua para dizer alguma coisa. Por meio dessa urdidura, a oralidade vai nos constituindo como pessoas e vamos dando nossa contribuição, ainda que anônima. Mesmo que não haja um grande reconhecimento ou que não esteja na mídia, não importa. Cada um de nós faz a sua parte. A qualidade que buscamos na condição humana e o processo de humanização não podem dispensar a nossa contribuição para que a palavra seja renovada no ouvido do outro, na entonação que se dá na leitura, na escuta que se põe na voz do outro, seja no sofrimento, seja na alegria que o outro traz.

A palavra oral interage o tempo todo com a nossa vida, em tudo aquilo que fazemos. Não podemos usá-la com o desprezo com o qual a temos empregado. Como eu disse antes, ligamos o automático e dizemos meia dúzia de coisas somente por dizer, sem pensar, sem escolher. Não temos tempo para sentar e ouvir, conversar. A nossa vida ficou assim. Nós jogamos fora o tempo do convívio, que é o tempo da palavra. Por isso a fascinação, ainda hoje, com o contador de histórias. Parar para escutar alguém significa também parar para se escutar, escutar aquilo que fica dentro de cada um de nós, ou seja, aquela imagem que vamos criando. E não há contador que possa contar alguma história maravilhosa que não esteja sendo recriada no imaginário. Enfim, temos o desafio de tornar a palavra oral uma palavra de valor. Uma palavra que pese no mundo tanto quanto queremos que pese na nossa vida. Entre palavra e vida há de existir mais interações que interfaces, eu creio.

# Chegando assim... para contar uma chegada com uma “chamada”

Francisco Gregório Filho<sup>1</sup>

“Ô, arara  
Ô, ararinha  
Quanto mais eu canto, arara,  
mais arara é bonitinha!”

Ô, arara é um canto de chamada de povos que habitam a Amazônia brasileira. Os extrativistas, os seringueiros, os castanheiros, mulheres e homens, saem na madrugada para a coleta, e saem cantando, chamando a beleza, a estética, a poesia para um abençoado dia de trabalho e de vida.

Assim, vou chegar aqui com vocês cantando essa “chamada”.

Peço um consentimento.

COM-SENTIMENTO.

Meu avô dizia:

- Meu neto, quando você chegar a um espaço bonito, com pessoas bonitas, peça sempre consentimento para adentrá-lo. Peça licença, permissão para se chegar ao lado dos corações.

O tema de hoje é memória. E nós estamos produzindo memória, sentido de pertencimento e inclusão, apurando a escuta, pluralizando os



<sup>1</sup> Escritor e contador de histórias, desenvolve oficinas sobre práticas leitoras e formação de contadores de histórias. Foi o primeiro coordenador do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) Nacional.



olhares. Nós, juntos, durante estes dias, estamos produzindo acervo. Há ali um companheiro equipado, registrando e documentando o encontro. Isso é memória. Passa a ser documento e registro. É memória. Somos, enfim, produtores de memória. Os narradores e os contadores de histórias são produtores de memória, em diferentes épocas e contextos. Promovem a circulação, o intercâmbio de acervo.

Pois então, após 20 anos, chego de novo a Joinville, Santa Catarina, para a festa de comemoração do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler), organizada como o Encontro dos Encontros. Reencontrar os amigos narradores e promotores de leitura e um auditório lotado de educadores leitores e mediadores de leitura, diversidade de vozes e saberes, me proporciona imensa alegria.

Desenvolvo oficinas de formação de contadores de histórias e de práticas leitoras há mais de 20 anos, em diversos espaços para diferentes públicos. Nesse período testemunhei e continuo testemunhando o crescimento do interesse do grande público em todo o Brasil pelas sessões de contação de histórias. Observo que a mobilização pela busca de profissionais contadores de histórias tem se dado no sentido do desenvolvimento do gosto pela leitura e mais profundamente pela literatura. Nós, da equipe de organização do Proler, no período entre 1991 e 1996, acreditávamos e apostávamos nisso. Assim, percorremos as diferentes regiões do país promovendo essa “boa-nova”.

Boa-nova porque explicitávamos nossas premissas que priorizavam o contar histórias, esse conhecimento tão antigo, que acompanha a evolução das sociedades no mundo inteiro. A recepção e o acolhimento de nossas ideias e práticas foram animadores. A exceção também existia, com a discordância de alguns, mas o tempo vem mostrando a eficiência das ações que privilegiam as narrativas como ferramentas importantes na formação de novos leitores.

Em Joinville, o início também foi assim, há 20 anos. Em 1993 Taiza me convidou para vir até aqui, e saímos em visita a alguns setores da sociedade local anunciando que havia um novo programa de leitura, que queríamos implantá-lo também nessa cidade. Muitas pessoas achavam que, quando falávamos em leitura, estávamos falando de alfabetização. As indagações e as desconfiças eram frequentes. Taiza, então, pacientemente explicava o que era o programa e contava histórias para conquistar as



pessoas e poder, assim, constituir o primeiro comitê do Proler na cidade. E hoje estamos nos reunindo novamente, no Encontro dos Encontros, para celebrar. É um encontro com os materiais de leitura, com a oralidade, textos, livros, narrativas...

Nas minhas andanças, costumo trabalhar com o conceito de *oratura*, ou seja, a junção de oralidade + escritura. Trata-se de uma palavra que já vem sendo estudada e pesquisada na academia. E pode-se dizer que a *oratura* tem uma presença marcante e contundente na formação das novas gerações de leitores. Leitores que estavam desistindo dos textos retornam, então, com maior paixão.

Eu não tive professores contadores de histórias. Infelizmente, na minha trajetória escolar, eu não tive essa sorte, ausência da qual padeço até hoje. Porém tive a sorte de ter tido avós que eram contadores de histórias. E é uma grande alegria, hoje, poder ver professores e educadores envolvidos com a contação de histórias, incentivando e compartilhando histórias. Atualmente a leitura, o Proler, a contação de histórias e as diversas práticas leitoras são festejados como pertinentes e urgentes nas iniciativas de desenvolvimento de uma sociedade leitora. Trajetória de muitas conquistas e muitos obstáculos a serem ainda vencidos.

Contação – contar a ação – ação dramática, humana e complexa.

Eu, narrador = aquele que narra a dor – dor de todos nós, em todos os segmentos, tempos e geografia, mas que inclui também as alegrias, as vitórias e os fracassos de mulheres e homens.

Minha avó certa vez me falou:

- Meu neto, as mulheres são inteligentes, bonitas, valentes, solidárias. As mulheres, quando reúnem todas as virtudes, são despuadoras.

E eu fiquei com essa imagem das mulheres bonitas, valentes e despuadoras. Um dia, quando fui à escola, a diretora resolveu receber os alunos no portão. Ela abraçava e dava um beijo em cada aluno que chegava. Vendo aquela mulher bonita e simpática nos recebendo no portão, eu não aguentei e lhe disse:

- Professora, a senhora é muito despuorada.

Ela, então, me encaminhou até a biblioteca para que eu aprendesse o significado da palavra despuorada. Abrimos o dicionário e vimos o significado. Confesso que preferi ficar com o sentido de minha avó. Porém, de toda forma, foi uma importante experiência que me encaminhou para o universo das palavras. Paulo Freire dizia que a palavra precisa estar





grávida, grávida de sentidos, para além dos significados. Estes podemos encontrar nos dicionários. No entanto os sentidos somos nós, leitores, que produzimos para as palavras.

Um estudo identificou que um brasileiro não escolarizado atravessa sua vida com uma média de 800 palavras, enquanto brasileiros escolarizados, que somos nós, vivemos, em média, com três mil palavras. Se pensarmos somente nos significados, os dicionários da língua portuguesa têm um volume próximo de 800 mil palavras. Segundo Paulo Freire, cada palavra descortina um mundo novo. Então, se vivemos com apenas uma média de três mil palavras, quantas palavras podemos ainda descortinar?

Sempre foi objetivo do Proler proporcionar esse encontro com as palavras e com a leitura em todos os ambientes. Queria contar sobre a dona Silvina, uma lavadeira analfabeta que, com mais de 80 anos de idade, era uma liderança na promoção da leitura na cidade de Itapetinga, interior da Bahia. Mesmo não tendo se alfabetizado, ela era uma promotora e incentivadora da leitura em vários ambientes. Ela também foi alfabetizada. Este era, então, o ideal do Proler: desconfinar a leitura dos bancos escolares, desescolarizar a leitura. Desescolarizar não no sentido de retirar da escola, e sim de expandir para além dela, ou seja, fazer uma extensão da escola e da universidade para as ruas, para a comunidade, para os trabalhadores.

### Laurinda

*Oh, Laurinda linda, linda  
 Oh, Laurinda linda, linda  
 És mais linda do que o sol  
 Deixa-me dormir uma noite  
 Nas dobras do teu lençol*

*Hoje sim, cavaleiro, sim  
 Hoje sim, cavaleiro, sim  
 Hoje sim, amanhã não  
 Meu marido não está cá  
 Foi pra feira do Gravão  
 Onze horas, meia-noite*



Onze horas, meia-noite  
Marido à porta bateu  
Bateu uma, bateu duas  
Laurinda não respondeu

Ou ela está doentinha  
Ou ela está doentinha  
Ou já tem um outro amor  
Ou então procura a chave  
Lá no meio do corredor  
De quem é aquele chapéu?  
De quem é aquele chapéu?  
Debruado a galão?  
É para ti, meu marido  
Que fiz eu por minha mão

De quem é aquele casaco?  
De quem é aquele casaco?  
Que ali vejo pendurado?  
É para ti, meu marido  
Que o trazes bem ganhado

De quem é aquele cavalo?  
De quem é aquele cavalo?  
Que na minha esquadra entrou?  
É para ti, meu marido  
Foi teu pai quem te mandou

De quem é aquele suspiro?  
De quem é aquele suspiro?  
Que ao meu leito se atirou?  
Laurinda, que aquilo ouvia  
Caiu no chão e desmaiou



*Oh, Laurinda linda, linda  
Oh, Laurinda linda, linda  
Não vale a pena desmaiar  
Todo amor que eu te tinha  
Vai agora se acabar*

*Vai buscar as tuas irmãs  
Vai buscar as tuas irmãs  
Trá-las todas num andor  
A mais linda delas todas  
Há de ser o meu amor*

Minha avó costumava cantar tal cantiga. Lembro-me bem dela cantando, isso lá por volta de 1950. Ela a cantava para a criançada, e eu a guardei de cor, de coração. Eu, então, sempre cantava *Laurinda*, mas fui ficando curioso para saber que história era essa e de onde ela vinha. Sabia apenas que minha avó a contava, mas de onde, afinal, ela tirou a história?

Quando fui trabalhar na Biblioteca Nacional, comecei a pesquisar, e durante dez anos pesquisei sem encontrar nenhuma pista. Certa vez, fui contar histórias em Lisboa e, numa das sessões, contei *Laurinda*, e disse que minha avó a contava mas que eu não sabia identificar a origem da história. Uma senhora na plateia disse: “Minha avó também contava essa história lá na minha terra”. Eu fiquei contente. Perguntei a ela se sabia da origem, porém ela disse que a única coisa que sabia era que sua avó a contava.

Em outra sessão em que contei novamente *Laurinda*, havia uma bibliotecária que se dispôs a me ajudar a pesquisar. Aceitei a ajuda imediatamente, e passamos dias pesquisando. Conseguimos, enfim, localizar um registro. A cantiga data do século VIII. E nós questionamos como isso poderia ser, já que no século VIII a língua portuguesa sequer havia se configurado, pois ela só iria tomar forma lá por volta dos séculos XI e XII. No século VIII, a língua falada no norte da Península Ibérica era o galaico. Enfim, a história da Laurinda tem mais de 1.200 anos. Ela atravessou a península, atravessou o oceano e veio parar na Amazônia. E lá em Rio Branco, no Acre, minha avó a contava. E hoje, no século XXI,



nós brincamos aqui com essa história. O narrador/contador de histórias faz essa ligação entre os tempos. A cantiga está no meu livro *Ler e contar – contar e ler*.

Somos aquilo que vamos adquirindo ao longo da vida. Os primeiros jogos, as brincadeiras, as cantigas, os contos vão imprimindo em nós um pouco daquilo que vamos ser quando adultos. Não somos passivos às experiências e, a cada uma aprendida, incorporamos informações, transformamos, acrescentamos parte de nossa própria “herança” e vamos construindo nosso jeito de nos olhar e de olhar o mundo. Produzindo saber, saberes, comprometidos com nossa época e lugar (GREGÓRIO FILHO, 2011, p. 93).

É preciso sair, ir a museus, centros culturais, casas de cultura, entre outros. Esses espaços contêm histórias. Nesses lugares as narrativas escorrem, derramam-se em imagens, em textos e nas vozes humanas. É preciso ouvir e contar histórias, ouvir as histórias dos outros e ordenar as suas próprias. Observar narrativas dos mais velhos sobre suas vivências e ir formando repertório que contribua para a constituição de um acervo cambiante e enriquecido com poesia (GREGÓRIO FILHO, 2011, p. 97).

## Referência

GREGÓRIO FILHO, Francisco. *Ler e contar – contar e ler*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2011.

# Câmara Cascudo, contador de histórias: a oralidade reconstruída

Humberto Hermenegildo de Araújo<sup>1</sup>



Este trabalho parte das discussões oferecidas no evento Encontro dos Encontros – Contação de Histórias: Teias de Leituras Sensíveis, o 20.º Encontro do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) de Joinville, realizado em Joinville (SC), entre os dias 8 e 11 de setembro de 2014, e propõe-se a uma leitura dos textos reunidos por Luís da Câmara Cascudo no livro *Trenta “estórias” brasileiras*, publicado em 1955, contando com elementos já esboçados em um capítulo do livro *Contação de histórias – tradição, poéticas*

e interfaces (Edições do Sesc São Paulo)<sup>2</sup>. Naquele encontro, apresentei uma leitura do conto “Disputa por acenos”. Aqui retomo reflexões e textos anteriores para apresentar a leitura de mais dois contos reunidos no livro de Câmara Cascudo.

O conhecimento acumulado pelo consagrado folclorista brasileiro permite verificar, nos dados coletados por ele para a sistematização do que denominou de literatura oral no Brasil, indícios de uma interação entre a voz e a letra como formas intencionalmente estetizantes no Brasil.

<sup>1</sup> Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor credenciado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atua nos seguintes temas: regionalismo, literatura, Câmara Cascudo, literatura oral e ensino.

<sup>2</sup> Título do capítulo do livro: “Câmara Cascudo e os contadores de ‘estórias’: entre a tradição e a transmissão”; título da comunicação no seminário referido: “Câmara Cascudo e os contos populares: o vínculo com a tradição e o desejo de fidelidade ao modo de transmissão oral”.



Tal “poética” não corresponderia exatamente ao método desenvolvido nos estudos de Paul Zumthor sobre a situação de *performance*<sup>3</sup>, mas aparece nas notas elaboradas para a fixação dos textos coletados. Trata-se, contudo, de anotações marginais que carecem de um *status* que lhes permita passar da periferia para o centro do texto, na perspectiva de uma atualização do legado registrado.

Exemplo dessas anotações são os paratextos de *Trinta “estórias” brasileiras*, coletânea que reúne narrativas contadas pela velha Luísa Freire, Bibi (1870?-1953). Esses paratextos trazem a linguagem do autor, sem dissimulação ficcional, revelando o sujeito da escrita. Verifica-se, neles, a sua subjetividade. São o lugar para reflexões inconcebíveis no corpo textual dos contos, mas deles decorrentes.

Seja o caso da apresentação de Bibi, pelo anotador, que nos revela inicialmente que ela deve ter nascido “ao redor de 1870”, tendo jamais saído da região que se estende do vale do Ceará-Mirim, região açucareira do Rio Grande do Norte, a Natal, capital do estado. E prossegue:

Luísa Freire chegou em nossa casa no mês de São João de 1915. Era maior de quarenta anos, viúva e avó. [...] Era mulher branca, de olhos castanhos, cabelo fino, conversando fluentemente. Inteiramente analfabeta. Recusou aprender a ler sob pretexto de papagaio velho não aprender a falar.

Estava eu no colégio e Luísa Freire, Bibi, como a chamávamos, contava-me “estórias” de Trancoso, como ela dizia referindo-se sem saber a Gonçalo Fernandes Trancoso, caçadas, pescarias, festas religiosas, anedotas.

<sup>3</sup> No posfácio da tradução brasileira de *A letra e a voz: a “literatura” medieval*, de Paul Zumthor, Jerusa Pires Ferreira (1993) afirma, ao final do parágrafo em que resume o valor do livro *História literária da França medieval* (1954), do escritor suíço: “O trabalho nos leva a pensar na urgência da sistematização histórica da nossa literatura popular, na necessidade de se escrever uma outra história da literatura oral, aproveitando o legado de Câmara Cascudo, dando porém alguns passos além, rumo a uma ‘Poética’”. Ainda nesse posfácio, aparecem indicativos de alguns princípios a serem considerados na construção da poética referida: “a observação do texto poético vivo, em suas diversas formas de oralidade, em suas gradações, na relação vária com o escrito e com os meios mediatizantes” (FERREIRA, 1993, p. 288); a ideia de que “o texto, em suas gradações, é historicamente provisório mas poeticamente definitivo” (FERREIRA, 1993, p. 290); a noção básica de *performance* como “a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no momento” (FERREIRA, 1993, p. 295).



[...].

Depois que comecei a ler e estudar o folclore surpreendia-me encontrar em Bibi uma humilde e preciosa fornecedora dos documentos mais sugestivos na espécie (CASCUDO, 1976, p. 41)<sup>4</sup>.

Na apresentação, tem-se a construção de uma imagem da intérprete, seguindo padrões tradicionais da figura do narrador: idoso do gênero feminino, originário do campo, circunscrito à cultura da oralidade, possuidor de grande memória. O fato de ser branca indica uma possível origem portuguesa e reforça o que o anotador quer ressaltar: “A herança dos povoadores de outrora nas manhãs do Brasil colonial. Trata-se de uma ‘permanente’. Na literatura oral brasileira o elemento decisivo é a reminiscência portuguesa” (CASCUDO, 1976, p. 40).

Segundo Pfersmann (1998, p. 13), as anotações “devem garantir a única leitura apropriada do texto e conduzir a apropriação individual do sentido, *a priori* incontrolável, para os caminhos corretos, no decorrer da leitura”. Podem ter a função, portanto, de servir ao controle da recepção. Tal controle está ligado à indicação de suas verdadeiras fontes, juntando ao anonimato da oralidade a tradição que chegou ao presente, em boa parte, pela escrita. O próprio Câmara Cascudo (1976, p. 44) afirma: “As notas denunciam essas raízes eruditas, coincidindo com as novelas da Itália e da França, com os manuscritos venerandos do século XIV”.

Essas anotações revelam uma atenção à narração e ao ato de narrar como um fator de modernidade do anotador, quando situa os materiais, segundo pontua Jerusa Pires Ferreira na sua leitura de *Literatura oral no Brasil*:

É assim que o autor nos fala de condições específicas e localizadas, a depender da relação do sujeito narrador com o seu ouvinte. É a integração sensível do pesquisador com o seu objeto. Ele nos diz que as “fábulas, contos de aventuras, apareciam no decorrer de uma amizade que se tornara íntima”. E também destaca o que concerne à oralidade e informação, alcançando até os aspectos

<sup>4</sup> Todas as citações dos trechos de *Trinta “estórias” brasileiras* têm como referência o livro *Seleto* (1976), que, no capítulo “Luísa Freire, Bibi, narradora popular” (p. 39-49), reúne algumas dessas “estórias” e as anotações elaboradas para a fixação dos textos.



fonemático-semânticos, como é o caso de ter observado com minúcia a nasalidade, quando da emissão de certos gêneros orais (FERREIRA, 2013, p. 191-192).

Em *Trinta “estórias” brasileiras*, o envolvimento afetivo, familiar até, entre anotador e narradora, personagens responsáveis pela reprodução dos contos, é apresentado de forma prazerosa. Contudo a posição social do anotador também se revela quando se fica sabendo que a intérprete era “ama da casa do meu Pai”, permanecendo como criada do famoso folclorista até falecer. Bibi era “figura familiar, inseparável das minhas recordações de menino”, declara. Essa posição privilegiada parece ter gerado as condições de uma coleta, segundo ele, ideal: “Os textos [...] comprovam o realismo do anotador, desapaixonado e devoto do seu trabalho na melhor intenção esclarecedora” (CASCUDO, 1976, p. 41).

Com essas declarações sobre o perfil da intérprete, percebe-se também a construção de uma autoimagem do pesquisador, o que tem continuidade na descrição do seu método de coleta, sem distanciamento. Faz-se necessário esclarecer que, em vários momentos da sua vasta obra, o intelectual Câmara Cascudo deixa transparecer que a posição social privilegiada lhe permitiu a apresentação de elementos para a construção da sua própria biografia, usada como ponto de apoio para reafirmar uma tradição na qual se insere a sua vida pessoal<sup>5</sup>. No caso aqui analisado, apenas as posições sociais são diferentes, pois as histórias da intérprete e do anotador formam um só relato que dá conta de um universo aparentemente harmônico.

O anotador cria, por meio dos seus comentários, a ilusão de um realismo – “Não haverá documento mais puro nem mais digno de registro”, garante ele – e arremata ao final, reforçando circunstancialmente o seu testemunho: “Ouvi, comentei e transmiti fielmente as ‘estórias’ brasileiras da velha Luísa Freire” (CASCUDO, 1976, p. 45, grifo meu).

O desejo do anotador é, pois, manter-se fiel ao modo oral da intérprete na reprodução dos contos. Contudo, se aplicarmos aos comentários cascudianos a teoria de Paul Zumthor sobre os estudos medievais, veremos que estamos diante de uma perspectiva da tradição oral, que difere da

<sup>5</sup> Ver o estudo “Um Brasil!: perspectivas de Câmara Cascudo e de Gilberto Freyre” (ARAÚJO, 2006).





transmissão oral: “A primeira se situa na duração; a segunda, no presente da *performance*” (ZUMTHOR, 1993, p. 17).

As anotações têm muito a dizer sobre os textos que acompanham e revelam intenções do autor em relação à obra que produz. Numa relação entre os textos de *Trinta “estórias” brasileiras* e as anotações cascudianas, estas últimas podem ser vistas como observações marginais<sup>6</sup>, elementos associados a algumas intenções: o estabelecimento de um vínculo com a tradição (uma relação de dependência com o padrão universal); a solicitação ao leitor médio de atenção relativa ao que lhe falta, como conhecimento de detalhes históricos e culturais, assim como a especialistas, que se enriquecem com novos esclarecimentos e paralelismos; a necessidade, por parte do anotador, de recorrer a arquivos em busca de uma distância histórica como forma de legitimar pela tradição o caráter erudito daquilo que é visto como popular; a estratégia de recorrer ao passado para compreender o presente que se apresenta como resíduo de uma organização social superada, localizada no campo, mas com um destinatário localizado na posteridade, ou seja, no futuro, como forma de perpetuar a tradição; a identificação das fórmulas, das regras específicas dos gêneros, como meio para explicar as variantes dos arquétipos universais.

As anotações apresentadas por Câmara Cascudo, no conjunto de textos referido, caracterizam-se por uma tensão entre a necessidade de vincular os contos à tradição e o desejo de fidelidade ao modo de transmissão oral.

O desejo de fidelidade aparece, sobretudo, nas anotações sobre o vocabulário da intérprete (arcaísmos, construção sintática) e sobre o comportamento no ato da contação (hábito de segurar o cachimbo, mímica, timbres, movimentação para representar figuras evocadas). Essas observações revelam-nos uma imagem fugidia da intérprete e sugerem momentos em que a comunicação e a recepção coincidem no tempo, ou seja, quando coincidem no tempo esses elementos e acontece, segundo Paul Zumthor, uma situação de *performance*. Aquela situação, vivida pela intérprete e pelo anotador como um momento único, é tornada literária quando adquire a forma escrita.

<sup>6</sup> Os elementos enumerados a seguir, neste parágrafo, têm como base o texto “O debate sobre a prosa em notas – fragmentos de uma teoria da observação”, de Pfersmann (1998).



Já como literatura nos aparecem os contos “Mais vale a voz do burro que a do dono!” e “Cumpra-se a ordem do governo!”, narrados por Bibi e anotados por Câmara Cascudo (1976, p. 47-48):

a) MAIS VALE A VOZ DO BURRO QUE A DO DONO!

Um fazendeiro muito inteligente e engraçado recebeu a visita de um compadre que vinha tomar emprestado um burro para fazer uma viagem.

– O burro soltou-se do cercado e não houve quem o pegasse, compadre. Por isso não empresto o animal.

Nesse momento o burro, que estava comendo atrás da casa, abriu o par de queixos zurrando como um desesperado.

– Mas, meu compadre! Como é que você diz que o bicho anda solto e ele está ali perto zurrando, para todo o mundo ouvir?

– Meu compadre! Que homem é você que acredita mais na voz de um burro do que na de seu compadre?

b) CUMPRASE A ORDEM DO GOVERNO!

Uma velha viúva, mãe de um rapaz e uma moça, estava trabalhando em casa quando voltou o filho que tinha ido à cidade. A velha perguntou:

– Que há de novo na rua?

O rapaz, que era metido a engraçado, respondeu:

– A novidade é que o Governo deu ordem para toda mulher velha casar antes das moças!

A filha disse logo:

– Que ordem mais sem pé e sem cabeça!

A velha parou de varrer a sala e deu sua sentença:

– Menina, cala tua boca! Manda quem pode. Cumpra-se a ordem do Governo!

Em ambos os contos, a interpretação dos significados pelas duas personagens que detêm o poder dentro dos seus limites – o fazendeiro engraçado e a viúva, respectivamente – demonstra a gama de possibilidades de apropriação individual do sentido, “*a priori* incontrolável”, na situação de *performance*. De modo simultâneo, as mensagens são transmitidas pelos sujeitos participantes da comunicação e da recepção, numa coincidência temporal. A interlocução das duas personagens principais com terceiros (o compadre e a filha) revela que os sentidos provenientes dos interlocutores



eram diversos, de acordo com vários fatores – provavelmente, a posição social, o interesse imediato; talvez, o repertório cultural de cada um, o grau de distanciamento em relação ao mundo da escrita.

Chama a atenção a caracterização das personagens como “engraçadas” e inteligentes na sua desenvoltura diante das situações inusitadas que surgem como provas da sua astúcia.

No primeiro caso, o fazendeiro é ao mesmo tempo compadre do seu interlocutor e usa essa condição para impor ou manter a distância entre a sua posição social e a do solicitante do burro. Está em jogo a validade da voz, que deve partir de um discurso autorizado para ganhar sentido efetivo. Na situação contextual, parece não haver ainda o império da escrita nas relações sociais<sup>7</sup>. Todavia a reconstrução do conto, pelo anotador, revela aos leitores as normas de uma forma social já ultrapassada, com raízes medievais, graças ao seu registro na forma escrita. O título do conto promove uma paródia daquele império da voz, pois chega a sugerir ou mesmo a admitir a possibilidade de a voz do burro ter validade. E, de fato, denuncia-se na situação de *performance* reconstruída o jogo de tensão que a voz promovia na sua iminência. O solicitante quer que a voz do animal desmint a voz do fazendeiro, como a desafiar o seu poder. No entanto a astúcia pertence ao dono da voz, que quer se perpetuar na situação de comando. Por isso, ele é “um fazendeiro muito inteligente e engraçado”.

No segundo caso, tem-se a contextualização de uma forma social mais próxima do mundo urbano, embora não seja revelada uma situação de escrita no jogo performático das personagens. As suas falas, entretanto, pressupõem uma ordem social mais complexa do que aquela vivenciada no dia a dia familiar e periférico. Trata-se de um mundo gerenciado por um “governo” não necessariamente personificado em um rei. A “ordem para toda mulher velha casar antes das moças” teria sido divulgada na rua, ficando em aberto se houve ou não um documento que a validasse. Porém a viúva, reconhecendo astutamente a sua validade, quer anular a voz da filha e por isso reconhece o poder governamental: “- Menina, cala tua boca! Manda quem pode. Cumpra-se a ordem do Governo!”.

---

<sup>7</sup> O reconhecimento popular desse império é revelado, no Brasil, pelo mais popular dos contratos com validade nas periferias dos centros urbanos: “Vale o que está escrito”, anuncia o contrato informal do jogo do bicho.



Há, no jogo cômico estabelecido no segundo caso, a negação daquela forma social já ultrapassada e a confirmação de uma nova forma social sob o primado da organização, das leis, dos decretos. Mas, como a situação é carnavalizada, é ainda pela voz que tudo acontece: o rapaz anuncia a nova ordem, a moça protesta denunciando o nonsense, a viúva dá a sua sentença em acordo com uma instituição despersonalizada (o “governo”).

Todavia, a interpretação dos dois contos, incluindo a compreensão do desnível social sugerido nas situações dramatizadas, não interessa ao anotador. Ele se satisfaz com aquilo que une o texto particular a todos os outros: “A moral do conto popular é o elogio da habilidade vitoriosa”, ensina Câmara Cascudo em *Literatura oral no Brasil* (1984, p. 239). Além desse traço, que poderia ser mais bem especificado por meio de análises de texto, importa ao coletaneador “a simples, honesta e pura exibição do conto” (CASCUDO, 1984, p. 242). Tal posicionamento está explícito:

Os problemas da interpretação não devem aparecer numa divulgação, periférica e modesta, pretendendo apenas resumir e apresentar os múltiplos complexos culturais interdependentes e preexistentes na massa anônima da literatura oral.

Não atingimos ao estado do conhecimento que autorizaria a pesquisa das origens e a significação intrínseca dos elementos componentes mas simplesmente sua exposição no conjunto sempre mais vasto das modificações nas variantes e de persistência nas versões, numa tentativa de fixação dos motivos mais antigos e mais universais (CASCUDO, 1984, p. 248).

Com esses limites, a pesquisa dos contos como folclore cria uma interdição quanto ao estudo do presente da sua enunciação, uma vez que passa a ser desinteressante o contexto da *performance*. Recorrendo a H. R. Jauss, Paul Zumthor (1993, p. 23) reafirma, contudo, a necessidade de “pressupor sempre, na medida do possível, as perguntas a que a obra respondia em seu tempo, antes daquelas que lhe fazemos hoje”.

Tendo em mente a provisoriedade histórica do texto, essa leitura reconhece o caráter moralizante do conto e o seu vínculo com uma universalidade estabelecida na cultura ocidental, mas procura sentidos que possam advir das circunstâncias históricas. Com tal perspectiva, cria-se uma



tensão originada no confronto entre tradição e modernidade, peculiar de uma sociedade ainda presa a tradições coloniais enraizadas na Idade Média e, ao mesmo tempo, já sob o domínio do mundo da escrita e urbano.

Nos textos dos contos coletados, o narrador apresenta os fatos e arremata-os com a moral da história. Cabe ao solicitante e à moça, respectivamente, por força das iniciativas da interlocução, a mediação possibilitadora do entendimento das circunstâncias históricas. Esses representantes de uma forma social enfraquecida (sob o domínio da voz) veem com estranhamento a relação inautêntica entre a voz dos seus interlocutores e a posição de comando que eles representam. Não obstante os seus posicionamentos subalternos, promovem uma situação dialógica absolutamente aberta, determinante da imprevisibilidade de significados.

O espanto dessas personagens origina-se na racionalidade estabelecida, em princípio, no mundo da escrita, em que os significados têm limites, ainda que dentro de um amplo leque de possibilidades. O nonsense abre uma fenda nesse mundo já convencionalizado pelas relações de poder e aponta para um passado apenas imaginável, não necessariamente universal.

Entre a imaginação criadora e o registro das formas residuais da tradição, assim como graças à sua atualização por meio da *performance*, abre-se, portanto, um método de colaboração crítica às formas de construção permanente do patrimônio cultural brasileiro, como aponta Jerusa Pires Ferreira (1993).

O texto literário de Câmara Cascudo reconstrói, por meio da transferência para a escrita, os códigos das tradições orais e as suas lições. O leitor desse texto, identificado com o mundo racional e dito civilizado, já vê de antemão aquelas falas como signos do atraso, a começar pelo fato sugerido de que as personagens tomam as palavras ao pé da letra, o que revela a ingenuidade interpretativa daqueles interlocutores. Mas não é interessante ficar apenas no nível da comicidade, pois as lições daqueles que aparentemente são ingênuos podem revelar uma crítica à dita civilização, o que só é possível compreender pela apreensão da situação performática reestabelecida.

Tal apreensão é mediada pela permanência de um estilo oral<sup>8</sup> como uma forma de escrita que não se priva da transmissão das emoções, o que gera uma tensão:

---

<sup>8</sup> Caracterizado por Cléria Botelho da Costa (2013, p. 205) com base nos estudos de Ruth Finnegan em *Oral poetry* (Cambridge University Press).



Desse modo, essa tensão pode, por vezes, manifestar-se como tendência em favor de uma oralidade reconstruída como o fez Cascudo e, em outras ocasiões, contrariamente, como tendência em favor de sua total substituição por uma sofisticada cultura escrita.

Parece-me que o escritor, por se encontrar impossibilitado de reeditar a comunhão, em sua complexa relação com o universo cultural com o qual já não consegue se identificar integralmente, procura inserir na escrita modos narrativos advindos da tradição oral (COSTA, 2013, p. 206-207).

Como já está sugerido nessa leitura, a valorização da oralidade pelo anotador é determinada também pela sua história de vida, pelo seu mundo afetivo, o que dificulta o reconhecimento das personagens dos contos como sujeitos da própria história. As personagens de Bibi pertencem ao “outrora”, mantêm-se encapsuladas no tempo, deslocadas do presente e em uma tendência universalista<sup>9</sup>. Mas aí também reside um mundo subjetivo que emana da tradição oral e que determina, na sua escrita, a reatualização das formas inventivas da oralidade.

No escritor Câmara Cascudo há, portanto, traços de um contador de histórias do imaginário popular, a desafiar com o imprevisível da situação de *performance* os lógicos caminhos da cultura letrada, o que justifica a sua leitura na contemporaneidade, até mesmo como resistência à chamada estandardização da cultura.

## Referências

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. “Um Brasil”: perspectivas de Câmara Cascudo e de Gilberto Freyre. In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Leituras sobre Câmara Cascudo**. João Pessoa: Idéia, 2006. p. 27-36.

<sup>9</sup> Para Cléria Botelho da Costa (2013), o discurso do contador Cascudo “vai anunciando o enfraquecimento das tradições nas cidades e os perigos do desaparecimento destas devido aos novos hábitos decorrentes do advento da modernidade” (COSTA, 2013, p. 216), de forma a se encaminhar para uma história linear. Esse posicionamento conservador ajusta-se bem à tendência universalista do autor. No entanto a pesquisadora nota também “que nas dobras do tecido cultural Cascudo nos conduz ao mundo simbólico da cultura” (COSTA, 2013, p. 218).



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

CASCUDO, Luís da Câmara. **Seleta**. Organização, estudos e notas de Américo de Oliveira Costa. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. (Brasil Moço).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Trinta “estórias” brasileiras**. Lisboa: Portucalense, 1955.

COSTA, Cléria Botelho da. A magia do contar: a oralidade em Câmara Cascudo. In: SILVA, Marcos (org.). **Câmara Cascudo e os saberes**. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2013. p. 196-219.

FERREIRA, Jerusa Pires. A voz viva: poéticas da voz e do corpo em Câmara Cascudo. In: SILVA, Marcos (org.). **Câmara Cascudo e os saberes**. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2013. p. 187-195.

FERREIRA, Jerusa Pires. Posfácio. In: ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 287-296.

PFERSMANN, Andreas. O debate sobre a prosa em notas – fragmentos de uma teoria da observação. Tradução de Manuel Antônio de Castro e Álvaro Alfredo Bragança Jr. In: SEPLIC – SEMINÁRIO PERMANENTE DE LITERATURA COMPARADA, 8., 1998. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras – UFRJ, 1998.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

# Anotações em torno de uma literatura já dita, mas também ainda por dizer

Roselete Fagundes de Aviz<sup>1</sup>

*“Na hora que o sol se esconde  
E o sono chega  
O sinhozinho vai procurar  
Hum... hum... hum...  
A velha de colo quente  
Que conta quadras  
Que conta histórias para ninar  
Hum... hum... hum...”*

*Sinha Nastácia que conta história  
Sinha Nastácia sabe agradecer  
Sinha Nastácia que quando nina  
Acaba por cochilar  
Sinha Nastácia vai murmurando  
História para ninar*

*Peixe é esse meu filho  
não meu pai... (coro)  
Peixe é esse mutum manganem  
É toca do mato guenem... guenem...  
Suê filho é  
Toca aê marimbaê...”*  
(Dorival Caymmi)

<sup>1</sup> Pós-doutora em Educação e Comunicação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), doutora em Educação também pela UFSC. Pesquisadora do Núcleo de Comunicação, Cultura e Arte e do Núcleo de Estudos sobre Identidades e Relações Interétnicas, ambos da UFSC. É professora no Centro de Ciências da Educação da UFSC, no Departamento de Metodologia de Ensino - Área: Educação e Infância.





Agradeço o convite para estar aqui com todos e todas vocês nesta manhã, nesse empreendimento difícil que é juntar tanta gente em torno da leitura de literatura.

Primeiramente gostaria de iniciar a conversa com uma indagação que se colocou fortemente em minhas reflexões: o que me habilitaria a estar aqui a falar sobre literatura oral e tradição afro-brasileira? Será por conta da minha pele e de outras características fenotípicas as quais possuo? Considero que não. Considero que não pode ser apenas por isso, mas muito mais do que isso.

Então, gostaria de chegar às temáticas que nos foram sugeridas: Câmara Cascudo, literatura oral e literatura afro-brasileira. Quero deixar Câmara Cascudo ao Humberto Hermenegildo de Araújo, um especialista no assunto. Mesmo para pensar a literatura oral e literatura afro-brasileira, gostaria de fazer uma proposição por outro caminho. Comecei a compreender melhor as questões afro-brasileiras convivendo com o povo de determinado país africano – Moçambique –, o qual me fez ver tantos equívocos aprendidos na minha trajetória de vida. Comecei a perceber que as pessoas que resolvem falar sem viver uma experiência se tornam muito chatas. E que nós só podemos fazer alguma coisa por aquilo que cada um é.

Vejo na literatura afro-brasileira duas linhas distintas de pessoas que trabalham nela: aquelas que escrevem povoadas de um discurso de quem é somente espectador, povoadas de insegurança e, às vezes, até de certa raiva – o que não deixa de ser preconceito –, e outras que trabalham pela experiência que possuem. Então, são pessoas capazes, de fato, de estabelecer para o leitor um texto literário, porque aquela outra categoria que mencionei não faz mais do que um texto didático, doutrinário, disfarçado de literatura engajada.

Comecei minha exposição com uma canção. Uma canção bem conhecida, de um compositor brasileiro que viveu muito bem a experiência afro-brasileira, a experiência dos quintais (“o lirismo dos quintais”?) que ainda hoje conseguimos encontrar em países africanos como Moçambique. Os quintais da Bahia encheram a alma de Caymmi a ponto de fazê-lo (res)significar o que já estava posto como natural: Tia Anastácia que conta histórias. Mas, afinal, não era Dona Benta? Ou outra canção ainda:



*“Estou cansada de andar na areia  
Estou cansada de na areia andar  
Procurando, eu mais Sinhazinha  
A meninazinha que sumiu no mar  
Procurando, eu mais Sinhazinha  
A meninazinha que sumiu no mar*

*A Mãe-d’Água levou a menina  
A Mãe-d’Água levou a menina  
Levou, levou. Levou*

*Voltei cansada, eu mais Sinhazinha  
De andar na areia, de na areia andar  
De repente nós vimos a menina  
Toda enfeitadinha no mesmo lugar*

*A Mãe-d’Água voltou com a menina  
A Mãe-d’Água voltou com a menina  
Voltou, voltou, voltou.”  
(Dorival Caymmi)*

Ué? Mas a canção não trata de uma lenda indígena, como ainda encontramos categorizada em muitos livros didáticos? Caymmi recoloca a Mãe-d’Água em outras tradições que ajudaram a formar a literatura oral brasileira: as tradições africanas. É o caso de Iemanjá, dos negros iorubanos.

Quero trazer para minha fala meu mestre, com o qual convivi no período em que morei em Moçambique: Malangatana Ngwenya<sup>2</sup>, grande conhecedor das questões das tradições de diferentes países africanos, especialmente as de seu país. Malangatana também me deu uma pista muito grande para a minha busca, quando me disse que não havia nenhum problema eu ter aprendido a considerar apenas a memória de Abraão,

---

<sup>2</sup> Além de pintor, foi poeta, músico, ator, escultor, enfim, um homem de várias qualidades e virtudes. Sua projeção na África e fora dela se fez notável: África do Sul, Nigéria, Portugal, Brasil, Inglaterra, entre outros países. Malangatana faleceu em 5 de janeiro de 2011, em Portugal, para onde viajara a trabalho. Porém nos murais da vida sua voz ecoará sempre.



Isaac e Jacó. O problema era que eu não conhecia a memória da minha ancestralidade. Ao ouvir tal consideração, perguntei: por que acabamos sempre na visão dicotômica das coisas? Para que eu encontre algo, será necessário que eu ignore tudo o que me constituiu até ali?

Ao contrário do que declara Conceição Evaristo, escritora e significativa representante da literatura afro-brasileira cujas narrativas estão inseridas em um ponto de vista afro-brasileiro, que, “ainda na infância, entoava cantos de louvor a todos os seus ancestrais e matriarcas”, algo aparentemente tão natural por sua ascendência, não é essa a realidade de todos os negros brasileiros.

Como foram espantosas para mim as primeiras narrativas que ouvi ainda antes de chegar à escola: a história de um menino retirado das águas (Moisés), de uma bela moça a desfilar pelas dependências de um lindo palácio (Ester), de um menino (Davi) que cortou a cabeça de um gigante. Como é espantoso o que os salmos provocavam em meus ouvidos, fazendo-me alcançar a música de suas palavras e o quanto meu pai, na roda de todas as noites, nos alcançava a todos porque sabia onde e como buscar uma linguagem compartilhável “onde estivessem as palavras para dizê-lo!”. Além dessa força, tudo isso demonstra o poder de uma história, principalmente quando somos crianças.

Agora, eu estava ali, reaprendendo com Malangatana. Ele, em suas considerações, mostrava-me como na intimidade da minha família uma (outra?) tradição oral era preservada. “A oralidade ultrapassa largamente o simples fato de se exprimir oralmente”, dizia ele. E me fazia lembrar de Barber (1996, p. 7) quando a autora diz que a oralidade distingue de forma clara o “falado” e o “oral”, sendo este último concebido como uma enunciação conscientemente proferida de forma específica, segundo uma arte oratória, no quadro de uma manifestação submetida a certo grau de ritualização. A oralidade aparecia, portanto, a Malangatana como

uma verdadeira modalidade de civilização através da qual certas sociedades tentam assegurar a perenidade de um patrimônio verbal sentido como um elemento essencial dos fundamentos da sua consciência identitária e da sua coesão comunitária (BARBER, 1996).

Conto a vocês uma primeira história para que compreendam o que aconteceu quando retornei de Moçambique.

“Nunca esqueçam que nós somos negros da Costa e que a saúde espiritual e a existência de cada um de vocês se manterão graças a uma obrigação: o Cacumbi ou Catumbi” – dizia a avó do meu pai, a bisa Generosa, quando reuniu a família e passou ao marido, Domingos, a tarefa de brincar<sup>3</sup> de Quicumbi/Cacumbi<sup>4</sup>, porque Cacumbi é uma forma de existir na tradução-narração. Uma narração que se compreende enquanto atualização.

Foi assim que lá pelos anos [19]40, na localidade de Cachoeira, Biguaçu<sup>5</sup>, onde meu pai nasceu, a família se reunia sempre para celebrar. Meu tio Francisco assim me contou: “Eram treze homens: nosso avô, o papai, nossos primos e nós. Seis de um lado e seis do outro e o vovô Domingos, que era o capitão. O papai, eu e o teu pai tocávamos tambor, mas era pra ter mais, só que quase não tinha mais família. A minha avó sempre dizia que era pra coroar, pra coroar alguém, agora eu já não me lembro mais, mas lembro que ela falava isso”.

<sup>3</sup> “Há uma diferença que quem não conhece não entende. Na religião o africano é capaz de brincar a sério porque encara a brincadeira como uma coisa séria. Enquanto que os ocidentais encaram a brincadeira como uma coisa de criança, não é sério, não é de adulto. Agora o africano não, para o africano o brincar é uma coisa séria. Tanto que o famoso Exu, que os missionários identificaram como Demônio, Diabo, não é de jeito nenhum, é um deus que brinca, só que na mente ocidental cristã um deus que brinca é inconcebível! Então não somos capazes de identificar ou de aceitar que na religião exista brincadeira. Quando tu dizes brincar o Cacumbi é uma forma de religião para um africano, é perfeitamente razoável, para um cristão e ocidental não” (LUPI, 2011).

<sup>4</sup> Expressão cultural de origem africana que se manifesta no Natal. As festas que envolvem essa dança se destinam a louvar Nossa Senhora do Rosário e são uma forma de traçar um paralelo entre o mundo do cativo e o da liberdade, pois seria possível, intrinsecamente, venerar os santos católicos, algo que acontecia desde a época da escravidão. Em Santa Catarina há só um grupo que ainda pratica o Catumbi.

<sup>5</sup> Na obra *Cacumbi: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina*, faz-se referência a um grupo de Cacumbi/Catumbi registrado pelo pesquisador W. Piazza, no interior de Biguaçu, na localidade de Cachoeira, onde havia um reduto de negros. Segundo o pesquisador, a discriminação racial manifestava-se pela existência de bailes de negros e bailes de brancos, o que incentivaria o “Quicumbi” na localidade. Na época (em 1950), só havia um grupo de 13 elementos no Quicumbi/Catumbi. Já naquela época fazia mais de 50 anos que não havia reis, rainhas nem juizes (ALVES; LIMA; ALBUQUERQUE, 1990, p. 33-34).



O Catumbi, para a família, além de fazer parte da sua crença, era uma luta. Luta ao som dos instrumentos musicais. Sons que dominavam o jogo. E o jogo era ter a posse do próprio corpo. Luta porque só uma pessoa em estado de adoração podia dançar durante dias e dias com os pés, mãos e todo o corpo, em completa harmonia com as vozes das pessoas daqueles tempos e de outros e de tudo o que estava à volta: “O vovô Domingos era muito bom no Cacumbi, ele desafiava os mais novos, sabe? Ele era tão rápido. Ficava com a espada e a pessoa tinha que se defender tocando o pandeiro” [fala de tio Francisco]. Traduzir o Cacumbi era entrar na dança. E traduzir bem era conhecer a tática do jogo proposto pela narrativa. A narrativa era a coreografia, a notação dos passos a reexecutar. A família entrava na dança com os meneios próprios de outra geração e encontrava, então, o melhor jeito de acertar o passo. “E a espada era grande e toda de prata mesmo, menina! Até hoje não sei onde ela foi parar” [fala de tio Francisco].

Tudo isso porque “a dança é o rastro de uma luta – não é por acaso que a palavra dança pode tomar, em várias línguas, o sentido coloquial de briga (‘buena danza se armo!’)” (CULLER, 1988, p. 66).

Pode-se imaginar o significado disso para pessoas cujo corpo era propriedade de outros, que haviam conhecido a escravidão na infância ou que se lembravam de seus pais escravos?

Porém Cacumbi, mais do que dançar, é o brincar. E brincar engloba a dança, a canção, a música, a poesia. E a brincadeira envolve o encontro. Um encontro com o outro, um brincar com o outro. Porque brincar é uma expressão do viver com o outro, um aprendizado de como viver e também como agir nesse contexto. No entanto esse tempo acabou por completo. Acabou quando os homens da família já não encontraram motivos para se encontrar, não tinham motivo para continuar. Depois que abandonaram a obrigação, muita coisa mudou na família. Vovô Agostinho, o último remanescente e que teria a responsabilidade pelo grupo, adoeceu. Não demorou muito para que a família encontrasse em sua doença a justificativa para sair do lugar onde viviam. A nova cidade era-lhes sedutora porque prometia o esquecimento. Não sabiam que, fugindo de certas obrigações, fugiam de si mesmos.



Meu pai, quando me contou, soltou faísca dos olhos. Tio Francisco chorou quando disse: “Muitas pessoas recebiam os espíritos dos antepassados no meio da brincadeira, sabe? Um dia, veio meu avô, vovô Domingos, eu sabia que era ele, já havia morrido, mas eu reconheci a sua voz no meio da roda”. Perguntei por que eles não haviam me contado essa história antes. Meu tio, com pesar, respondeu-me: “Vocês nunca perguntaram! A gente não sabia que vocês queriam saber”.

Meu pai disse-me, com voz firme, palavras que eu sabia de cor, palavras que faziam parte do repertório de outra tradição, mas que infelizmente ele não havia tido a capacidade de rearticular: “A Bíblia diz que ‘quem está em Cristo nova criatura é. As coisas velhas já passaram e eis que tudo se fez novo’”. Suas palavras não me convenceram porque, embora sua boca falasse uma coisa, seus olhos diziam outra. O que meu pai e meu tio me contaram era algo de dentro da vida. Sua família deixou de praticar o Cacumbi, todavia a experiência ainda está ali guardada em seu íntimo. Aqueles não eram só trechos longos daquela brincadeira dramática há tantos anos praticada. Aqueles eram fragmentos de vida! (AVIZ, 2012).

O que tais fragmentos dessa história de vida podem significar quando pensamos na proposta de discussão desta mesa?

Quero aqui novamente fazer menção aos ensinamentos de Malangatana Ngwenya. Segundo esse sábio mestre, reafirmar nossa ligação com o passado não significa privilegiá-lo. “Porque senão vira tudo folclore”, dizia ele. A diferença nessa sua afirmação pode nos levar à palavra tradição. Tradição no sentido de Paul Zumthor (1997, p. 205): como um “modelo analógico, como um *continuum* da memória [...], tradição como um movimento de tradução”. Ainda segundo o pensamento de Zumthor (1997, p. 205), “por meio desse conceito de tradição, o universo da voz permite reconhecer ‘o valor’ de cada uma das vozes que participam do processo de transmissão e recriação”. É assim que a tradição *tem lugar*, ela toma lugar como faz um acontecimento, ela *se situa* na palavra *tempo*, que a situa. Aprendi com Malangatana que a tradição não é aquilo que diz respeito ao conteúdo, e sim ao tempo.

Homi Bhabha (1998, p. 93), ao citar Lyotard, aponta a grande diferença do desejo de o Ocidente “esquecer o tempo e preservar, acumular



conteúdos; transformá-los no que chamamos história e pensar que ela progride porque acumula”. Malangatana sempre dizia que, ao se pensar na tradição oral, não podíamos “ficar só a empilhar uma coisa em cima da outra”. O que vimos nas reflexões de Malangatana também ouvimos novamente em Bhabha (1998, p. 93): “Nada se acumula, ou seja, as narrativas devem ser repetidas o tempo todo porque são esquecidas todo o tempo. Mas o que não é esquecido é o ritmo temporal que não pára de enviar as narrativas para o esquecimento”.

Para pensarmos no quanto essas provocações sobre a tradição oral poderiam potencializar nossas reflexões sobre uma literatura afro-brasileira, talvez tivéssemos de trazer para um primeiro plano de discussão que textos como os de Conceição Evaristo, Júlio Emilio Brás, Rogério Andrade Barbosa, entre outros, não colocam como principal enfoque a história – embora eles tenham uma interessante história para contar –, mas sim as estratégias utilizadas para contar a história. As estratégias são as que mostram o que faz o autor sob o ponto de vista semântico, da significação, que trazem as histórias que nos contam, e à palavra tais autores dão uma significativa importância. Enfatiza-se, desse modo, que não há narrativa sem linguagem, assim como só há desenvolvimento da linguagem porque o ser humano carrega consigo a necessidade de contar histórias. Esses autores mostram que a *trans-missão é missão que passa*, ao colocar em jogo nossa ligação com a linguagem.

Isso significa que há uma paixão, uma vida que funciona na e acima da palavra. Talvez isso explique o motivo pelo qual, em todas as sociedades onde a colonização implicou a destruição da estrutura social, a população colonizada foi despojada de suas crenças, seus costumes e, especialmente, de sua palavra. Se, como temos percebido na tradição oral, a palavra está estritamente relacionada à pessoa, o que significa destruir uma língua, já que a pessoa está integrada à palavra que fala? O que significou e ainda significa tal destruição em nosso país? Isso para compreender por que esses autores, às vezes, trazem como estratégia o elemento mágico, a oralidade dos contadores de histórias para seus textos.

Então fico pensando como nós podemos, em um encontro deste, falando como educadora e negra, em relação à literatura afro-brasileira (conceito ainda em construção, como bem nos lembram Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca, 2011), aproximar a criança, o



jovem de uma palavra que não segregue, de uma palavra que não chegue a explicar mas sugira, como nos pergunta o saudoso Bartolomeu Campos de Queirós: “Como é que se pega essa poesia, que é alguma coisa que se estabelece um pouco obscuramente e que se clareia à medida que a experiência do outro entra nesse espaço?”.

Ante tais indagações, dúvidas, reflexões que foram me assaltando ao longo de pensar o presente texto, questiono: o que viria a ser uma literatura afro-brasileira? Estaria ela ligada às características fenotípicas de seus autores? Estaria ela relacionada estritamente a conteúdos pretensamente “africanos”? A produção da literatura afro-brasileira deveria ser controlada pela censura no tocante aos conteúdos necessariamente ligados aos povos do continente africano? Esses aspectos caracterizariam uma literatura afro-brasileira? Todas as questões aqui postas necessitam ser discutidas e elaboradas.

Seria a caracterização de uma literatura afro-brasileira uma relação estabelecida entre as mazelas que sofre a população negra e pobre e o que sofreram os escravos negros que vieram nos navios para o nosso país? Seria esse um dos vínculos que caracterizariam a literatura afro-brasileira?

Agora preciso parar. Porém, para não esquecer o conselho do querido mestre, quero parar lá onde a canção começa:

*“É quando o sol vai quebrando  
Lá pro fim do mundo pra noite chegar  
É quando se ouve mais forte  
O ronco das ondas na beira do mar  
É quando o cansaço da lida da vida  
Obriga João se sentar  
É quando a morena se encolhe  
Se chega pro lado querendo agradar  
Se a noite é de lua  
A vontade é contar mentira  
É se espreguiçar  
Deitar na areia da praia  
Que acaba onde a vista não pode alcançar*





*E assim adormece esse homem  
Que nunca precisa dormir pra sonhar  
Porque não há sonho mais lindo do que sua terra  
Não há.”*  
(Dorival Caymmi)

## Referências

ALVES, Jucelia Maria; LIMA, Rose Mery de; ALBUQUERQUE, Cleidi (org.). **Cacumbi**: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina. Florianópolis: Ed. da UFSC / Secretaria da Cultura e do Esporte de Santa Catarina, 1990.

AVIZ, Roselete Fagundes de. **Khilá: (des)encontros da voz na travessia Brasil-Moçambique**. Tese (Doutorado)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

BARBER, Karin. A oralidade, um modo de civilização. In: LAFKIOUI, Mena; MEROLLA, Daniela (org.). **Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité**: intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines. Tradução de Teresa Noronha. Paris: Publications Langues O', 1996.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CULLER, Jonathan. **As idéias de Barthes**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1988.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

LUPI, João. **João Lupi**: entrevista [15 jun. 2011]. Entrevistadora: Elisabete Aviz. Florianópolis, 2011.

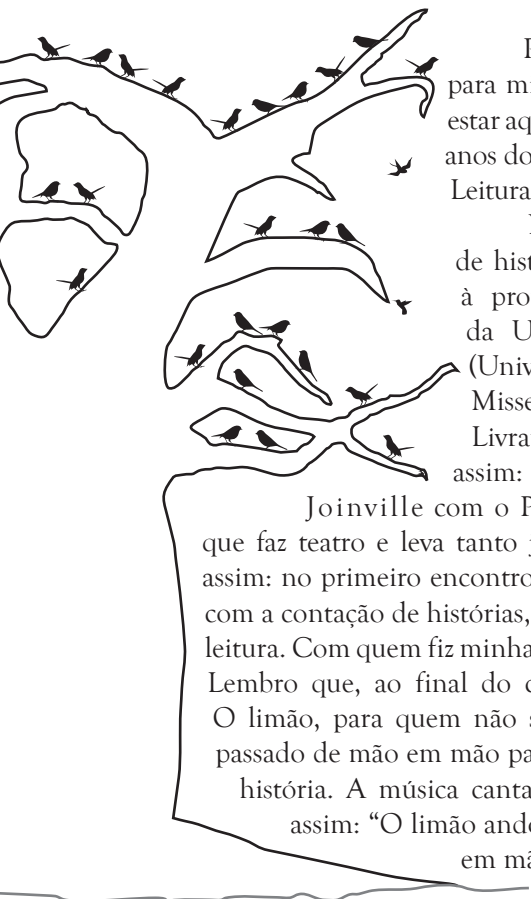


LUPI, João. **Moçambique, Moçambique:** itinerário de um povo afro-brasileiro. Santa Maria: UFSM, 1988.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a “literatura” medieval. Tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

# Voz, corpo e memória do contador de histórias

Ângela Finardi<sup>1</sup>



Primeiramente gostaria de dizer que é, para mim, um orgulho e uma alegria imensa estar aqui hoje, fazendo parte do evento dos 20 anos do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler).

Na minha história como contadora de histórias, não posso deixar de agradecer à professora Taiza Mara Rauen Moraes, da Universidade da Região de Joinville (Univille), e também à Margareth Maria Missen Drefahl, proprietária da antiga Livraria Midas, que um dia me falou assim: “Ângela, vai ter um evento aqui em

Joinville com o Proler. Por que você não participa, já que faz teatro e leva tanto jeito? Vou fazer sua inscrição”. E foi assim: no primeiro encontro do Proler, eu conheci e me encantei com a contação de histórias, uma forma de difundir e incentivar a leitura. Com quem fiz minha primeira oficina? Francisco Gregório! Lembro que, ao final do curso, recebi de presente um limão. O limão, para quem não sabe, em uma roda de contadores é passado de mão em mão para sortear quem vai contar a próxima história. A música cantada para o sorteio é mais ou menos assim: “O limão andou na roda, ô limão, ele passa de mão em mão, ô limão...”.

<sup>1</sup> Contadora de histórias, atriz e *performer*. Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Professora e diretora de teatro do Programa Institucional de Artes Cênicas da Universidade da Região de Joinville (Univille). Conta com mais de 50 espetáculos ao longo de sua carreira. Ministra esporadicamente cursos de contação de histórias pelo Serviço Social do Comércio (Sesc), Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) e a convite de prefeituras em Santa Catarina.



Quando a música para, quem estiver com o limão em mãos conta uma história. Bem, como disse, recebi o limão de presente. Aqui estou eu hoje, contando histórias, dando oficinas, e muitos limões já passaram de mão em mão em muitas rodas.

Ontem acabei encontrando com o [Francisco] Gregório, e ele me presenteou com um de seus livros: *Ler e contar, contar e ler*. Nele, encontrei um conto de que gosto muito chamado “Um pequeno grão de areia”. Ao reler o conto, lembrei-me de uma música que minha mãe cantava quando eu era criança. Ela cantava mais ou menos assim:

*“Um pequenino grão de areia  
Que era um eterno sonhador  
Olhando o céu viu uma estrela  
E imaginou coisas de amor*

*Passaram anos, muitos anos  
Ela no céu, ele no mar  
Dizem que nunca o pobrezinho  
Pôde com ela se encontrar*

*Se houve ou se não houve alguma coisa entre eles dois  
Ninguém sabe até hoje afirmar  
O que há de verdade é que depois, muito depois  
Apareceu a estrela-do-mar.”*

A minha mãe cantava essa música, assim, lentamente, e a voz dela cantando é algo muito forte na minha memória. Descobri anos mais tarde, já crescida, que *Um pequenino grão de areia* era originalmente um samba cantado por Dalva de Oliveira, talvez inspirada no conto de origem popular, que agora está registrado no livro de Gregório. Já ouvi essa história sendo contada por vários contadores. É uma história muito bela, ainda mais que me faz lembrar da voz da minha mãe.

Acredito eu, assim como Eduardo Galeano, que “somos feitos de histórias”, e compartilho da ideia de que as histórias vivenciadas ficam gravadas no nosso corpo. Venho hoje falar sobre a importante relação entre as histórias, as palavras, a voz, o corpo e a memória. As histórias são mágicas, nos fazem imaginar, frequentar outros mundos, ampliar ou reconhecer o nosso mundo, resgatar a nossa identidade. A ação de contar histórias propicia uma vivência comunitária quase perdida na aceleração



da vida moderna. É a possibilidade que temos de falar, ouvir e fantasiar sem estarmos mediados por aparelhos. Trata-se de uma ação que nos remete a um tempo em que as pessoas se reuniam em torno da fogueira para contar histórias que ouviram de seus antepassados e assim manter seus laços ancestrais.

Quando contadas ou lidas em voz alta, as histórias podem vir a afetar ainda mais, pela potencialidade que a voz tem de emocionar. Isso porque a própria sonoridade das palavras acorda memórias ou auxilia na criação de imagens pelas paisagens sonoras formadas. Por exemplo: ao ler um texto de Marina Colasanti em voz alta, percebe-se como a autora parece brincar com os nossos sentidos, ao escolher minuciosamente as palavras. Em uma parte do conto “Entre a espada e a rosa”, ela descreve a ação da princesa, quando, disfarçada como um guerreiro, se despe de sua armadura e se veste de mulher: “Vestia o vestido de veludo vermelho, soltava os cabelos e, diante do seu reflexo no metal polido, suspirava longamente pensando nele” (COLASANTI, 1999, p. 58). Na descrição do ato de vestir-se, as imagens da textura do veludo, macio, ou a cor vermelha, que lembra a paixão, e também a sequência das palavras com a sonoridade sopro da letra *v* parecem evocar a sensualidade. “Vestia o vestido de veludo vermelho...”. Pronunciar essa frase suscita uma sonoridade de suspiro, vento, brisa, uma carícia a tocar a pele do príncipe. Podemos com tal exemplo pensar que, ao contarmos, ao lermos em voz alta ou ainda ao ouvirmos uma história, seja ela da tradição oral, seja um conto de autoria, as palavras e suas sonoridades afetam, acordam imagens, paisagens visuais e sonoras e também memórias. Quais memórias são suscitadas em cada um de nós pela palavra trovão? Ou pela palavra chão? Ou ainda: rio, casa, rei, bruxa, passarinho, jabuticaba? Provavelmente as palavras nos trazem memórias sonoras e também olfativas, gustativas, táteis, além das visuais. Trazem lembranças de aconchego, de dor ou prazer.

Bartolomeu Campos de Queirós (2012), em seu livro *O fio da palavra*, afirma que a memória é o novelo do fio da vida:

*A vida é um fio.  
A memória é seu novelo.  
Enrolo – no novelo da memória –  
o vivido e o sonhado.  
Se desenrolo o novelo da memória,  
não sei se tudo foi real  
ou não passou de fantasia.*



Realidade e fantasia mesclam-se na memória. A concretude e a interpretação da realidade que vivemos, daquilo que vivemos e sonhamos, constituem a nossa história.

Como contadora, quando escolho uma história para contar, ela despertou algo adormecido em mim: uma memória. Porque as histórias são uma viagem pelo mundo interior das pessoas: afeto, sonho e verdade. Verdade profunda como a que habita o sonho. Estrella Ortiz (2004, p. 105), uma grande contadora de histórias na Espanha, diz que “um conto é um fragmento do grande espelho que é a vida”.

Se a voz é tão importante na ação de contar histórias, assim como a corporeidade de quem as conta, como pode ser o processo de preparação vocal de um contador de histórias?

Como contadora de histórias, atriz, professora de teatro e pesquisadora, especializei-me nos estudos sobre a voz. Em minhas aulas, muitas vezes eu me via dizendo: “Vamos usar a voz”. Mas como posso dizer “usar” a voz? Ou me pegava falando: “Vamos usar o corpo”. Pergunto também: como eu posso “usar” o corpo? Eu, por acaso, saio do meu corpo para usá-lo? E a voz? Não é ela uma produção do meu corpo? Um fenômeno?

Que ideia de corpo e voz temos quando nos referimos ao corpo de forma utilitarista? Foi então que percebi que mantinha em meu discurso uma ideia de corpo cartesiana, mecanicista. Mecanicista porque admite que o corpo seria como uma máquina operada pela mente. Quando admitimos uma visão cartesiana, que fragmenta o corpo da mente, separamos a cabeça, parte que aloja o cérebro – o motor –, da máquina, do corpo. A concepção mecanicista ainda persistia em muitas escolas de teatro até o início do século XXI, e a técnica vocal era trabalhada com exercícios mecânicos de dicção; a cabeça e a parte superior do corpo eram enfatizadas. Nego essa forma de pensar, entretanto ainda hoje percebo tal dualidade corpo-mente e corpo-voz arraigada até mesmo em meu discurso.

Pergunto: somos apenas cabeças que carregam corpos? Como contadora, como posso contar uma história se eu não percebo meu corpo? Se eu não sei onde piso? Com base nessas reflexões, faço um convite a todos os que muitas vezes, como eu, se veem presos a esse paradigma cartesiano. Convido-os a considerar não que “temos um corpo”, mas que “somos o nosso corpo”. A fenomenologia da percepção, criada pelo filósofo Maurice Merleau-Ponty, afiança que nós não temos como existir no mundo sem



o nosso corpo. Assim, proponho que, seja percebendo como agimos no mundo e reagimos ao mundo com os nossos gestos e voz, percebendo como respiramos e principalmente como nos mantemos em equilíbrio, como estão nossos pés, onde estão nossas raízes, iniciemos uma jornada de preparação vocal.

*“Há canções e há momentos  
Em que a voz vem da raiz  
E eu não sei se é quando triste  
Ou se quando estou feliz  
Eu só sei que tem momento  
Que se encaixa com canção  
De fazer tal casamento  
Viva a nossa profissão.”*

Esse fragmento da música *Canções e momentos*, de Milton Nascimento e Fernando Brandt, nos dá uma pista sobre como o equilíbrio do corpo afeta a voz: a voz vem da raiz.

O polonês Jerzy Grotowski, renovador do teatro no século XX, propôs-se a pensar o treinamento vocal para atores e concluiu que na região do quadril, na base da coluna, ponto que coincide com o nosso centro de equilíbrio, acessamos nosso *corpo memória*. Para ele, o corpo não tem memória, ele é memória. Henri Wallon também afirmou que a região do quadril é o lugar no corpo em que estão guardadas as memórias da criança desde o engatinhar até a fase bípede. Vemos a relação do equilíbrio da nossa musculatura com a memória. Minha prática com as técnicas advindas de Grotowski me faz considerar a veracidade das afirmações ao constatá-las no meu corpo. Não podemos negligenciar nosso corpo, nossa voz, nossa respiração.

Grotowski criou o Teatro Laboratório, em 1965, na Polônia, juntamente com Zygmunt Molik e Rena Mirecka. Molik, responsável pelo treinamento vocal do grupo, criou um método chamado *alfabeto do corpo*, uma série de exercícios em que o corpo e a respiração são exercitados conjuntamente, com imagens que surgem do movimento, para podermos ter uma expressão do



nosso ser por meio da voz. Trata-se de uma série de *vinyasa*, posições de ioga executadas de maneira dinâmica. Sua execução está relacionada com imagens que vão surgindo para os atores no exato momento em que se movimentam. Para quem quiser experimentar, sugiro essa metodologia de treinamento, que pode ser encontrada no livro *Trabalho de voz e corpo de Zygmunt Molik: o legado de Jerzy Grotowski* (CAMPO, 2012), por mim discutida em minha dissertação de mestrado<sup>2</sup>. Recomendo essa metodologia de preparação por perceber que não apenas pessoas muito preparadas corporalmente são capazes de realizar o alfabeto, mas que todas o são.

A voz, no organismo humano, é vista por Molik como um veículo que traz à tona toda a vida. Grotowski utilizou o termo veículo para esse tipo de energia usada para a verticalidade. O termo foi empregado primeiramente por Molik, depois por Grotowski, e veio substituir o termo verticalidade. Essa verticalidade nos liga ao cosmos, ao todo. A voz, para Molik, não é apenas o som nem apenas a respiração, como também a alma. Caminha verticalmente em relação ao corpo, mesmo se estamos deitados. Molik propõe em seu método trabalhar a ressonância até a nuca. O foco dele está na abertura da laringe para abrir a voz. Na nuca está localizado o primeiro cérebro, o cérebro reptiliano, conforme afirmou Grotowski. O autor dizia ainda que a liberação de emoções instintivas, primárias, associadas à impulsividade e à agressividade que tanto contemos na nuca pode ser liberada desde que o impulso venha do quadril. No processo educativo em que vivemos, somos ensinados a falar baixo, a conter a raiva, porque, afinal, vivemos em sociedade. Bloquear as emoções, de certa forma, não seria também bloquear a voz? Não seria o grito um instinto primário? Quando a vida é encontrada, a laringe se abre, assegura Molik. Nesse processo, a abertura da voz não é apenas algo físico; é físico no fim, ele diz. Apenas no fim. A voz conecta o corpo e a psique e exatamente tudo, até mesmo a alma, no entendimento de Molik (CAMPO, 2012). Se considerarmos o pensamento de Molik, a voz é nossa memória ancestral, nosso ser, que compartilhamos por meio das histórias.

Grotowski (1993, p. 73, tradução minha) traz:

---

<sup>2</sup> Ver: Finardi (2014). Na dissertação estão disponíveis fotografias e explicações sobre o alfabeto criado por Molik.





Quem é a pessoa que canta a canção? És tu? Mas se é uma canção de tua avó? És sempre tu? Se estás tentando explorar tua avó com os recursos de teu próprio corpo, então não és tu, nem tua avó quem canta. És tu explorando tua avó cantando. Mas talvez vás mais longe. Até algum lugar, até algum tempo difícil de imaginar, onde pela primeira vez se cantou essa canção. Talvez era o momento em que se alimentava o fogo na montanha, onde alguém cuidava dos animais. E, para reanimar-se com esse fogo, começou a repetir as primeiras palavras. Isso não era, todavia, a canção. Era o encantamento, como um mantra. Como diz a expressão francesa: “*Tu es le fils de quelqu'un*”. “Tu és filho de alguém”, pois os que começaram a cantar as primeiras palavras eram filhos de alguém. De algum lugar. Então, se tu encontras isso, tu és filho de alguém. Se tu não encontras, não és filho de alguém. Estás cortado, estéril, infecundo. Este exemplo mostra como, a partir de um pequeno elemento, uma canção, se desembocam vários problemas de pertencimento, de aparição da canção, da encantação, de nossos laços humanos, de nossa linhagem no tempo. Tudo isso aparece. Tu és de algum tempo, de algum lugar. Não se trata de atuar em torno de alguém que não és. Então, em todo o trabalho aparece o aspecto vertical. Sempre mais até o começo. Sempre estar de pé lá no começo.

Desejo, com esse texto de Grotowski (1993), que possamos refletir em qual medida a voz, as canções, as histórias são um elo que nos une e nos identifica como pertencentes a uma mesma tribo. E o quanto a memória das histórias, do corpo, das vozes é importante no processo de pertencimento, de identidade. Que consigamos, por intermédio das histórias e canções, da percepção do nosso corpo no espaço, reconhecer quem somos. Que possamos nos reencontrar para contar histórias que nos unem e que são contadas em todos os cantos do mundo de um jeito muito parecido. Histórias que ninguém sabe bem ao certo de que forma se espalharam, mas que se mantêm vivas sempre que alguém as conta, sempre que alguém lhes dá voz.



## Referências

CAMPO, Giuliano. **Trabalho de voz e corpo de Zygmunt Molik: o legado de Jerzy Grotowski**. Tradução de Julia Barros. São Paulo: É Realizações, 2012.

COLASANTI, Marina. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

FINARDI, Ângela. **O centro de energia de base do corpo na preparação vocal do performer**. 170f. Dissertação (Mestrado em Teatro)–Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/ppgt/dissertacoes/2014/angela\\_emilia.html](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/dissertacoes/2014/angela_emilia.html).

GROTOWSKI, Jerzy. Tu eres hijo de alguien. **Mascara**, ano 3, n. 11, p. 69-75, jan. 1993.

ORTIZ, Estrella. Ler, interpretar, recitar... *In*: GIRARDELLO, Gilka (org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: Sesc, 2004. p. 104-113.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **O fio da palavra**. São Paulo: Galera Record, 2012.

# Nos braços de um acalanto, nosso primeiro livro

José Mauro Brant<sup>1</sup>



“Esse menino não é meu  
Me deram para criar  
O consolo de quem cria  
É saber acalantar...

Nana, neném  
Que eu tenho que fazer  
Vou lavar, vou engomar  
Camisinhas pra você...

Ah ah ah ah,  
menino que chora  
É porque quer mamar!

Ê ê ê ê,  
menino que chora  
É porque quer comer!

Ih ih ih ih,  
menino que chora  
É porque fez xixi!

Ô ô ô ô,  
menino que chora  
É porque...

Quer amor!”

<sup>1</sup> Ator, diretor e contador de histórias. Atuou em várias peças teatrais com os mais importantes diretores teatrais. Realizou o CD *Cantos, contos e acalantos*.



Não sei por que esse assunto de cantigas de ninar me interessa tanto. Será que é porque sofro de vez em quando de problemas com a insônia? Foi numa dessas noites, de assombro, que descobri que existe dentro de mim um balanço. Nas noites em que não se consegue dormir, se você prestar atenção, vai sentir a sua própria mão embalando-o e vai perceber que você mesmo tem a capacidade de se acalantar. Nós ganhamos tal capacidade lá no berço, com o afeto da voz de alguém que nos ninou.

Esse momento do acalanto, que é o nosso primeiro livro, é o ensaio para um momento que vai perdurar, o momento sagrado de ouvir histórias...

James Barrie, o autor de *Peter Pan*, um grande clássico da literatura infantil, na versão romanceada da história fala uma coisa que eu acho linda. Ele diz que, se as crianças conseguissem ficar acordadas, elas veriam que sempre antes de dormir as mães arrumam a cabeça dos seus filhos. Então, se conseguissem ficar acordadas, veriam a mãe debruçada sobre sua cabeça, colocando uma estripulia lá no fundo, colocando o dever de casa em cima, limpando um pouco. E lá no fundo da cabeça da criança sempre existe o mapa de uma Terra do Nunca. E foi assim que a Sra. Darling conheceu o nome Peter pela primeira vez, com uma caligrafia infantil escrita em algum lugar abstrato.

O momento de dormir é emblemático. É um momento em que recebemos notícias muito fundamentais da vida. Por exemplo, de que nós somos sós.

*“Dorme, neném  
Que eu tenho que fazer  
Vou lavar, vou engomar  
Camisinhas pra você!”*

*“Dorme, neném  
Que a Cuca vem pegar  
Papai foi pra roça  
Mamãe foi trabalhar.”*

*“Dorme, menino  
Que eu tenho que fazer  
Eu vou lá  
Fazer... qualquer coisa pra você.”*



“Faço pra você, mas eu não estou aí. Estou lá”. Trata-se de um momento difícil. Quem tem filhos ou quem os criou sabe a luta que é convencer uma criança a se despedir da vida, a se despedir daquele dia. – “Não quero dormir! Quero mais vida, quero mais dia, quero brincar, eu quero!”. É quando chega a mãe ou a velha ama: “- Dorme, filho, dorme. Vamos, aos pouquinhos? Vamos fazer uma passagem ali pela terra do *Era uma vez?*”. Quem sabe essa não seja uma forma mais branda de nos tirar aos poucos deste mundo real e ir penetrando em outro mundo, um mundo imaginário. O mundo dos sonhos...

Isso é interessante porque muitas das notícias que passamos às crianças nesse momento não são bonitas ou de paz. Um bom exemplo é um acalanto muito antigo sobre um dia comum entre quem viveu a Guerra do Paraguai:

*“Nana, nana, nana  
 O que é feito de papai?  
 Nana, nana, nana  
 Morreu no Paraguai!  
 Nana, nana, nana  
 Com bala de fuzil  
 Nana, nana, nana  
 Morreu pelo Brasil.”*

Então, é uma notícia que está sendo passada ali. Com muito afeto. Com afeto, conhecemos o Boi da Cara Preta, o Tutu Marambá e outras tantas metáforas do medo infantil. A mãe torna-se a mediadora e tem seus encantos... Não me cabe julgar, só estou dizendo. A presença afetuosa da mãe é a única certeza naquele momento, segurança feita de aroma de balanço e de canção... O restante é tudo poesia.

Quero falar um pouco sobre a questão da invenção da infância. Quando começou essa coisa hoje chamada de infância?

A invenção da infância coincide com a chegada em livro dos contos da tradição oral, que até hoje em dia não saem de moda. Eles continuam sendo contados porque alguém precisa ouvi-los. Então, as histórias sobrevivem por elas mesmas. Não quero fazer um julgamento pedagógico. Não foi um



pedagogo que decidiu que *Chapeuzinho Vermelho*, por exemplo, iria ficar eternamente nas paradas de sucesso. É a vontade de ouvir e de contar que mantém acesa a fogueira dos velhos narradores. Então, se uma demanda infantil sustenta as histórias vivas, talvez elas mesmas, as histórias, possam nos contar um pouco sobre a infância. A tradição oral é uma coisa muito interessante, pois elege algumas histórias que, muitas vezes, não têm nexos e confundem as nossas certezas. Foi essa perplexidade diante da tradição do conto popular que me moveu a contar histórias.

Como estou falando sobre a invenção da infância, trago aqui uns caras sobre quem tenho pesquisado nos últimos anos e que provavelmente foram movidos pela mesma perplexidade: os irmãos Grimm.

Trouxe os irmãos Grimm porque as histórias populares, antes deles, não eram histórias infantis, eram apenas histórias. É assim até hoje na África, por exemplo. Não existia história para criança ou história para adulto. E eles, há 200 anos, lançaram a primeira coletânea de contos populares do Ocidente direcionada às crianças. Chamava-se em alemão *Kinder und Hausmärchen*, que significa algo como *Contos maravilhosos para as crianças e para o lar*. O título, que une criança e lar/família, já nos diz por que a obra se tornou peça-chave na história da leitura. Pela primeira vez, um livro foi direcionado para crianças, mas também faz um convite aos adultos, aos pais para serem os mediadores. E o que havia no livro era pura cultura popular, contos recolhidos da boca de diversos narradores de diferentes classes sociais. Não eram histórias inventadas. Hans Christian Andersen é considerado, de fato, o pai da literatura infantil e foi, provavelmente, o primeiro no Ocidente a inventar histórias para crianças, porém os irmãos Grimm tinham outro objetivo com as histórias: eles queriam achar uma identidade para o povo alemão.

Na época, vinham fazendo muito sucesso a tradução francesa de *As mil e uma noites* e os contos italianos de Basile, havia muitas coletâneas representando culturas. Mas não havia nada assim na Alemanha, até porque a Alemanha ainda nem era um país. Em 1812, ela era ainda um punhado de reinos que viviam a nostalgia do sacro império romano-germânico. Para completar o quadro, em 1809 a França, comandada por Napoleão Bonaparte, ocupou a Prússia. Jacob Grimm foi convocado a trabalhar como bibliotecário real para o irmão de Napoleão. Este, embora fosse um



tirano ditador, era também um homem culto. Naquela biblioteca incrível Jacob descobriu esses livros de histórias. Naquele momento de opressão, estando ele subjugado por outra cultura, e com toda aquela tensão política, Jacob viu naqueles contos a possibilidade de unificar a nação por meio dos conteúdos da memória popular. Foi para isso que ele começou a pesquisa.

Depois do lançamento do primeiro volume veio a surpresa, algo que eles não haviam planejado: o estrondoso sucesso que os contos fizeram com as crianças. O projeto, então, foi tomando corpo e eles continuaram buscando novas versões das histórias. Curioso é que elas eram recolhidas nas famílias vizinhas a eles. Ou seja, eles não saíram por aí pesquisando. E eles foram os primeiros a dizer: “Não éramos nós que íamos atrás das histórias. Elas que vinham atrás de nós”. Isso porque com o sucesso do primeiro livro todos ficaram sabendo que eles eram pesquisadores da cultura popular, e assim muitos iam atrás deles para contar alguma história. A primeira edição da coletânea trazia 56 histórias; a última, com os irmãos ainda em vida, tinha em torno de 200. Eles acabaram fundando outra ciência, o folclore. Câmara Cascudo também citava os irmãos Grimm como uma importante referência no tocante à cultura popular. Toda a ciência de coletar contos orais se desenvolveu da colheita desses dois caras. E o interessante é que eles não queriam mudar as histórias, mas registrá-las da forma como as haviam ouvido.

No meu último espetáculo musical, sobre os irmãos Grimm, consegui incluir uma história que já havia algum tempo eu queria contar. Ela se chama *O junípero*, também conhecida como *O pé de zimbro*. É uma história muito maluca, que começa da mesma forma que *Branca de Neve*.

A personagem principal é uma árvore. A história começa apresentando uma mulher que não podia ter filhos. Em uma tarde de inverno a mulher está descascando uma maçã à sombra do grande junípero, quando, sem querer, se corta e deixa cair uma gota de sangue na neve. Ao ver aquilo, ela fala que gostaria de ter um filho com a pele branca como a neve e corado como o vermelho do sangue. E ela engravida graças à árvore que ficava onde caiu o sangue, um junípero, que vira um conselheiro e gesta essa mulher. E, quando ela tem o filho, ela fica tão feliz, tão feliz, que morre. Aí, então, começa a história de fato. O pai casa-se com outra mulher, a madrasta. A mãe boa passa então a ser representada pelo junípero. Quando

ela morreu, foi enterrada junto às raízes dessa árvore, que vira o símbolo da bondade, de algo que falta. Às vezes, podemos encontrar a paz na falta de paz. Às vezes, a ausência traz a necessidade da presença. Então, a árvore vira, ao mesmo tempo, a ausência e a presença da mãe. E o pai e a madrasta têm outra criança, uma menina, Marlichen. E a madrasta cuida muito bem de sua própria filha, enquanto o enteado é maltratado, leva chicotadas e sofre todas as maldades que vocês possam imaginar. Bem, resumindo a história, chega o dia em que a madrasta mata o menino e, usando uma estratégia maligna, consegue jogar a culpa na filha. Mas, sob o pretexto de esconder o seu feito, as duas cozinham o menino para dar de comer ao pai. É um ritual antropofágico, em que o pai come o próprio filho e acha muito gostoso. A irmã, muito amorosa, recolhe os ossinhos do irmão e os joga na raiz do junípero, suas lágrimas regaram suas raízes. E acontece, então, um milagre: no meio dos galhos da árvore surge, encantado, um lindo pássaro, que sai voando pela cidade cantando:

*“Tralá lá lá lá. Tralá lá lá lá.  
Foi mamãe quem me matou  
Papai me almoçou  
Minha irmãzinha meus ossinhos juntou,  
Num lencinho de seda  
Caprichosa me guardou  
E aos pés de uma árvore  
Meus pedacinhos botou  
E hoje de mim o que restou?”*

*Tralá lá lá lá. Tralá lá lá lá.  
Ave que canta, ave que voa  
Isso eu sei que sou.”*

O canto do pássaro é tão lindo que as pessoas da cidade vão ficando encantadas com a notícia. Um ourives que estava trabalhando fica apaixonado e pede ao pássaro que repita aquele canto. O pássaro repete-o e ganha um colar de ouro. Ele canta para um sapateiro, que pede que cante de novo. Ai, então, ganha um par de sapatos vermelhos. Depois chega a





um moinho, em que um grupo de moleiros esculpia uma grande pedra. E eles querem que o pássaro cante de novo. E ele diz que canta somente se lhe derem aquela pedra. Ele canta e ganha a pedra do moinho. Aí ele volta para casa e dá o cordão de ouro ao pai, os sapatos para a irmã e joga a pedra na cabeça da madrasta. E de repente o junípero se manifesta, surgem chamas entre seus galhos e aparece vivo o menino que a madrasta matou.

Ou seja, ninguém morreu. Ressuscitamos o menino. Nós, ouvintes, vivemos essa purgação. Somos comidos, digeridos, cuspidos, defecados e ressuscitados. E tem-se aí uma história emblemática, que há 200 anos é considerada para crianças.

Quando o pássaro canta que sua mãe o matou e que a irmãzinha recolheu seus ossos, a criança que o ouve está identificando quem é bom e quem é mau. É preciso reconhecer o inimigo para conquistar a paz. É preciso conhecer o mau para poder ser bom e entender as consequências disso. E assim, na história, o mal é punido e o bem preservado. A justiça foi feita. Aliás, quero lembrar que os irmãos Grimm eram advogados por formação e descendentes de uma família de juristas. Sim, eles estavam preocupados com a justiça. O restante é tudo poesia...

Quis trazer esse conto para provocar mesmo. Imagino que todos vocês devem ter se perguntado: como contar isso para uma criança? Eu respondo: sendo um bom mediador, afetuoso. Um bom mediador de leitura sabe que as histórias não servem só para ensinar, mas para experimentar, no território da fantasia, todos os matizes da vida. Afinal não posso lutar contra a demanda infantil, e é curioso que, quanto mais sombrio o conto, mais se ouve “conta outra vez!”. E aí eu me lembro do sucesso daquela história que tem um lobo e uma menina com um chapéu vermelho na cabeça. Não sei se vocês sabem, mas ela foi, de fato, comida pelo lobo mau!

Quero acrescentar que os irmãos Grimm também foram bons mediadores, e hoje existe um volume inteiro com notas e prefácios para todas as edições. Em um dos prefácios eles reivindicavam ao conto popular o lugar da poesia, ou seja, eles queriam que os contos de fadas fossem ouvidos como poesia, e não com tanta veracidade. Assim, o sangue escorrendo, as cabeças rolando estavam em um plano simbólico. E isso muito antes de Sigmund Freud. Não preciso dizer o quanto os contos de fadas foram úteis para a psicologia e para entender a psique humana.



No prefácio à primeira edição eles escreveram uma coisa que eu acho muito interessante:

Nos contos se preserva a verdadeira poesia que jamais pode deixar de ter relação com a vida, porque da vida partiu e a ela retorna. E retorna naqueles minutos em volta do fogo, quando despojados de toda a hipocrisia da vida, podemos olhar a partir e para além de nós, que é quando surge livre a fisionomia humana, como se nenhuma violência pudesse nos alcançar (GRIMM; GRIMM, 2012).

Hoje, num mundo cheio de dispositivos digitais que nos contam histórias, torna-se impossível decidir o que a criança vai ou não vai escutar. Então, mais do que nunca, cresce no mundo de hoje o papel do mediador de leitura, afetuoso e atento a todas as mensagens do mundo. Não preciso dizer isso para vocês, afinal, todo mundo que está aqui, neste encontro, busca a mesma coisa: ser um melhor mediador de leitura. Somente com bons mediadores, na escola e na família, criaremos uma geração mais justa que conheça melhor os seus inimigos. Isso é ou não é poesia?

Nem só de sombra vive o conto de fadas. Para terminar mais animada esta fala, vou contar para vocês outra história recolhida pelos irmãos Grimm.

### *O mingau*

*Era uma vez, mãe e filha que viviam juntas. Elas eram muito felizes e se amavam muito. Mas eram muito pobres e passavam fome. Muitas vezes não tinham dinheiro nem para comprar um pedaço de pão. A mãe, então, inventava jogos para distrair a fome.*

*- Quem primeiro encontrar uma fruta na floresta vai ser coroada princesa - dizia a mãe.*

*E a menina saía alegre pela floresta e encontrava uma amora, uma banana, uma goiaba, uma maçã, uma jaca. Certa vez, em um desses dias em que a menina estava correndo dentro da floresta, ela deparou com uma velha, bem velhinha, vestida com panos e lendas. A velha a chamou e lhe disse:*



– Menina, eu vou lhe dar um presente. É uma panela mágica. Toda vez que você disser as palavras mágicas “Cozinha, panelinha! Cozinha, panelinha!”, a panela vai cozinhar o mingau mais saboroso que você já provou em toda a sua vida. É um mingau com o sabor de todas as frutas, de todos os doces... E a cada dia ele surge com um sabor ainda mais delicioso. Porém, para que a panela pare de cozinhar, você deve dizer as palavras mágicas “Cessar, panelinha! Cessar, panelinha!”.

A menina não acreditou muito naquilo, mas como era muito educada aceitou o presente e agradeceu à velha senhora. Foi então para casa testar a tal panela mágica. Colocou a panela em cima do fogão e disse as palavras mágicas:

– Cozinha, panelinha! Cozinha, panelinha!

E, de repente, a panela começou a tremer e pular em cima do fogão. Do fundo dela começou a surgir um mingau com um aroma delicioso. E quando a panela estava quase cheia a menina disse as palavras mágicas:

– Cessar, panelinha! Cessar, panelinha!

E naquele dia a menina e a mãe comeram mingau até se empanturrarem.

Alguns dias depois, quando a menina estava na escola, lá no outro lado da cidade, a mãe, sozinha, foi tentar, pela primeira vez, cozinhar na tal panela mágica. Ela pôs a panela em cima do fogão e falou as palavras mágicas:

– Cozinha, panelinha! Cozinha, panelinha!

A panela começou a tremer e pular. O mingau foi surgindo lá no fundo. E quando a panela estava quase cheia a mãe foi dizer as palavras mágicas, mas acabou dizendo:

– Pare, panelinha! Pare, panelinha!

A panela não parou, começou a transbordar e lambuzar todo o fogão. Atordoada, a mãe disse:

– Chega, panelinha! Chega, panelinha!

E o mingau continuava a transbordar da panela, chegando ao chão. A mãe, cada vez mais desesperada com o mingau a transbordar, gritava:

– Não quero mais, panelinha! Não quero mais, panelinha!

O mingau começou a subir pelas paredes. Diante da cozinha toda inundada de mingau, a mãe subiu na mesa. E o mingau continuou



*subindo, subindo, até que começou a sair pelas portas, pelas janelas... A rua transformou-se em um rio, o bairro em uma lagoa, até que toda a cidade se transformou em um oceano de mingau.*

*A menina, na escola, quando sentiu o aroma daquele mingau que só ela conhecia, olhou pela janela e viu lá no fim da rua um tsunami de mingau! Havia gente nadando no mingau, remando, velejando, até surfando no mingau!*

*Ela, então, mergulhou no mingau e foi nadando até a sua casa. Quando chegou, apenas o telhado da casa aparecia. Ela entrou pela chaminé, nadou até a cozinha, chegou perto do fogão, agarrou a panela mágica e, com a boca cheia, disse as seguintes palavras:*

*- Cessar, panelinha! Cessar, panelinha!*

*E a panela parou de cozinhar. A menina e a mãe nunca mais passaram fome, mas aconteceu uma coisa muito interessante... Três dias após o acontecido, qualquer pessoa que saía de casa ou voltava para ela tinha de abrir caminho comendo mingau.*

*Vacas não são bois. Chifres só são dois. Muito grão tem o arroz. E quem quiser que conte dois.*

Essa história é dos irmãos Grimm e está no livro *Contos maravilhosos infantis e domésticos* (no alemão *Kinder und Hausmärchen*). E, antes da história do junípero, essa foi uma história importante na minha infância. Até hoje eu adoro mingau.

## **Referência**

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

# Teatro de mamulengo, um folguedo<sup>1</sup> que conta histórias

---

Valdeck de Garanhuns<sup>2</sup>



*“Eu nasci em  
Pernambuco,  
na terra dos Inhamuns.  
Colegas eu tenho muitos.  
Amigos tenho alguns.  
Por isso que sou chamado  
Valdeck de Garanhuns!*

*Estamos todos aqui  
pra traçar belos confrontos.  
Outrora nos preparamos.  
E hoje já, quase prontos,  
mostramos nosso interesse  
em um evento como esse,  
que é o Encontro dos  
Encontros.”*

Bom dia. Muito obrigado pelo convite. É um grande prazer estar aqui com vocês.

Eu fui pai quando novo e também depois de velho. Tenho filhos mais velhos e também pequenos. E eu digo a eles: “Estudem, pois nós

---

<sup>1</sup> Os folguedos são brincadeiras ou danças dramáticas da cultura popular, sendo mais evidentes no Norte e Nordeste, onde há uma grande variedade deles, embora também existam com outras denominações em todas as regiões do país. As brincadeiras de bois (bumba meu boi, boi-bumbá, boi de mamão), cirandas, pastoril, entre outras manifestações, são exemplos de folguedos [nota da organização].

<sup>2</sup> Pernambucano de Garanhuns, é um verdadeiro artista múltiplo: poeta, artista plástico, arte-educador, ator, compositor, contador de histórias. Com 25 anos de carreira, o artista usa o teatro de mamulengo como recurso educacional em escolas.

só chegamos a certos lugares ou subimos certos degraus por causa dos estudos”. Digo isso não necessariamente para que sejam da academia, ou qualquer coisa do tipo, mas estudar para mostrar o seu trabalho, em qualquer profissão.

Eu estou nas artes desde pequeno. Embora hoje eu tenha adotado outro sistema, eu fui criado dentro da igreja. E já desde pequeno eu participava do teatro da igreja. E fui crescendo dentro disso. Quando eu estava no ginásio, eu já mexia com todas as áreas em que trabalho hoje. Eu dirigia o grupo de teatro da escola, frequentava a marcenaria, fazendo brinquedos, e cantava no orfeão. Então, já venho com uma estrutura multidisciplinar desde criança.

No Recife, mais precisamente no Jordão, bairro em que fui morar com 8 anos de idade, eu acompanhava os circos, que costumavam ser bem pobres. Como não tinham carro, quer dizer, até tinham, mas só para viajar, para fazer propaganda do espetáculo, o palhaço e os outros artistas andavam a pé pela rua. O malabarista fazia os malabares na rua. E a gente os acompanhava, cantando para incentivar as pessoas a irem para o circo. Eles pintavam uma marca com tinta no nosso pulso para que pudéssemos entrar de graça no circo à noite. Minha mãe não queria que eu fosse para o circo por causa da igreja, que era muito rigorosa. Então eu pedia para que pintassem a marca no calcanhar, assim a minha mãe não a veria. Ao tomar banho, eu botava um saco plástico no pé para não molhar e sair a tinta, aí eu mostrava o pé lá no circo e me deixavam entrar. Eu queria ir para ver as rumbeiras reboarem. Elas se apresentavam por último, e às vezes eu tinha de voltar cedo para casa e perdia o melhor. O circo era bem precário, mas para nós aquilo tudo era fantástico. Achávamos tudo maravilhoso.

Aos 16 anos eu já participava de programas de calouros na Rádio Jornal do Comércio e na Rádio Clube de Pernambuco. Eu cantava com os regionais<sup>3</sup> e fazia imitações, pois eu já fazia várias vozes. Hoje faço muito mais por causa do teatro de mamulengo. Então fui para a faculdade, estudei Pedagogia. Porém acabei me interessando somente pela arte mesmo. Como

---

<sup>3</sup> Conjuntos musicais formados por violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro e sanfona, ou ainda outros instrumentos que acompanhavam os cantores. Toda rádio tinha seu regional. Ainda hoje o programa *Viola, Minha Viola*, da TV Cultura, mantém um regional que acompanha alguns convidados.



diz Daniel Munduruku, professor é uma coisa e educador é outra. Prefiro estar na lista dos educadores, porque, para ser educador, não precisa dar aula. Educador é todo aquele que realmente quiser sê-lo e tiver a paciência para isso.

Então, comecei fazendo teatro como ator. Atuei e dirigi várias peças, até mesmo uma encenação da Paixão de Cristo, lá no Jordão, no Recife. Essa era a segunda maior encenação que havia lá, menor só do que a de Nova Jerusalém<sup>4</sup>. Chegamos a colocar mais de 150 atores em cena. Participei disso por vários anos seguidos. Logo acabei entrando de vez no teatro de bonecos e depois no mamulengo, que é um teatro de bonecos diferente dos outros. Comecei também a escrever cordel.

Anos depois, após fazer uma grande campanha publicitária para o extinto Banco Banorte, acabei me mudando para São Paulo, onde comecei fazendo filmes publicitários. Isso acabou dando uma levantada na minha carreira. Eu tinha ido para São Paulo para participar de um filme, mas acabei ficando de fora, pois o diretor que me convidou, com o fechamento da Embrafilme, vendeu o projeto. Eu havia trazido quatro bonecos e acabei ficando com o papel de bonequeiro mesmo. E fui fazendo minha mala<sup>5</sup>, que hoje tem 53 bonecos. Todavia ainda é uma mala pequena, uma vez que a mala dos mestres mais tradicionais tem de 80 a 90 bonecos ou mais.

Na apresentação tradicional de mamulengo, começa-se a brincar às 7 ou 8 horas da noite e vai até a manhã do outro dia, como a maioria dos folguedos populares. O boi e o cavalo-marinho, por exemplo, a gente passa horas brincando. Quando fui morar em São Paulo, tive de adaptar o mamulengo para aquela outra realidade. Então surge aquela discussão sobre como levar esses folguedos e essas manifestações populares para outras comunidades, pois elas vão inevitavelmente se modificando.

---

<sup>4</sup> Teatro ao ar livre localizado no interior de Pernambuco, onde acontece anualmente o espetáculo reconhecido nacionalmente como a maior encenação da Paixão de Cristo [nota da organização].

<sup>5</sup> *Mala* é uma expressão recorrentemente utilizada por fazedores de teatro de mamulengo e significa literalmente a mala em que carregam seus bonecos. Pode denotar também a experiência dos brincantes, pois cada boneco corresponde a determinada quantidade de histórias e personagens que os brincantes trazem na bagagem. A palavra também traz o significado de uma espécie de currículo do mamulengueiro, como se ele estivesse dizendo: “Eu conto muitas histórias” [nota da organização].

Um folguedo é muito mais interessante de se ver quando realizado em sua própria comunidade. Ele é uma coisa quando está no seu lugar e é outra coisa quando está fora dele. O mamulengo, por exemplo, quando se brinca lá numa cidadezinha no interior de Pernambuco, é uma coisa. Mas quando está fora dela é outra coisa, até porque o público é outro. O público, por não conhecê-lo, demora um pouco pra entender a brincadeira do mamulengo. Então, em São Paulo eu adaptei. Eu posso armar minha barraca<sup>6</sup> num teatro, uma coisa legal também, mas não é a mesma coisa do que estar na praça com a comunidade.

Fiz uma adaptação até por uma questão de poder trabalhar com isso. Quando faço uma apresentação pelo Serviço Social do Comércio (Sesc), por exemplo, uma instituição que sempre me acolheu muito bem, ou outras instituições como teatros ou prefeituras, por uma questão operacional, eles sempre nos tratam como companhias de teatro. Mas os mamulengueiros não são companhias de teatro, e sim brincantes. Quando nos contratam, sempre pedem ficha técnica, *rider*<sup>7</sup> de som e de luz etc. Enfim, sou obrigado a me cadastrar como companhia de teatro. Preciso ter DRT<sup>8</sup>, senão não posso ser contratado. Enfim, há toda uma questão administrativa em que muitos artistas populares têm dificuldade de se inserir, ficando, muitas vezes, fora desse circuito. E, assim, acabam-se terceirizando e burocratizando muito essas coisas. Como vai ser contratado um grupo de bumba meu boi assim? Um grupo que faz bumba meu boi o faz porque gosta e não é uma empresa, não tem a documentação necessária. Isso vai até contra a natureza de muitos brincantes, que às vezes sequer são letrados. Então, existem muitos empecilhos, mas a gente vai levando. Eu mesmo tenho tantos números que nem sei quais são os meus. Identidade, Cadastro de Pessoa Física (CPF), DRT etc. Então, deixamos de ser pessoas e viramos números.

Outra questão a que precisei me acostumar foi que tive de ir criando várias histórias para entrar em cartaz com apenas uma delas. Às

<sup>6</sup> *Barraca* ou *empanada* são termos usados para denominar a tenda ou o biombo montado em que se passa a encenação do teatro de mamulengos.

<sup>7</sup> *Rider* é um mapa ou desenho com orientações técnicas, explicando as configurações de montagem de som e de luz para determinado espetáculo [nota da organização].

<sup>8</sup> Delegacia Regional do Trabalho - instituição que atesta a capacidade profissional de uma pessoa. Para trabalhar como ator, a pessoa deve ter um registro em tal delegacia.





vezes me perguntam se estou com espetáculo novo. Tradicionalmente o mamulengo não tem espetáculo novo. Até há uma estrutura, mas a base da brincadeira é o improviso e os mestres já têm tudo decorado há anos. Aliás, o mamulengo é todo decorado e permissivo ao improviso. Como eu disse antes, mamulengo é um negócio só, que vai direto, durante horas, porém as histórias vão mudando. Então, para me apresentar num teatro, preciso inventar um *release*. Aí encho de palavras bonitas e digo que é novo. E aí me contratam. Às vezes coloco uns bonecos novos também ou uns efeitos diferentes. Encaixo também outras manifestações culturais, como maracatu, reisado, coco, ciranda. Improviso, faço cantoria de viola.

O teatro de mamulengos, uma brincadeira popular dramática que conta histórias, é feito de esquetes, pequenas peças ou roteiros de situações para improvisar que narram situações cotidianas da comunidade e, às vezes, satirizam acontecimentos da atualidade. Se eu juntar todas as histórias que eu tenho, eu começo a brincar (representar) no começo da noite e vou até a manhã do outro dia. Cada história dura de 30 a 40 minutos. Então dá bastante coisa. Isso depende muito do brincante. Eu trabalho com três músicos, pois pela tradição o teatro de mamulengos é acompanhado com música ao vivo, geralmente com pífano, rabeça ou sanfona e percussão: bombo ou zabumba, triângulo e ganzá.

Podem-se criar e incorporar outras coisas no mamulengo. Ressalto que o teatro de mamulengos é uma brincadeira popular que tem personagens fixas, assim como as séries de televisão *Chaves* ou *A grande família*, por exemplo, que trazem as mesmas personagens, somente a história muda a cada programa. O mamulengo também é assim, tem as mesmas personagens: Simão, Caroca, Cabo Setenta, o Diabo, a Morte, o boi, a cobra, Zangô, Quitéria, Seu Mané Pacaru, Goiaba, enfim, personagens que todo mestre mamulengueiro possui. No entanto podemos incorporar outras personagens. Na minha mala eu tenho vários bonecos que outros mestres não têm, assim como eles também têm personagens que eu não tenho. Eu criei, por exemplo, o Mister Dólar, que é um daqueles americanos safados que querem lascar o Brasil mesmo. Coloco também personagens de minha família, pois acho que minha família é hilária, engraçada e interessante. Há, por exemplo, o meu avô Odilon Teotônio Costa, uma grande influência na minha vida, e também dona Mariquinha, minha avó.

Muitas das minhas histórias eu ouvia de meu avô. Com ele aprendi os primeiros versos. Ele ficava dizendo rimas e eu ia criando também. Comecei a escrever cordel e poesias rimadas por grande influência dele. Ele era artesão também. Com meu outro avô, Olímpio Augusto de Oliveira, que era capitão da polícia, já não tive o mesmo contato, ele já era muito urbano. Meu avô Odilon morava em Garanhuns, onde nasci, apesar de ter me criado no Recife. Então, eu sempre passava as férias lá. Quando eu ia para o mato com ele, ele ia me explicando as coisas. Ele mostrava as plantas e ia dizendo para que servia cada uma delas. Uma vez ele me deu um punhado de jurubeba e me mandou comer. Ainda que fosse muito amargo, disse-me que era muito bom para o fígado. Hoje, infelizmente, está se perdendo esse contato com os avós e com o conhecimento empírico transmitido de geração em geração, pela oralidade, pelos ditados populares etc. As crianças não aprendem mais tais coisas. Às vezes elas até acham que a galinha vem do supermercado. Sim, algumas crianças acham que a galinha vem do supermercado. Ou seja, a percepção dos pequenos passa pelas suas experiências. E, como não têm mais contato com o meio rural, fica óbvio que as galinhas vêm do supermercado. Não ouviríamos uma resposta dessas de uma criança do campo.

Com a cultura popular também acontece isso. Muita coisa está se perdendo. Até mesmo em Pernambuco, há pessoas que não conhecem o mamulengo nem outros folguedos. Pergunto aqui, para vocês, quantos já viram uma brincadeira de teatro de mamulengo? Vejo que aproximadamente umas cinco pessoas levantaram a mão, uma quantidade até elevada, considerando o Brasil. Muita gente no Brasil prefere ir para Miami do que ir para o Pará, por exemplo. Eu prefiro ver o Pará. Então, o brasileiro não conhece o nosso país. E aí ocorre uma grande valorização da cultura estrangeira em detrimento da nossa bela cultura nacional. Há uma intromissão estrangeira e imbecil que começa afetando em primeiro lugar a nossa língua. Por que quando se vai a um evento há lá o tal do *coffee break*? Não pode ser intervalo para o café? Ou por que *shopping center* e não centro de compras? Peguei o voo no aeroporto de Guarulhos, em São Paulo. E lá há uma placa em que está escrito em cima com letras grandes *International Airport*, somente embaixo, com letra menor, se lê Aeroporto Internacional. Não deveria ser o contrário? Afinal não é o português a língua que falamos aqui?



Nós temos no Brasil um inimigo, que é uma tal de mídia, sobretudo as grandes emissoras de rádio e televisão. Há exceções, mas de modo geral elas simplesmente ignoram e não mostram coisas da cultura popular do país. O que é que se vê de cultura popular na televisão? Praticamente nada. A televisão poderia ser uma coisa maravilhosa. Porém a função que ela exerce hoje é péssima. Primeiramente, deveria haver um regionalismo na televisão. Antigamente, tínhamos em Pernambuco a televisão do Jornal do Comércio, que fazia programas regionais extraordinários. Hoje a Glob(o)alização tomou conta de tudo e quer impor padrões, muitas vezes medíocres, pífiros. E, assim, tudo o que não presta acabou virando algo bom e que determina um gosto. E o que, de fato, seria de interesse das pessoas não aparece. Está tudo ao contrário.

Existem exceções, mas o que mais vemos é a mídia levando coisas horríveis ao povo com a justificativa de que o povo gosta disso. Como o povo pode gostar daquilo que não conhece? Costumo dizer que, se o governo e as políticas públicas tivessem boa vontade e levassem, por exemplo, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo para um bairro da periferia, tal iniciativa teria um grande efeito na população local. Acho que não existe pessoa, por mais desordeira que possa ser, que fique impassível diante de uma orquestra sinfônica como aquela. Pode levar a orquestra para um bairro desses: o povo vai ficar ali olhando, ouvindo, embevecido. Mas não fazem isso. Jogam o *funk* para o povo e dizem que eles gostam. Podem até gostar, mas será que eles manteriam essa preferência se tivessem acesso a outras coisas? Então, têm de ser oferecidas outras opções para o povo. Só porque a pessoa é pobre ela tem sempre de comer apenas carcaça ou pé de galinha? Se lhe dermos carne assada ou camarão, ela não vai apreciar também? Então, que se deixe o povo escolher; no entanto, para isso, ele precisa conhecer.

Enfim, devemos conhecer, de fato, o nosso país, porque ele é muito bonito. O que possui de mais bonito é a diversidade, a riqueza cultural. Não existe região feia do país. Feio é não conhecer o próprio país, não conhecer a própria história. E mais feio ainda é nem sequer procurar conhecê-los. As pessoas não viajam, não leem, não sabem das coisas. E apesar de tudo isso, de toda a influência externa e da desvalorização da cultura popular, Pernambuco ainda resiste em manter suas tradições.

Falo de Pernambuco porque é de onde eu vim e o local que conheço com maior profundidade, embora isso também se aplique a outros lugares. E lá a cultura popular mostra-se muito forte. O pernambucano está muito arraigado na sua cultura, assim como também o gaúcho, por exemplo. O pernambucano veste a camisa de Pernambuco, canta o hino, bota a bandeira na casa, enfim, gosta muito de seu estado. Dizem que o Brasil tem uma das maiores diversidades culturais do planeta, e eu costumo dizer que Pernambuco tem a maior diversidade cultural do Brasil. Lá há o teatro de mamulengos, que é o que eu faço, uma forma autêntica de teatro popular. Há muitos folguedos e danças populares, como bumba meu boi, ciranda, reisado, maracatus, pastoril, frevo, nau catarineta, caboclinhos e muito mais. Há muita arte e artesanato, muitos artistas. Posso citar Mestre Galdino, Mestre Vitalino, Manoel Eudócio, Lia de Itamaracá, Levino Ferreira, Capiba, Ascenso Ferreira, Ariano Suassuna e tantos outros que contribuíram ou que ainda contribuem para a cultura pernambucana e a do Brasil. Isso sem falar de todos os anônimos que também estão produzindo arte, produzindo cultura. Eu poderia ainda mencionar mais um monte de coisas sobre a cultura de Pernambuco, uma terra com uma grande diversidade cultural.

Existem grupos e artistas resistentes e que continuam, digamos, a preservar a cultura. Mas só se pode usar a palavra preservar quando se fala outra, que é fazer, pois fazendo se mantém. Há em Pernambuco, por exemplo, vários grupos de maracatu, porque houve certa movimentação para se manter isso. O mesmo acontece com a literatura de cordel. Há uns 20 ou 30 anos, dizia-se que o cordel iria se extinguir. E algum tempo depois, começou-se a dar uma levantada no cordel. Há 13 anos aconteceu no Sesc Pompeia, em São Paulo, um evento comemorando os 100 anos da literatura de cordel, o que acabou promovendo uma revitalização dessa arte. Hoje muita coisa está sendo publicada, e o cordel está em maior evidência e atinge o Brasil como um todo. E assim também acontece com outras manifestações. Há muita gente fazendo mamulengo, maracatu, ciranda etc., ajudando a manter as tradições pernambucanas. E isso é muito bom.

# Contar histórias e tradição indígena

---

Daniel Munduruku<sup>1</sup>

É difícil falar assim depois do Valdeck de Garanhuns, pois ele não fala, ele dá espetáculo. E aí eu fico sem graça agora, de falar depois dele, perto dele. Na verdade, quero começar lendo um trecho de um livro que nos coloca um pouco no espírito da nossa conversa de hoje, sobre tradição e oralidade. É do livro *Parece que foi ontem* (MUNDURUKU, 2006).

Parece que foi ontem. É que ficou grudado em minha memória como se fosse uma tatuagem. Tem até cheiro de saudade. Quase impossível não lembrar. Vem como se fosse uma imagem, o céu cheio de estrelas, grandes e pequenas, fortes e fracas. Algumas piscam lembrando o passado. Outras estão apenas lá, como a nos lembrar o futuro. No meio da roda, o fogo, em mão de outras eras. Libera faíscas, irmã das estrelas. Soprando suavemente, o vento, o irmão memória. Vem trazendo as histórias de outros lugares. Sob nossos pés, está a mãe de todos nós, a terra, acolhedora. Sempre pronta, sempre mãe, sempre a nos lembrar que somos fios na teia. De repente, o falatório humano cessa. Um velho entra na roda. Tem passos lentos, suaves, de quem não deixa rastros. O fogo, o vento, a terra se animam. Nos calamos. O homem se senta no banquinho e olha ao redor. Vê olhinhos ansiosos que lhe fitam o rosto aguardando

---

<sup>1</sup> Escritor indígena com 45 livros publicados, graduado em Filosofia, História e Psicologia, doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Diretor-presidente do Instituto UKA - Casa dos Saberes Ancestrais. Recebeu diversos prêmios no Brasil e no exterior, entre eles o Prêmio Jabuti.



suas palavras. Ele se cala. Acende um cigarro feito da palha da árvore Tauari. Faz gestos muito calculados, como se quisesse hipnotizar a todos. Consegue. Inicia um ritual secular para lembrar que temos raízes, temos passado, temos história. Canta suavemente, sem pressa, como um sussurro. Fala com os espíritos numa linguagem antiga. Um homem chega para auxiliá-lo. Coloca-se atrás do velho que ignora sua presença. Outro homem de meia-idade também se posta ali, seguido de uma mulher que cumprimenta a todos com um gesto de cabeça. Traz nas mãos uma bilha cheia de água, que joga em pequenas porções sobre o fogo. Ouve-se o fogo responder com estalidos quase musicais. O sábio se ergue de seu banco e joga fumaça sobre a cabeça dos presentes. Um perfume se espalha pelo terreiro. Completa o círculo. O homem faz um gesto com as mãos e todos nos levantamos e iniciamos uma batida rítmica com os pés, que se arrastam num bailado harmônico e preciso. O tempo passa pequeno, sem pressa. Ninguém desiste. Nesse momento, somos um. O sábio vai para o centro da roda e conversa com o fogo, com o vento, com a terra, com a água, enquanto todos nos mantemos firmes em nosso cântico. Única certeza que temos de manter o céu suspenso. Voltamos a falar uns com os outros. O velho fala. Nosso canto e nossa dança são formas milenares de nos mantermos unidos e de mantermos a harmonia do universo. Sem nosso canto seríamos inúteis. Sem nossa dança nada teríamos. O velho pára por um momento. Pega o cigarro já apagado e o acende com o tição que buscou na fogueira. Estamos atentos. Precisamos da memória de nossos parentes seres. Eles nos lembram que somos parte da teia. Nossos cantos nos lembram que é preciso celebrar. Nossa dança nos mostra que somos iguais. Velhos, homens, mulheres, maduros, jovens e crianças, somos todos importantes, como são a terra, a água, o vento e o fogo, nossos irmãos primeiros. O velho sábio ajustou-se em seu banco e iniciou uma história dos tempos imemoriais, e nós, crianças ainda, fomos com ele para outros tempos. Parece que foi ontem, mas muitos anos já se passaram. Fico pensando



nestas e em outras muitas passagens quando me sinto só no mundo. Saudades de casa, dos avós. Os velhos são sábios. Sábios não porque ensinam através das palavras, mas porque sabem silenciar. E no silêncio mora a sabedoria. Os velhos sempre nos trazem o novo que é sempre velho, antigo, pois está escrito na natureza. É assim que aprendemos na aldeia. É assim que vivemos nossa tradição. É assim que desempenhamos nosso ser social, pelo respeito às tradições, pelo respeito ao saber do outro, e pelo exercício do pertencimento a uma teia que nos une ao infinito.

É uma descrição de algo que acontecia muito quando eu era criança. Como algo que acontecia muito, às vezes acaba ficando dentro da gente. Fica como uma marca ou, como eu digo no texto, como uma tatuagem. Fica registrado no nosso espírito. Esse tipo de ritual, de solenidade, em que os velhos assumem o seu papel de grandes tradutores da tradição, é o que nos permite lembrar quem somos, a não esquecer de onde viemos. E nos permite manter a serenidade, mesmo diante das maiores agruras, das maiores dificuldades. Quando temos no espírito o sentido de pertencer a algum lugar, a alguma coisa, a uma sociedade, pertencer não como o dono do que quer que seja, mas como parte integrante, a gente tem mais sentido. Assim conseguimos encontrar os sentidos da existência.

Isso acontece nas sociedades indígenas. Existem as dificuldades de manutenção da tradição, embora não se possa falar de cultura como algo que necessita ser resgatado, porque cultura não se resgata. Cultura é um processo, não tem começo, meio nem fim. Ela é um processo. E toda e qualquer cultura que se queira congelada vira peça de um museu. As populações indígenas, vivendo as agruras que o tempo atual nos traz, também estão aprendendo e reaprendendo a lidar com as novas tecnologias, até mesmo para transformar a sua fala, a sua tradição e a sua oralidade em novos equipamentos, pois a oralidade não é só aquilo que a gente fala, como também o modo como sentimos as coisas. A oralidade é como o nosso corpo responde às novidades e às novas tecnologias da memória. E a cultura faz exatamente isto: atualiza-se. Cultura que fica parada no tempo morre por si só.



Quando um indígena vai para a cidade e estuda, ou escreve livros, ou ganha concursos musicais, ou, enfim, participa da sociedade brasileira, as pessoas imediatamente imaginam que aquela pessoa não é mais “índio” e que não representa mais o “índio”, porque agora ele é um de nós. Um de nós é ótimo, não é? Ele é civilizado, não é? Quer dizer, já entrou na nossa. Foi cooptado pelo sistema. Trata-se de uma mentalidade que está, de fato, muito presente no Brasil, tanto nas escolas como no governo, revelando uma incompreensão da dinâmica da cultura. Indica uma ignorância, não no sentido perverso da palavra, mas no seu sentido filosófico. Ou seja, uma ignorância que precisa receber novos conteúdos e novos conhecimentos para que se crie uma nova consciência também renovada. Infelizmente, ainda vivemos em um país que não consegue olhar a diversidade, que não consegue olhar a sua riqueza, ou seja, toda a beleza e riqueza cultural que o Brasil possui; uma diversidade tão magnífica que o país, de certa maneira, percebe, porém não conhece, que sabe que existe, mas não conhece.

Se assim é em um Brasil diverso na sua composição, imaginem, então, para populações que não se adaptam ao sistema, a essa composição ocidental em que vivemos. Tais sociedades querem viver de um jeito tradicional, uma maneira tradicional de ser, pois é assim que elas aprenderam a dar uma resposta às grandes questões do mundo. Aliás, as grandes questões da sua própria existência, seja cantando, dançando, pintando o corpo, enterrando seus mortos, seja cantando suas dores e alegrias. Às vezes, elas não se adaptam ao nosso modo de pensar, a esse modo meio quadrado que o Ocidente tem, um pensamento linear. O pensamento indígena não se encaixa nesse modo de pensar porque é um pensamento circular. Por isso, as pessoas acham que, quando o indígena fala de tradição, ele está falando do passado. Mas não está. Tradição tem a ver com manter ou olhar o passado, mas não é repetir as coisas antigas. Tradição é um método de aprendizado, um método que as pessoas esqueceram, que é não permitir que se percam as experiências que as outras pessoas viveram.

E o que é o pensamento circular? Na verdade, ele não é bem circular; um círculo se fecha em si mesmo, mas é como se fosse uma elipse. É então o conhecimento cíclico, como uma mola, ou seja, que não se toca. Então, o pensamento indígena vive o hoje. Ele vai buscar no passado o seu sentido, todavia não toca no passado. Ele sempre vive esse processo, num vai e vem, vai e vem, num processo de construção do novo. Na construção do





hoje. Aliás, as pessoas que já leram meus livros já devem ter me visto dizer que o pensamento indígena só tem dois tempos. Nem sempre as pessoas compreendem muito bem o pensar indígena. Então, só existem dois tempos na tradição e na nossa cabeça: existe o passado, que é o tempo da memória, e existe o presente, que é o tempo do agora. Esses dois tempos não se tocam, mas estão sempre muito juntos. Não existe a ideia de futuro. Na língua mundurucu, a língua que meu povo fala, nem sequer existe a palavra futuro na sua gramática, porque um povo que vive o presente não fica especulando sobre um tempo que não existe, sobre um tempo que não está aqui. A ideia de planejar, de trazer um tempo futuro para o agora não passa muito pela cabeça de um indígena. E o mais interessante é que, por pensar desse jeito, essas populações foram chamadas de preguiçosas.

Uma das ideias mais recorrentes na cabeça das pessoas quando falam do famoso “índio” é que ele é preguiçoso, ou que não trabalha, que atrapalha o desenvolvimento, que tem muita terra e não sabe o que fazer com ela. Isso apenas demonstra que pensamos de uma forma linear, quadrada. Ou seja, pensamos no tempo como uma construção para o amanhã, para o futuro. Nós buscamos isso. Não à toa, perguntamos às nossas crianças o que elas vão ser quando crescer. É uma pergunta que nunca se faz para uma criança indígena; a criança indígena não vai ser nada porque ela já é tudo o que precisa ser. E o que uma criança precisa ser? Criança. Tem de se dar a ela todas as condições para que seja plenamente criança, pois logo deixará de ser criança e passará a ser adolescente. Assim, como ela já viveu tudo o que tinha para viver como criança, não vai sentir saudades de ser criança, e o adolescente vai se empenhar em ser plenamente adolescente. Ele não precisa querer mais nada na vida, apenas ser adolescente. Quando ele se torna adulto, aí então vai se casar, construir sua família, construir a sua obra, e não vai sentir nem um pouco de saudades de ser adolescente, porque ele viveu plenamente a sua adolescência. E ele, sabendo que tem um papel social importantíssimo na construção daquela sociedade, vai se empenhar plenamente em ser adulto. E, quando virar pai ou mãe, ele saberá que tem o papel de educar o corpo das crianças.

Pai e mãe educam o corpo. Quem educa o espírito são os avós. São os velhos que se comprometem com a formação da mente e do espírito das crianças. Os pais ensinam as crianças a caçar, a pescar, a cuidar da roça, a subir na árvore, a nadar no rio, a fazer artesanato. Tal papel cabe



aos pais. As crianças vão se tornar adultas, e é disso que elas vão precisar para sobreviver. Quem lhes dá o sentido de existir são os avós, os velhos. Por isso, na tradição mundurucu, o grande desejo, se existe algum desejo dentro de nós, é nos tornarmos avós. Não à toa, e por causa de toda essa construção, nós casamos cedo, para nos tornarmos avós cedo. E é claro que existem avô, avô... e Avô. Um avô novo é apenas um avô. Depois, quando ele se torna um bisavô é que ele se torna um avô. Mas vai que o mundo lhe dá um *plus*, e ele chegue a uma terceira geração, aí ele vira Avô. E esse é o nosso sábio. Esse é aquele de quem a gente cuida. Também cuidamos dos outros, mas esse é como se fosse nossa biblioteca. Fica muito mais fácil carregar um avô do que uma biblioteca. E, cuidando bem desse avô, não precisamos nem de cadeira de rodas. Ele sabe que o papel dele é ser uma espécie de ligação, de intermediário entre o que nós vivemos neste mundo e o que nos diferencia dos outros seres da natureza e o plano espiritual. O avô coloca dentro da gente aquilo que somos de fato. E ele vai dizendo isso e vai fazendo isso por meio das histórias. Ele conta as histórias da origem das coisas. Ele diz de onde viemos, para onde vamos, como a gente se realiza neste mundo. Isso é alimentar o espírito. Isso é pensar de forma circular.

Infelizmente, como nós estamos em uma sociedade dita civilizada, vive-se numa sociedade que olha de uma forma linear: ela olha lá para frente e começa a planejar o seu futuro. Não à toa, criam-se as aposentadorias, e todo mundo fica achando que na aposentadoria está a felicidade. Professor, então, adora isso; quer se livrar o mais rápido possível, pois só quando se aposentar será feliz. Vai ficar rico, vai poder viajar, conhecer o Brasil... E acaba esquecendo de viver o presente. O meu avô, um sábio, dizia sempre assim: “Se o momento atual não fosse bom, não se chamaria presente”. E ele falava isso não como uma frase feita ou como uma frase para causar impacto. Para mim, quando criança, era só mais uma frase ou mais uma fala dele; não tinha esse impacto todo que tem quando eu digo às pessoas na cidade, as quais esqueceram de viver o presente, não sabem mais o que é o presente e não sabem que esse é o grande presente que a gente recebe todo dia. E vocês sabem que só quem vive o presente se compromete. Quem vive agarrado ao passado, ou quem vive planejando o futuro, não se compromete nunca, fica sempre escorregando, sempre liso, sempre saindo. “Amanhã eu faço, amanhã eu vou ser feliz, amanhã, sim, é o dia”. E o dia



passa, o tempo passa, o presente passa e a vida passa. Essas coisas que eu estou falando para vocês têm tudo a ver com a leitura que eu fiz.

De um fato, de um acontecimento da aldeia podemos tirar uma série de lições, de ensinamentos. Quando vivemos isso na aldeia, não ficamos especulando ou buscando explicações para aquilo; nós simplesmente vivemos o momento, pois especular tem a ver com a ideia de futuro. Especular é uma palavra da economia e foi colocada no nosso convívio diário. As pessoas especulam o mercado financeiro, buscando oportunidades para ficarem mais ricas. E nós especulamos em torno do tempo, acreditando que, dominando o tempo, podemos ser felizes. E, assim, vivemos correndo atrás do tempo. Portanto, nós não vivemos, ficamos o tempo inteiro correndo atrás do tempo. Para esse propósito, eu escrevi um livro que se chama *O homem que roubava horas* (MUNDURUKU, 2007). Trata-se de uma obra que fala exatamente sobre as pessoas que passam o tempo inteiro controladas pelo tempo do relógio. É o tempo que marca o tempo. E esquecem-se de marcar seu tempo no tempo. E isso faz com que a gente perca um pouco o pé, a direção das coisas. Isso é tradição. Isso é lembrar o tempo inteiro o que somos, de onde viemos, para onde vamos. E vocês sabem, então, repetindo, que isso nos compromete, pois é muito mais difícil ser criativo vivendo o presente do que tendo uma “certeza” de que amanhã você poderá fazer. Nós não temos a certeza. Aliás, por causa disso os indígenas não inventaram o *freezer*, porque carne de caça se come na hora. E há uma forma de homenagear aquele ser que se deixou abater para nos alimentar. Quando você congela a carne do animal, ele perde esse espírito, perde esse sentido. E aí vocês podem entender o porquê de o indígena optar por viver o tempo presente. Tudo isso tem uma repercussão no seu social, na sua compreensão do mundo, na compreensão das pessoas, na experiência de ser humano.

Queria lembrar também que, quando se fala sobre diversidade indígena no Brasil, está se falando de uma diversidade muito grande. Existem aproximadamente 300 grupos indígenas diferentes. Eu sou mundurucu, e o mundurucu é apenas um grupo dentro da diversidade. No Brasil são faladas mais de 180 línguas e dialetos diferentes. Existe a presença indígena de Norte a Sul do Brasil, em todos os estados. E, ainda assim, continua-se repetindo uma palavra que tem soado muito mal:

a palavra *índio*. As pessoas chamam-me de índio porque, ao olhar para mim, elas veem um índio. Trata-se de uma maneira como as pessoas me definem. Mas, geralmente, as pessoas esquecem que a palavra *índio* é apenas um apelido que nos deram. E ainda estamos muito ligados a essa imagem criada sobre o índio, uma imagem do século XVI.

Quando se comemora o Dia do Índio, em 19 de abril, estamos cometendo uma heresia, estamos reproduzindo uma ideia introduzida no nosso imaginário ao longo da história do Brasil. Não tem muita diferença se estivéssemos festejando o curupira, por exemplo. As escolas continuam fazendo uma reprodução permanente desses estereótipos. Em vários lugares do Brasil por onde já passei, já vi muito disso. Vou contar um caso. Certa vez, fui a uma escola no dia 19 de abril. Ao chegar lá, vi que a escola estava toda preparada para receber o “índio”. Colocaram-me numa poltrona, e as crianças começaram a desfilar diante da personagem que ali estava. Logo apareceu, então, um grupo de crianças bem pequenas, todas enfeitadas, como uma verdadeira ala de escola de samba. Todas elas pintadinhas, com um cocarzinho de papelão, com aquela peninha atrás da cabeça e aqueles dois riscos tradicionais pintados no rosto. As meninas com um bustiê feito de garrafas PET e sainhas feitas de jornal ou com saquinhos de arroz. E todas vinham felizes, desfilando na frente do “índio” e cantando: “Índio fazer barulho, uh, uh, uh, uh! Índio tem seu orgulho, uh, uh, uh, uh!”. E este índio aqui estava agoniado, sem saber o que fazer. Depois disso vieram as crianças maiores, enfeitadas como no desenho *Pocahontas*. As paredes da escola estavam cheias de desenhos, todos eles com uma oca em triângulo, e queriam que eu avaliasse. E o “índio” aqui pensando: “Amanhã... ainda bem que não existe o amanhã”. Eu tive de fazer aquilo que um educador tem de fazer, que é tentar melhorar o pensamento torto com o qual fomos educados, uma vez que se trata exatamente disto: nós fomos educados com um pensamento torto. O nosso trabalho como educadores deve ser de desentortar os pensamentos.

Somente assim as populações indígenas poderão ter uma chance de viver com dignidade. Mas não a dignidade que o civilizado quer lhes dar, e sim a sua própria dignidade, que cada população possui por ser o que é. Por seus mais de 10 mil anos de história, e, apesar destes 500 anos de contato, ter resistido a tudo isso. E se então podemos falar de uma diversidade tão grande, tão rica, nós precisamos chamar esse povo pelo seu nome. Então,



em vez de comemorar o dia do “índio”, esse ser “folclórico” introjetado na nossa cabeça, nós precisamos começar a conhecê-lo. Apelido é sempre ruim. Não existem apelidos bons, principalmente aqueles dados por crianças, de criança para criança. O apelido é uma forma de colocarmos o outro abaixo de nós, de diminuir a pessoa. Não à toa, muitos apelidos tocam na ferida, naquilo que se acha ser um defeito no outro. Os apelidos são formas de fazer com que a pessoa se sinta diminuída. As populações indígenas têm sido chamadas por um apelido, que tem sido reproduzido pelas escolas. Isso falando somente na palavra, sem contar os estereótipos de imagem, bem como toda a ideologia por trás da palavra. Tais ideias, ao serem reproduzidas, formam o preconceito, que são as ideias tortas a respeito do outro ou de alguém.

Então, muito cuidado, minha gente, educadores, leitores, bibliotecários etc. Precisamos reverter esse quadro. Eu uso a literatura como instrumento para tentar mudar um pouco essa realidade, para ajudar no trabalho de desentortar pensamentos, que deve ser também o trabalho de todo educador. Os educadores devem educar o olhar do nosso povo, para que não fique olhando de forma vesga. Precisamos, enfim, olhar direito e ver o outro que está a nossa frente não como a gente quer que ele seja, mas como ele de fato é. Isso é dignidade.

## Referências

MUNDURUKU, Daniel. **O homem que roubava horas**. São Paulo: Brinque Book, 2007.

MUNDURUKU, Daniel. **Parece que foi ontem**. São Paulo: Global, 2006.

**Entrevista concedida à Rádio Educativa Joinville Cultural, realizada por Jeferson Corrêa e Jota Martins**

**Daniel** – Em primeiro lugar, sou um indígena, sou do povo mundurucu, que vive lá no estado do Pará. Eu moro em São Paulo já há alguns anos, que foi onde me estabeleci e me tornei escritor. De São Paulo eu tenho



disponibilizado o meu trabalho, minha participação no mundo da cultura, no movimento indígena brasileiro e, sobretudo, na literatura, que tem sido o meu arco e flecha, a minha ponta de lança. E, por conta dos meus escritos, tenho ficado conhecido por todo o Brasil. E por meio disso o Proler [Programa Institucional de Incentivo à Leitura], um parceiro antigo meu, pois já me convidou outras vezes para vir aqui, me encontrou e me trouxe para participar da festa de 20 anos, o que certamente é um feito no Brasil, comemorando 20 anos de um evento permanente. O Proler tem desenvolvido uma atuação brilhante aqui. E, de certa forma, sou bem conhecido aqui em Joinville. As pessoas me conhecem porque meu nome circula na boca do povo daqui, e eu fico muito feliz com isso.

**Rádio** – Você nos falou sobre sua origem lá na Amazônia. Vou aproveitar para perguntar sobre algo que me veio agora à mente enquanto você falava. Há uma música do Nilson Chaves que diz: “Será que o Brasil nunca viu a Amazônia?”. Você concorda um pouco com isso? Queria que você aproveitasse para falar um pouco sobre o povo da floresta amazônica. Nós ficamos meio distantes e não percebemos essa riqueza. Quando é que o Brasil vai realmente enxergar a Amazônia?

**Daniel** – Eu sou fã do Nilson, acho que ele consegue transmitir por intermédio de suas canções, de suas letras e de sua poesia muito da angústia que é ser um brasileiro morador da Amazônia. É um Brasil esquecido. Geralmente é lembrado apenas por causa da floresta, mas é muito esquecido na sua cultura. A Amazônia, como um todo, é uma região, ou várias regiões, que tem sido lembrada apenas de uma maneira folclórica, às vezes como um celeiro de riqueza, porém nunca como um lugar onde a cultura se realiza, onde a cultura sobrevive. Uma cultura formada por um encontro das águas, por um encontro das várias vezes que existem por lá. O Brasil não conhece essa parte de si próprio. O Brasil do Sul, do Sudeste está devendo isso. Também a Região Centro-Oeste é muito pouco conhecida por aqui, geralmente vista apenas como um lugar a ser colonizado novamente. E isso me entristece e quem vive na Amazônia ou vive da Amazônia, porque as pessoas querem simplesmente viver a sua vida, querem ter direito ao seu espaço e ser valorizadas naquilo que têm de mais bonito, a cultura, ou as culturas dos povos tradicionais que lá vivem, das culturas ribeirinhas. Enfim, pessoas que precisam ter reconhecimento



do outro Brasil que se esconde atrás do desenvolvimento, da riqueza, do progresso e tudo mais. Mas tudo é Brasil. Eu acho que ao longo da história do Brasil houve alguns equívocos talvez elaborados propositalmente, para tornar a Amazônia uma região esquecida. Isso fez também com que aquelas populações se escondessem ou não se mostrassem tanto como deveriam. Claro que, quando me refiro a essa população, não estou falando apenas da população indígena, como também dos habitantes daquela região que não são indígenas ou que não sejam descendentes de indígenas, que eram de outros lugares e acabaram se estabelecendo ali. Estes foram criando um jeito todo próprio de se relacionar com a natureza. Eu acho que uma tendência de quem vive no Sul e no Sudeste do Brasil é achar que a Amazônia deve ser como são essas regiões. O que garantiria que essas populações tivessem uma vida de acordo com aquilo que elas querem seria deixá-las cumprir o seu próprio destino, a sua própria missão. E não impor, como vem sendo feito. Os projetos de desenvolvimento para a Amazônia têm sido uma nova espécie de colonização, uma nova situação de colonialismo, feito pelo Sul e pelo Sudeste do Brasil. Isso também acontece um pouco no Nordeste, mas é muito mais no Norte, que parece que não tem voz própria. Parece que o Norte não sabe falar por si. E isso tem provocado uma situação muito delicada, porque as pessoas querem destruir a cultura local para poder implantar lá um projeto de desenvolvimento, de progresso, que desconsidera toda a riqueza que as populações indígenas têm. Tal projeto tem sido construído ao longo do tempo ignorando toda a sabedoria e todo o conhecimento que as populações indígenas desenvolveram ao longo de milênios. E isso vem sufocando tais populações, que sofrem o peso de ter de sustentar essa loucura, que é a construção de hidrelétricas, de barragens, para que a eletricidade chegue a lugares muito distantes da própria Amazônia. Isso tem sacrificado muito as populações tradicionais, tanto indígenas como as ribeirinhas, as quais não são ouvidas como deveriam ser. Por isso eu digo que é como se a Amazônia não tivesse voz própria. A voz é toda dada a um comando de um governo que parte da premissa de que o que a Amazônia quer é desenvolvimento. E precisamos pensar se é isso mesmo, mas para isso temos de ouvir a população local. Contar histórias faz parte da transmissão dos saberes.



**Rádio** – Para nós, contar histórias é apenas uma atividade, para vocês não é bem assim...

**Daniel** – Exatamente isso que eu quero dizer. Aqui, o contador de histórias acabou até virando uma profissão. E quem conta histórias profissionalmente se preparou para isso, mas nem sempre consegue viver a história, pois o contador de histórias tradicional é aquele que acredita naquilo que conta, e não simplesmente alguém que decora uma história. Ou seja, isso faz parte dele; as histórias de origem, as histórias de surgimento das coisas. Isso dá sentido à existência dele. Então, não existe na tradição indígena o contador de histórias como profissão ou como uma obrigação. Sobretudo os velhos, que são geralmente os grandes contadores de histórias, são pessoas que sabem que a função social deles é dar sentido às gerações mais novas, que vão assim crescendo e buscando o sentido da existência pelas histórias contadas. Portanto, mais do que uma obrigação, contar histórias é uma função social. Daí também a importância dos velhos na tradição indígena. O grande contador de histórias sempre é um velho. Gente jovem não sabe contar história. Gente jovem sabe pescar, caçar, subir em árvore, nadar no rio, fazer filho, cuidar da roça. Os pais, que são geralmente jovens, educam o corpo das crianças. Quem educa a alma das crianças são os velhos, os avós. Por isso, é fundamental a figura do avô como o transmissor dos saberes. E o velho não nega a sua função. Ele não quer ser outra coisa a não ser velho. Ele não quer fazer plástica, ou se tornar uma cocotinha, fazendo academia. Ele quer ser avô, pois essa é a função dele. E, se ele nega isso, ele quebra o ciclo da formação do jovem, que acaba perdendo a referência. Quem dá alma, quem dá referência ao jovem é o velho. Quando não há mais velhos para fazer isso, o jovem perde a referência, e aí ele acaba buscando outras referências. Isso é o que acontece na sociedade, em que o velho já não quer mais ser velho e não quer mais cumprir a sua função de transmissão do conhecimento. Isso também porque a sociedade mudou. O avô não é mais só avô, acaba sendo pai e mãe também. Enfim, existe toda uma série de questões que são colocadas. Você me perguntou sobre as sociedades indígenas, então eu lhe respondo: quando chamamos o velho de velho não é para desmerecê-lo. Para nós, o velho não é um sapato usado que a gente joga fora. O velho, para nós, é o sábio. E ele gosta de ser chamado de velho, de avô, fazendo questão disso, pois assim ele cumpre o seu papel dentro da sociedade.





**Rádio** – Tem se conseguido preservar as diversas tribos e línguas da Amazônia?

**Daniel** – Em alguns casos, sim. Há um grande grupo de línguas que corre o risco de ser extinto por existirem poucos falantes. E isso vem também como uma pressão da própria sociedade, que chega com toda a sua tecnologia, suas novelas e filmes. E a juventude acaba não querendo mais ouvir histórias, porque existe agora um contador de histórias eletrônico, que é a televisão, a internet. E aí ao velho acaba sendo negado o seu papel de contador de histórias. E a transmissão na própria língua é muito mais rica do que contar história em uma segunda língua, nesse caso, o português. Muitos jovens indígenas não querem mais falar a sua língua tradicional porque sentem que, ao irem para a cidade, isso não tem valor. Então, a quantidade de falantes vai diminuindo. Os mundurucus, no caso, não correm esse risco, pois somos um grupo grande, cerca de 15 mil pessoas, e praticamente 60% é monolíngue, fala apenas o mundurucu. Hoje em dia estamos alfabetizando as crianças nas duas línguas, primeiramente em mundurucu para só depois aprender o português como uma segunda língua. Mas, de fato, há grupos que estão bastante ameaçados de perder a própria língua. Acredita-se que entre 60 ou 70 línguas vão ser perdidas nos próximos dez anos.

**Rádio** – Em que região do Pará vivem os mundurucus? Próximo de Belém?

**Daniel** – O vizinho mais próximo mora a 1.000 quilômetros.

**Rádio** – [Risos] Então não há briga de vizinhos.

**Daniel** – É, não há. O povo mundurucu vive no sudoeste do Pará, perto da divisa com o Mato Grosso e o Amazonas. Vivemos em uma área grande, com mais de dois milhões de hectares. É uma área bastante preservada. Há também mundurucus que vivem totalmente isolados, justamente porque há essa possibilidade, em virtude de o território ser bastante grande. Então, eles podem viver no meio da floresta sem precisar de contato nenhum com a sociedade nacional. Fazemos parte de um município que chama Jacareacanga, que fica a 2.000 quilômetros de Belém. A cidade grande mais próxima é Itaituba, que até os anos 1980 era uma cidade faroeste por causa do garimpo, do ouro e tudo mais. E a outra cidade é Santarém, vizinha a 1.500 quilômetros.



**Rádio** – Vocês ainda conseguem preservar alimentação, dança, canto, coisas assim?

**Daniel** – Não sei se preservar é exatamente a palavra. Mas nós continuamos praticando tudo isso, porém com um misto da cultura regional. O mundurucu gosta muito de forró, de sertanejo. Isso é o que toca na rádio. E o rádio atinge os lugares aonde a televisão ainda não chegou. Todo mundo escuta rádio. E aí, claro, todas essas influências acabam também entrando em nossa cultura.

**Rádio** – Qual é a sua formação? Psicologia? História? Filosofia? É doutor? Como que a gente lhe chama? Escritor?

**Daniel** – Eu sou Daniel. Daniel Munduruku é meu nome e é o que eu gosto de ser. O resto é tudo roupa que a gente vai colocando em cima do corpo.

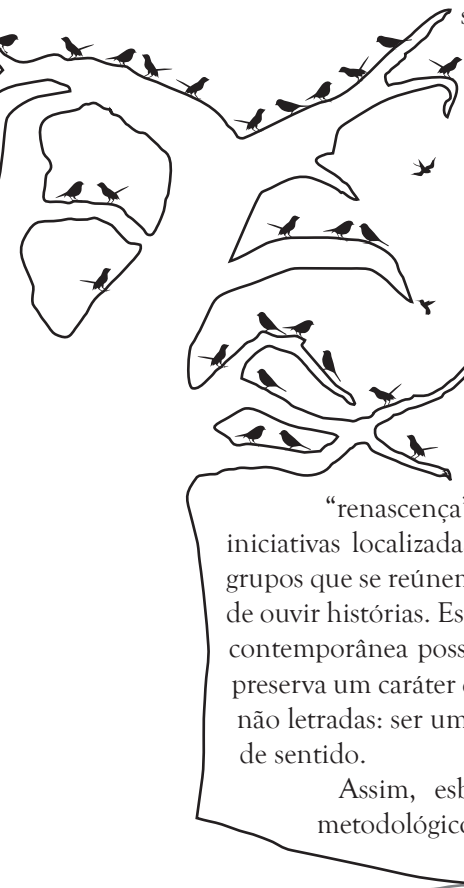
**Rádio** – Agradecemos muito sua presença e esperamos tê-lo outras vezes em Joinville.

**Daniel** – Eu que agradeço. Um abraço para todo mundo.

# Rodas de histórias nas cidades: uma poética compartilhada

---

Gilka Girardello<sup>1</sup>



As rodas de histórias continuam sendo uma das formas mais propícias para o tipo de encontro sensível que só a narração oral faz acontecer. No meio da correria que marca a cultura urbana contemporânea, as rodas em que se ouvem e se contam contos ajudam a criar o espaço e o tempo para a poesia e para a experiência profunda dos encontros humanos, em sua dimensão mais artística e espiritual.

Festivais e publicações voltados à narração oral são a face mais visível de um movimento, em comunidades urbanas de todo o mundo nas últimas décadas, que chegou a ser chamado de “renascença” e que em geral se enraíza em pequenas iniciativas localizadas – oficinas, rodas, encontros, saraus – de grupos que se reúnem regularmente com os objetivos de contar e de ouvir histórias. Essa prática ao mesmo tempo tradicional e tão contemporânea possui traços peculiares em tais contextos, mas preserva um caráter que a partilha narrativa já tinha nas culturas não letradas: ser um espaço favorável à criação de comunidades de sentido.

Assim, esboço aqui algumas notas sobre aspectos metodológicos das rodas de histórias e do quanto elas fazem sentido na busca de criação cultural

---

<sup>1</sup> Professora do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), doutora em Comunicação com pós-doutorado em Educação, coordenadora do Núcleo Infância, Comunicação, Cultura e Arte da UFSC. Contadora de histórias.



participativa em que tanto nos empenhamos hoje no Brasil, no âmbito de projetos artísticos, educativos e comunitários. Estou me referindo a histórias em um sentido bem amplo, para abarcar todo relato oral de experiências, vividas ou imaginárias – desde os casos cotidianos que trocamos com algum conhecido a nosso lado no ônibus até o recontar de sonhos e de nossas travessias no oceano da literatura.

Se no início de uma roda de narração o motor é a simples partilha dos contos, sem que haja maiores preocupações estéticas, aos poucos o próprio girar das histórias vai fazendo com que a sensibilidade à linguagem se aguçe nos participantes da roda, com que a autoria ganhe coragem para experimentar-se, a poesia incida sua luz sobre as palavras e os silêncios, a imaginação decole e dissolva tanto a rigidez convencional como a trivialidade da fala comum. Tudo pelo desejo de tocar o outro com aquilo que nos toca.

Um dos desafios que a cultura digital nos coloca é conseguirmos nos focar, nos concentrar em uma coisa só a cada momento. Trata-se de um exercício difícil, que exige vontade, delicadeza e atenção – para não sermos levados pela torrente de irrelevâncias, sempre à espreita, sedutora e acessível. Nisso as histórias nos ajudam muito: contar uma história, ouvir uma história, entrar no seu mundo único e singular é mergulhar em um tipo de silêncio, é bloquear os ruídos de fora e se abrir ao mistério. Até porque toda história contada em uma roda já foi escolhida em meio a muitas outras pelo contador, que viu nela alguma coisa de importante e especial. É uma flor que já foi colhida do grande jardim por ter alguma cor ou perfume que a diferencia das demais.

As histórias, com seus começos e fins bem delineados, destacam-se do fluxo de acontecimentos cotidianos como cápsulas compactas de sentido. Quando breves, podem ter a densidade exata dos haicais, em que toda palavra conta, seduzindo quem as escuta a entregar-se inteiramente; quando extensas, usam a seu favor o tempo lento em que se desenrola no ar o tapete que eleva do chão a atenção do ouvinte.

As rodas de histórias podem ser espaços radicalmente democráticos e, por isso, favoráveis à construção de comunidades. Nas experiências que conheço mais de perto, está implícita a presença das lições de Paulo Freire, sobre a necessidade de os participantes terem sua voz reconhecida em qualquer espaço que aspire à criação de um diálogo verdadeiro.



A narração de histórias pode facilitar o exercício autoral de cada um e assim desenvolver uma forma mais coletiva de autoridade. Para dar um exemplo disso, cito o que me disse, em entrevista, a filipina Jesca Prudencio (2010), coordenadora pedagógica de um grupo de teatro nova-iorquino que desenvolve lindos projetos de criação coletiva de histórias em escolas públicas<sup>2</sup>:

Ao compartilhar suas histórias, você tem autoria sobre elas. Ao contar aquilo que você viveu, você tem autoria sobre aquilo que é, sobre aquela lembrança. Mesmo uma lembrança difícil, daquelas que fazem você chorar até hoje – aquilo faz parte de você, faz de você a pessoa forte, independente, única, que você é hoje. Para as crianças, espero que aquilo fortaleça sua confiança, que ao mesmo tempo crie uma compreensão na sala de aula: Talvez eu tenha julgado aquele cara por causa do jeito como ele se arruma, das pessoas com quem ele anda... mas agora vejo que ele passou por tanta coisa... então começo a ter um certo nível de confiança e respeito por ele. Especialmente em Nova York, onde as comunidades são tão diversas, onde os jovens dominicanos só andam uns com os outros, os asiáticos só andam uns com os outros, os poloneses só andam uns com os outros. Ao compartilhar histórias, criamos uma comunidade na sala de aula.

Isso é importante em contextos de grande mobilidade social, migração recente ou exílio interno de populações empobrecidas, como ocorre com grandes cidades brasileiras. Os imigrantes recentes precisam conhecer as histórias dos moradores locais, os relatos ligados às montanhas, às ruas, aos prédios, às vidas das gerações que ali viveram e às marcas históricas que elas deixaram no cenário. Precisam ouvir essas histórias na música das vozes locais para entender o que elas dizem. Os moradores do lugar, por sua vez, precisam escutar as histórias que os recém-chegados trazem na bagagem, para que se complete o ciclo de tradução intercultural que permite o diálogo.

---

<sup>2</sup> Projeto Educativo Secret Histories, da Ping Chong and Company.

As pessoas que chegaram há pouco tempo a um lugar podem sentir-se mais inseguras a respeito daquilo que sabem e das histórias que têm a contar do que as que ali já se enraizaram culturalmente. Esse pode ser um efeito colateral problemático da valorização das culturas locais, que por outro lado é tão necessária para a resistência à homogeneização globalizante. Quando a valorização assume uma rigidez dogmática – só quem domina os códigos locais possui direito à expressão aceita –, a narração e a escuta das histórias de cada um podem desempenhar o importante papel de criar laços, de permitir que as comunidades se vejam de um jeito mais aberto, escapando ao modo como as desenham as mitologias fechadas ao diálogo com o presente. Também, por outro lado, os recém-chegados podem se fechar em ideias preconcebidas sobre os moradores nativos, desembocando em desencontros e conflitos que poderiam ser evitados ou elaborados no espaço fraterno que uma roda de histórias ajuda a construir.

Qualquer comunidade é sempre mais rica e diversa do que aparenta num primeiro olhar, e a escuta de suas diferentes falas e cadências facilita essa percepção mais sutil de si mesma. Quando as pessoas não têm a oportunidade de contar a si mesmas a sua própria história, ainda menos chance terão de compartilhar histórias com os outros para definir novas relações que permitam a emersão de novas identidades e a criação de um senso renovado de comunidade.

O estímulo às rodas de narração de histórias, assim, não vale apenas como uma opção metodológica, mas como resposta a uma necessidade ética, estética e política. A tradição narrativa é uma tripla competência – um saber fazer, um saber dizer, um saber ouvir – por meio da qual a comunidade se relaciona com ela mesma e com o ambiente, como diz Jean-François Lyotard (1993, p. 22, tradução minha):

Uma comunidade que toma a narrativa como sua forma-chave de competência [...] encontra o material bruto de seu laço social não apenas no significado das narrativas que reconta mas também no ato de recitá-las. A narrativa pode [se referir ao passado], mas na verdade ela é sempre contemporânea do ato de recitação. É o ato presente que introduz a temporalidade efêmera que habita o espaço entre o “eu ouvi” e o “você vai ouvir”.



Lyotard (1993) parece nos dizer que o laço social ocorrerá desde que a comunidade fale de si para si mesma, nem importando tanto o que está sendo contado. A comunidade que fala de si para si está viva, pois o laço narrativo fertiliza o passado por intermédio da centelha que une quem conta a quem ouve. Assim, a vitalidade narrativa mostra-se fundamental para que uma comunidade consiga se constituir, se conhecer e explorar simbolicamente seus direitos e desejos.

### **Garantindo o direito de falar e de ouvir**

Um desafio constante em uma roda de histórias é que ela seja coordenada de modo útil e inspirador e, ao mesmo tempo, não autoritário. Em rodas integradas a uma pedagogia democrática<sup>3</sup>, por exemplo, como evitar que alguns monopolizem a palavra sem que seja preciso atribuir automaticamente x minutos para cada um? Como evitar que seja preciso um coordenador que fique de olho no relógio, no antipático papel de interromper e constranger os narradores? E, ao mesmo tempo, como criar um ambiente tranquilo em que todos possam se entregar à delícia da escuta de cada conto, sabendo que mais adiante haverá tempo para fazer ouvir sua própria palavra?

São questões delicadas, e cada grupo encontrará sua própria resposta para elas. Às vezes, por exemplo, as pessoas costumam fazer comentários depois de ouvir cada história. Isso pode levar a discussões muito ricas sobre o conteúdo da história, suas possíveis interpretações e aspectos da *performance*. Por outro lado, haverá menos tempo para outras histórias serem contadas e para a própria decantação imaginária e pessoal do sentido de cada uma delas, que precisa também de tempo e de certa calma, certo silêncio, para vibrar mais plenamente na alma de cada um.

Quando o grupo está mais interessado na livre fruição das histórias do que em discussões teóricas, por exemplo, é possível que as pessoas evitem prolongar demais os comentários e o debate, até porque querem ter tempo de narrar também. Tenderão a emergir apenas os comentários realmente indispensáveis e pertinentes, o que contribuirá para a qualidade

<sup>3</sup> Agradeço a Dan Baron Cohen a troca de ideias em relação a esse tema, que resultou em artigo anterior escrito por nós a quatro mãos (GIRARDELLO; COHEN, 2002).

geral da experiência. Os recém-chegados, ao perceberem a serenidade que predomina na roda, se permitirão também escutar sem ansiedade, percebendo que o grupo está mais voltado à partilha fraterna e curiosa do que à avaliação dos desempenhos individuais.

A entrega ao ouvir é uma das pérolas a cultivar em uma roda de histórias. Longe de ser um processo passivo, a escuta plena envolve uma intensa atividade cognitiva e imaginativa. Na escuta ativa cada um se sente também dizendo algo ao converter-se em ambiente para o dizer do outro. Nesse dizer sem palavras, uma só pessoa pode estar narrando o conto, mas cinco ou seis estão dizendo algo também – com seus olhares, sorrisos, interjeições e trejeitos, com a presença viva de sua emoção.

Inventar rituais para a tomada da palavra é outra forma de democratizar a participação nas rodas de histórias. Na Roda da Igrejinha<sup>4</sup>, que coordenamos durante 15 anos na Universidade Federal de Santa Catarina, passávamos um limão de mão em mão, cantando uma cantiga tradicional (“O limão entrou na roda...”), e quem estivesse com o limão no fim da cantiga contaria uma história. Era engraçado ver como alguns praticamente jogavam o limão no colo do vizinho, como se fosse uma batata quente da qual queriam se livrar, fosse por timidez, fosse porque naquele dia chegaram com mais vontade de ouvir histórias do que de contar. Já outros esperavam avidamente a chegada do limão, ansiando pela chance de contar a história que lhes entusiasmava. Às vezes a última nota da canção caía no momento justo em que o limão trocava de mãos, e aí era bonito assistir ao frescor da negociação: “Conta você!”, “Não, você!”, “Ah, então vou contar mesmo!”.

É bom que o ritual seja garantido de modo coletivo, e não como uma camisa de força, estando aberto a eventuais subversões sugeridas pelo grupo. Na Roda da Igrejinha, algumas manipulações gentis do limão eram motivo de risada cúmplice, quando permitiam, por exemplo, que alguém que estava distante ou que fazia aniversário naquele dia pudesse contar sua história.

---

<sup>4</sup> Integrada ao projeto de extensão Oficina Permanente de Narração de Histórias, desenvolvido na UFSC desde 1998.





## Narrativa e diálogo

Uma compreensão não utilitária das histórias contribui para o senso de diálogo e partilha em uma roda. As narrativas não deveriam ser entendidas como meros instrumentos, condutores de mensagens ou botões acionados para causar este ou aquele efeito. Afinal, os mais ricos processos de contar e ouvir nos levam a lugares desconhecidos e imprevistos.

Cada narrador pode não saber exatamente aonde a história o está levando, porém o simples fato de ter espaço para contá-la pode habilitá-lo a descobrir coisas sobre si e sobre o mundo que não sabia que sabia. É comum que as pessoas cheguem a uma roda com duas ou três histórias na cabeça, indecisas entre qual delas contar. Levadas pela escuta atenta do último narrador, provavelmente acabem escolhendo, entre as opções que levavam na manga, aquela história que guardava alguma relação com a anterior – tema, o leque de emoções que agitou, os desafios que propôs –, ou com a cadência da narração que o grupo acabou de ouvir.

Assim, pode ser o caso de uma história que reforce ou problematize o que a história precedente disse ou que lhe indique um possível desenvolvimento. Ou pode ser que a *performance* narrativa – sua extensão, seu ritmo, sua dinâmica – seja inspirada pela *performance* anterior, pela acumulação das histórias e pela dinâmica emocional e psicológica que se desenvolve ao longo da oficina. É de algum modo sempre um diálogo, um tatear coletivo, a busca comum por um destino que não se conhece de antemão.

O trabalho com histórias mostra-se muito adequado a essa busca de respostas coletivas para problemas que o grupo não sabia que eram seus ou que não haviam ainda sido explicitados, embora pulsassem subterraneamente. É também possível definir antes o tema que se deseja explorar na narrativa, por meio de histórias que os participantes vão pesquisar e preparar para compartilhar num próximo encontro. De um jeito ou de outro, as histórias experimentadas coletivamente tornam-se objetos pertencentes ao grupo, criaturas comuns, sementes de comunidade.

Uma roda de histórias é mais forte quando busca mais o desenvolvimento de saberes do que a afirmação de conhecimentos

preexistentes. Seu girar tem mais a ver com a formação, com a afirmação cultural, e menos com a confirmação de uma cultura ligada ao passado. Por isso, uma roda de histórias é lugar privilegiado de autoria poética, de um fazer simbólico compartilhado que trabalhe, questione e transforme solidariamente os dados do acervo cultural, impregnando-os dos desafios do presente e correndo o risco da criação.

## Referências

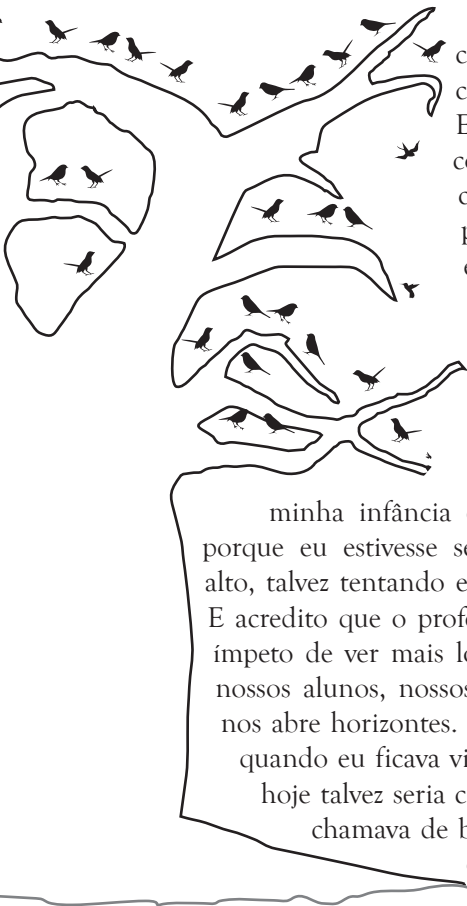
GIRARDELLO, Gilka; COHEN, Dan B. Reflections on the art and politics of storytelling. **New Zealand Association for Drama in Education**, v. 21, n. 1, set. 2002.

LYOTARD, Jean-François. **The postmodern condition: a report on knowledge**. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1993.

PRUDENCIO, Jesca. **Jesca Prudencio: entrevista** [23 nov. 2010]. Entrevistadora: Gilka Girardello. Nova York, 2010.

# Empatia e cultura de paz na arte de contar histórias

Fábio Lisboa<sup>1</sup>



Sempre é bom começarmos nossa fala com um agradecimento, pois em encontros como este sempre aprendemos coisas novas. Eu sempre aprendo muito quando estou com o público, em contato com professores, com contadores de histórias, com alunos, porque, afinal, nunca deixamos de ser estudantes. Eu fiquei muito feliz com o tema, pois tenho certeza de que foi inspirado no poema de Mário Quintana, o qual vocês devem conhecer: “E estes que aí estão atravancando o meu caminho, eles passarão, eu passarinho”.

Fazendo uma revelação pessoal, na minha infância eu tinha o apelido de passarinho, talvez porque eu estivesse sempre viajando na sala de aula, voando alto, talvez tentando enxergar as coisas de outro ponto de vista. E acredito que o professor e o estudante de Pedagogia têm esse ímpeto de ver mais longe. Apresentar essas possibilidades para nossos alunos, nossos pupilos, é uma coisa muito bonita, que nos abre horizontes. Na minha época, a professora ficava brava quando eu ficava viajando e me chamava de borboleta, o que hoje talvez seria considerado *bullying*. Então a professora me chamava de borboleta e os meus colegas me chamavam de passarinho.

<sup>1</sup> Contador de histórias profissional. Graduado em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) e em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), pós-graduado em A Arte de Contar Histórias. Ludoeducador pela IPA-Brasil (International Play Association - Associação Brasileira pelo Direito de Brincar).

E por que eu ficava voando, viajando tanto por aí? É porque eu gostava de imaginar. Minha mãe sempre contava histórias para mim e meu irmão. Quando eu tinha 3 anos de idade, ela já lia Monteiro Lobato para nós. Todas as noites ela nos contava histórias. Ela trabalhava num hospital e, às vezes, chegava em casa muito cansada. Nesses dias falava assim: “Hoje a mamãe está cansada, pode ficar sem história?”. E nós respondíamos: “Ah, mãe, então conta uma curтинha”.

Hoje vou contar algumas histórias também, algumas mais curtas e outras mais longas, e convido vocês a viajarem comigo. Vou falar sobre infância e contação de histórias e, seguindo esse tema gigantesco, vou focar no tema empatia, que é meu tema de pesquisa de pós-graduação. Trago ainda algumas técnicas de contar histórias para bebês, algumas possibilidades. Ontem Toumani [Kouyaté] nos disse que na cultura africana não há essa divisão por faixas etárias para contar histórias. Mas cada cultura é diferente, e aqui, em muitos casos, fazemos tais divisões.

Vamos começar, então, com uma história africana, pois nada melhor do que começar o dia com uma história.

*Era uma vez uma tartaruga que gostava muito de ouvir histórias e ver a luz do dia, de sair por aí. Mas ela sabia que nas savanas existem muitos perigos. Então ela saía sempre de olhos bem abertos. No entanto, naquele dia, a tartaruga estava passarinhando, um pouco distraída, olhando o dia, e nem percebeu a presença de um leopardo. A tartaruga ficou, então, olhando para aquele ser, aquele ser terrível com suas garras e dentes, que com somente uma patada poderia arrancar metade do corpo da tartaruga e com outra patada arrancaria a outra metade e ainda comeria o que restasse. Ou seja, o leopardo iria acabar com a tartaruga e mais um pouco. Por sua vez, a tartaruga, que não era boba nem nada, disse:*

*- Leopardo, dessa vez você me venceu, não tenho para onde ir, mas pelo menos me conceda um último pedido.*

*- Último pedido? - espantou-se o leopardo. - Ninguém nunca me pediu isso antes. Do que se trata?*

*- É simples, leopardo. Eu só quero ir até ali, cavocar e rolar na terra, é coisa rápida.*

*- Estranho... Mas se vai ser rápido e é um último pedido... Bom, para que não digam que o leopardo tem um coração de pedra...*

*E o leopardo ficou olhando, babando de fome - ele já tinha almoçado, mas agora queria a sobremesa -, só assistindo ao que a outra ia*



fazer. A tartaruga foi até ali, rolou no chão de um lado para o outro, esticou-se o máximo que pode, caiu no chão novamente e em seguida voltou ao lugar onde estava o leopardo e disse:

- Pronto, agora pode me comer.

- Sim, vou devorá-la - resmungou o leopardo. - Porém não posso matá-la e eu mesmo morrer com esta dúvida. Que raios foi essa história de último pedido? O que você fez lá afinal?

- Leopardo, você tem filhos? - perguntou a tartaruga, que obteve uma resposta afirmativa. - Pois então, quando meus filhos chegarem aqui, eles verão o corpo morto de sua mãe e dirão: "A mamãe lutou até o fim".

- Ah, que bonito o seu gesto! - disse o leopardo, enquanto sua baba se transformou em lágrimas de compaixão. - Pensando bem, perdi a fome. Dessa vez você escapou.

E lá se foi o leopardo andando para um lado. E a tartaruga foi para o outro. Dizem que, depois desse dia, não foi só a tartaruga que sobreviveu, mas também essa história que eu acabei de contar para vocês... Uma história de um pequeno que enfrentou um grande, não com garras e dentes, mas com palavras. Uma história que talvez vocês contem para outras pessoas, e talvez nunca deixe de ser contada.

O melhor recurso do contador é a escolha de uma boa história. Uma boa história é aquela que move forças internas do narrador, que responde aos anseios dele ou os questiona e talvez até os do ouvinte. Com uma boa história na cabeça as palavras fluem naturalmente, e o ouvinte encarrega-se de materializar em sua mente as imagens propostas. Todavia, quando se trata de ouvintes bebês, a história pode ser outra.

Bonecos e fantoches são, nesse caso, uma possibilidade de recurso a ser utilizado para contar histórias, uma vez que é difícil fazer com que os pequenos se concentrem no abstrato. O bebê, estando ainda aprendendo a conviver com o abstrato, precisa do mundo real, precisa de uma cantiga, de um acalanto. Pensei numa possibilidade: "Leão, leão, leão, és o rei da criação". Quem não conhece essa música? No entanto pode também ser uma paródia, porque o leão parecia muito bravo no começo da história...

Opa, mas não era um leão, era um leopardo. Queria ver se vocês estavam atentos à história. Esta também pode ser uma das técnicas do contador, passar a bola para o espectador. Afinal, o contador também é humano, também fica nervoso, tem mil histórias na cabeça sobre leões, tigrês, leopardos, enfim, a família inteira dos felinos. E às vezes acontece



de falar uma besteira. Quando acontece isso, o contador pode jogar para o espectador, que se questiona: “Será que foi uma brincadeira?”.

Voltando à técnica de bonecos para bebês, eu não tenho o fantoche do leopardo. Posso usar o do leão? Afinal, eles são primos. Conversei anteriormente com Toumani [Kouyaté], e ele me disse que na África cada animal tem uma simbologia. A hiena, por exemplo, é muito brincalhona. Perguntei-lhe sobre o caso de contar uma história sobre uma tartaruga e haver uma criança agitada ouvindo, como se fosse uma hiena. Se eu quiser transformar a personagem da tartaruga, de repente, em uma hiena, será que ficaria legal? Ele diz que os africanos têm certa licença poética; eles emendam uma história na outra e fazem um adendo na história, ou seja, trariam a hiena para a cena, num conto paralelo, o que talvez contentaria aquela criança que precisa acalmar aquele fogo, e em seguida voltariam para a história da tartaruga.

Eu costumo fazer uma coisa que faz com que algumas pessoas me chamem de herege e que pode proporcionar uma discussão interessante. Eu transmuta as histórias e brinco de trazê-las de uma cultura para outra. Eu trabalho com um novo tipo de cultura, a cultura de paz. Então, como posso trazer um conceito antigo de uma cultura antiga para construir algo novo? Procuo não desperdiçar nada, tampouco tenho a pretensão de falar que determinada história não é boa o suficiente para mim. Contudo tenho consciência da estrutura da história e, em alguns pontos, troco uma coisa muito parecida por outra, como o leopardo e o leão ou a tartaruga por um cachorro, como no caso da última história que vou contar.

Se em uma história que se propõe a falar de paz a personagem usa violência para consegui-la, para mim tal história não faz jus à cultura de paz; ela está trazendo uma cultura antiga e reforça um conceito antigo. Assim, se a história for boa, eu retiro a parte ruim, mas preciso ter consciência sobre como fazer isso. Não posso tirar o osso da história e deixá-la capenga. Então, devo colocar um novo fêmur, um novo osso no corpo da história. Há quem concorde e quem não concorde com isso, o assunto está aberto à discussão.

[Obs.: O parágrafo a seguir descreve um momento performático no qual o contador revela um fantoche de leão e brinca com a plateia.]

Vemos ver então como seria o nosso leão, o rei da criação. “Leão, leão, leão, era o rei da criação”. Vamos chamá-lo:

- Ó, leão!

- Ruar! Alguém me chamou? Estou com fome! Carne humana, adoro, bem passada, ao ponto!



Então, o bebê, morrendo de rir com essas caras que você faz com o fantoche, podemos, por exemplo, fazer uma paródia, nesse caso, o leão na nossa história, o que ele tem? Um coração compassivo... Vejam: “Leão, leão, leão, tem também compaixão”. Ele já ficou menos feroz, a carinha dele parece que já não é mais a mesma, a gente muda o sentimento e parece que a personagem muda também. E a tartaruga, se a gente continuasse a música na nossa paródia: “Leão, leão, leão, tem também compaixão, e a tartaruga é tão sábia que tem rugas”. Então você vai lá, até onde o pequeno ouvinte está, e o bebezinho vai querer tocar, vai ter esse jogo de idas e vindas, a criança vai querer pegar no outro, interagir com o outro. O fantoche torna-se um mediador entre o bebê e o contador, entre o aluno e o professor e entre os próprios alunos.

Com as histórias ensinamos a criança, desde cedo, a enfrentar o medo do outro, a se colocar no lugar dele. Mesmo sem usar esses termos, estamos ensinando sobre a empatia e a construção de uma cultura de paz.

Agora vou falar um pouco sobre o artigo que escrevi para a pós-graduação *A Arte de Contar Histórias: Abordagens Poética, Literária e Performática*. O título do texto é *Contar histórias: olhar para a empatia, vislumbra a paz*.

Começamos pelo conceito de cultura de paz. Se cultura é cultivo, nos dias atuais o mundo tem cultivado e colhido uma cultura de guerra. Leonardo Boff diz que vivemos no paradigma da falta de cuidado. Será que a cultura de guerra não pode ser parada? Algum ser humano é capaz de pará-la? É possível plantarmos a semente de uma cultura de paz? Eu acredito que sim, caso contrário eu não estaria aqui. A cultura de paz é representada por mãos se entrelaçando, parecendo ser mãos de pessoas de diferentes nacionalidades e credos.

Desde 1994, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) promove o debate e a ação mundial em torno do desenvolvimento de uma cultura de paz em oposição ao antigo modelo de pensamento dominante:

Para contrapor a cultura de guerra, vamos construir uma cultura de paz, uma cultura de interação social, baseada nos princípios da liberdade, justiça e democracia, tolerância e solidariedade [...], uma cultura que rejeita a violência e, no lugar dela, busca uma solução para os problemas através do diálogo (UNESCO, 1995 *apud* KOROSTELINA, 2012, tradução minha).

Apresento, a seguir, as perguntas que guiaram o meu trabalho:

- Contar histórias tem força para vencer a falta de cuidado e desenvolver a empatia?;
- Quais são as raízes da empatia e como elas se relacionam com o contar histórias?;
- Contar histórias contribui mesmo para uma cultura de paz?

Como metodologia, utilizei teorias das ciências humanas e biológicas, principalmente Boris Cyrulnik, das ciências humanas, psicólogo, um dos expoentes da teoria da resiliência, autor de *Os alimentos afetivos*, e Frans de Waal, biólogo, zoólogo e primatólogo, autor de *A era da empatia*. Experiências, relatos, reflexões pessoais e, claro, contos. O trabalho está recheado de contos propriamente ditos.

“Talvez não sejamos capazes de criar um novo homem, mas somos muito bons em modificar o antigo” (Frans de Waal). Frans de Waal pesquisa o conceito de empatia. Ao estudar cientificamente diversos tipos de animais mamíferos, especialmente os primatas, ele criou uma teoria denominada Boneca Russa Evolutiva.

**Figura 1** – Boneca Russa Evolutiva



Fonte: Waal (2010, p. 294), com adaptação de Fábio Lisboa





No primeiro estágio da boneca temos a sintonia, o contágio emocional, encontrado nos mamíferos e também nos bebês. Por exemplo, numa sala onde há vários bebês, um deles começa a chorar, logo todos os outros estarão também chorando. Se um deles começar a rir, o riso também se propaga. E nós, contadores e professores, podemos ajudar a propiciar isso.

O segundo estágio, o da preocupação, é encontrado em animais sociais, como os macacos, e em crianças pequenas, mas ainda não é o estágio mais evolutivo da empatia, que seria o de se colocar no lugar do outro. Dando um exemplo prático: Frans de Waal diz que já houve casos de animais que tentaram resgatar outro, porém não conseguiam entender o ponto de vista do outro. Ele cita o caso de uma mãe bonobo (um tipo de macaco) em um zoológico cujo filhote, de repente, se enroscou nas cordas em que estava brincando e acabou ficando preso pelo pescoço, sendo asfixiado. A mãe, para ajudar, começou a puxar o filhote. Ou seja, ela queria tirá-lo dali, mas não conseguia se colocar no lugar dele e perceber que, quanto mais ela puxasse, mais ela estaria literalmente o matando. E, de fato, o filhote acabou morrendo, pois, quando os tratadores do zoológico tentaram chegar perto para salvá-lo, a mãe bateu neles e não os deixou se aproximar, achando que eles poderiam machucá-lo. Então, o filhote estava numa situação terrível e, embora a mãe estivesse aflita e quisesse ajudá-lo, ela acabou piorando a situação, por não possuir um grau mais avançado de empatia.

O último estágio consiste na empatia, ou seja, na adoção de perspectiva, que só é encontrada nos grandes primatas, em animais com altas habilidades sociais, como golfinhos e elefantes, e também no ser humano, em crianças e adultos. No entanto as crianças devem ser ensinadas a ter empatia, senão dificilmente vão desenvolvê-la. Como exemplo, Frans de Waal cita o caso de um chimpanzé, também envolvido em uma situação muito parecida com a anterior, em que um filhote também ficou preso, com o perigo de se enforcar. Um macho alfa foi até ali e sua primeira reação foi segurar o filhote que se enforcava e levantá-lo, de modo a aliviar a pressão na corda. Outros macacos vieram tentar ajudar de perto, assistiram ao macho alfa a soltar o pescoço do filhote, e este se salvou. Houve uma algazarra, e em determinado momento era como se todos se envolvessem no salvamento. Houve o contágio emocional provocado pela agonia de um

e resolvido pela ação empática de outro e pela colaboração dos demais. As partes do grupo agindo juntas foram mais eficazes do que se agissem sozinhas. Houve sinergia.

Portanto, o contágio emocional do grupo pode trazer benefícios para ele, e ao contar histórias também podemos propiciar esse contágio e essa reação emocional sinérgica de todos, o que desenvolverá as capacidades empáticas de cada indivíduo.

Sobre desenvolvimento da empatia, trago de volta o exemplo da dissonância na creche: um chora, os outros choram. Quais são as ferramentas do contador? O corpo, a voz, canções de ninar, de acalanto, palavras ritmadas, o afeto e, enfim, o contar histórias. Boris Cyrulnik (2004) atesta que, sem a prosódia lúdica, o bebê presta atenção no adulto não mais do que por um minuto. Se você começar a falar normalmente se dirigindo a ele, dizendo algo como: “Que bonitinho, como é lindo esse bebê”, a criança vai olhar e perceber que está falando com ela, mas vai prestar atenção por menos de um minuto. Mas se você modular a voz, falar com voz de bebezinho, algo como “ai, ti bunitinho...”, o bebê ficará atento em você por até quatro minutos e, se mostrar-lhe um objeto então, a atenção ininterrupta do pequeno pode ir até mais longe. Então, essas são as ferramentas do contador de histórias. Apresentando um fantoche de lobo, por exemplo, inicialmente as crianças podem demonstrar algum medo, todavia esse sentimento logo se dissipa conforme o decorrer da história. E o que fica para o ouvinte é a coragem para que, com o narrador, enfrente a floresta e o lobo.

“A voz do contador de histórias faz vibrar algo que nos diz que não estamos realmente sós” (Paul Zumthor, citando Jung *apud* MATOS, 2005, p. 70). Ao contar histórias, fortalecemos o entendimento e o atendimento das necessidades específicas do outro. A percepção de que bebês sentem, de que bebês se contagiam. Crianças veem, crianças fazem. Ou seja, quando o bebê está chorando, a mãe consegue perceber o tipo de choro, se é de cólica, de fome, de manha etc. Algumas mães conseguem ensinar isso para os homens, mas geralmente se trata de algo difícil, pois o homem não costuma ser tão treinado. A questão não é só genética, e sim cultural, uma vez que o homem também pode aprender a perceber as sutilezas da comunicação do bebê e a se colocar no lugar dele.



Como podemos propiciar a sintonia entre narrador e ouvinte? Não há ouvinte com sentimento errado. Às vezes você está contando uma história supostamente animada e há várias crianças dispersas ou com sono no público. Então, é preciso ouvir o público e entrar em sintonia com ele. Nem que com isso a dinâmica da narrativa rápida e animada fique mais lenta num primeiro momento. A ponte que se cria com o público pode começar mais frágil, mas vai aos poucos se fortalecendo. E dali a pouco o sono e a dispersão são contagiados pelo estado alerta e empolgado do narrador. Ver sem julgar, visualizar o horizonte na narrativa do outro, favorecer o contágio emocional: assim podemos buscar o caminho do meio, de contagiar e de se deixar contagiar pela energia deste ou daquele grupo. Cito novamente Toumani, pois ele é uma voz da sabedoria e temos de beber nessa fonte. Acho muito interessante quando ele diz que olha no olhar de cada um no público e cada um desses olhares vai lhe trazer uma história. Então, é mais ou menos essa conexão entre a minha história, a história do público e a história que vou contar que eu busco nesse caminho. Acredito ser esse um caminho rumo a uma nova cultura, uma cultura em que haja a escuta do outro, a empatia, justiça, compaixão, enfim, pistas e trilhas para uma cultura de paz.

Mas como construímos uma cultura de paz? Walter Benjamin (*apud* JOBIM E SOUZA, 1994, p. 82) diz que “cada época sonha não somente a seguinte, mas, ao sonhá-la, a força a despertar”. Trago, então, uma lenda budista a qual dialoga com a ideia da cultura de paz:

*Depois de viajar muitos quilômetros para se encontrar com o mestre, um discípulo finalmente o encontra e lhe pergunta:*

*- Mestre, o que, afinal, ensina o budismo?*

*- Pratique o bem e não faça aos outros o que não quer que façam a você - respondeu o mestre.*

*- Mas, mestre, eu vim de tão longe para você me dizer uma coisa tão simples? Isso até uma criança de 4 anos de idade sabe.*

*E o mestre, pacientemente, respondeu:*

*- É verdade, até uma criança de 4 anos sabe disso, mas até um ancião como eu ainda tenta pôr isso em prática.*

Para organizarmos esses sentimentos empáticos e as palavras, eu pergunto: o que o emociona? Como você foi tratado quando criança? Você

aprendeu a sonhar? Contaram-lhe histórias? Como era esse momento afetivo? Com quais tipos de narrativa você se identifica e com quais não? Quais narrativas o habitam? O que faz você sorrir ou chorar? Quanto mais entramos em sintonia com ritmos externos, que são os suportes do texto, e os internos, ou seja, suas emoções ao ler aquele texto, melhor a história será contada. Quanto melhor ela for contada, maior será a empatia narrador-ouvinte. E, quanto maior a empatia, maior será o desenvolvimento de uma cultura de paz. Assim, as nossas habilidades de sermos narradores e ouvintes, em nos consternarmos pela desgraça do outro e nos sentirmos bem pela alegria do outro, nos fazem vivenciar o destino do outro como se fosse nosso.

Contar histórias pode, então, contribuir para desenvolver a empatia e para transformar uma cultura de guerra em uma cultura de paz. E, juntos, podemos propor e realizar ações práticas como:

- Compartilhar o conhecimento;
- Divulgar a importância da escuta;
- Dar voz ao ouvinte, sobretudo àqueles que normalmente não são ouvidos;
- Incentivar a prática de contar histórias para bebês;
- Atentar para o que contamos e como contamos, para o contágio emocional e para o tipo de formação cultural que nossas escolhas apontam;
- Estimular o desenvolvimento da empatia por meio da contação de histórias, da escuta e do contato humano afetivo e acrítico;
- Colocar em prática no nosso dia a dia o desenvolvimento da cultura de paz.

Às vezes não custa acordarmos um pouquinho mais cedo e meditar, esvaziar a mente, trabalhar com a paz interior e aproveitar cem por cento daquilo que estamos fazendo. Ao tomar café, por que não aproveitar o momento, em vez de estar ali com o *e-mail* aberto ao lado ou pensando em mil coisas? Então, por que não aproveitar as coisas boas que aquela comida lhe traz? Ou pensar na pessoa que plantou a semente? Daí a importância de utilizar, na medida do possível, produtos orgânicos, pois essa semente está carregada de possibilidades de transformação do mundo. Todos os dias



nós escolhemos se vamos comer muita carne ou pouca carne, ou se vamos comer coisas mais orgânicas ou mais industrializadas. Então, ao escolher o repertório de histórias que vamos contar, de histórias que vamos viver, temos essas imensas possibilidades de transformação do mundo.

Para finalizar, trago uma última história, também provinda da tradição africana, que narra a origem dos primeiros homens, cachorros e pedras.

*No começo dos tempos o mundo era um paraíso. Só havia um homem e uma mulher. Só havia um cachorro e uma cadela. E, assim, todos os animais existiam para sempre. Viviam para sempre, cada um com seu par. Todavia, o homem começou a ficar um pouco ganancioso, querendo ter alguns animais só para ele. Começou, então, a caçar, extinguindo alguns animais. Antes era um paraíso e havia comida para todos, no entanto, por causa da ganância do homem, o lugar foi se transformando.*

*Diante disso, os cachorros perceberam que, se eles não se afeioassem ao homem e não o domesticassem, a situação estaria perdida para todos. Então aos poucos eles foram seduzindo o homem, afeioando-se a ele e tornando-o mais humano. No entanto, mesmo assim, o homem continuava destruindo. Os cachorros tiveram uma ideia: “O mundo está indo de mal a pior, vamos pedir ao Criador um jeito de fazer o mundo melhor”. Ninguém sabia como eles iriam conseguir isso, mas eles conseguiram chegar até o Criador e lhe disseram:*

*- Criador, nós queremos ter filhotes, porque dessa forma poderemos nos afeioar ainda mais ao homem e poderemos deixar para nossos filhotes um mundo melhor.*

*- Bonita a ideia de vocês - respondeu o Criador. - Entretanto, se vocês tiverem filhotes, vocês vão morrer um dia.*

*- Tudo bem, nós concordamos - disseram os cachorros depois de pensar por um tempo. - O mundo ficará mais bonito para todos, aproveitaremos enquanto pudermos e depois partiremos.*

*E assim fizeram os cachorros. E foi tão legal quando nasceram aqueles filhotinhos que todos os outros animais acabaram também querendo ter filhotes, inclusive o homem. E depois desse dia todos os animais, e também o homem, firmaram com o Criador o compromisso de partir um dia e deixar um mundo melhor para os filhos.*



*Mas espere um momento. A história não era sobre cachorros, homens e pedras? E as pedras? Pois as pedras acharam melhor não fazer promessa nenhuma. É por isso que elas ficam paradas e duram para sempre, mas não têm a possibilidade, como nós temos, de todos os dias deixar um mundo melhor para nossos filhos.*

## Referências

CYRULNIK, Boris. **Os patinhos feios**. Tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

JOBIM E SOUZA, Solange. **Infância e linguagem**: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin. Campinas: Papirus, 1994.

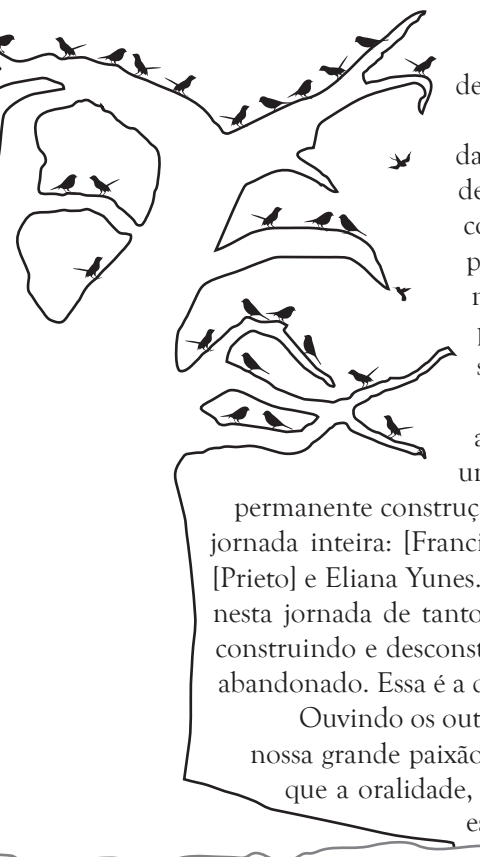
KOROSTELINA, Karina V. **Forming a culture of peace**: reframing narratives of intergroup relations, equity, and justice. Londres: Palgrave Macmillan, 2012.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**: sua dimensão educativa na contemporaneidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WAAL, Frans de. **A era da empatia**: lições da natureza para uma sociedade mais gentil. Tradução de Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

# Contar histórias: as poéticas de um narrador

Celso Sisto<sup>1</sup>



É um prazer enorme estar aqui, depois de 20 anos.

É sempre delicado tocar no assunto das poéticas do contador de histórias e de nossa trajetória. Estamos levantando coisas aqui muito delicadas, às vezes muito pessoais. Embora a cadeira seja confortável, não é confortável estar aqui, porque fica parecendo que sabemos mais ou que somos donos da verdade. Enfim, acho que todas as coisas que dizem respeito aos contadores de histórias passam por um viés pessoal, pois todos nós estamos em

permanente construção. Vejo aqui meus companheiros de uma jornada inteira: [Francisco] Gregório, Zé Mauro [Brant], Benita [Prieto] e Eliana Yunes. Faltou Lúcia Fidalgo, nossa companheira nesta jornada de tantos anos, ao longo da qual nós fomos nos construindo e desconstruindo e retomando coisas que havíamos abandonado. Essa é a dinâmica da vida, a dinâmica das histórias.

Ouvindo os outros colegas falarem, fiquei pensando que a nossa grande paixão é a palavra, porque ela nos une. Mais do que a oralidade, mais do que a escrita, o que faz com que estejamos aqui nos olhando, percebendo,

<sup>1</sup> Doutor em Teoria da Literatura, professor adjunto da Faculdade de Letras e da Faculdade de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Atua especialmente na área de literatura infantil e juvenil, com ênfase na escrita criativa, africanidades, *performance* e oralidades. Escritor e ilustrador com mais de 70 livros publicados e premiados, para crianças e jovens.

ouvindo, silenciando é essa paixão pela palavra. Fico pensando no que eu posso contribuir para a discussão do tema, sobretudo as poéticas do narrador.

Eu não sou um contador de histórias tradicional. Não sou um contador de histórias que foi beber sempre na fonte primária dessa narrativa oriunda quase que exclusivamente da oralidade e percebi que isso acaba sendo um predomínio. A minha paixão pela contação de histórias advém do mundo letrado, da escrita, do livro e da convivência muito de perto com os livros, sobretudo com a palavra poética. Então, só posso falar desse lugar, porque foi esse lugar que me fez galgar para outros lugares e outros espaços.

A escrita sempre foi o ponto de partida para o meu trabalho como contador de histórias. Eu sempre tive um fascínio muito grande pela possibilidade de os textos escritos retornarem para a oralidade, ganharem a oralidade. Durante muito tempo, pensar no trabalho do contador de histórias dizia respeito a isso. Como um texto de Marina Colasanti, Guimarães Rosa, Sylvia Orthof ou de Ruth Rocha, por exemplo, pode sair do livro e ganhar esse espaço mágico a partir do texto escrito? As minhas investigações foram muito nesse caminho.

Preocupa-me bastante quando assumimos o papel de sensor. Eu acho que tudo é possível. As experimentações são válidas, e precisamos experimentar para poder crescer, precisamos observar os resultados do nosso trabalho. Mas nós fazemos as regras, de certa forma. Em meio à correria do mundo moderno e à necessidade que assumimos de propagar as coisas e formar pessoas para darem continuidade, eu, às vezes, sinto muita falta do silêncio, do tempo de amadurecer as coisas, das coisas que ficaram adormecidas dentro de nós.

Quantas vezes poderão falar por meio de mim? Quantas pessoas viverão no meu olhar, habitando os meus gestos e pulsando por baixo da pele cada vez que me visto de palavras?

Inútil medir seja lá o que for! Eu conto – e ponto! Fantasiado com adjetivos, envergando sujeitos ocultos, cimentado num advérbio de lugar, guardado num tempo imemorial.

Porém o caminho até aqui difere. O que poetiza a estrada longa para além da curva fechada depois daquela torre dos livros não é só a história em si; é tudo o que foi preciso sufocar para deixar a história reinar.





A palavra oca penaliza a história, a palavra habitada passarinha qualquer história.

Sei que uma voz, lá no fundo, clama pela narrativa, que me equilibra e me unifica com as forças do universo. O meu verso é longo, não é único, mas une; é sincopado e é dentado porque só vem à tona se for para me morder. Na ardência a palavra permanece.

Não é sem dor que abro a boca. Mastigo. Conto. Mas nunca estou pronto. Sempre quero mais. Sempre.

Essa possibilidade sinuosa, insinuante, quase sem explicação, me coloca no encaixe da palavra. Quero cravar as unhas nas frases longas, desfiar as bordas das vogais, encher a boca de consoantes, cuspir na minha própria cara. De que é feito o verso sulcado que narro? O que o reverso da palavra frondosa abriga em seus galhos e esconde mostrando? O que eu mesmo vou esculpindo no meu anverso? Carne e osso. Carne da palavra. Sangue das histórias.

Não está longe o tempo dos girassóis, plantados nos imensos campos de palavras, florescidos quando eclodem uma, duas, três, muitas histórias. Só vale a pena contar se for para cultivar um jardim.

Eu me perfumo para olorizar o outro. Eu me despeto para preservar no outro a corola intacta. Eu me espinho para defender a minha história do ataque dos palradores compulsivos, dos insetos zunidores que envernizam, mas não reluzem, que apenas repetem o que jamais aprenderão de verdade.

Seja como for, um contador de histórias carrega esse andor invisível, que o faz respeitar a imagem da santa que ele mesmo conduz: a história emoldurada no púrpuro manto do céu da boca.

Com um amor desmedido, eu me ajoelho diante do poder de dizer, na frente da fantasia mais arrebatadora, porque é ela que devolve, cada vez, o mundo, criado com as palavras, com as histórias, com a verdejante cauda da voz ancestral.

Mas é aqui, agora, que a história há de dizer, e se ela for embora consigo, depois do depois, ela terá cumprido a sua função: a de me deixar nascer todo dia! Eu em você. Eu e você.

## **Notas imersas em poesia para dizer, assim de um modo quase luminoso, sobre a formação, deformação e transformação de um contador de histórias em um encantador de histórias e de gentes**

1. É preciso estar à altura da história que você conta. Um contador sempre mostra sua estatura na história que escolhe contar. A qualidade da história é inegociável. Portanto, faz-se necessário saber um pouco de literatura;
2. É preciso tentar compreender como o tempo afeta as histórias. Há uma história das histórias por trás da história que você conta. Conhecê-la só edificará ainda mais o seu trabalho de narrador oral. Então, a história da literatura é também um campo indispensável de estudo para um contador de histórias;
3. É preciso aprender com o outro, observar o outro, respeitar o outro, deglutir o outro e libertar-se dos modelos. Portanto, encontrar seu próprio caminho não vai doer, não vai lançá-lo na masmorra da solidão, não vai deixá-lo falando para as paredes. Mas é proibido se esquecer de creditar a história que você conta a quem de direito; é fundamental e ético não apagar as fontes, até mesmo as da sua formação pessoal;
4. É preciso que a linha do horizonte seja colocada um pouco mais além, para que narrar também seja saber que se podem contar outros textos que não só contos populares. É preciso aventurar-se em muitas modalidades textuais: lendas, contos maravilhosos, mitos, fábulas, parábolas, apólogos, poemas narrativos, letras de músicas, crônicas, histórias de família etc. Podem-se narrar também contos modernos, de autores, tal qual eles escreveram, mesmo que isso custe muito mais tempo de trabalho;
5. É preciso empregar o corpo no exercício de narrar, de modo a alçá-lo ao mesmo patamar da ilustração de um livro (especialmente a do livro para crianças), sem redundâncias, preocupações decorativas e concessões ao supérfluo. Narrar exige preparo físico, técnicas de respiração, expressão corporal, certa espetacularidade, beleza plástica, uso adequado do corpo no espaço, sem, contudo, cair no vazio e na inércia criativa. A *performance*



corporal também nos convida a visitar com o corpo o inesperado, o ritmo, a dança, mas nunca o imobilismo das ideias desgastadas;

6. É preciso aproveitar as possibilidades sonoras para enriquecer a história: cantar, manejar com propriedade o ritmo da fala, criar clima. Construir uma trilha sonora com a voz exige a descoberta, a experimentação e a exploração conscientes dos recursos e das possibilidades individuais. O conhecimento e o uso das técnicas vocais só beneficiarão o trabalho do narrador oral se forem transformados em prática vocal;

7. É preciso estar ciente de que o espaço também afeta enormemente o exercício do narrar. Mostra-se urgente que todo contador de histórias inclua na sua busca contar em escolas, praças, bibliotecas, clubes, quadras, associações de bairros, prisões, hospitais etc. Os diferentes espaços e as possíveis imersões culturais que se revelam nos diferentes lugares trazem o vislumbre de que onde quer que se conte você deveria estar fazendo arte;

8. É preciso acreditar que só se aprende a jogar jogando. Com as crianças, com os jovens, com os adultos, com os mais velhos, o lúdico deve continuar sendo a principal regra do jogo. É fundamental dialogar com diversos públicos, mediado pelas histórias. Contar não é apenas uma oferta, é um banquete e um exercício de abraçar com palavras, e qualquer público tem de sair inteiro e um pouco mais reverberante de fantasias;

9. É preciso crer que a história diz tudo e um pouco mais. Se as palavras sabem chegar mais longe, não perca tempo com explicações desnecessárias. Deixe que cada um leve da história e para a história os seus ouvidos dourados, os seus olhos de lince, os seus tapetes voadores e as suas lâmpadas mágicas. Mesmo que mudemos os objetivos do narrar, a história precisa se sustentar;

10. É preciso voltar com certa frequência ao princípio, ao início, para que se possa dimensionar o quanto você andou. Portanto, fazer, refazer, repetir, mudar tudo, praticar sozinho, em grupo, em dupla, faz qualquer um alargar o seu caminho;

11. É preciso reconhecer que nem toda história funciona bem na oralidade e que a transposição do escrito para o oral nem sempre é fácil. Saber

escrever é o mínimo que se pode desejar para quem quer narrar contos que precisam ser mexidos para ganhar com firmeza e beleza os espaços físicos e os labirintos de cada ouvinte;

12. Saber o que diz a crítica literária dos livros, dos autores; acostumar-se a ler resenhas de livros em revistas, em jornais, em publicações científicas também ajuda o contador de histórias a mergulhar cada vez mais nas camadas da história que quer contar. Narrar é um exercício investigativo, detetivesco, cuja resolução nunca pode ser definitiva;

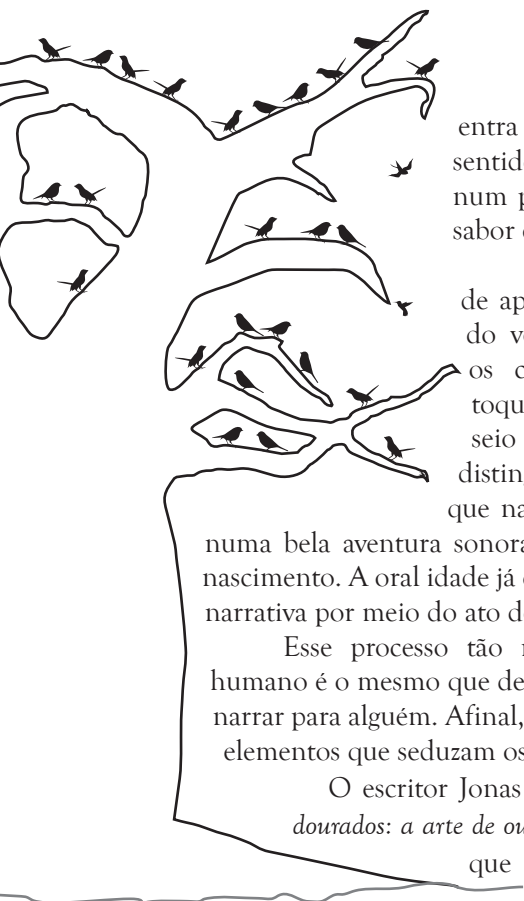
13. Estar consciente de que é fundamental e obrigatório ser um grande leitor, não só de histórias para contar. Você já deve saber que sua biografia vai se misturando aos livros que passam a fazer parte de seu acervo de leituras. Uma boa biblioteca pessoal trará para perto de si a convicção de que esse é o maior legado que alguém pode herdar de si mesmo;

14. É preciso que se incluam no mapa das cidades dos contos pessoais visitas periódicas às livrarias. O que será de um contador de histórias sem a experiência frequente de acariciar com os olhos as vitrines dos livros, sem tatear as prateleiras cheias, sem o prazer de puxar um livro pela lombada, sem a sensação epidérmica de passar a mão no verniz e nos relevos de uma bela capa de livro, sem a tentação de aproximar o nariz do papel novo? Contar será sempre o resultado de ter primeiramente essa relação sensorial e única com as histórias;

15. Contar é também não esquecer. Portanto, não deixemos os outros esquecerem que um contador de histórias sabe bem que os textos são discursos ideológicos e que contar é também resistir.

# Um tempo para a oralidade no conto de autor<sup>1</sup>

Benita Prieto<sup>2</sup>



Existe um tempo em que o mundo entra avassaladoramente pelos nossos sentidos e promove descobertas contínuas num processo acelerado de aprendizado. O sabor e o saber vão sendo ingeridos.

O alimento alfabetiza o paladar, além de aplacar um pouco da dor da separação do ventre de nossa mãe. O olfato sente os cheiros que estimulam a fome. O toque aproxima nossa pele da pele do seio materno. A visão pouco a pouco vai distinguindo formas e cores. E a audição, que na metade da gestação entrou em ação numa bela aventura sonora, já está totalmente desenvolvida no nascimento. A oralidade já começou. É o momento de estimular a narrativa por meio do ato de contar histórias.

Esse processo tão natural no amadurecimento do ser humano é o mesmo que deve acontecer com aquele que pretende narrar para alguém. Afinal, uma boa narração precisa ter todos os elementos que seduzam os nossos sentidos.

O escritor Jonas Ribeiro (2004), no seu livro *Ouvidos dourados: a arte de ouvir histórias para depois contá-las*, sugere que “a matéria-prima do contador de

<sup>1</sup> Este texto também está publicado no site <http://cbitj.org.br/>.

<sup>2</sup> Contadora de histórias do Grupo Morandubetá. Escritora, produtora cultural, especialista em Literatura Infantil e Juvenil e em Leitura: Teoria e Práticas. Idealizadora do Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, do Rio de Janeiro.

histórias está composta da harmonia de três elementos: palavras, silêncio e linguagem corporal”. Tal fato independe se trabalhamos com a literatura oral<sup>3</sup> ou autoral<sup>4</sup>.

Vamos às PALAVRAS. Nada pior do que ouvir um contador que não tem a dimensão do texto que está narrando. As palavras saem sem colorido como se fossem tons monocórdios. E isso normalmente está ligado à falta de estudo. É fundamental entender em profundidade a história escolhida e conhecer o autor ou a fonte de onde ela vem. Afinal, sem essa imersão estaremos apenas repetindo as palavras mecanicamente.

Também é muito importante na preparação da história compreender as diferenças do texto oriundo da literatura oral e da autoral. O contador precisa ter intimidade com a leitura.

Quando estamos contando contos populares, a nossa espontaneidade e o nosso poder de improviso podem estar mais presentes, pois interessa o esqueleto da história, ou seja, a sucessão de ações que levam ao desfecho do conto. Mas ao contarmos literatura autoral existe um trabalho com a linguagem que brota do escritor e não pode ser deixado de lado pelo contador. O estilo presente em tantos autores faz da obra de cada um algo particular que obrigatoriamente precisa ser preservado. O que estamos contando é sempre superior a quem conta, ou senão estaremos pasteurizando a narração. Essa atitude mostra-se muito comum em contadores que privilegiam seu carisma e histrionismo em detrimento da história. Basta lembrar quantas vezes saímos de uma sessão de contos e somente nos recordamos da *performance* do contador. O texto foi usado apenas de uma forma recreativa, o que não é ruim, porém não faz parte do

<sup>3</sup> O termo foi criado por Paul Sébillot (1846-1918), no seu *Littérature orale de la Haute Bretagne* (1881), que reúne miscelânea de narrativas e de manifestações culturais de fundo literário, transmitidas oralmente, ou seja, por processos não gráficos. Essa miscelânea constitui-se de contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frases feitas tornadas populares, estórias... Fonte: E-Dicionário de Termos Literários, disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>.

<sup>4</sup> Segundo Foucault, o conceito de autoria, tal como concebe a cultura moderna, estabeleceu-se no fim do século XVIII e início do século XIX, quando se instaurou a noção de texto como propriedade e o autor passou a ter direitos. A ideia de autoria tornou-se, então, central aos discursos considerados “literários”, já que se relaciona à noção de criador original que perpassa a modernidade artística. Fonte: E-Dicionário de Termos Literários, disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>.



leque de ações de quem pretende usar a narração para promover a leitura. O maravilhoso é quando saímos loucos de desejo por aquele livro que foi contado ou com uma enorme curiosidade por um autor ou uma cultura que acabamos de conhecer.

SILÊNCIO! A história precisa entrar pelo ouvido do outro, reverberar no imaginário, transformar-se e ganhar algum sentido, caso contrário a narração não ocorreu. Nada pior do que aquele contador tão ansioso que impede o ouvinte de saborear o texto, criar suas imagens, ler as entrelinhas, tal qual no momento que temos um livro em nossas mãos. Sim, porque o narrador oral é a literatura transformada em voz, ou aquele que proporciona a *leitura de ouvido*, como diz o professor Ezequiel Theodoro da Silva, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), ao se referir ao ato de contar histórias. Sendo assim, o contador deve ter claro onde e como incluir as pausas que vão favorecer o nosso ouvinte, mas nada de exagerar, visto que se torna muito desagradável a sensação de vazio provocada por um tempo de silêncio que parece interminável e nos leva a imaginar que a história se dispersou por um branco momentâneo em quem está contando, tirando a concentração de quem ouve.

Quando o contador mergulha numa história, ele compreende que cada uma possui seu próprio ritmo. Um texto de humor tem uma agilidade que não combina com uma história de terror. Já a prosa poética constrói imagens que precisam de tempo para assimilação. Portanto, existem pausas diferentes para gêneros diferentes.

Descobrir essa pulsação demanda uma escuta apurada e muita observação. Nossos ouvidos têm de estar ligados na história que estamos contando, não podemos desviar nossa atenção. Também é preciso sentir o que o público nos devolve com o seu olhar, haja vista que por meio dessa interação saberemos o momento exato para acelerar ou ralentar uma história. A concentração tem de ser total.

Todos os corpos falam. A LINGUAGEM CORPORAL muitas vezes completa discursos que as palavras não conseguem alcançar. Tal aspecto se torna fundamental na hora que vamos contar. Todavia, não significa ficar andando sem sentido ou usando as mãos desenfreadamente. E nunca redundar uma palavra com um gesto que traduza o seu significado.

O contador é como uma rica ilustração de um bom livro que vai transmitindo novas leituras mediante seus movimentos ou com sua

imobilidade. Nada pode ser gratuito. Tudo deve ter um sentido, mesmo que nos pareça como ouvintes alguma coisa estapafúrdia, pois também faz parte da narração suscitar dúvidas que podem ser completadas pelo espectador. E assim a história sai repleta de aromas, sons, sabores e em sintonia com o que está sendo contado.

Narrar quer dizer abusar dos sentidos de quem conta e de quem ouve. Todo o corpo tem de estar integrado ao texto, e assim o público vai abrir alguma via de acesso que possibilite a entrada da história e sua compreensão.

Ressalta-se que o fato de termos um excelente texto, bem preparado e com todas as nuances pensadas não garante uma boa narração. O contador deve se preocupar com sua aparência e o tipo de roupa que vai usar, já que o espectador repara em tudo. Às vezes um deslize pode colocar tudo a perder. Não é preciso um traje de luxo, mas um figurino que tenha relação com as histórias e uma roupa comum que não concorra com o texto.

É preciso também cuidar do local onde vamos exercer a ação e criar um ambiente agradável para que o público se sinta acolhido e bem acomodado. Antes de começar a história, aproximar-se das pessoas distribuindo sorrisos, palavras de boas-vindas e muita amabilidade. Assim, já teremos um grande caminho andado, pois o ato de contar está associado à empatia provocada pelo narrador oral, seja histórias ficcionais, seja de família ou inventadas na hora, desde que com segurança e levando em conta o desejo de quem vai ouvir.

Devemos narrar durante toda a vida, uma vez que sempre haverá um ouvido sedento por uma boa história. Ouvir e contar são experiências inesquecíveis.

## **Relato de experiência pessoal: não existe fórmula para contar histórias**

Eu procuro entender a literatura de uma forma bem-humorada. Para mim, a literatura é um jogo. O contador de histórias traz, além da alegria, a reflexão que vem por meio disso, pois acho que o humor é também uma grande reflexão. O humor constitui a base de qualquer sociedade que evolui. Nós só evoluímos se aprendemos e compreendemos que temos defeitos,





que somos humanos. Então, a partir do momento em que começamos a rir de nós mesmos, começamos efetivamente a nos entender e a nos respeitar também. Essa é a base de tudo. A partir daí tudo se constrói. O humor também é algo muito importante para o contador de histórias.

Eu sou filha de espanhóis e, embora nunca tenha estudado espanhol, falo a língua, levando em conta que foi o primeiro idioma que ouvi na minha vida. Nas primeiras vezes em que contei histórias fora do Brasil, eu contava histórias que faziam as pessoas rirem aqui, mas quando eu as contava lá elas não tinham impacto. As pessoas não riam, e eu percebi que não dominava os códigos daquele lugar. No momento em que eu conseguisse dominar os códigos, eu conseguiria fazer a plateia rir espontaneamente, fazê-la gargalhar, em vez daquele riso amarelo por consideração ao esforço da contadora. Ou seja, dominando os códigos, eu seria capaz de compreender aquela linguagem. Quando isso aconteceu pela primeira vez, foi uma experiência muito interessante. Podemos perceber isso até mesmo dentro deste Brasil enorme. Se eu for para o Nordeste e contar determinada história lá, ela terá um efeito. Se eu contar a mesma história no Sul, ela já terá outro impacto. Isso acontece porque a recepção das histórias tem a ver também com o que está dentro de cada um, quer dizer, com a leitura de cada um, e leitura não somente literária, e sim a própria leitura de mundo que a pessoa faz. Então, cada público apresenta reações diferentes quanto a humor, recepção etc. As histórias são universais, mas o humor é algo particular. O contador de histórias deve pensar que o seu trabalho é individual; não existe um contador igual a outro.

Entre o fim da década de 1980 e o início dos anos 1990, nós, que trabalhávamos na Biblioteca Nacional, percebemos que, a partir da nossa voz, outras pessoas se aproximariam dos livros que contávamos. E isso foi maravilhoso para nós. Eu, Francisco Gregório, Eliana Yunes, Affonso Romano de Sant'Anna e tantas outras pessoas que permearam a nossa vida começamos contando para analfabetos, os funcionários que faziam a faxina na biblioteca e que desconheciam o valor daquele precioso acervo que eles limpavam. Naquele momento surgiu a ideia de desenvolver um projeto para aproximar essas pessoas, para que elas entendessem o que era a literatura que estava nas mãos delas. Começamos, então, a contar contos populares, depois literatura latino-americana. Isso era fascinante,

e foi gratificante quando ficamos sabendo que muitas dessas pessoas foram para a escola. Elas perceberam a importância da leitura.

Na vida nós escolhemos missões e fazemos planos. Claro que só podemos planejar até determinado ponto. Ainda assim planejamos algumas coisas, e resolver ser contador de histórias é uma delas. O contador precisa se perguntar: eu vou ser um contador de histórias por quê? Eu vou ser um promotor de leitura? Eu vou ser do entretenimento? Por que não? Eu vou contar na biblioteca? Vou contar somente na minha casa para os meus filhos e netos? Vou contar em projetos sociais? Vou contar num palco? Todas essas são diferentes formas de contar histórias. Cabe a cada um descobrir o seu percurso como contador. Se você vai ser um contador de histórias nos palcos, fazendo *performances*, deverá ter recursos de voz, de corpo, de expressão. Caso você opte por contar histórias em uma roda íntima, já é outra coisa. De qualquer modo, a beleza da narração está preservada em ambas as situações.

O contador de histórias também precisa definir o que contar e por que contar determinada história. Você quer contar contos populares? Sem problema nenhum. Existe um grupo que só conta contos populares e o faz com maestria e beleza. Por outro lado, também é possível trabalhar com literatura. Trata-se da preferência de muitos contadores de histórias, bastante comum no Brasil. A maior parte dos contadores que narram histórias literárias decora o texto. Costumamos achar uma leviandade contar do jeito que bem entender um texto de um escritor. Há autores que tiveram todo um trabalho para selecionar as palavras para escrever o texto. Então, quem somos nós para minimizar tudo isso e transformar numa “historinha”? No meu grupo de contadores de histórias, ao montarmos um espetáculo em que optamos por contar contos autorais, utilizamos os textos como eles são. Mesmo que se conte o texto literal, também há a possibilidade de criação na narração oral. Então, não estou alterando as palavras construídas pelo autor, estou apenas dando a minha leitura daquele texto, ou seja, a maneira como eu entendo aquele texto. Essa é a minha forma de contar histórias, que fica diferente da forma empregada por outros contadores.

Nessa particularidade é que reside a beleza. Às vezes, podemos ouvir a mesma história contada por dois contadores diferentes de formas diferentes. Um deles pode optar por uma leitura mais engraçada do texto,



enquanto o outro pode fazer uma leitura mais poética do mesmo texto. A história que está sendo contada se comunica comigo? Para mim, faz alguma diferença ouvi-la? Sempre faz, seja que tipo de texto for, desde que o contador de histórias presentifique a história naquele momento.

Volto a frisar a questão: que contador de histórias você quer ser? Você pode se profissionalizar, e também é possível ter outra profissão e contar histórias como amador. Então você deve pensar qual é a função da sua narração oral: serve para entretenimento? Para promoção de leitura? Seja lá qual for a sua escolha, todas as situações são válidas. Uma coisa muito importante é buscar o próprio estilo, a própria forma, o próprio repertório. Não copie. Crie.

Para finalizar, gostaria de trazer um pequeno trecho do livro de Jonas Ribeiro (2004):

Antes mesmo de reter as histórias em seu íntimo, de qualquer maneira, imprudentemente, o contador de histórias deve ter os ouvidos privilegiados, dourados. Ouvidos dourados conseguem ouvir as vozes dos personagens, as vozes que os ouvintes gostariam de ouvir naquele determinado instante, conseguem ouvir as pausas e representá-las por meio da linguagem corporal e uma simultaneidade de onomatopéias e frases cortadas pelo mistério instaurado pelo silêncio que um instante pede a fim de que a palavra adquira, no instante seguinte, a força devastadora dos tufões e ciclones. A magia de procurar ouvir a voz da história e seguir por esses caminhos que nunca se repetem representa meio caminho andado.

## Referências

RIBEIRO, Jonas. **Ouvidos dourados**: a arte de ouvir histórias para depois contá-las. São Paulo: Ave Maria, 2004.

Site consultado

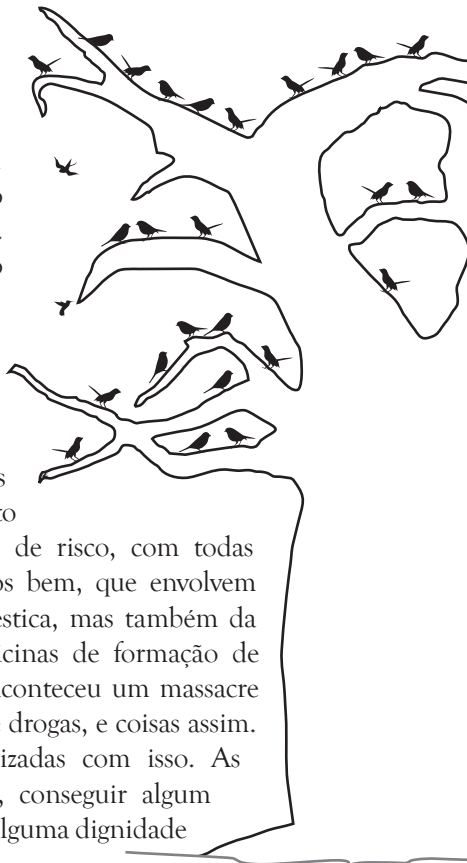
EDICIONÁRIO de termos literários. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>.

# Uma coisa puxa a outra e a poética dos contadores de histórias

Gislayne Avelar Matos<sup>1</sup>

Gostaria de começar minha fala contando sobre uma experiência que tive. Ela tem relação com a história do junípero, dos irmãos Grimm, contada por José Mauro Brant na mesa anterior, que fala sobre um menino que foi morto e cozido pela madrasta e dado de comer ao seu pai. Existe também uma versão da história no folclore africano, a qual já contei algumas vezes, até mesmo em projetos sociais.

Participei, juntamente com alguns terapeutas de família, de um projeto na Associação Paranaense de Terapia de Família, em Curitiba. Esses profissionais lidavam com mulheres em regiões muito difíceis socialmente. Elas viviam em áreas de risco, com todas aquelas situações precárias que conhecemos bem, que envolvem vários tipos de violência, não apenas doméstica, mas também da própria comunidade. Lá eu ministrava oficinas de formação de contadores para tais terapeutas. Certa vez aconteceu um massacre em uma das favelas, decorrente de tráfico de drogas, e coisas assim. Aquelas mulheres ficaram muito traumatizadas com isso. As responsáveis pelo projeto tentaram, então, conseguir algum apoio da prefeitura, para que se pudesse dar alguma dignidade



<sup>1</sup> Mestra em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Contadora de histórias. Idealizadora dos projetos Convivendo com Arte e Noite de Contos. Formadora de novos contadores. Autora dos livros *A palavra do contador de histórias* e *O ofício do contador de histórias* (este em coautoria com Inno Sorsy), ambos editados pela Martins Fontes, entre outros.



para aquelas mulheres, pois elas estavam com um alto grau de depressão e vulnerabilidade. As terapeutas começaram a desenvolver com as mulheres um trabalho de contação de histórias e tecelagem. Elas se reuniam no Cras [Centro de Referência de Assistência Social] para lhes contar histórias e depois elas aprendiam a usar o tear. Não recebiam nada por isso, vale-transporte, cesta básica, nada. Mas nenhuma faltava aos encontros. Era um trabalho para que fossem relaxando e pouco a pouco pudessem ir se desenvolvendo. O projeto cresceu bastante. Hoje essas mulheres têm na tecelagem uma fonte para aumentar a renda. Sempre que vou a Curitiba me encontro com elas, pois gosto de acompanhá-las e saber como estão.

Certa vez, eu lhes perguntei qual era a história de que mais gostavam de ouvir. E elas foram unânimes em dizer que a que fazia mais sucesso entre elas era um conto africano em que a mãe mata o bebê, o cozinha e o dá para o pai comer. Vê-se que não são as crianças que mais gostam dessa história; as mães gostam mais. Perguntei-lhes de que parte da história mais gostavam. E todas disseram que é quando o bebê renasce, voltando à vida.

Eu e as demais terapeutas de família que trabalhavam diretamente com as mulheres analisamos a situação. Toda a minha abordagem no conto parte de um tripé: a arteterapia, a educação e a terapia familiar, uma vez que tenho formação como terapeuta de família e como arteterapeuta, além de ser educadora. Então, observo os tons com base nesses três ângulos. Podemos concluir que, mesmo com todo o contexto de violência doméstica em que aquelas mulheres vivem, em lugares assim, uma mulher sem homem não vale absolutamente nada. É dura essa afirmação, mas é real. Muitas delas consideram que é melhor ter um homem do que não ter nenhum. Elas sabem que esses homens bebem, muitas vezes estupram suas filhas, enfim, fazem coisas terríveis. Ainda assim, elas consideram que é melhor viver com um homem desses do que viver sem nenhum. Então, elas têm esperança de que um dia suas crianças serão recuperadas por uma graça divina. Talvez, o renascimento de seus “bebês”, voltando à vida. Isso foi algo que nos chamou muito a atenção.

Mencionei tal situação para pensarmos no aspecto simbólico, algo importante nessas histórias. De certa forma, ele consola alguns dramas daquelas mulheres, pois a realidade delas é, de fato, muito dura. Havia



uma mulher, por exemplo, cujo marido vendeu o filho de 2 anos. Ela não aceitou a situação, então procurou o juiz, a polícia, até recuperar o filho. Ela fez um escarcêu, porém o marido já tinha recebido o dinheiro da venda e gastado tudo em bebida. E acabou ficando por isso mesmo. Alguns meses depois, apareceu outro sujeito se oferecendo para comprar o outro filho dela. Ela pegou um machado, saiu correndo atrás do homem e falou que, se ele aparecesse ali de novo, iria picá-lo inteiro. Outra mulher realmente acabou matando o marido, porque todo dia ele estuprava a filha, que tinha uns 8 ou 9 anos, e ela cumpriu pena por muitos anos. Então, é com mulheres que vivem nesse contexto que as terapeutas de família trabalham. Como, então, trabalhar com essas pessoas se não tivermos também histórias que falem do universo delas? Trata-se de uma realidade dura, pesada, mas é a realidade delas. E, apesar disso, pode haver esperança. “Minha mãe me picou, me cozeu e meu pai me comeu”. O passarinho da história do junípero denuncia isso e faz com que alguma coisa mude. Tais histórias acabam também confortando e dando certa esperança àquelas mulheres. Conteí tudo isso porque achei interessante fazer a relação com a história contada por Zé Mauro e também para mostrar que, no universo dos contos, uma coisa sempre leva à outra.

Quero introduzir agora o tema sobre o qual fui convidada a falar: a poética na contação de histórias. Quando vi esse tema, fiquei bastante entusiasmada e, imediatamente, fiz relação com a obra *O poeta*, do escritor sul-coreano Yi Mun-yol (1992), a qual conta a história de um poeta vagabundo que vivia na Coreia no século XIX. Analisando a obra, fico pensando também no nosso trabalho em promover a leitura neste enorme Brasil. Sabemos que as crianças funcionam por imitação. Assim, crianças que convivem com leitores na família naturalmente vão também se interessar mais facilmente pela leitura. O valor que as famílias dão à educação faz uma grande diferença.

No caso da obra de Mun-yol, o que me chamou atenção e me fez relacionar com o tema foi a importância que o povo descrito na história conferia à instrução. Havia uma família muito pobre de camponeses que trabalhava duro para que pelo menos um de seus filhos pudesse estudar. A avaliação dos estudos era feita por meio de um concurso de poesias, em que toda a comunidade se fazia presente, para que as pessoas conhecessem os novos poetas.



A família, então, escolhe um de seus meninos para estudar e todos trabalham para mantê-lo. Mas ele é neto de um ex-governador do imperador que, tendo sido acusado de traição, foi condenado à morte, bem como toda a sua família até a terceira geração. O menino e seu irmão foram levados por camponeses para serem criados longe dali e se livrarem da morte. Os pais também conseguiram fugir e esperariam até o momento em que pudessem resgatar os filhos. Isso era um segredo para as crianças, que não se lembravam de nada, pois eram muito pequenas quando tudo aconteceu.

O menino que é mantido para estudar faz sua poesia, que acaba sendo selecionada. Todas as poesias selecionadas são colocadas na praça pública, o que é uma grande honra. Quando a mãe vê ali o nome do filho, ela fica indignada. Ela então o leva para casa e conta que a pessoa que ele está difamando é o seu avô. O menino, já um jovem, fica desesperado, porque, naquela cultura, o primeiro grau de lealdade é com a família, ou seja, o laço de sangue, e somente depois com o imperador. A poesia dele engrandecia o imperador e acusava o seu pretenso traidor, seu próprio avô. Ele então vai a um bar e se embebeda. Lá acaba encontrando um sujeito que se diz surpreso porque a pessoa que ganhou o concurso de poesia não havia ido buscar o prêmio. Depois de algum tempo, o menino confessa que foi ele quem o ganhou e que não fora buscá-lo porque aquele de quem o poema falava era o seu avô. O sujeito então o critica ainda mais, dizendo ser um absurdo falar mal do próprio avô. E o rapaz fica arrasado com isso.

O que acho interessante nessa obra é que, a cada momento em que algo interfere no processo de consciência do poeta, a poesia dele vai mudando. Trata-se, de certa forma, do processo de construção de um poeta, bem como de um contador de histórias. O contador dificilmente vai contar a mesma história por 20 anos, pois ninguém é o mesmo por 20 anos. Estamos em contínua mudança.

Voltando à história, o jovem quer saber, então, por que o seu avô havia se levantado contra o imperador e começa a conhecer os movimentos revolucionários da época. Quando ele os conhece, começa a perceber que o avô tinha razão. Ele se junta aos revolucionários e começa a fazer poesia para eles. Um dia ele acaba encontrando um grupo de indivíduos fora



da lei, que lhe pergunta qual era o seu ofício. Ele, agora já um homem, responde ser poeta. “Isso serve para alguma coisa?”, eles questionam. Ele diz que serve para mudar as pessoas, pois elas passam a ver as coisas de outro jeito. Os fora da lei então falam: “Aqui funciona da seguinte forma: se o que você fizer for útil, vamos acolhê-lo, mas, se você for um inútil sugador da sociedade, já pode arrumar suas coisas e ir embora, senão cortaremos o seu pescoço”. Ele começa a trabalhar com o grupo por meio da poesia e também contando histórias. E assim, em vez de prepará-los para uma luta sangrenta, vai amolecendo seus corações. Eles acabam invadindo antes da hora o lugar que iriam invadir, porque queriam que a justiça fosse feita rapidamente, no entanto eles estão amolecidos e perdem a guerra. A partir daí, o poeta some, deixa o grupo e começa a fazer poemas para a natureza. E, pouco a pouco, ele vai se transformando.

O mais interessante na história é que, em certo momento, a personagem acaba reencontrando o sujeito que havia conhecido lá no início, aquele com quem ele tinha bebido; o sujeito havia lhe dito que ele não fazia poesia, que ele não sabia nada de poesia, pois a poesia não é algo que se faça de fora para dentro. O homem o conduz até a montanha de diamante e lhe ensina muitas coisas. Depois o manda voltar e seguir o seu caminho. Ele se torna um vagabundo doente e bêbado, e sua esposa manda que o filho a quem ele abandonara há tantos anos (porque nesse interim ele se casou) vá buscá-lo para que possa ser cuidado.

O filho vai buscá-lo, mas a toda hora ele some na floresta. O filho fica irritado e diz: “Não tem jeito, ele é sem recursos, minha mãe tem de desistir dele, ele está doente, mas não tem recursos”. Enquanto o filho fala dele, ele pergunta: “Você está perguntando por mim?”. O filho vê que ele está encostado numa árvore. Ele era a própria árvore. Então, quando eu vejo Manoel de Barros, vejo muito isso nele também. Quando ele fala do passarinho, ele próprio é o passarinho. E o poeta da história vai fazer o mesmo.

Acho que nós, como contadores de histórias, devemos nos entregar, ser a história que contamos, nos misturarmos com ela. Há uma história da qual eu gosto bastante, a história de um rio.

*Havia um rio que nascia no alto de uma montanha. À medida que ia descendo a montanha e atravessando as pedras, ele ia engrossando e*





*virando uma corredeira, até chegar ao vale. O rio chega a um lugar em que se torna bastante largo, quase uma lagoa, e continua, continua. O rio viaja muito e chega à entrada do deserto. Mas o deserto não é como as montanhas nem como o vale. Lá, o rio começa a se transformar em outra coisa e não avança mais. Então ele escuta uma voz, que lhe diz:*

*– Rio, nós somos as areias. Nós estamos aqui há milhares de anos e vemos essa cena acontecer todos os dias. Os rios chegam aqui, mas daqui não podem passar. Se você insistir em ficar aqui, tudo o que você poderá fazer é se transformar em um pântano. E o pântano não é como o rio.*

*O rio pergunta:*

*– Como posso fazer então para continuar a ser rio? Não há jeito de continuar a ser aquilo que eu sou, que eu sempre fui e que eu quero ser?*

*As areias respondem que não há jeito.*

*– O que eu posso fazer, então? – pergunta o rio.*

*– Você pode se entregar. Se entregar ao vento – respondem as areias.*

*– Se eu me entregar ao vento, vou deixar de ser rio. E eu não quero virar vento. Eu sou rio.*

*– Então você será pântano.*

*– Não, pântano eu não quero ser.*

*– Então o seu problema é grave.*

*– Se eu virar vento, o que acontece?*

*– Se você virar vento, as nuvens vão levá-lo lá para o alto das montanhas de novo e você vai chover lá. E quando cair de novo, você vai virar rio novamente. E, assim, vai continuar a se lembrar de que é um rio, que já foi um rio antes e que continuará a ser um rio.*

*E assim, o rio se entregou às nuvens e foi realmente cair lá no alto das montanhas.*

É essa a analogia que faço com o contador de histórias. Se nós não nos entregarmos, pode acontecer de nos tornarmos pântanos. E pântano não é o mesmo que um rio.

Para finalizar, levanto, com base nessas histórias, duas especificidades que considero fundamentais no ofício de contador de histórias: o contador artesão e o contador poeta. O primeiro é a etapa de formação em que o contador vai adquirir uma série de recursos para melhorar cada vez mais



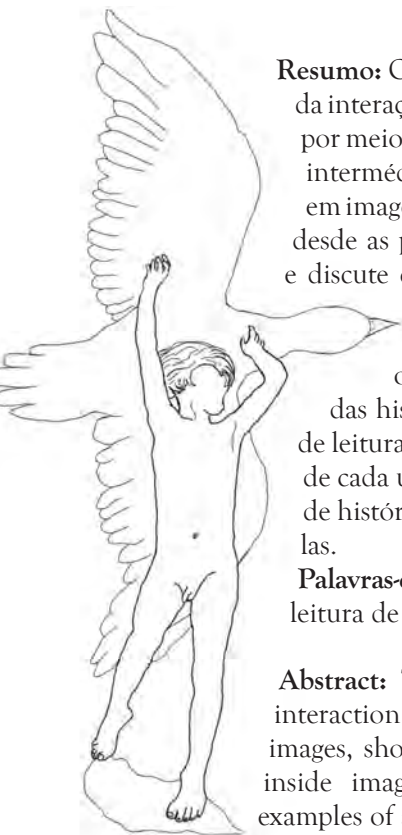
o seu desempenho – a voz, os gestos, os olhares, enfim, tudo aquilo que faz parte da formação do contador artesão. E a segunda especificidade, o contador poeta, é aquela em que o contador aprende a buscar a poesia guardada na sua própria experiência para lhe dar uma forma nas histórias que conta. São exercícios bastante simples, mas que devem ser resgatados da memória, ou seja, em tudo aquilo que já vimos, ouvimos, cheiramos, tocamos. Enfim, em tudo aquilo que se encontra na memória afetiva, sendo assim transposto para as histórias a serem contadas.

## Referência

MUN-YOL, Yi. *Le poète*. Arles: Actes Sud, 1992.

# História da arte e/ou a arte de contar histórias

Maurício Biscaia Veiga<sup>1</sup>



**Resumo:** O presente artigo aborda uma discussão a respeito da interação entre a história da arte e a contação de histórias por meio de imagens, evidenciando a possibilidade de, por intermédio de códigos imagéticos, ler as histórias contidas em imagens. Apresenta vários exemplos da história da arte, desde as pinturas nas cavernas até a contemporaneidade, e discute como o ato de narrar histórias, mesmo que de forma não intencional, sempre esteve presente na representação de imagens. Traz ainda como o nível de profundidade da leitura que se pode ter das histórias contidas em imagens é algo que depende de leituras prévias, ou seja, depende do repertório cultural de cada um. Assim, imagens e obras de arte estão repletas de histórias, e cabe ao observador saber lê-las e interpretá-las.

**Palavras-chave:** história da arte; contação de histórias; leitura de imagem.

**Abstract:** This article brings a discussion regarding the interaction between art history and storytelling through images, showing the possibility to read the stories that are inside images, through image codes. Presenting several examples of art history, from cave paintings to contemporary ones, it discusses how the act of telling stories has ever been present in the representation of images, even if unintentionally. The article also discusses about how the reading depth level that one can have about stories contained in images is something that depends on previous readings, that is, it depends on the cultural background of each person. Therefore,

<sup>1</sup> Graduado em Design pela Universidade da Região de Joinville (Univille), mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (USP). Além de história da arte, tem também pesquisas nas áreas de estudos culturais e patrimônio cultural.

pictures and works of art are full of stories, leaving to the observer to know how to read and interpret them.

**Keywords:** art history; storytelling; image reading.

Existem inúmeras formas de contar histórias. A capacidade de contar talvez seja a característica mais representativa do ser humano, pois como seres pensantes e criativos estamos o tempo todo criando, contando e recontando histórias. Geralmente, ao se falar em contar histórias, a associação imediata que se faz é de contar por meio da palavra, seja ela escrita, seja na oralidade. Contudo podem existir inúmeras outras maneiras de contar histórias, indo além da palavra.

Podemos citar a contação de histórias feita por imagens, como as narrativas visuais ou as histórias em quadrinhos. Quero enfatizar aqui as histórias contidas em imagens. Essas histórias não são contadas; elas devem ser lidas pelo observador mediante outros códigos além da palavra ou subjacentes a ela. Se a produção e a circulação de livros de narrativa visual e de histórias em quadrinhos têm crescido bastante nas últimas décadas, a narrativa por meio de imagens é realizada pelo ser humano desde tempos imemoriais. Podemos perceber que, ao longo de toda a sua trajetória, o homem, nas mais diferentes culturas e épocas, registrou não apenas em palavras como também em imagens o seu pensamento, suas crenças e suas histórias. A história da arte é o exemplo cabal disso, como será visto no decorrer desta abordagem.

No estudo da história, conforme destacado por Burke (2004), as imagens são uma fonte de valiosa importância. Se a historiografia clássica prezava basicamente as fontes e os registros escritos, escolas historiográficas modernas consideram um registro iconográfico uma fonte de informações tão autêntica quanto um registro escrito. Em tal perspectiva, a história da arte mostra-se uma relevante ferramenta para o estudo da história e do desenvolvimento das sociedades humanas, uma vez que fornece uma ampla iconografia que nos ajuda a visualizar e a perceber elementos visuais, culturais e do pensamento de determinada época, como, por exemplo, as roupas ou os artefatos utilizados ou as crenças a respeito das causas de fenômenos naturais antes que estes tivessem uma explicação científica etc.

Podese, então, dizer que a história da arte ajuda a compreender a história, bem como o inverso. Ou seja, sem conhecer o contexto histórico de dada época e sociedade, fica difícil ao historiador da arte interpretar uma



obra. O historiador pode, com o estudo da história da arte, ver e analisar um objeto ou imagem que testemunha o contexto social e o pensamento de uma época, além de que a própria arte é também uma importante fonte de pesquisa que ajuda a compreender o contexto. Dizendo de outra forma, história e arte fazem parte de um mesmo movimento circular.

Um bom exemplo que ilustra tal fato são as pinturas pré-históricas nas cavernas. Segundo Burke (2004), muito do que se sabe a respeito desse período se deve aos registros imagéticos deixados por nossos ancestrais. Nessas pinturas não há palavras, mas elas dizem muito sobre a sociedade que as produziu. Apenas supomos o que as pessoas pensaram ao pintá-las, todavia é inegável que elas estavam registrando um fragmento de uma história, como, por exemplo, a caça cotidiana ou seus rituais. Pode não ser uma história tal como entendemos, com começo, meio e fim, mas é um registro imagético de uma cena, tenha ela de fato acontecido ou apenas sido imaginada. A capacidade de narrar o acontecido ou de imaginar situações demonstra que já desde aquele tempo o homem conta histórias, quer dizer, a criatividade humana e a sua capacidade de narrar já estavam presentes lá. É improvável que o homem pré-histórico, ao realizar essas pinturas, imaginasse estar fazendo arte ou deixando uma marca para a posteridade, até porque o conceito de arte como entendemos hoje é recente na história da humanidade. Para ele, conforme analisa Gombrich (2012), essa ação tinha todo um significado relacionado a crenças primitivas, as quais não fazem mais sentido para nós.

No entendimento de Gombrich (2012), uma obra de arte é o testemunho de uma época e traz refletidas em si marcas das características do contexto social, político, religioso, filosófico, tecnológico, entre outros em que foi produzida. Ela deriva de todo um conjunto de fatores reunidos em certa sociedade e época, permitindo assim que ela surgisse. A sociedade poderia, por exemplo, dispor dos meios tecnológicos para produzir determinado tipo de obra, mas o pensamento de sua época, como um rígido seguimento das tradições ou a proibição de certos tipos de imagem por questões religiosas ou políticas, acabou não permitindo que ela florescesse de outra forma naquele contexto.

É o caso de boa parte da arte medieval. Se os gregos e os romanos haviam amplamente explorado e aprimorado as técnicas de pintura e de

escultura, com a ascensão do cristianismo e a nova mentalidade com ele surgida se passou a dar importância a outras questões na representação de imagens. A função atribuída a elas agora era, principalmente, a transmissão do Evangelho. Não se considerava mais necessária a produção de imagens realistas; a imagem apenas serviria para transmitir as mensagens religiosas aos fiéis, resultando assim na produção de imagens mais simples, renegando-se o virtuosismo técnico desenvolvido anteriormente. Ou seja, o conhecimento técnico continuava existindo, no entanto o pensamento havia mudado. Portanto, a forma de representação também mudou.

Trata-se de um período bastante interessante na história da arte, estando intimamente ligado ao contar histórias. Os povos da Antiguidade já representavam cenas épicas ou cotidianas em suas pinturas e esculturas, e com grande maestria. Mas no período medieval a principal função da arte passou a ser assumidamente a representação de histórias ou, mais especificamente, de passagens bíblicas. Quando se fala em arte medieval, recorrentemente se cita a defesa feita pelo Papa Gregório, no século VI, da produção de imagens religiosas. Se o movimento iconoclasta havia tentado abolir as imagens da vida cotidiana buscando romper com qualquer resquício das antigas crenças pagãs, o papa viu nas imagens um recurso poderoso para a evangelização (GOMBRICH, 2012). Assim, uma vez que a grande maioria das pessoas era analfabeta, era por intermédio das imagens que seriam transmitidas as narrativas sagradas, como um reforço à oralidade. Desse modo, os fiéis, ao verem representada a imagem de Jesus ou de algum santo ou profeta nas paredes da igreja, imediatamente se recordariam das histórias e dos sermões narrados nas missas.

É interessante analisar a forma como essas imagens atingiam as pessoas. Deve-se destacar que as imagens em si não contam as histórias. Uma sequência de imagens pode sim contar uma história, todavia uma imagem sozinha é, muitas vezes, o fragmento de uma história. Como dito antes, ler uma imagem é diferente de ler palavras, sendo para isso utilizados outros códigos. As pessoas da época medieval, então, reconheciam naquelas imagens histórias que elas já haviam ouvido antes. Segundo Bacon (*apud* MANGUEL, 2000, p. 27), quando lemos uma imagem, “só podemos ver aquilo que, em algum feito ou forma, nós já vimos antes. Só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis”. Ou seja, a leitura



de uma imagem ou de uma obra de arte pelo espectador depende de seu próprio repertório e leituras de mundo anteriores.

Tomemos como exemplo alguma pintura medieval ou renascentista que retrate uma passagem bíblica menos conhecida ou recorrente, como a história de algum profeta do Antigo Testamento. Podemos supor que um camponês iletrado da época sabia qual passagem estava ali retratada e provavelmente saberia contá-la. Uma vez que a religião estava impregnada em quase todos os aspectos da vida cotidiana, a narração de histórias bíblicas era algo recorrente, fossem elas contadas nos sermões nas igrejas, fossem contadas e recontadas pelo próprio povo. Elas faziam parte do repertório cultural das pessoas, logo eram facilmente identificáveis quando retratadas.

Já a maioria das pessoas de hoje reconheceria apenas passagens bíblicas mais recorrentes, como a natividade ou a crucificação. Pessoas que vivem em lugares onde há pouca ou nenhuma influência da tradição cristã, como sociedades hindus ou tribos indígenas isoladas, talvez não identificariam nem mesmo essas histórias feitas em imagens, assim como grande parte dos ocidentais não conhece lendas nem histórias indianas, persas ou chinesas, por exemplo. Portanto, em virtude da necessidade de uma leitura prévia para ler uma imagem, hoje, mesmo no mundo ocidental, histórias bíblicas que eram facilmente reconhecidas pelo homem medieval só serão compreendidas em imagens por pessoas que já as leram ou as ouviram previamente. A pessoa pode fazer sua própria leitura e imaginar o que está sendo retratado, mas ela dificilmente saberá qual e como é a história que o artista teve a intenção de pintar se jamais a viu antes.

Manguel (2000) sugere que uma imagem contém quatro histórias, de modo que a leitura de cada espectador se dará de acordo com o seu repertório pessoal. Uma imagem abriga, então, a história de sua relação com o espectador, ou seja, a interpretação que cada um faz dela, sendo esta a mais pessoal de todas; a história de seu criador, tendo em vista que ele pôs algo de si em sua obra; a história de como surgiu a obra, todo o contexto do qual ela emergiu; e, por fim, a história que está sendo retratada de fato, aquela que foi pensada pelo artista e que está no título da obra. As três últimas só poderão ser lidas na imagem se o espectador já as viu antes, ou pelo menos algo parecido com elas. Por isso, muitas vezes, quando deparamos novamente com imagens que vimos em algum

momento no passado, passamos a vê-las de outro jeito, por possuímos todo um repertório e vivência que não tínhamos antes.

Seguindo a ideia de que há várias histórias contidas em uma mesma imagem, pode-se dizer, então, que existem vários níveis de leitura para ela. Assim, quanto mais coisas sobre determinado tema o espectador já leu, viu ou ouviu antes, mais coisas ele verá em uma imagem que retrata o tema. Citarei como exemplo o quadro *A Torre de Babel*, do pintor renascentista holandês Pieter Bruegel, o Velho, uma imagem da qual gosto bastante. Uma pessoa que jamais ouviu o mito bíblico sobre a torre não reconhecerá na imagem tal história, nem mesmo ao saber o título da obra, por não ter essa passagem registrada em sua memória, em seu repertório cultural. Logo, a imagem ou o seu título não vai lhe dizer coisa alguma sobre a história. Sua leitura da imagem será feita com base em outras referências que já tenha visto ou vivenciado. Já uma pessoa que conhece a história, mesmo que não saiba algo sobre a obra ou o artista, identificará na imagem o momento de construção da gigantesca torre, pois a narrativa está presente em seu repertório. Porém somente quem conhece um pouco sobre o contexto histórico da época em que o quadro foi pintado ou sobre a vida do pintor poderá ler outras informações e histórias contidas na imagem.

Bruegel, em seus trabalhos, mesmo naqueles com temas religiosos, como no caso de *A Torre de Babel*, não pintava apenas para retratar uma história ou transmitir uma mensagem religiosa. Suas pinturas costumam ser recheadas de metáforas sobre a condição humana, satirizando e debochando de sua ignorância. No quadro em questão, o pintor provavelmente utilizou a torre como uma metáfora para denunciar a vaidade e a prepotência do ser humano. Isso não está dito, no entanto é uma leitura possível de ser feita com base nos símbolos registrados na imagem, bem como conhecendo algo do próprio artista. Sobre o contexto histórico da época, um olhar atento perceberá outros detalhes e fará relação com outras imagens. Percebe-se no quadro, por exemplo, que a pequena cidade retratada ao lado da imensa torre mostra construções com estilos arquitetônicos típicos da Holanda. Retratar histórias bíblicas ou mitológicas tendo como cenário o lugar onde o artista vivia em vez do lugar de origem dessas histórias era uma prática bastante recorrente na pintura renascentista. Mas quem desconhece tal fato não se dará conta da arquitetura holandesa nem de seu significado





na obra, assim como também não a reconhecerá quem jamais viu uma imagem de arquitetura holandesa.

A leitura de imagens dá-se, portanto, por meio de códigos e símbolos que remetem a alguma informação, e cabe ao observador decifrar o que os códigos querem dizer. Muitas vezes, ao observar pinturas ou gravuras antigas, poderemos deparar com vários códigos visuais que não possuem para nós significado, pois retratam ou simbolizam aspectos sociais ou culturais da época e do lugar em que a imagem foi produzida, e assim podem nos passar despercebidos. Burke (2004) apresenta como exemplo um pequeno elemento presente no quadro *O casamento camponês*, também de Pieter Bruegel. Um dos homens que carregam a tábua com os pratos tem uma colher em seu chapéu. Como já dito, Bruegel colocava várias sátiras em suas pinturas. Para Burke, a colher é um desses elementos utilizados para satirizar. Na Holanda da época, pôr uma colher no chapéu era considerado uma atitude vulgar. Assim, a presença da colher, e também de outros elementos, sugere uma visão dos camponeses como pessoas incultas ou vulgares. Mas quem hoje poderá saber dessa informação? Por isso, muitas vezes, não conseguimos compreender, ler a história, decifrar os códigos em imagens como charges e caricaturas antigas, porque a própria essência delas é a sátira de algum acontecimento recente. Assim, se desconhecemos o evento ou os símbolos a ele relacionados, isso já dificulta a leitura. A leitura da narrativa nas imagens, mesmo tendo elas seus próprios códigos, passa também pela palavra.

Em uma sequência de imagens (e refiro-me aqui a imagens estáticas, desconsiderando filmes, desenhos animados etc.), fica muito mais fácil a leitura da narrativa, no sentido de uma sequência de acontecimentos. É plenamente possível ler e compreender uma narrativa visual sem o conhecimento prévio da história retratada. Desde muito tempo antes de surgirem as primeiras histórias em quadrinhos, o homem já contava histórias por intermédio de imagens sequenciadas. A história da arte traz vários exemplos. Na Antiguidade, diversos povos manifestaram em monumentos as suas vitórias em campanhas militares, incluindo vários momentos, desde a preparação das tropas, passando pelo massacre do inimigo, até a vitória final. De acordo com Gombrich (2012), isso servia não apenas para eternizar na memória aquele acontecimento, como também porque havia a crença de que, estando o momento ali registrado,

o inimigo não teria forças para atacar novamente. Coluna de Trajano, em Roma, provavelmente constitui o mais famoso monumento do tipo.

Em vários outros momentos históricos, a narrativa por imagens sequenciadas também se fez presente. A Igreja Católica utilizou bastante o recurso, sobretudo com seus murais e vitrais mostrando temas bíblicos, sendo a *Via Crucis* a história mais recorrente. Também da Idade Média, a *Tapeçaria de Bayeux* pode ser considerada uma das mais importantes obras de narrativa visual em toda a história da arte. Em seus 70 metros de comprimento, toda a história da conquista da Inglaterra pelos normandos, no século XI, é narrada por meio de uma sequência de imagens, embora contada apenas do ponto de vista do vencedor. Quer dizer, mesmo a mais simples das imagens apresenta a visão daquele que a produziu, daquele que narra. Dificilmente existe uma imagem neutra, que não esteja baseada em alguma crença, ideologia ou visão de mundo. Uma imagem também pode ser produzida para construir ou moldar determinada história.

Antes de entrar nessa discussão, é interessante trazer um conceito relacionado a imagens únicas (não sequenciais) que retratam uma história. Trata-se da ideia de *instante pregnante*, apresentada por Aumont (1993). Considerando uma única pintura ou escultura, por exemplo, não há como retratar toda uma narrativa em uma cena estática. Assim, o que se vê na imagem é um fragmento da história. Se na arte medieval já havia a ideia de representar o momento que melhor identificasse a história retratada, a partir do Renascimento, com a conquista da realidade pictórica, os artistas iriam cada vez mais elaborar suas pinturas com a máxima fidelidade à realidade, retratando as cenas como se elas tivessem de fato acontecido daquela maneira. Escolhia-se para representar, portanto, o clímax ou algum ponto-chave da história. Esse momento que melhor permite identificar a história foi, no século XVIII, denominado de *instante pregnante*. Quanto a isso, volto a frisar a questão de repertório para ler uma história em uma imagem: a pessoa vai reconhecer ali uma cena de uma história que ela já conhece.

Tal instante, no entanto, é uma construção, algo forjado. Primeiramente porque, várias vezes, ações que não teriam acontecido exatamente no mesmo momento eram condensadas em uma única cena, para trazer-lhe mais elementos reconhecíveis, além de intensificar a dramaticidade. Assim, troca-se a sequencialidade pela simultaneidade. O artifício foi bastante usado em pinturas retratando batalhas, sobretudo



se havia alguma figura poderosa fazendo parte da composição, como governantes ou generais, na maioria das vezes representados em poses heroicas – levantando a espada ou em cima de um cavalo sob duas patas, por exemplo.

Como contraponto ao instante pregnante há também, segundo Aumont (1993), a ideia de *instante qualquer*, que é a retenção não do momento mais dramático de uma história, mas de um momento qualquer, sem nenhuma posição-chave, algo que pode ser percebido em pinturas que retratam paisagens ou até mesmo pessoas realizando atividades cotidianas e retratos. Posteriormente a invenção da fotografia permitiria que se registrasse um instante real, fosse ele um momento qualquer de algum acontecimento, fosse de fato a captação de um movimento resultando em alguma pose dramática. O instante real, mesmo que seja um fragmento captado de algo realmente acontecido, também pode ter sido forjado ou encenado para o fotógrafo, para conduzir a leitura do espectador para algum ponto específico.

A construção e o direcionamento do olhar do espectador para determinada interpretação são questões pertinentes na leitura de imagens. Como dito antes, dificilmente uma imagem será neutra. Em toda representação sempre estará implícita determinada visão de mundo, como relações de poder, visões estereotipadas, enaltecimento de uma ideia ou figura em detrimento do outro etc. Ler uma história em uma imagem também passa por saber ler as coisas que não foram ditas nela, ou seja, informações que foram negadas para construir um discurso. Ao longo de toda a história da arte podemos ver inúmeros exemplos disso, alguns já citados aqui, como os monumentos e as tapeçarias representando cenas de batalhas (da perspectiva do vencedor) e até mesmo pinturas e esculturas religiosas, construindo, por exemplo, uma representação “correta” da imagem de Jesus, sem haver referência a como teria sido sua real aparência. Contudo a construção de um discurso por meio da imagem, conforme relata Burke (2004), foi bastante acentuada a partir da Revolução Francesa, com a ascensão da chamada pintura histórica.

Gombrich (2012) analisa a evolução das temáticas retratadas ao longo da história da arte ocidental. Até o século XVIII, os temas predominantes eram episódios religiosos e questões ligadas à Antiguidade clássica. Havia

também a pintura de retratos, de paisagens e de cenas cotidianas, esta última bastante aprimorada pelos pintores holandeses após a Reforma Protestante. Mas a representação de acontecimentos históricos, especialmente de eventos recentes, embora já existisse, havia sido bastante incomum até então. No entanto toda a mudança ocorrida no pensamento europeu na época, sobretudo com a influência do Iluminismo e da ascensão da burguesia, apresentou novos paradigmas para a arte. Já em meados do século XVIII, especialmente na Inglaterra, alguns pintores passaram a retratar eventos políticos recentes, o que iria se intensificar com a Revolução Francesa. Gombrich (2012) explica que os revolucionários julgavam estar vivendo tempos gloriosos, tão dignos de representação quanto os grandes feitos greco-romanos.

O século XIX veria, então, a ascensão dos nacionalismos, primeiramente na Europa e logo indo além dela. O nacionalismo buscava construir um discurso histórico, enaltecendo as glórias do passado e forjando heróis, além de colocar determinados grupos sociais como superiores em relação a outros povos. A pintura histórica serviu ao propósito, especialmente se considerarmos que na época ainda não havia fotografia ou cinema. De acordo com Burke (2004, p. 182), essas imagens “não apenas registravam acontecimentos, mas também influenciavam a maneira como eles eram vistos na época”. Analisando bem, elas não serviram de propaganda apenas para os seus contemporâneos, pois, até hoje, o discurso histórico construído na época, reforçado pelas imagens, embora venha sendo aos poucos desconstruído, ainda está bastante presente no imaginário coletivo.

Isso pode ser percebido em vários temas históricos do Brasil: desde a “heroica” proclamação da independência, eternizada por Pedro Américo, até o enaltecimento da figura do bandeirante, bem como a passividade dos índios perante a colonização, além de sua representação como selvagens. As histórias contadas nesses quadros não são a história tal como aconteceu, e sim uma construção idealizada dela para reforçar o poder e a legitimidade de um grupo dominante. O espectador não saberá ler esse discurso em uma pintura histórica se jamais refletiu ou deu importância à existência de outros pontos de vista sobre uma mesma história, sobre a existência de um derrotado perante o vencedor.

Particularmente, gosto bastante do gênero pintura histórica, apesar de seus discursos ideológicos implícitos. Os quadros costumam ser bastante elaborados esteticamente, sua grandiosidade e dramaticidade



são impactantes, uma vez que o objetivo era causar esse sentimento no espectador, induzindo-o a aceitar o discurso/a história ali presente. Tais pinturas tinham um propósito bastante similar ao das pinturas religiosas medievais, mudando apenas o tema: se antes as pessoas identificavam nas imagens as histórias da cristandade, a principal marca cultural delas naquela época, com o nacionalismo elas eram direcionadas a ver refletida nas imagens a história de seu próprio povo, a sua própria história. Não à toa, imagens de quadros de pintura histórica são até hoje bastante utilizados para ilustrar livros didáticos de história.

Apesar de, em grande parte, a pintura histórica retratar a ótica do vencedor, também podemos encontrar casos em que se apresenta a visão do derrotado/oprimido. Provavelmente a mais famosa obra desse tipo seja o quadro *Os fuzilamentos de 3 de maio*, do pintor espanhol Francisco de Goya. Trata-se de uma obra excepcional, evidenciando a tirania das tropas francesas napoleônicas, em contraponto à visão quase divinizada de Napoleão Bonaparte, apresentada por Jacques-Louis David. Trago de volta aqui a ideia de que o conhecimento sobre o contexto da época e sobre a vida do artista pode fazer toda a diferença ao ler uma imagem. Assim, ver uma exposição guiada em um museu, seja com guia humano, seja com audioguia, pode acabar sendo muito mais proveitoso, no sentido de melhor compreender as histórias retratadas nas obras. Os guias também não deixam de ser contadores de histórias. Porém eles podem tanto apresentar um discurso aberto, passível de outras interpretações, como ajudar a perpetuar a chamada história oficial, sem questionamentos, sem o olhar crítico.

Além dos temas históricos, outras duas temáticas tiveram grande ascensão no século XIX, tendo sido amplamente exploradas pelo movimento romântico: idealização da Idade Média e representação de povos não ocidentais. Ambos os temas seriam responsáveis por construir imagens, muitas vezes estereotipadas, que ainda hoje são bastante fortes no imaginário coletivo. Na época, com a ascensão do nacionalismo e com as profundas mudanças causadas pela Revolução Industrial, muitos artistas se voltaram para o passado. Assim como os renascentistas haviam idealizado a Antiguidade, os românticos fariam o mesmo com o período medieval. Destaca-se que na mesma época surgiu um movimento de registrar as histórias populares que circulavam na oralidade, e os irmãos Grimm

tornaram-se o maior expoente disso. Esse movimento também se refletiu na pintura: grande parte das imagens de castelos, cavaleiros, príncipes e princesas que povoam ainda hoje o nosso imaginário dos contos de fadas foi construída nesse período, com base em outras referências mais antigas. A ilustração de livros infantis, atividade que passou a ser bastante divulgada a partir daí, contribuiu para disseminar essas imagens.

Burke (2004) narra como surgiu a imagem de bruxa tal como conhecemos: a velha feia com um chapéu pontudo. Em pinturas medievais retratando judeus, eles eram frequentemente mostrados tendo alguma proximidade com o demônio, uma vez que o catolicismo, predominante, perseguia outras crenças, sendo bastante comum essa associação. Além disso, eles eram retratados usando chapéus pontudos, algo que deveria ser de fato usado por eles. Séculos depois, com a paranoia da caça às bruxas, estas seriam cada vez mais representadas também como mulheres ligadas ao demônio, logo deveriam ser feias. Entre o fim do século XVIII e início do XIX, surgiu então a imagem da bruxa utilizando um chapéu pontudo. O ilustrador que criou a imagem, muito provavelmente, não a fez pensando em associar judeus à bruxaria. Talvez até já se houvesse esquecido a associação do chapéu pontudo com os judeus. Mas, como no imaginário coletivo a imagem do chapéu pontudo estava ligada a figuras supostamente demoníacas, ocorreu aí uma migração de estereótipos. Isso evidencia a construção e a propagação de um discurso pela imagem.

Ainda segundo Burke (2004), outras visões estereotipadas também seriam disseminadas com a expansão europeia. A imagem dos índios como canibais, selvagens e incivilizados começou a ser construída já desde o primeiro contato deles com o europeu, sendo continuamente reforçada ao longo do tempo. Com o imperialismo europeu no século XIX, os povos colonizados também foram retratados recorrentemente. Se, por um lado, havia de fato certo encantamento com outras culturas por parte dos pintores viajantes, por outro, a forma de retratá-las perpetuaria certos estereótipos. Isso acabaria servindo para justificar o sentimento de superioridade do europeu, que acreditava ter a missão de civilizar os ditos povos inferiores. E civilizar, nesse caso, queria dizer impor sua cultura, suas histórias e visão de mundo, em troca de extrair os recursos da terra e explorar a mão de obra dos outros.

Essa construção de uma visão sobre determinado povo é bastante perceptível, para Burke (2004), no chamado *orientalismo*. No século XIX, vários artistas europeus, sendo o francês Eugène Delacroix o mais



conhecido, viajaram para países distantes e depararam com um grande choque cultural, passando a retratar aspectos da vida desses lugares. Assim, o mundo muçulmano se tornaria um tema recorrente nas pinturas. Porém a cultura muçulmana estava sendo retratada pelo olhar do europeu. Este poderia, então, retratar o outro em toda a sua complexidade e com fidelidade sendo apenas observador? Os europeus não teriam retratado os muçulmanos com base na premissa de que estes eram bárbaros, inferiores, atrasados? Discursos assim continuam predominantes ainda hoje, servindo para justificar a dominação de certos povos por outros supostamente mais civilizados. Já naquela época havia certa desumanização do outro no intuito de construir um discurso favorável ao dominador. Todas essas histórias estão nas imagens, de uma forma ou de outra. Cabe ao observador saber interpretá-las, o que passa por níveis de leitura, como já dito.

Até aqui se falou da representação de histórias na arte figurativa, uma vez que nela a narrativa (ou um fragmento dela) é muito mais evidente. E quanto à arte moderna abstrata e à arte contemporânea? Não há histórias representadas em suas obras? Certamente que sim, no entanto lê-las torna-se ainda mais difícil para o espectador. Seus objetivos são muito mais os de questionar a forma, de causar sensações, de provocar reflexões do que de contar histórias. As histórias estão lá, mesmo que externas à obra. No entendimento de Canton (2009), na arte contemporânea a narrativa está presente de forma fragmentada e indireta, possibilitando uma leitura múltipla e não linear. Muitas vezes, o processo do artista é mais importante do que a própria obra, de modo que o espectador poderá não ver significado nela se não conhecer um pouco a história do artista e de como ou por que ele produziu a obra. O conhecimento das histórias ocultas torna-se muito mais importante do que na arte figurativa.

Assim, como se pode ler a imagem em um quadro, uma escultura, um desenho, uma gravura ou qualquer outra forma de representação visual sem considerar as evidências narrativas e históricas existentes? Até mesmo para ler um texto verbal se faz necessário todo um repertório, pois o texto também está impregnado do imaginário do redator, bem como de visões de mundo e ideologias. Será que, como muito se pensa, a fotografia e a produção audiovisual lograram a verdade de uma imagem representativa, ou esses suportes apenas dão conta de um fragmento de verdade? Imagens históricas são extensões de períodos representados, são uma espécie de

congelamento de um fragmento de tempo, e por mais descritivos que sejam os cenários narrados verbalmente eles dependem do repertório de imagens que o leitor tem em sua memória para compor a imagem, sua semântica.

Espero que o presente texto possibilite uma fagulha de estado de atenção especial ao se lançar um olhar à história da arte, seja fazendo uma leitura mais formal das histórias eminentes em suas camadas (a história retratada, a história do contexto em que foi concebida, a história do artista e a do processo da obra, as histórias interpretadas por outros de determinados pontos de vista etc.), seja pelas histórias que ela desencadeia no espectador (suas memórias). Ler as narrativas de quadro, de uma escultura, de uma cidade, de uma obra de arte é também se lançar aos sentidos que elas desencadeiam em si, ou seja, é ler-se, deixar-se tocar por aquela história, que dialoga com alguma de suas histórias. A expressão artística reflete as angústias e os sonhos da humanidade, e a história da arte é o livro sagrado e vivo dela, uma vez que atualiza a ancestralidade das narrativas, que sempre se encontram com outras narrativas.

## Referências

AUMONT, Jacques. **A imagem**. São Paulo: Papyrus, 1993.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular** - história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

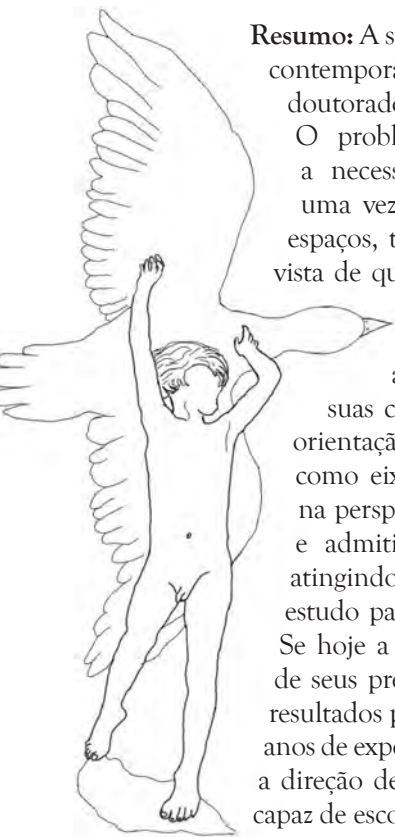
GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.



# A formação do contador de histórias<sup>1</sup>

Ângela Barcellos Café<sup>2</sup>



**Resumo:** A sistematização da formação do contador de histórias contemporâneo é a proposta de estudos de minha tese de doutorado, em construção, apresentada no presente artigo. O problema formulado para a investigação questiona a necessidade de uma formação, tão procurada hoje, uma vez que o contador de histórias sempre existiu em espaços, tempos e culturas diferentes. Diante do ponto de vista de que somos todos contadores, pois todos de alguma forma comunicamos ao outro acontecimentos encadeados em uma narrativa, a discussão aborda a formação do contador de histórias, em suas consequências. Pesquisando a sociolinguística para orientação de escolhas e leitores, a linguagem corporal como eixo para a comunicação e a antropologia e a arte na perspectiva da educação/formação, e ainda respeitando e admitindo papéis, profissões e/ou intenções variados atingindo múltiplos fins, consideramos a contribuição deste estudo para a formação humana em qualquer fase da vida. Se hoje a procura por uma formação é real, a investigação de seus pressupostos se faz importante. Sem dar receitas ou resultados prontos, a formação sistematizada, com base em 20 anos de experiência de contação e formação de contadores, tem a direção de construir um narrador que seja crítico, criativo, capaz de escolher seu próprio repertório e saber como, por que, para que, para quem, o que e onde contar uma ou mais histórias.

**Palavras-chave:** contador de histórias; formação; cultura; arte.

<sup>1</sup> Esta é uma versão revista e atualizada do artigo publicado nos anais dos eventos Encontro dos Encontros 20 Anos do Proler Joinville – Uns Passarão e Outros Passarinhos, 5.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura e 4.º Seminário de Práticas Leitoras.

<sup>2</sup> Professora na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG), doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB).



**Abstract:** The proposal of my PhD is to systematize the qualification of the contemporary story-teller. The formulated problem for the investigation questions the need of a qualification, considering that the story-teller always existed in different spaces, times and cultures. Considering that we are all story-tellers, because everyone communicates facts ordered in a narrative to others, the discussion flows in the qualification of the story-teller and its consequences. In the research I use sociolinguistic studies to help in the orientation of the choices and readers, body-language as the center of the communication, and anthropology and art in the perspective of the qualification, all of this respecting the different roles and intentions, aiming at multiple goals considering the contribution of this study for the human formation in any stage of life. If the search of a qualification is present in the society, the need to study its assumptions is important. My proposal comes from a 20-year experience in story-telling and in story-telling training, and it aims at the construction of a story-teller that is creative, critic and capable of choosing his/her own repertory and knowing how, why, what for, who and where to tell his/her own stories.

**Keywords:** storyteller; cultural studies; art; qualification; training.

## Introdução

*“Se quiser que seus filhos sejam brilhantes,  
leia contos de fadas para eles.  
Se quiser que seus filhos sejam mais brilhantes,  
leia ainda mais contos de fadas.”*  
(Albert Einstein)

Com uma experiência em docência de mais de 30 anos, iniciando-a pela educação infantil, alfabetização, educação física e finalmente em arte-educação (teatro) na graduação, procuro sistematizar a formação do contador de histórias que busca por seu desenvolvimento. Com base na antropologia e na arte, mais especificamente em estudos teatrais e áreas afins, a organização deste estudo aponta direções para a construção do narrador, preservando sua autonomia. Sem a elaboração de modelos prontos ou julgamentos de certo ou errado, a presente formação resulta de



20 anos de prática e respeito com as várias escolhas e formas de narração e apropriação dos recursos comunicativos selecionados pelo contador.

Trata-se de uma pesquisa feita de experiência empírica, cuja metodologia exige: descrição, análise e reflexão dos fatos selecionados. É uma pesquisa em andamento, cuja culminância se dará com a defesa de tese de doutoramento, portanto, provisória e aberta a contribuições.

## **Apresentação do problema**

*“Como terá sido a noite esquecida de todas as memórias?  
A primeira noite ancestral da aurora da história em que um  
pequeno ser vivo chamado Homem chamou para perto da fogueira  
acesa o seu neto e, apontando com os dois dedos da mão uma  
estrela entre muitas do céu,  
pronunciou pela primeira vez o seu nome?”  
(Carlos Brandão)*

Este poema nos leva a pensar como o ser humano, desde sua mais remota origem, se comunica com seus semelhantes desenvolvendo várias formas de linguagem, da gestualidade à oralidade, mais tarde a escrita e hoje as várias tecnologias de mídia e internet. Graças à experiência fundamental do homem de se comunicar, ele pode conhecer experiências anteriores às suas e dar continuidade aos projetos e descobertas, sem ter necessariamente de recomeçar sempre. A experiência vivida pelo outro, a história do outro é sempre o ponto de partida de invenções. Assim, considera-se que contar histórias seja uma das atividades mais antigas da humanidade; antes da escrita, presume-se que as experiências eram transmitidas oralmente de geração a geração, permitindo o aprimoramento e o desenvolvimento do ser humano. No tempo das cavernas os primeiros registros dos povos primitivos parecem contar histórias, por exemplo, nas imagens de caçadas, casamentos, nascimentos, investigadas na arte rupestre. O teatro primitivo estudado hoje, em uma de suas vertentes, está enraizado provavelmente nessa primeira necessidade de comunicação do homem.

A atividade de contar histórias, assim como os jogos e as brincadeiras populares, ambos alvos permanentes de minhas pesquisas acadêmicas, está presente na vida do ser humano desde os tempos antigos, sendo impossível localizar seu início. Podemos dizer que a tradição oral garantiu o desenvolvimento da humanidade ao longo dos tempos. Por meio da voz e da gestualidade do corpo, os seres comunicavam sua arte em seus rituais, mais tarde estudada nas manifestações teatrais e em outras áreas afins.

Contar histórias é uma atividade que por milênios tem conservado seu poder de suscitar o sonho e a fantasia nos ouvintes. Quem conta histórias inspira no ouvinte a emoção e a imagem das narrativas. Ouso afirmar que sempre existiu um contador de histórias, mesmo antes das palavras, pois ele sempre encontrou quem o escutasse ou entendesse seus gestos, grunhidos, entonações. Durante muitos séculos o contador de histórias foi um forte elo entre as gerações. “Hoje, pouca gente conta histórias, mas, expressando as transformações e as contradições presentes na sociedade, essa arte não está totalmente morta. Ao contrário, revive cada vez mais e de diferentes maneiras” (CAFÉ, 2005, p. 27), seja nos contadores tradicionais que mantêm a palavra contada como chama da vida, seja nos contadores que procuram por uma formação a fim de ampliar a visão de mundo ou outros objetivos.

Com o progresso tecnológico o mundo hoje tem sofrido grandes e rápidas transformações, sobretudo na comunicação e nas várias possibilidades de leitura, compreendendo esta para além da decodificação de signos<sup>3</sup>. A leitura tal como a entendemos hoje pode ser realizada por intermédio de diversas linguagens, como corporal, oral, pictórica, musical e outras. A educação escolar parece valorizar apenas a linguagem escrita, na maioria das vezes tolhendo a liberdade de interpretação dos alunos, uma vez que os professores tradicionalmente querem que as respostas sejam semelhantes às suas próprias. Enquanto isso, o mundo pede respostas para problemas diferentes e novos, em várias direções, o que indica a necessidade de uma educação que supere modelos prontos. Essa contradição, estabelecida na história da educação brasileira, impede os estudantes de construírem sua autonomia, ao desconsiderar que as interpretações pessoais das várias leituras só podem se efetivar mediante experiências de vida de cada um. Nesse sentido, cada um deve ter a sua própria experiência, além de

---

<sup>3</sup> Definição de leitura segundo os autores Eliana Yunes, Glória Pondé, Fanny Abramovich, entre outros.



conhecer a do outro, respeitando diferenças e diversidades, minimizando os preconceitos que as sociedades construíram.

Ao entender a leitura, concebida de forma mais ampla, como possibilidade de conhecimento e relação com o mundo, muito mais abrangente do que apenas o reconhecimento dos signos (as letras), o contador de histórias manifesta-se como arte, possibilitando interpretações diferentes. Como atividade de lazer, a leitura permite a manifestação e/ou a vivência do prazer e da ludicidade; como possibilidade de fruição e criação, amplia a visão de mundo de ouvintes e contadores. Acreditamos que as histórias abrem a visão de mundo de quem as lê e ouve, uma vez que formam opiniões, levam ao ouvinte possibilidades de vivenciar e conhecer tempos e espaços infinitos e diferentes.

Nas sociedades contemporâneas, com o advento dos meios de comunicação de massa adicionado ao ritmo de vida agitado e consumista, o hábito de ler, ouvir e contar histórias tem deixado de ser um prazer, uma busca, um dos meios pelos quais se pode viver a aventura de outros povos, viajar por outras terras e descobrir o íntimo de outras pessoas. Entretanto, mesmo na vida agitada, não há quem deixe de se emocionar com um bom conto, pois cada um a seu modo reaviva na memória as histórias contadas pelos avós... A gente sentava na rabeira do fogão a lenha, na calçada, na varanda ou na porta da rua para ouvir muitas histórias...

Quando eu era pequena e faltava luz em casa, sentia o medo de o escuro invadir minhas certezas! [...] Lá da cozinha, vela acesa na mão, vinha minha mãe: chegava silenciosa, sentava-se no sofá escuro da sala e iluminava... [...] Eu torcia para que a luz não desse o ar da graça! Senão minha mãe ia ligar de novo a TV, e pronto: eu e meus irmãos teríamos que escolher: dormir ou falar baixinho pra não perturbar as histórias que a TV contaria a quem antes contava para nós... (LIMA<sup>4</sup>, 1999, p. 50).

Hoje existe um temor pelo desaparecimento dos contadores e parece que pouca gente conta histórias, em comparação a outros tempos em que as

---

<sup>4</sup> Cleidna Aparecida de Lima, professora do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação, especialista em Educação Pré-escolar pela Universidade Católica de Goiás (UCG), mestra em Antropologia; parceira de muitas histórias em um mesmo grupo.



narrativas eram atividades centrais de algumas comunidades. Ainda assim, essa arte não está morta; ela é ressignificada a cada contexto histórico, expressando as transformações e contradições presentes na sociedade. Ao contrário do que se imagina, a arte de contar histórias revive cada vez mais e de diferentes maneiras.

No presente artigo trago alguns dos pontos investigados em minha pesquisa de doutorado, considerando-os como fundamentos, para a formação do contador de histórias contemporâneo: a escolha do repertório e o autoconhecimento. Antes de apresentar esses fundamentos, faz-se necessário esclarecer quem é o sujeito da pesquisa, haja vista existirem muitos tipos de contadores contemporâneos.

O fato de os contadores de histórias existirem há muito tempo, ao longo da existência da humanidade, nos diz sua importância. As narrativas vêm sendo contadas, recontadas, recriadas, ouvidas, transformadas e registradas por meio de várias linguagens da comunicação. Em minha observação, as histórias valorizam cada cultura em seu contexto, preservando biografias, inventando fábulas, ampliando imaginários. Ao mesmo tempo, faz de conta e vidas cotidianas confundem-se e fundem-se num emaranhado de narrativas que vão revelando modos de viver e de ser; presentes, futuros e passados dos diferentes povos espalhados pelo planeta.

Contar histórias mobiliza o imaginário, permite a vivência de tempos e lugares distintos. É uma viagem sem sair do lugar! As oportunidades criadas pelas narrativas podem ser infinitamente variadas, de modo a despertar emoções, ampliar conhecimentos, exercitar formas de comunicação e oportunizar a prática da alteridade. Quando um ouvinte se identifica com determinada personagem de uma história e acaba por se colocar no lugar daquele papel, exercita sua alteridade, pois pode entender o ponto de vista de outra pessoa.

As narrativas movimentam a memória da humanidade, despertam e atualizam valores, educam cada povo com seus costumes e tradições. As histórias são, ao mesmo tempo, a reinvenção do que se quer mudar e a preservação do que se quer manter.

Assim, o objetivo da presente investigação consiste em sistematizar uma experiência de formação do contador de histórias contemporâneo, por meio da teorização de princípios e fundamentos que possam orientar e ampliar as diversas práticas dos narradores. Embora este artigo não



contemple todas as respostas levantadas na pesquisa, procuro apontar algumas discussões e apresentar uma pesquisa ainda em andamento, portanto aberta a contribuições.

Assim, o problema formulado em torno do objeto proposto orienta possíveis caminhos e direções, na busca de respostas que incentivem a prática de contar e ouvir histórias. Como e por que pensar na formação de um contador de histórias contemporâneo, uma vez que sempre existiu um narrador, em tempos e contextos diferentes? Quais princípios e fundamentos podem constituir a formação do contador, livre de modelos prontos? Quando e onde a atuação do contador contemporâneo pode contribuir para a formação de pessoas, com vistas a uma sociedade mais justa? Como investigar e aprofundar as técnicas do narrador, quando queremos que este tenha autonomia para criar sua própria *performance*?

É precisamente a experiência vivida, real, que orienta e ao mesmo tempo justifica a hipótese de que existe uma formação para o contador de histórias contemporâneo. Não um modelo pronto a ser repetido, mas orientações que ampliem e deem subsídios a criações. Essa suposição me leva a averiguar os princípios e fundamentos teóricos para a formação de um contador contemporâneo, inserido em sua dinâmica cultural, com base na experiência de 20 anos como contadora de histórias e formadora de novos contadores. Tal prática se mantém em constante transformação, em razão das contradições e emoções presentes na História<sup>5</sup> da humanidade.

## Os contadores de histórias na contemporaneidade

Nos dias atuais, encontramos uma multiplicidade de contadores de histórias que empregam técnicas e estéticas variadas, atendendo a objetivos, espaços e públicos distintos. Alguns deles são reconhecidos naturalmente por sua comunidade e aprendem o ofício no cotidiano da vida, com seus ancestrais, pela observação e repetição. Esses narradores vêm se perpetuando e, ao mesmo tempo, ressignificando sua arte de contar histórias de acordo com as transformações de seu tempo e de sua cultura. Considero que hoje

---

<sup>5</sup> História aqui está grafada com letra maiúscula por representar a área de conhecimento constituída dos registros diversos das produções humanas.



existem duas vertentes de contadores de histórias que, embora possam ser distintas, se confundem em muitos aspectos, o que dificulta qualquer classificação rígida. Porém há que se reconhecer a existência de um contador tradicional, mais próximo aos primeiros narradores de tempos antigos, e outro contador de histórias que quer aprender a contar ou já é um artista que explora sua arte e seus recursos cênicos por meio de estudos dos elementos da narrativa e se expõe deliberadamente a públicos vários.

No decorrer dos tempos, a história mostra diferentes formas de cultura na organização da vida social, no estabelecimento do poder, nos modos de produzir e de apropriar-se dos bens por meio do lazer, da educação, da arte, das diferentes maneiras de pensar e de agir do ser humano, que se fazem nas condições concretas e determinadas da existência da humanidade. Dessa forma, os contadores de histórias no mundo de hoje se apresentam com perspectivas diferenciadas. “É neste caos de começo de milênio que a imaginação criadora pode operar como a possibilidade humana de conceber o desenho de um mundo melhor. Por isso, talvez a arte de contar histórias esteja ressurgindo em toda parte” (MACHADO, 2004, p. 15).

Em um cenário em que a arte de contar histórias se restringe a momentos específicos e tende ao desaparecimento, ao mesmo tempo ganha força numa necessidade intrínseca de sobrevivência do humano. Contar histórias nos dias de hoje tem se tornado profissão em algumas cidades no Brasil, fato que já acontece há mais tempo em países como Argentina, França, Espanha, Portugal, Inglaterra, Venezuela e outros.

Por volta da década de 1980, em vários países, houve uma recuperação no desenvolvimento da arte de contar histórias, por intermédio de formações específicas. Começaram a aparecer oficinas e cursos de contadores de histórias, formando um movimento<sup>6</sup> desses “novos” contadores em escolas e outras instituições, sendo elas educativas ou não. Maria de Lourdes Patrini (2005) reconhece um movimento atual dos contadores de histórias, sobretudo nos grandes centros urbanos, nascido

---

<sup>6</sup> Movimento observado em alguns países na Europa, na África e nas Américas; no decorrer da tese são mostrados exemplos de projetos e contadores de vários desses lugares. Considero-o como movimento com base nas conquistas de políticas públicas que colocam o contador de histórias como destinatário de recursos para projetos específicos, em níveis nacional, estadual e municipal, a exemplo do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler).





nas bibliotecas, analisado em sua obra *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. O estudo avalia as sociedades francesas, no fim do século XX, portanto, mesma época em que se iniciaram as atividades do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler) no Brasil, mostrando a dimensão que a atividade vem conquistando.

Recentemente contar histórias já é profissão, com espaços assegurados em livrarias, bibliotecas, escolas e centros de cultura e de lazer. A arte teatral tem também se voltado para essa vertente, com produções de espetáculos de contadores de histórias bastante ricos de cenas, pesquisas e ideias. Pessoas buscam à sua maneira povoar os espaços com os sonhos e a fantasia, contando histórias de todas as formas.

Vêm vestidas de vermelho, azul e amarelas; fitas penduradas pelo corpo; vêm com jeito de palhaço ou de princesa; outros vestidos de si próprio. Alguns trazem consigo instrumentos sonoros, músicos e cantores; outros são eles próprios músicos e cantores; alguns portam malas, bonecos, fantoches, panos, chapéus, tapetes, bonés, caixa de fósforos, mímica, humor; outros nada trazem, apenas vão chegando, contando, cantando, deixando leitura, múltiplas leituras aos seus ouvidos hipnotizados (BUSATTO, 2006, p. 26).

E atuam em várias perspectivas: na educação, incentivando a leitura e a oralidade, entre o erudito e o popular; na terapia e/ou arteterapia, como tratamento de cura, prevenção ou readaptações; nos estudos de oralidade, que remetem à história oral, envolvendo o patrimônio imaterial; nos estudos antropológicos, com o mapeamento e a revelação de contadores; na arte, despertando emoções, imagens e sensações, nas várias linguagens (contação, canto, dança, pintura, escrita); e ainda outros tantos que podemos constatar, tanto no Proler quanto no registro de tantas obras.

Todavia, não posso deixar de me manifestar em relação à insuficiência dessa atividade no cotidiano escolar, pelo menos no estado de Goiás, como fator de transformação na formação de alunos e professores. Ao verificar que as escolas conseguem vencer o ensino tradicional, chato e maçante da cópia e repetição mecânica, valorizando atividades que dão voz ao aluno e ao professor, fica a pergunta: por que não considerar esses aspectos

na formação profissional daqueles que serão os futuros professores/educadores? Embora a questão não pertença à minha investigação, sua denúncia é pertinente, pois foi vivenciada por mim no cotidiano escolar, como professora de estágio.

Na Inglaterra, a arte de contar histórias é disciplina curricular obrigatória, em todas as licenciaturas e cursos de pedagogia, segundo Geoff Fox e Gilka Girardello (1999)<sup>7</sup>, por entender-se que um educador é, antes de tudo, alguém que se comunica e troca experiências nas significações das recepções narrativas. Desde a época do Proler, no início da década de 1980, multiplicam-se grupos de todas as idades e por toda parte, indo e vindo em todas as direções, confirmados nos encontros nacionais e internacionais de contadores de histórias realizados por todo o Brasil.

Minha opção de estudar os contadores de histórias e de abordar também suas inserções e responsabilidades na escola se dá em razão de minha vivência pessoal. Em 32 anos de experiência em sala de aula do ensino formal, em todas as idades, do ensino básico à formação de professores, de algum modo as histórias estavam presentes, pois faziam parte da minha história, da minha forma de comunicar. Ao acreditar que essa atividade é fundamental na formação de um ser humano, reconheço a necessidade de mobilizar maior quantidade de envolvidos no ouvir e contar histórias.

No Brasil os indivíduos, em sua maioria, passam pela escola, que de certa forma é uma extensão da sociedade. Podemos dizer que os problemas na escola são repetições ou continuidade dos problemas sociais, comprovados nos modismos, na violência etc. Em casa as histórias são contadas pelas novelas televisivas; na escola começam a reaparecer alguns contadores ao vivo, que com improviso interagem com a plateia, diferentemente da TV.

Concordando com Desgranges (2003), a escola é naturalmente, ou deveria ser, um lugar privilegiado para a formação de públicos. Apenas a visita do teatro à escola, ou vice-versa, não tem sido suficiente para despertar o gosto e o hábito de ir ao teatro e valorizar a arte, mesmo porque o teatro não consegue chegar a todas as escolas. Enquanto isso, as plateias de espaços públicos continuam vazias, mesmo quando o ingresso é um quilo

---

<sup>7</sup> Texto produzido quando da visita de Fox a um projeto de extensão na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).



de alimento, ou quando não se paga nada. E a população continua carente de expressões e estéticas que mobilizem a sensibilidade e possibilitem revelações e transformações.

Por outro lado, com maior aceitabilidade nas escolas, a arte de contar histórias pode ser entendida como uma atividade cultural ainda viva em nossos dias, embora de forma diferente em razão da complexidade das sociedades atuais. A resignificação da própria atividade a mantém viva, eliminando a possibilidade de estabelecer ou identificar regras definidas. Em consequência disso, podemos entender que a contação de histórias, sendo própria do ser humano (indistintamente), não pertence a uma área exclusiva; atuam nela vários profissionais, sobretudo na perspectiva de formação. No entanto é o professor de teatro o maior conhecedor dos recursos corporais que auxiliam a comunicação, podendo contribuir mais diretamente na *performance* do contador.

A formação do contador de histórias em sua base teórica abarca contribuições de diversos autores, em áreas afins, levando-se em conta a multiplicidade do objeto em questão e as experiências empíricas advindas da prática de contar histórias e formar professores de outros profissionais, em várias áreas do conhecimento.

## **Contribuições para a formação do narrador**

A falta de prática no ouvir e contar histórias tem levado pessoas dos mais diversos níveis profissionais e sociais a procurar por uma formação nessa arte, como se nota na oferta e procura de cursos e oficinas de narração. Ainda que todos possam ser contadores de histórias, ao contrário do que parece essa experiência hoje tem sido pouco saboreada, por razões inerentes aos tempos modernos em que estamos inseridos. Desde que comecei a ministrar cursos de contadores, em 1993, nunca mais parei e acumulei experiências. A proposta da presente sistematização nasce da vontade de compartilhar essas riquezas, construídas com tanta gente diferente. Nesse sentido, cria-se um diálogo entre minha experiência pessoal e as experiências de outros contadores que registraram suas práticas: Regina Machado (2004), Gilka Girardello (2004), Cléo Busatto (2006), Gislayne

Matos (2006), Betty Coelho (1999), Malba Tahan (1964), Maria de Lourdes Patrini (2005), Giuliano Tierno (2010), Lenice Gomes e Fabiano Moraes (2012) e tantos outros.

O primeiro ponto observado na aprendizagem da narração é *ouvir*. O narrador, antes de tudo, conta *com* o outro, ou seja, em comunhão, significando o conto enquanto este está sendo narrado. Isso é *saber ouvir*. O contador deseja que seu ouvinte construa os significados do conto, sinta emoções e construa imagens à sua maneira individual, ao mesmo tempo em que comunga com emoções e significados coletivos, pertencentes ao contador e público, garantindo a compreensão da história, com liberdade para interpretações múltiplas.

Na construção de seu repertório individual o contador contemporâneo busca dois tipos de fonte, oral e escrita, pois os contos orais têm sido registrados ao longo dos anos, ainda que de forma parcial. Portanto, entendo que ouvir e ler, nesse contexto, cumprem uma mesma função inicialmente. Os novos contadores veem-se com uma necessidade de exercitar tanto a leitura quanto a audição oral, haja vista as novas tecnologias desviarem a atenção para outras linguagens.

A dinâmica metodológica que utilizo em sala de aula, em cursos e oficinas para contadores se compõe, em sua maioria, de jogos e exercícios que propiciam e incentivam a manifestação lúdica, por acreditar que a espontaneidade propiciada pela liberdade da vivência lúdica contribui sobremaneira com as ações comunicativas do narrador.

Quando se trata de educar pela e para a arte, encontramos preconceitos difíceis de serem vencidos, como, por exemplo, a associação à ludicidade e ao jogo. A escola, mais especificamente, acostumada a lidar apenas com a cognição e a linguagem escrita, vê as atividades artísticas como indisciplinadas, como brincadeiras desnecessárias ou ainda como *enfeite* para festas, como passatempo ou descanso. Hoje em dia as secretarias de Educação em suas resoluções locais impõem um grande volume de informações descontextualizadas, porque fragmentadas e divididas por área, as quais os professores são “obrigados” a cumprir, o que impede espaços de transformação e criação...

Hoje vivemos em uma sociedade fragmentada, em que o ser humano não se reconhece em sua totalidade, e que isola a manifestação lúdica do



homem, permitindo sua vivência sempre com hora marcada. Mas nem sempre foi assim. Acreditando que a cultura é dinâmica, sua resignificação a cada tempo e espaço históricos revela os sentidos que cada sociedade constrói. As histórias de determinada região revelam-nos traços culturais daquele povo, permitindo-nos conhecer sua cultura e aceitar diferentes jeitos de ser, como mostram, por exemplo, as pesquisas de Luciana Hartmann (2011), que investigou os contadores da triplíce fronteira, e de Jorge das Graças Veloso (2009), com os foliões do Divino, em Luziânia, interior de Goiás.

A ludicidade propiciada pelos jogos e pelas brincadeiras oferece-nos uma rica oportunidade de aprender de forma prazerosa, aumentando a curiosidade e desenvolvendo a comunicação por meio da desinibição. Acreditamos que os jogos e as brincadeiras populares, por fazerem parte da nossa cultura envolvendo o imaginário e promovendo a desinibição, podem ampliar a ação do ator/contador de histórias, de modo que este crie técnicas e formas de contar e atuar. Com base em jogos da cultura popular, é possível criar jogos teatrais de improvisação, e a investigação de propostas de teóricos do teatro poderá contribuir com o objetivo almejado.

Em minha dissertação de mestrado procuro alertar para as possibilidades de encantar ou encantoar dos contadores de histórias, que devem sempre estar cientes de seu fazer, com base na teoria da força e da fraqueza da educação colocada por Carlos Brandão (1992). Todo educador ou ator deveria saber o que faz, como faz e para que faz, cuidando para que suas ações possam libertar pessoas na direção da construção da autonomia.

Considerando a perspectiva do autoconhecimento, muito maior do que conceitos e definições fechados ou receitas e resultados prontos, a metodologia que envolve a formação de um contador de histórias acolhe os caminhos escolhidos, em que cada um se responsabiliza por suas preferências. Nesse sentido, cabe ao contador desenvolver a sua capacidade crítica, sobretudo na escolha de seu próprio repertório, pensando não somente em seu público, como também em seus objetivos. A direção que buscamos não aceita orientação de mercado, e sim opções estéticas que são pessoais e respeitam as diferentes formas de sentir, pensar e agir do



ser humano. Nessa perspectiva, minha investigação aponta os estudos da sociolinguística para o entendimento dos usos das palavras em ambientes educativos ou fora deles. Antes de tudo é preciso conhecer para escolher.

Adquirir autoconhecimento para entender *como* aproveitar os recursos de cada texto, por meio da linguagem corporal, em sua oralidade e gestualidade, tem sido a tônica de minha prática nas oficinas de formação. Enfim, faz-se indispensável identificar-se com os porquês da atividade de contar, saber para quem contar, o que contar e para que contar histórias. Isso tudo faz parte da formação de um contador de histórias contemporâneo que estuda e pesquisa para construir sua prática.

Conhecer seu próprio corpo e suas respectivas potencialidades comunicativas, expressas pela oralidade e gestualidade da linguagem corporal, é o outro fundamento que compõe a formação do contador de histórias, sujeito da presente pesquisa. Com base nos estudos de Sônia Machado de Azevedo (2004), *O papel do corpo no corpo do ator*, que estuda concepções de corpo em vários teóricos do teatro, e mais os estudos de corpo de minha primeira formação em educação física, busco a compreensão da linguagem corporal do contador de histórias, por meio de suas expressões orais (fala) e de sua gestualidade (movimentos expressivos). Procuo desvendar um corpo que fala e como essa fala se constitui sem modelos a serem seguidos. Cada um compreende seu corpo por meio de suas percepções e potencialidades comunicativas. Vai, então, aprendendo o funcionamento do “contar com”, da comunhão do conto, que acontece quando os olhares se encontram e contador e plateia elaboram juntos os significados para a compreensão do conto. Há um clima de cumplicidade em jogo que é expresso no corpo tanto do contador, na manutenção da fluência e clima de sua narração, quanto do ouvinte, que pode ficar imóvel diante de um trecho mais desafiante do enredo, ou ao contrário, participar efetivamente da cena, a convite do narrador.

Entre a oralidade e a vocalidade da linguagem corporal do contador de histórias em formação, busco entender como os parâmetros sonoros interferem na comunicação do conto, investigando formas de fala e produção sonora.



## Considerações finais

*“Educar é fazer a criança abrir os olhos para o mundo que a rodeia e dar-lhe a possibilidade de se maravilhar com cada descoberta que ela mesma vai fazendo do mundo que a cerca.”*

(Maria Clara Machado)

Contar histórias para crianças é estimular a abertura de seus olhos, deixando-os esbugalhados diante das imagens e emoções que vão se formando; contar histórias para adultos é exercitar os olhos abertos para as coisas novas do mundo. Contar e ouvir histórias não se direcionam a uma idade específica ou qualquer indicação exclusiva, como nas atividades do mundo contemporâneo, uma vez que sempre envolveram o ser humano, independentemente de suas características. Portanto, contar histórias é uma arte sem idade!

Podemos reconhecer nas sociedades atuais um vazio moral, em que a falta de sentido e significados da vida está visível nas diversas manifestações humanas. Basta ver como os jovens aceitam a violência e os valores de mercado veiculados pela mídia, sem conseguir refletir, propor alternativas ou mesmo aprofundar na questão e entender a falta de perspectiva de sua própria vida. A essa carência de significados podemos relacionar a ausência do reconhecimento de sua própria identidade, pois o que caracteriza a pessoa humana é sua capacidade de sentir, pensar, amar<sup>8</sup>... O contador de histórias, assim como a arte de maneira geral, tem condições de auxiliar na construção de um novo sentido de vida, quem sabe mais humano e fraternal.

## Referências

ABRAMOVICH, Fanny. **Por uma arte de contar histórias**. Oficina do Proler Rio de Janeiro, 1985. (mimeo.)

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

---

<sup>8</sup> As ideias de identidade contidas neste texto são de Antônio da Costa Ciampa (1985).

- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores.)
- BRANDÃO, Carlos R. **Lutar com a palavra**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- BRANDÃO, Carlos R. **O que é educação**. 27. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- CAFÉ, Ângela Barcellos. **Dos contadores de histórias e das histórias dos contadores**. Goiânia: Cegraf/UFG, 2005.
- CIAMPA, Antônio da Costa. Identidade. In: LANE, Silvia; CODO, Wanderley (org.). **Psicologia social: o homem em movimento**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COELHO, Betty. **Contar histórias: uma arte sem idade**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- FOX, Geoff; GIRARDELLO, Gilka. A narração de histórias na sala de aula. In: CABRAL, Beatriz (org.). **Ensino do teatro: experiências interculturais**. Florianópolis: Imprensa Universitária, 1999.
- GIRARDELLO, Gilka (org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: Sesc, 2004.
- GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano (org.). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez, 2012.
- HARTMANN, Luciana. **Gesto, palavra e memória: performances narrativas de contadores de causo**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- LANE, Silvia; CODO, Wanderley (org.). **Psicologia social: o homem em movimento**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LIMA, Cleidna A. de. Iluminando histórias. **Solta a Voz**, Goiânia, v. 9, n. 10, p. 9-13, dez. 1999.





MACHADO, Regina. **Acordais:** fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MORAES, Fabiano. **Contar histórias:** a arte de brincar com as palavras. Petrópolis: Vozes, 2012.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto:** emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PRIETO, Benita (org.). **Contadores de histórias:** um exercício para muitas vozes. Rio de Janeiro: Prieto Produções Artísticas, 2011.

TAHAN, Malba. **A arte de contar histórias.** 4. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1964.

TIERNO, Giuliano. **A arte de contar histórias:** abordagens poética, literária e performática. São Paulo: Ícone, 2010.

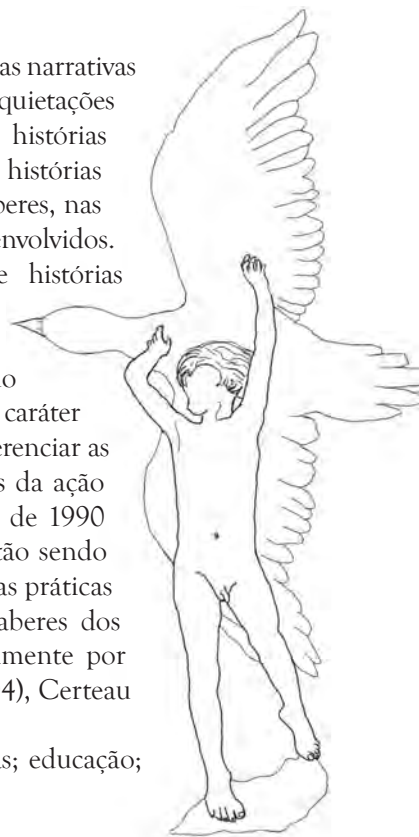
VELOSO, Jorge das Graças. **A visita do Divino.** Brasília: Thesaurus, 2009.

# Quais práticas e quais sentidos? Narrativas e reflexões sobre a prática dos contadores de histórias<sup>1</sup>

Simone Ribeiro B. André<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo traz reflexões acerca das narrativas dos contadores de histórias na atualidade. As inquietações como professora-pesquisadora e contadora de histórias trouxeram a intenção de investigar trajetórias, histórias de vida e formação, centrando a atenção nos saberes, nas ações e nos processos de reflexão dos sujeitos envolvidos. Analisamos a complexidade da contação de histórias considerando-a prática social, cultural e educativa, com base em narrativas recolhidas em entrevistas de três narradores atuantes no estado do Rio de Janeiro. A pesquisa, de caráter qualitativo, compõe reflexões na tentativa de referenciar as práticas dos sujeitos formadores e fomentadores da ação de narrar histórias literárias a partir da década de 1990 e busca responder à questão: quais sentidos estão sendo construídos pelos narradores de histórias em suas práticas nos dias de hoje? Para tal, entrelaçamos os saberes dos sujeitos às reflexões teóricas trazidas principalmente por Benjamin (1994), Patrini (2005), Machado (2004), Certeau (1994) e Larrosa (2002).

**Palavras-chave:** contação de histórias; narrativas; educação; contadores de histórias.



<sup>1</sup> Esta é uma versão revista e atualizada do artigo publicado nos anais dos eventos Encontro dos Encontros 20 Anos do Proler Joinville – Uns Passarão e Outros Passarinhos, 5.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura e 4.º Seminário de Práticas Leitoras.

<sup>2</sup> Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).



**Abstract:** This qualitative study is based on the narratives of storytellers as research subjects. This article answers the question about knowledges that underlie this practice of storytellers nowadays in Rio de Janeiro state. As a teacher-researcher and storyteller, the objective was to investigate trajectories, life stories, training, the multiple demands and influences present in this practice. The purpose was the analysis of the storytelling in its complexity, considering it as a social, cultural and educational practice, turning our attention based on knowledge, actions and reflective thinking processes of the individuals involved. As the theoretical support that has guided us in this dialogue, we have: Benjamin (1994), Patrini (2005), Machado (2004), Certeau (1994), and Larrosa (2002).

**Keywords:** narrative; storytelling; education; literature; culture.

## Das narrações às narrativas

*“Contar histórias nunca é uma opção ingênua. É uma maneira de olhar o mundo.”*  
(Celso Sisto)

O presente artigo traz os resultados da pesquisa de mestrado em Educação, defendida em 2012 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), orientada pela professora doutora Mairce Araújo. Na época, instigada pelas minhas questões de contadora de histórias e de professora, investiguei sobre os processos formativos dos contadores de histórias, suas práticas e seus conhecimentos.

Aqui realizamos um recorte a fim de ampliar e trazer os desdobramentos das reflexões possibilitadas pelas narrativas acerca do papel dos contadores de histórias entrevistados. Se na década de 1990 houve um “boom de contadores de histórias” (SISTO, 2001), o que se modificou ao longo dos 20 anos de retomada dessa prática? Que papéis cumprem os contadores de histórias hoje?

As reflexões apresentadas neste estudo, de caráter qualitativo, resultam das análises das entrevistas e dos aportes teóricos. Na primeira parte, articulamos as descobertas e reflexões acerca dos sentidos produzidos por

meio dos estudos teóricos já desenvolvidos sobre a prática dos contadores de histórias no Brasil. Na segunda parte, expomos o entrelaçamento de tais reflexões teóricas articuladas com falas dos narradores retiradas das entrevistas.

Como afirma Souza (2006, p. 96), as narrativas como caminho metodológico trazem o sujeito para o centro do processo, como agente, ator e modificador da realidade.

Por isso, enquanto atividade psicossomática, as narrativas, porque aproximam o ator de si através do ato de lembrar-narrar, remetendo-o às recordações referências em suas dimensões simbólicas, concretas, emocionais, valorativas, podem ser definidas como experiências formadoras (SOUZA, 2006, p. 96).

Nesse sentido, pesquisar as narrativas dos narradores de histórias pressupõe que as “histórias pessoais que nos constituem estão produzidas e mediadas no interior de práticas sociais mais ou menos institucionalizadas” (LARROSA, 1994, p. 48). Com base nas histórias pessoais foi possível dialogar com os conhecimentos que perpassam a prática de contar histórias. O sentido das narrativas de experiência inclui construção e reconstrução de conhecimentos e parte do princípio de que cada sujeito é personagem criadora ou recriadora da história, seja a sua própria, seja a de um grupo.

Os sujeitos da pesquisa são três representantes do que vem sendo nomeado como a “histórica retomada da prática de contação de histórias”<sup>3</sup>: Benita Prieto, representante da continuação e do fomento dessa prática, por suas ações há 20 anos como contadora, além de produtora do Simpósio Internacional de Contadores de Histórias<sup>4</sup>; Francisco Gregório Filho, por representar um grande formador da nova geração dos contadores de histórias no Rio de Janeiro, com o ressurgimento da prática desde a década de 1990; e Daniele Ramalho, como representante de uma nova geração.

<sup>3</sup> Termo cunhado por Patrini (2005), reitera as ações dos contadores de histórias nas esferas sociais das artes e da leitura, percebendo tais ações como um movimento articulado ao processo de retomada da palavra iniciado em maio de 1968. No Brasil foi insuflado a partir da década de 1990.

<sup>4</sup> Evento que acontece todos os anos desde 1999, atualmente no Serviço Social do Comércio (Sesc) de Copacabana, Rio de Janeiro (RJ).



Com tais entrevistados, recolhemos narrativas referentes às práticas de contadores de histórias. As entrevistas foram realizadas em duplas, tendo como articuladora, além da pesquisadora, a narradora Daniele Ramalho, presente nas duas entrevistas, uma com Benita Prieto e outra com Gregório Filho.

As entrevistas seguiram a estrutura de uma conversa, sem perguntas estruturadas, apenas instigadas pela questão-guia inspirada pelo texto de Yashinsky (1985), no qual o autor apresenta considerações sobre a memória e a contação de histórias. Adotamos a questão “O que vale a pena ser lembrado?” (YASHINSKY, 1985, p. 1) como um estímulo para que os sujeitos da pesquisa narrassem experiências significativas de suas histórias de formação. Além de contribuir para “recuperarmos nossas histórias”, como nos sugere o autor, a pergunta trouxe como pressuposto o exercício de seleção das experiências a serem narradas, o que constitui um processo (auto)formador e possibilita aos sujeitos a reflexão sobre suas trajetórias.

Os conceitos de Bakhtin (1992) sobre dialogismo, compreensão ativa e polissemia possibilitaram uma articulação entre minha prática docente de professora de Língua Portuguesa e os sentimentos/desafios vividos por mim diante do volume de narrativas transcritas após as entrevistas. As “conversas” com os textos transcritos trouxeram-me pistas sobre alguns temas recorrentes nos processos formativos daqueles narradores. Fui construindo as possibilidades temáticas e, na dificuldade de tecer em meio a tantas alternativas, entre os inúmeros núcleos de significações, destaco no presente estudo resultados de um dos aspectos significativos sobre o papel dos contadores de histórias, com base nas reflexões presentes nas entrevistas efetuadas.

## **Quais sentidos? Compreensões sobre a prática da contação de histórias**

Como contadora de histórias e como pesquisadora, o meu olhar para as narrativas dos narradores é construído por minhas experiências formadoras e se entrelaça com as descobertas e leituras feitas durante o processo de produção das entrevistas e análises delas. Portanto, a percepção inicial sobre a prática de contar histórias representa um olhar e uma elaboração de conceitos que fizeram parte deste estudo.

A arte de narrar histórias acompanha a humanidade desde os tempos imemoriais e vem propiciando a troca de experiências e conhecimento. As narrativas podem ser percebidas como modos de compreensão do mundo, e são muitos os estudos acerca das narrativas nos diferentes conjuntos de relações que constituem as culturas: religião, educação, ética e políticas. Trata-se de histórias que contam a trajetória humana.

Tantas são as suas vertentes – sejam narrativas literárias, sejam mitológicas, sejam populares ou aquelas autorais – quantos são os estudos e as ações que as fundamentam: pelo viés antropológico, o estudo das histórias colabora para a compreensão de diferenças, crenças e costumes; o folclore busca abranger as trajetórias das narrações que percorreram diferentes épocas e espaços e que, mesmo difundidas por vozes anônimas, mantêm em suas estruturas aspectos idênticos; no campo da psicologia também as narrativas colaboram com estudos sobre o grande universo da mente humana; e nos estudos literários nos ajudam a aprofundar aspectos estéticos e de recepção dessa arte.

Porém, ainda em outros espaços do cotidiano – naqueles baús empoeirados da memória –, a contação de histórias reside trazendo à tona lembranças e afetos, imagens e imaginações. Segundo Machado<sup>5</sup> (2004), o encontro do narrador com o ouvinte gera uma conversa significativa entre a narrativa e a memória de cada um. Dessa forma, as histórias, por colaborarem na criação de imagens internas, representam maneiras de mediação entre a experiência estética das narrativas e o leitor/ouvinte. Tal como nos aponta Benjamin (1994, p. 204): quanto mais o ouvinte se perde de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.

Em “O narrador”, Benjamin (1994) relaciona a decadência das narrativas com as questões entre o homem e o trabalho. Em 1940, o autor alertava para a extinção da figura do narrador e ligava essa condição ao fim das experiências comunicáveis: “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Contrapondo ao trabalho do artesão o homem do mundo industrializado, Benjamin (1994) colabora para o questionamento acerca da

---

<sup>5</sup> Regina Machado é pesquisadora, contadora de histórias e curadora do Encontro Internacional de Contadores de Histórias de Boca do Céu. Suas pesquisas de mestrado e doutorado tratam dos contadores de histórias, na perspectiva da arte-educação.



nossa capacidade de conexão entre a percepção da realidade e a experiência, entre os espaços internos e externos representados pelas narrativas que construímos.

A discussão sobre “a extinção da arte de narrar” em uma perspectiva benjaminiana atual, contudo, possibilita outras questões. Não podemos desconsiderar as diversas formas de narrar que, a todo o momento, encontramos: na televisão (novelas e minisséries), no cinema, nos livros, no teatro. Nesses casos, seja por meio da narrativa de imagens, seja por meio das efabulações diversas dos gêneros literários, questionamos: continuaria a narrativa sendo a forma de o homem buscar a compreensão e expressão do mundo, de seu tempo, de suas crenças e valores?

Apesar de se fazerem presentes, as narrativas, agora mediadas por novos suportes – das múltiplas linguagens midiáticas que reproduzem imagens, sons e novas interações –, muitas vezes parecem distantes da experiência concreta, do que poderíamos apresentar como uma leitura crítica do mundo. Como exemplo, temos as veiculações de sonhos de consumo que nos são impostas, pressupondo uma atitude passiva do espectador, representativas de uma cultura de massificação. Quem as produz? Quantas dessas imagens apropriamos como verdades? Sobre o uso excessivo de imagens como provocador de uma hipertrofia da leitura, alertou Certeau (1994, p. 48):

Da televisão ao jornal, da publicidade a todas as epifanias mercadológicas, a nossa sociedade canceriza a vista, mede toda a realidade por sua capacidade de mostrar ou de se mostrar e transforma as comunicações em viagens do olhar. É uma epopéia do olho e da pulsão de ler. Até a economia, transformada em “semicracia”, fomenta uma hipertrofia da leitura. O binômio produção-consumo poderia ser substituído por seu equivalente geral: escritura-leitura. A leitura (da imagem ou do texto) parece aliás constituir o ponto máximo da passividade que caracterizaria o consumidor, constituído em *voyeur* (troglodita ou nômade) em uma sociedade do espetáculo.

A pulsão de ler nos obriga a representar as imagens impostas a fim de compor significâncias e, com isso, aceitamos essas representações,



criando signos do que seja o real. Quais sonhos, que não os de consumo, a sociedade prepara para si? Quais imagens, que não aquelas consumidas em propagandas, em TVs, estão sendo assimiladas como verdades? As aparências da construção de uma vida de espetáculo constituem um monopólio das aparências – uma vida social reproduzida por imagens desconectadas da experiência, seja como indivíduo, seja como grupo, compondo uma vida de representações.

No mundo de espetáculo, em que o real se converte em imagem e a imagem passa a ser o real, tem-se como resposta um humano hipnótico. Daí a importância destacada por Certeau (1994) de, para resistir a essa hipertrofia da leitura, ser necessária uma articulação entre leitura-escritura. É nesse momento que a ação do contador de histórias colabora para uma prática de resistência, trazendo à tona a comunicação direta com o leitor, de modo a recriar significados e contextualizá-los no ato da narração oral. Nesse encontro cabe aos ouvintes a recriação de imagens próprias no ato da narração, e as narrativas compartilhadas passam a estar relacionadas diretamente às experiências próprias de cada um, tanto ouvinte quanto narrador. Essa mediação possibilitada pela narração de histórias engendra uma leitura ativa, quando os sentidos produzidos são também uma forma de escritura.

Outro ponto destacado na citação de Certeau (1994) salienta a substituição do imaginário por imagens – “viagens do olhar” – que compõem a sociedade do espetáculo. Portanto, a conversa significativa com a memória de cada um, que acarretaria o conjunto de um imaginário comum, apresenta-se como oposição à ideia de sociedade do espetáculo criticada por Certeau (1994). O trabalho singular de cada narrador de histórias, ao selecionar quais histórias contar e ao trazer histórias do arcabouço popular, colabora com o processo também de resistência, ao expor outras fontes de imagens, outras possibilidades de sentidos. Nessa perspectiva, Abreu (2000, p. 117) relembra aspectos importantes da função imaginativa que se faz presente por meio da narração de histórias, pois, para além de uma memória interna, está a criação de um imaginário comum:

No interior de uma noção forte de “corpo social” estabelece-se um imaginário comum de mitos, crenças, histórias, memória etc. É do interior desse imaginário comum, público e permeável, que ao mesmo tempo





em que invade a memória e os valores do indivíduo, abriga e agrega suas contribuições, que as pessoas extraíam o material para suas expressões simbólicas – ritos, mitos, arte. E foi dentro de um imaginário e de experiências tornadas comuns que floresceu a narrativa para o repertório, a narrativa como transmissora de conhecimento e, mais importante, de experiências individuais para o repertório coletivo.

Em um mundo de mercadoria, em que o homem se afasta de si, faz-se imprescindível a comunicação, a necessária recriação dessa ação comum, uma ação que parta da comunidade, do imaginário, que parta do cotidiano como tática de resistência às imagens que nos são impingidas diariamente. À ideia de imaginário comum se associa o conceito de “comum” apresentado por Negri (2005):

Não existe um comum que possa ser referido simplesmente a elementos orgânicos ou a elementos identitários. O comum é sempre constituído pelo reconhecimento do outro, por uma relação com o outro que se desenvolve nesta realidade.

Pode-se dizer que, se antes as narrativas orais serviam para a criação de um imaginário comum, hoje, submersos em imagens entrecortadas, acabamos por criar representações. Sobre estas se pautam as novas relações, fundamentadas mais nas representações do que nas singularidades. A prática da contação de histórias pode ser compreendida como educativa, dentro ou fora do ambiente escolar. Conforme salienta Debord (1997) sobre a “sociedade do espetáculo”, ela passa a servir de espaços de troca, de formação de consciências, de elaboração crítica e compreensiva sobre a realidade.

Se a criação de um imaginário comum não parte mais das expressões individuais ou das experiências e sim das representações trazidas por tais meios, a contação de histórias pode contribuir para a constituição de um espaço para as experiências comuns. A fala de Girardello<sup>6</sup> (2009)

---

<sup>6</sup> Gilka Girardello é contadora de histórias, pesquisadora e autora de um dos primeiros livros sobre essa prática, baseado em sua pesquisa em diálogo com contadores de histórias da Europa.

complementa o assunto no que diz respeito à relação entre a contação de histórias e a experiência, tratando-se especificamente da experiência comum:

A pessoa que conta e a que escuta uma história compartilham da mesma clareira imaginativa durante os minutos que dura a narração. Ainda que as imagens mentais sejam únicas para cada uma, entre elas vibra a centelha de um sentido comum.

Daí se entende a relação da narração de histórias não apenas como estímulo à leitura, mas como produção e formulação de novos significados, uma ação de sujeitos-ativos para com as tantas imagens e signos recebidos. Se as “viagens do olhar” podem ser compreendidas e favorecer uma atitude mais crítica e menos passiva, com um exercício de criação de imagens internas proporcionadas pela leitura literária se intensifica ainda mais esse exercício por meio da narração de histórias, visto que pressupõe uma mediação do olhar possibilitado pela sonoridade das vozes e pelo encontro. Calvino (1990) cita essa recriação de imagens internas como parte das seis propostas para o próximo milênio e alerta:

Estamos correndo perigo de perder uma capacidade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens (CALVINO, 1990, p. 107-108).

A troca de experiências, o lado épico distante dos cortes e das imagens prontas recebidas diariamente dos meios de comunicação podem vir à tona mediante a prática da contação de histórias. O retorno à narração, preconizada por Benjamin (1994), traz a palavra como fonte de sentidos e propicia, no encontro dos olhares trocados entre os narradores e o público, a partilha da experiência, comportando construções simbólicas.

Entre as histórias que narramos no Grupo Escuta Só, uma delas nos remete à questão do olhar. Em *O caranguejo pajé*, um conto da tradição indígena, o caranguejo que morava às margens do Rio Panamá tinha poderes especiais, e um deles era fazer com que seus olhos atravessassem o



rio e, sem que ele sáisse do lugar, visse todas as belezas do lado de lá. Porém havia um perigo: o filho do peixe traíra vivia querendo abocanhar os olhos do caranguejo cada vez que este passava flutuando por sobre as águas.

Eis que um dia a onça, ao ver a mágica do caranguejo e curiosa como só, não se conteve e pediu a ele que fizesse com ela também. Depois de tanto insistir, o caranguejo cedeu, mas alertou sobre o perigo do peixe. Feita a mágica, a onça pôde vislumbrar os encantos do outro lado do rio sem sair do lugar. Porém, quando seus olhos retornaram passando por cima do rio, o filho do peixe traíra os engoliu. O caranguejo saiu correndo com medo da onça, que corria sem nada enxergar debatendo-se entre as árvores da floresta. Naquela noite nenhum animal dormiu, tamanho era o chororô da onça. No alto do céu passou um gavião, que, vendo o desespero de sua amiga, correu para ajudá-la. Pegou em uma árvore chamada jataí um líquido e o passou nos olhos da onça. E eis que seus olhos voltaram sãos e salvos! Dizem que, desse dia em diante, a onça, toda vez que caça um animal, deixa um pedaço para o gavião<sup>7</sup>.

Quais olhos são necessários a fim de nos tirar do estado de hipnose que muitas vezes nos acomete, diante das “pulsões do olhar”? Quais olhares são necessários para uma compreensão mais responsiva sobre o mundo? Percebemos o quanto a prática da contação de histórias pode trazer reflexões acerca das condições de produção de sentidos, leitura de mundo (FREIRE, 1989), às quais estamos ligados na atualidade, e o quanto ela pode ser significativa como prática de resistência que possibilite abranger outras formas de percepção e visões de mundo, engendrando criativamente espaços internos de significação. Sejam espaços das singularidades, sejam das comunidades, a contação de histórias “nunca é uma opção ingênua” (SISTO<sup>8</sup>, 2001, p. 40), pois pressupõe uma liberdade de escolha em relação às histórias, sobre a qual se estabelecerão as relações de troca entre narrador e público.

<sup>7</sup> Narrativa oral presente no livro: EBOLI, Terezinha. **O jogo dos olhos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

<sup>8</sup> Celso Sisto é escritor, ilustrador, contador de histórias do grupo Morandubetá (RJ), ator, arte-educador. Especialista em Literatura Infantil e Juvenil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), também é responsável pela formação de inúmeros grupos de contadores de histórias no Brasil.

Sobre as experiências dos narradores como gesto político, artístico e ético, prosseguiremos descrevendo e analisando as reflexões dos entrevistados com base em seus relatos narrativos.

## Quem é o contador de histórias?

A seguir, narro-lhes um pouco mais das tantas descobertas provocadas pelo material das entrevistas. No processo, encontrei-me em meio a um mosaico de falas e, aos poucos, fui excluindo, abstraindo delas as reflexões possibilitadas acerca das práticas dos sujeitos da pesquisa como contadores de histórias.

No livro *Ler e contar, contar e ler: caderno de histórias*, de autoria do entrevistado Gregório Filho (2011), ele sintetiza a forma como costuma se apresentar, tanto nas oficinas que coordena quanto em entrevistas, e nos dá pistas sobre como percebe o ofício do narrador: “Sinto-me um narrador: aquele que narra a dor. Pareço-me mesmo é com um brincador: aquele que brinca com a dor (GREGÓRIO FILHO, 2011, p. 8).

Brincar com as palavras é uma das suas marcas de escritor e contador de histórias. Gregório Filho intitula-se “aprendiz de ler e escrever – o que estuda para poder encontrar os que ensinam” (2011, p. 106). O aspecto pode ser tomado como referência ao autor Malba Tahan (1957), que em *A arte de ler e de contar histórias* se volta para o diálogo dessa prática quando realizada por professores.

Francisco Gregório Filho discute questões importantes para a formação do contador de histórias em diálogo com Daniele, também uma narradora entrevistada. A fala de Daniele instiga-nos a ampliar a discussão sobre quem é o contador de histórias:

Daniele – *Mas, acho que, mesmo que o discurso, não na cena, acho que temos que estar muito atentos ao discurso do trabalho da gente. [...] Então, que tem uma coisa também, como acho que no Brasil ainda é mais recente, a gente ainda não entende muito bem, nem os próprios contadores, nem o público, nem as instituições culturais: “Quem é essa figura? De onde ela vem? É um bibliotecário? É um professor? É um profissional? É um pesquisador?”.*

Francisco – *Um médico.*

Daniele – *É claro.*

Francisco – *Um promotor da saúde, um promotor da leitura, um promotor social (GREGÓRIO FILHO; RAMALHO, 2011).*



Do diálogo destaco dois aspectos: o primeiro diz respeito aos problemas enfrentados no dia a dia em suas práticas advindos das dúvidas por parte da sociedade sobre o papel ou a identidade dos contadores de história; o segundo é sobre as inúmeras possibilidades de atuação como contador de histórias.

As questões “*Quem é essa figura? De onde ela vem?*” mostram a ausência de uma discussão mais clara, tanto entre os contadores quanto por parte da sociedade. Enquanto a discussão não acontece de forma mais orgânica, ouve-se no cotidiano: “é aquele/a que conta historinhas para criancinhas”. O uso do diminutivo indica desvalorização não apenas da prática em si, como também de atividades voltadas para a infância.

Os narradores apontam o quanto a prática de contação de histórias no Rio de Janeiro se tornou significativa a partir da década de 1990. No Brasil, a retomada iniciou-se em meados da década de 1980, quando os grupos de contadores de histórias começaram a se disseminar (MATOS, 2005). Na década de 1990, a adesão ao Projeto Hora do Conto por parte de diversas bibliotecas do país e a implementação de algumas políticas culturais em prol da leitura e do livro, entre elas a criação do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler)<sup>9</sup>, difundiram a contação de histórias em espaços como bibliotecas e escolas. Ou seja, sendo uma prática social, relativamente recente na atualidade, a contação de histórias ainda comporta muitas questões até entre os que a praticam.

Compreendemos que dois pontos motivaram determinado movimento dos narradores que passaram a ocupar os grandes centros urbanos: de um lado, as políticas públicas de divulgação e incentivo à leitura promovidas pelo Proler, quando do início de sua criação e tendo como ponto culminante as ações da Casa da Leitura, no Rio de Janeiro; de outro, o intenso interesse do público, ávido por ouvir as histórias, o que gerou ampliação dessa atividade em outros espaços.

Benita Prieto disse que, no início da década de 1990, não havia uma noção precisa nem uma compreensão efetiva do que era o contador de histórias: “*Quando falava em contador de histórias [...], ninguém sabia e quem sabia ficava louco*” (PRIETO; RAMALHO, 2011). Percebe-se que ainda hoje existe

---

<sup>9</sup> Instituído pelo Decreto n.º 519, de 1992, e vinculado à Fundação Biblioteca Nacional (FBN), tem o compromisso de promover ações de valorização da leitura, por meio de parcerias com comitês que promovem a leitura em todo o país. Tem sua sede na Casa da Leitura, no Rio de Janeiro.

um movimento muito maior e significativo de ações realizadas em diversos locais do mundo que insere a contação de histórias em outro patamar de compreensão, mas sem retirar dela a sua simplicidade de atuação.

Tal amplitude da ação dos narradores perpassou a fala dos entrevistados, que entendem a prática como social e, de certa forma, profissionalizada, visto que alguns narradores retiram da atividade alguma remuneração. Porém, como este não foi o foco da presente pesquisa, seguimos com outras questões relevantes. Sobre os narradores, Daniele complementa: *“Eu acho que existe um caminho, existe uma pessoa e a palavra. Todo mundo pode contar. Acho que há várias maneiras, instâncias, de contar, mas eu acho que uma mãe pode contar, um ator pode contar, profissionalmente ou não”* (GREGÓRIO FILHO; RAMALHO, 2011).

A fala dos entrevistados deixa claro que a prática de contação é livre, ela pode ser realizada em diferentes espaços e por diferentes pessoas, tal como Gregório nos aponta: *“O contador é um promotor”*. A função social faz-se presente na fala do narrador, pois a palavra *promotor* traz em si o sentido de aquele que fomenta, organiza, nesse caso, que promove o espaço para o encantamento, para as histórias.

Eis uma das ideias apresentadas pelos narradores, de uma prática que pode ser realizada por qualquer pessoa que tenha uma atitude perante a história. Gregório Filho aprofunda a questão incluindo a ideia de formação de novos contadores:

*Tem uma cantiga popular que é dos nossos avós, lá boêmios que cantavam, que era: (canta 2X) “Jabuti sabe ler, não sabe escrever, trepa no pau e não sabe descer. Ler, ler, ler e escrever”. E aí o povo foi brincar, dançar e aí foi diminuindo e ficou “leeer e escrever”. E aí ficou: “Lêlêlê-rê-rê, lêlêlê-rê-rê”. Mas o ler e escrever, é essa ideia de você se formar um leitor de mundo, que aí o que Paulo Freire até aproximou. E também como leitor de mundo se tornar um escritor, com uma escritura própria. Essa escritura, não necessariamente grafada como letra, pode ser grafada com uma imagem, com uma atitude, com gestos, com o solidário, com atuação social, uma escritura ou com um escritor, um poeta. Nós temos personagens, personalidades na nossa sociedade que escreveram com atitudes, com gestos... E, então, essa ideia de se tornar um leitor e escritor de mundo, que vem com a brincadeira, com a cantiga, com a dança, com... É que também sensibiliza e suscita a formação dos novos contadores de histórias* (GREGÓRIO FILHO; RAMALHO, 2011, grifos meus).



A noção desenvolvida no início da fala do narrador sobre o conceito de promotor não se atém às leituras, da mesma forma que a leitura citada não trata apenas da leitura de livros, quando Gregório Filho relembra a célebre frase de Paulo Freire (1989, p. 8): “A leitura de mundo precede a leitura da palavra”. Em ambos, Freire e Gregório Filho, há uma ideia da leitura como atitude; opõe-se, portanto, à passividade.

A canção modificada pelo tempo alerta-nos sobre a importância do “leitor de mundo” e das escrituras, que não são apenas grafadas com letras, como também por atitudes, gestos e atuação social. O desaparecimento da palavra escrita na canção também alerta sobre a necessidade de inscrição no mundo. Nesse sentido, a escritura do ser no mundo pressupõe todo e qualquer empenho do sujeito voltado para uma atitude solidária. Essa atitude nos remonta a Certeau (1994) ao propor a compreensão da leitura como uma operação de caça.

Se por um lado o motivador inicial para o fomento da prática da contação de histórias nos dias de hoje advém da promoção, como parte das ações de políticas públicas de incentivo à leitura, a fala de Gregório Filho suscita possibilidades de compreensão sobre a importância dessa prática como incentivo à leitura de textos e também como produção de novos sentidos.

Discutindo a ideologia da informação, Certeau (1994) enfatiza o momento do reconhecimento do livro como objeto representante de poder atribuído àqueles que tinham o direito de ler e escrever. Todavia, as mudanças do período trouxeram outras formas de relacionamento; o saber, o conhecimento passou a ser compreendido como o domínio das formas de produção.

Se por um lado o acesso à leitura e escrita foi fomentado, por outro coube às mídias escolher quais conhecimentos seriam veiculados, retomando o ponto de partida inicial, de acesso e poder ligados à difusão do conhecimento, gerado agora na produção do mesmo conhecimento. Ao cabo e ao fim de uma sociedade “escriturística”, em que a escrita é símbolo de poder, acabou-se por separar duas ações que andam juntas: ler e escrever. “Escrever é produzir o texto; ler é recebê-lo de outrem sem marcar aí o seu lugar, sem refazê-lo” (CERTEAU, 1994, p. 264).

Encontramos na história da cantiga popular recuperada por Gregório Filho pistas da discussão de Certeau (1994). Se as cantigas populares, assim

como as histórias tradicionais, são veículos do saber popular, de um saber que não depende dos meios de produção para ser passado, haja vista ser veiculado pelas vozes anônimas, passado de geração em geração, não estariam na história da supressão da escrita fragmentos de uma “verdade” que foi sendo absorvida pelo povo, como a imposição da escrita autorizada só a uns poucos?

Grundtvig (*apud* CERTEAU, 1994, p. 221) reitera que “somente palavras que andam, passando de boca em boca, lendas e cantos, no âmbito de um país, mantêm vivo o povo”. Daí a necessidade de uma atitude para tornar-se “*um leitor e escritor de mundo, que vem com a brincadeira, com a cantiga*”, como estratégia que nos permita conceber outras possibilidades. Algumas delas estão presentes na fala de Francisco Gregório Filho, ao defender que a brincadeira de ler e escrever o mundo deve sensibilizar e suscitar a formação dos novos contadores de histórias.

Para melhor apresentar as ideias sobre a troca possibilitada pela narração de histórias, trago a experiência de Benita:

Benita – *É aquela história que eu contei: quando você está tão cúmplice do público, né, [...], que é o seguinte: tem um momento que, quando a gente está contando uma história, não é sempre que isso acontece não, não é sempre. Mas tem dias que parece que o público e você são uma coisa única.*

Daniele – *É, então!*

Benita – *Isso é muito doido. Não acontece sempre, tem dias que você sai de lá e tem a sensação que está todo mundo dentro de você e você está dentro de todo mundo. Então, nessas duas experiências pra mim foram perfeitas. O riso primeiro, né, que a gente estava fazendo um espetáculo na Casa da Leitura (PRIETO; RAMALHO, 2011).*

Tal memória da narradora nos remete a Zumthor. O autor discorre sobre a condição do intérprete que renova os sentidos do texto quando um enunciado é realmente recebido: “Transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, co-presença, esta gerando prazer” (ZUMTHOR, 2007, p. 65). Interessante refletirmos sobre o quanto, mesmo tratando-se de uma obra autoral, a memória da narradora permite trazer viva a experiência da leitura.

Podemos perceber esse processo como via de mão dupla: tanto do texto que é contado pela narradora quanto pela comunhão com o público.





Isso reitera o que Benita disse: “*Mas tem dias que parece que o público e você são uma coisa única*” (PRIETO; RAMALHO, 2011).

Concluindo com Certeau (1994, p. 264), “uma literatura difere da outra menos pelo texto do que pela maneira como é lida”. Compreendemos que os narradores contribuem com uma leitura particular que, pela oralidade, possibilita acrescentar novos sentidos à obra, para além daqueles que o leitor sozinho compõe.

A proposta de trabalhar com a literatura torna-se o motivo propiciador de encontros que sejam capazes de dar conta da dimensão humana no mundo, das questões vividas no dia a dia que são silenciadas, seja por uma realidade bárbara, seja pela falta de espaços para reflexão. Encontramos eco nas nossas propostas com a precisão das palavras de Diniz (2011, p. 45):

Contar uma história, para mim, é sempre um exercício em liberdade [...]. Estar diante do outro e falar para o outro do outro que habita em si é o grande gesto político, artístico e ético que um contador de histórias pode fazer num mundo de descasos e banalizações.

## Conclusão

Compreendemos que a força da contação de histórias se mantém e se torna mais potente quando entendemos que com ela podemos fazer o papel de divulgadores de novas ideias. A contação de histórias pode ser entendida como o espaço de um novo tipo de propaganda, diferente das que nos acostumamos a ver em *outdoors* ou TVs. Nesse caso, somos nós os produtores de uma propaganda que possa valorizar cada vez mais o humano e o encontro, como se pudéssemos nos tornar propaganda de preceitos humanitários e igualitários de uma nova humanidade fecunda e intermitente nas mentes do futuro.

A compreensão do papel social de um contador de histórias possibilita ampliar as condições de leituras de mundo e de textos dentro e fora das escolas. Da mesma forma, o caráter educativo da prática de contar histórias permite a busca por inscrições dos sujeitos no mundo tanto por meio de ações solidárias quanto por meio de escrituras textuais.

## Referências

ABREU, Luís Alberto. A restauração da narrativa. **O Percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 9, 2000.

ANDRÉ, Simone Ribeiro B. **O que narram os contadores de histórias: memórias, histórias e práticas**. 2012. 295f. Dissertação (Mestrado em Histórias, Processos Formativos e Desigualdades Sociais)–Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2012.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradução de Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Tradução de Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINIZ, Júlio. Vozes, corpos e textos nos vãos da cidade. In: PRIETO, Benita (org.). **Contadores de histórias: um exercício para muitas vozes**. Rio de Janeiro: Prieto Produções Artísticas, 2011.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1989.

GIRARDELLO, Gilka. **Narração de histórias nas salas de aula**. 2009. Disponível em: [http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=734:a-narracao-de-historias-na-sala-de-aula&catid=100:artigos-e-teses&Itemid=142](http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=734:a-narracao-de-historias-na-sala-de-aula&catid=100:artigos-e-teses&Itemid=142). Acesso em: mar. 2010.



GREGÓRIO FILHO, Francisco. **Ler e contar, contar e ler:** caderno de histórias. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2011.

GREGÓRIO FILHO, Francisco; RAMALHO, Daniele. **Francisco Gregório Filho e Daniele Ramalho:** entrevista [16 mar. 2011]. Entrevistadoras: Verônica Santos e Simone R. B. André. Rio de Janeiro, 2011.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 35-86.

MACHADO, Regina. **Acordais:** fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne. **A palavra do contador de histórias:** sua dimensão educativa na contemporaneidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NEGRI, Antonio. A constituição do comum. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CAPITALISMO COGNITIVO – Economia do Conhecimento e a Constituição do Comum, 2., 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. 2005.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto.** Emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PRIETO, Benita; RAMALHO, Daniele. **Benita Prieto e Daniele Ramalho:** entrevista [7 fev. 2011]. Entrevistadora: Simone R. B. André. Rio de Janeiro, 2011.

SISTO, Celso. Leitura e oralidade. Contar histórias – da oficina à sinfonia. In: SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó: Argos, 2001.

SOUZA, Elizeu. Pesquisa narrativa e dispositivos de formação: reflexões sobre uma abordagem experiencial de formação. In: SOUZA, Elizeu. **O conhecimento de si:** estágio e narrativas de formação de professores. Rio de Janeiro: Uneb, 2006. p. 86-100.



TAHAN, Malba. **A arte de ler e de contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

YASHINSKY, Dan. Isto me lembra uma história. **The Globe and Mail**, Toronto, 13 set. 1985.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

# A narração de histórias e o direito à preguiça

Giuliano Tierno de Siqueira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio propõe uma conversa entre a narração de histórias e as ideias de Paul Lafargue e seu panfleto revolucionário escrito em 1880, publicado no jornal socialista *L'Égalité*, intitulado “Direito à preguiça”, e os pensamentos do líder indígena e formador de opinião contemporâneo Ailton Krenak, em seus livros *Ideias para adiar o fim do mundo* e *A vida não é útil*. Quero pensar com quem lê este texto sobre quais histórias estamos narrando e como as estamos narrando considerando a pandemia. Além disso, busco refletir a respeito de como o ato de narrar histórias pode ser um potente dispositivo para questionar e alterar os modos de vida que têm provocado um cansaço extremo nos corpos e a saturação da experiência humana.

## Como narrar histórias pode redimensionar nosso estar no mundo

Será que o ato de narrar histórias está abrindo espaço para que os corpos descansem, tenham prazer, abram possibilidades? Será que as histórias e os modos de contá-las também não podem estar sendo capturados por uma servidão voluntária para outros fins, seja como atividade-meio para mediar livros, seja para transmitir mensagens de motivação, seja como instrumento para a pedagogização dos sentidos? Qual é a diferença de compreensão da narração de história como atividade-meio e como ação-fim? O que simplesmente narrar uma história

<sup>1</sup> Doutor em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Sócio fundador de A Casa Tombada – Lugar de Arte, Cultura e Educação. Idealizador, coordenador e professor do Programa de Pós-Graduação Lato Sensu Narração Artística: Caminhos para Contar Histórias em Contexto Urbano desde 2010.



e fruir suas imagens ofertam à experiência humana e à garantia do direito à preguiça? Não seria o ócio (ou o tédio) o mais potente território para que algo nos aconteça?

Diz Walter Benjamin (1994) em seu texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”:

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades humanas intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Esse tédio de Benjamin (1994), única possibilidade de que algo nos aconteça, esse gesto de suspensão no real opressor – que nos obriga a fazer, a responder, a dizer, a saber, a sempre estar preparado, a não fracassar, a acertar, a controlar, a ser bem-sucedido –, é matéria vital das histórias e do ato de contá-las. Qual é o lugar do tédio nas práticas narrativas urbanas e contemporâneas?

Ailton Krenak (2020) escancara o real contemporâneo das cidades:

O pensamento vazio dos brancos não consegue conviver com a ideia de viver à toa no mundo. Acham que o trabalho é a razão da existência. Eles escravizaram tanto os outros que agora precisam escravizar a si mesmos. Não podem parar e experimentar a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso. O mundo possível, que a gente pode compartilhar, não tem que ser um inferno. Pode ser bom (KRENAK, 2020, p. 113).

Tenho profundo respeito por essas palavras, que são simples e diretas, e vão ao ponto da questão: a crença de que o mundo pode ser bom. Com a pandemia, o mundo todo parou para questionar os rumos das escolhas coletivas até aqui. Juntamente com essa parada coletiva, cada uma das pessoas também passou a rever seus processos, suas escolhas e seus modos de vida. No Brasil, a questão foi ainda mais agravada pela crise



política, por uma desastrosa gestão da pandemia e por um tensionamento institucional sem precedentes. O que apoiou grande parte das tomadas de decisões (ou não tomadas) por parte do governo atual foi uma narrativa, e é essa narrativa que sustenta o pano de fundo que nos lança ao trágico número de quase 600 mil mortes por Covid-19 no Brasil<sup>2</sup>. Uma narrativa que se tornou uma tensão constante nas aparentes incompatibilidades entre saúde e economia, entre produtividade e vida, tensões que têm exaurido a todos nós, expostos que estamos às narrativas *fake* e aos excessos de informações midiáticas, nesses tempos pandêmicos.

Todavia, essa fábula, que revela uma falsa questão, se ampara na repetição, nos vários campos de atuação da sociedade, do discurso de que as coisas não podem parar, de que a vida deve ser útil e produtiva, de que precisamos consumir ainda que não tenhamos necessidade. É por isso que se torna tão complexo enfrentar uma narrativa como essa e consolidar pactos coletivos.

Será na desconstrução do ideário pejorativo da preguiça e no elogio ao parar para pensar, parar para escutar, parar para descansar, parar para estar junto, parar para preguiçar que poderemos encontrar alguma pista para a nossa atuação de agora em diante.

## Desconstruindo ideários nocivos

Farei uma pequena digressão para chegar ainda mais à imagem do tédio/ócio como potência e para retirá-la do ideário que a aproximou do sentido pejorativo da preguiça, como algo nocivo e desviante.

Nos séculos III e IV da era cristã, houve grandes pensadores da Igreja Católica que se debruçaram sobre os *pecados capitais*. Um desses *pecados capitais* foi enunciado como *preguiça*. É acerca da imagem da preguiça que me parece importante nós descansarmos. Ailton Krenak cita a expressão viver “à toa”. E o que é uma *toa*? A toa é aquela corda que liga dois barcos que, ao mesmo tempo que ata esses dois barcos, os deixa em seu livre mover-se: atados e livres. Ou seja, estar à toa é atar-se à própria existência e deixar-se livre para sentir o movimento dos ventos no mar das experiências no e com o mundo.

---

<sup>2</sup> Esse era o número até agosto de 2021, enquanto fazia a revisão final deste texto.

Voltemos ao pecado capital preguiça. Ele foi esculpido de forma muito curiosa e perversa, de maneira especial no Brasil, em parte considerável do imaginário dos centros urbanos – e isso varia de acordo com o território em que se vive, pois, se eu estiver em um território quilombola ou indígena, esse imaginário será diferente –, sobretudo das pessoas brancas, como eu, principalmente onde os homens impõem seu poder e sua autoridade.

Nesses territórios, a imagem da preguiça, desse pecado capital, está associada a todos aqueles e aquelas que não seguem a linha narrativa hegemônica, que não seguem a grande narrativa, que não se colocam na marcha da produtividade, do país da ordem e do progresso. Preguiçosos são todos os que se recusam a aceitar o desenvolvimento e o dever de sua própria enunciação – lembro que a palavra desenvolvimento consiste, sem o seu prefixo, *des*, no envolvimento, mormente com a terra.

Todos os povos que se colocaram e continuam a se colocar contrários a se (des)envolverem com a terra tiveram ligados a eles narrativas depreciativas: pescador é preguiçoso, caçara é preguiçoso, indígena é preguiçoso, o negro e a negra são preguiçosos. Essa imagem foi sendo incrustada na nossa cultura urbana e pouco a pouco reproduzida pelo *perigo da história única* (ADICHIE, 2009), que atravessa os contos e os modos de contá-los e que também, muitas vezes, perpassa pelas boas intenções de quem conta a história.

Logo, por que é tão fundamental, do meu ponto de vista, dar uma esfregada, uma lavada, uma escovada e, quiçá, uma secada na imagem da preguiça? Para encontrar o sentido e os sem-sentido da palavra. Santo Agostinho e São Tomás de Aquino referiram-se à acídia, e não diretamente à preguiça.

Recordo que a acídia teria duas filhas, a melancolia e a preguiça. Acídia foi traduzida, ideologicamente, como preguiça, contudo ela não é o não fazer nada da preguiça, e sim uma inação da alma. Esses doutores da Igreja se referiam ao sentido, que tinha muito mais a ver, portanto, com a melancolia, aquilo que séculos mais tarde foi chamado de depressão, um não desejo, algo que fizesse com que a pessoa não se movesse em direção aos seus desejos.

Agora uma digressão dentro da digressão: eu me lembro muito da minha avó Aurora, que eu considero semiágrafa. A avó Aurora dizia:





“Cabeça vazia, oficina do diabo”. Tem-se essa imagem de que, se a gente parar, pode entrar na melancolia, no vazio da existência. Assim, não tem a ver com preguiça, mas com melancolia. Nós associamos um pouco essa ideia, que foi constituída ideologicamente, de que ser preguiçoso é entrar no campo da melancolia. Veja que paradoxo, pois, se estou na *fazção*, ocupando todos os meus tempos de tristeza e de alegria, eu posso estar fugindo do tédio, que poderia me apontar outros modos possíveis de existência.

A produtividade nesse caso é a mãe da melancolia. Esconde-se o buraco mais profundo da existência na excessiva produtividade e, desse modo, inflacionando a acídia e a melancolia, que arremessam, ao fim e ao cabo, o sujeito a um estado depressivo. Por isso, para a manutenção das coisas como estão, a narrativa que se estabelece é a da utilidade permanente: fazer, fazer, fazer. Trabalhar, trabalhar, trabalhar. Ocupar todo o seu tempo. Fazer tudo. Produzir, produzir, produzir. Parar significaria encarar o abismo existencial.

Em contraponto, a expressão à toa, citada por Ailton Krenak, oferta a imagem da outra filha da acídia, a preguiça. A mãe da alegria, a mãe do prazer, a mãe das ideias, da criação, das histórias. A preguiça, portanto, passa a ser compreendida como um direito fundamental.

### **Associar a narração de histórias ao direito à preguiça: um ato revolucionário nesses tempos de pandemia**

Retomo então a aproximação entre a narração de histórias e o ficar à toa de Krenak e a preguiça como direito e pergunto-me: os narradores de histórias estão questionando seu papel nesse momento? Qual tem sido sua posição nas escolhas de suas histórias e nos modos de contá-las? Recorri, recorro e recorrerei ao longo do texto a essas questões, que são propulsoras deste ensaio.

Volto então ao momento da pandemia no Brasil. Muitos especialistas e estudiosos tentam dissolver o falso dilema, enunciado anteriormente, de que a economia estaria impedindo um distanciamento social eficaz para que o vírus não circulasse. Ailton Krenak escreveu o livro *A vida não é útil*,

citado neste ensaio, no ano da pandemia (2020), expondo o mecanismo violento desse movimento de uma economia que não quer/pode parar.

Foi durante a pandemia também que me debrucei nesse imaginário que nos impede de apostar em um mundo que pode ser bom, um mundo que “não precisa ser um inferno”, e que isso só pode ser construído por meio dos feitiços que fazemos com as palavras. Feitiços que podem ser os da informação, da explicação, de certa crença na funcionalidade dos atos e das palavras, em dada moral da história, que vai nos acomodando em um modo de existir, em determinado modo de operação do ser, das suas relações e da sua lida com as palavras que circulam nesse ser. Feitiço que pode ser o de dizer que somos seres de linguagem e que esta precisa estar sempre solta e livre, para que a sua experiência seja a mais potente.

Eu, que nasci no bairro operário da Mooca, na cidade de São Paulo (SP), bairro de mulheres e homens trabalhadores, sempre tive no imaginário aquelas famosas profecias de Nostradamus<sup>3</sup>, de que o mundo iria acabar. Depois, quando cresci um pouco, descobri que, em uma cultura judaico-cristã, o apocalipse é sempre iminente. Logo, fui entendendo que o discurso de fim do mundo é um discurso de desencanto. Krenak vai à questão. Ele toca na questão. Quais são as ideias/histórias que podem adiar o fim do mundo? E eu trago algo a somar: como narrar histórias com o claro entendimento de distensão física e psíquica, com um fazer à toa que não tem destino-fim e com o nítido compromisso com o direito à preguiça pode adiar as ideias de fim de mundo e colocar no lugar delas ideias de criação de mundos?

Narradores de histórias, muitas vezes, trabalham em escolas, em instituições, em bibliotecas e muitas vezes se veem impelidos a contar histórias para algum outro fim que não a história propriamente dita. Em geral, a oralidade está a serviço de outra coisa, como se fosse cobrada do ofício do contador de histórias urbano, permanentemente, a ideia de utilidade.

Krenak (2019) ajuda mais uma vez a pensar:

Quando nós, os indígenas, falamos que o nosso rio é sagrado, as pessoas nós brancos dizem: “Isso é algum

---

<sup>3</sup> O mais célebre dos profetas do Ocidente, o francês Michel de Nostradame (1503-1566).



folclore deles”; quando dizemos que a montanha está mostrando que vai chover e que esse dia vai ser um dia próspero, um dia bom, eles dizem: “Não, uma montanha não fala nada”. Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista (KRENAK, 2019, p. 49).

Krenak provoca a pensar com contundência e urgência o sentido e o sem-sentido do ofício dos que contam histórias, lembrando que contam histórias para devolver às montanhas e aos rios e aos animais e às plantas e à floresta seu estado de vida, seu estado de vitalidade. Isso talvez seja uma pista daquilo que se chama encantamento. O autor lembra que encantar é tornar as coisas o que elas são. Alma, ânimo, vida, vitalidade. Esse discurso utilitário retira a alma das coisas, do vivo, do vivo do rio, do vivo da montanha, do vivo da floresta e, portanto, faz dessas coisas lugares de extração, de exploração, de desmando, de mercadoria.

Portanto, a ideia de utilidade, de proficiência, de proatividade, de habilidade, de competência – palavras que invadiram a educação, sobretudo a brasileira, e que aos poucos vão carcomendo a ação dos contadores de histórias – suprime do ato de narrar o tempo do tédio, que é também o tempo da escuta, o que pode produzir um estado de amorosidade coletiva com as coisas, com a natureza, com o mundo, com a própria existência.

A pista que Krenak dá é a de que, possivelmente, as histórias devolvam essas amorosidades e esses ânimos a essas entidades chamadas rios, montanhas, florestas, pedras, animais, seres outros que não apenas os humanos. Seria isso, talvez, o que nós chamamos de encantamento. Um encantamento que é poético, porque é singular. Um encantamento que é estético, porque coteja com a beleza. Um encantamento que é ético, porque se compromete com a coletividade desde uma decisão consciente. Por fim, um encantamento político, porque resiste ao movimento de destruição e espoliação da vida viva, acordando os sentidos de outros corpos que podem ser aliados na luta pela preservação do planeta e da diversidade que o sustenta.

## Olhar o passado no presente para vislumbrar os possíveis devires

Além de Krenak (2019; 2020) e Benjamin (1994), convoco para este ensaio Paul Lafargue. No ano de 1880, um cidadão nascido em Cuba e que foi viver na França chamado Paul Lafargue, que foi genro de Karl Marx, aquele de *O capital*, escreveu um tratado, manifesto, que eu gostaria de dar a ler. Tenho olhado nessa pandemia para as coisas escritas antes do nosso tempo, por estar com certa dificuldade de ver o futuro. Talvez os contadores de histórias são os que mais fazem como ofício a viagem ao passado, trazendo de lá pistas ao presente para poder enfrentar a neblina em direção ao futuro.

Então, indo para o passado, além de escovar as palavras *melancolia* e *preguiça*, faço um convite para pensarmos a palavra *trabalho*. Para isso, trago aos leitores um fragmento do tratado intitulado *O direito à preguiça*, de Lafargue (1999, p. 63-67):

Uma estranha loucura apossasse das classes operárias das nações onde impera a civilização capitalista. Esta loucura tem como consequência as misérias individuais e sociais que há dois séculos torturaram a triste humanidade. Esta loucura é o amor pelo trabalho, a paixão moribunda pelo trabalho, levada até o esgotamento das forças vitais do indivíduo e sua prole. Em vez de reagir contra esta aberração mental, os padres, economistas, moralistas, sacro santificaram o trabalho. Pessoas cegas e limitadas quiseram ser mais sábias que o seu próprio deus. Pessoas fracas e desprezíveis quiseram reabilitar aquilo que o seu próprio deus havia amaldiçoado. Eu, que não sou cristão, ecônomo ou moralista, no lugar do juízo que proferiram, invoco o juízo do deus deles. No lugar das pregações de sua moral religiosa, econômica, livre pensadora, invoco as terríveis consequências do trabalho na sociedade capitalista. Na sociedade capitalista, o trabalho é a causa de toda degeneração intelectual, de toda deformação orgânica. [...] Em nossa sociedade, quais são as classes que gostam do trabalho pelo trabalho? Os camponeses proprietários, os pequenos burgueses? Uns curvados sobre as suas terras, os outros agarrados a suas lojas,



movem-se como a toupeira em sua galeria subterrânea e nunca se levantam para observar, ao acaso, a natureza. E, no entanto, o proletariado, a grande classe que abrange todos os produtores de todas as nações civilizadas, a classe que, ao se emancipar, emancipará a humanidade do trabalho servil e fará do animal humano um ser livre. O proletariado, traindo seus instintos, desconhecendo sua missão histórica, deixou-se perverter pelo dogma do trabalho. Duro e terrível foi seu castigo. Todas as misérias individuais e sociais nasceram de sua paixão pelo trabalho.

Para que possamos enfrentar os tempos que correm, talvez uma questão tenha de ser respondida: que trabalho é esse, inútil, o de narrar histórias? Trabalho inútil e único possível nos tempos que correm. Diz ainda Ailton Krenak (2020): “Pleno trabalho, pleno descanso”. O que pode essa frase? Um pleno trabalho que significa abrir espaço para o encanto, para a palavra mágica, para sair desse inferno que a vida não precisa ser.

## **Um fechamento de percurso e um convite**

Por fim, faço um chamamento para discutirmos a utilidade das histórias, para pensarmos que a energia psíquica dos nossos ancestrais, das nossas ancestrais, a coluna imensa de seres humanos que nos trouxeram até aqui, interligados pelo tempo e pelo espaço, não pode ter na covardia do nosso tempo, na covardia dos nossos corpos a supressão da coisa mais importante da narração de história, da qual nos recorda Benjamin (1994, p. 205): “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”.

Quando Benjamin (1994) diz isso, ele está afirmando que as histórias são os dispositivos de suspensão – ainda que pelo tempo da fábula – dos valores morais, sociais, familiares, para entrarmos em outro tempo. Um tempo para entrarmos em outros reais possíveis. Um tempo que, quando a gente aterrissar em nós mesmos de novo, pode ser de transformações. Um tempo para tornar a vida mais viva. Sair dessa ideia encarniçada



contemporânea de que a vida é um inferno, de que a vida não tem saída. Será nesse repouso, nesse descanso de seguirmos encarniçados sendo nós mesmos que poderemos inventar outros mundos possíveis, outras formas de existência e, quiçá, outros modos de sustentarmos a existência pessoal e coletiva. Uma utopia? Ou outra narrativa?

Ailton Krenak, Walter Benjamin e Paul Lafargue, ainda que tenham vivido cada um em um tempo, em tempos tão diferentes entre si, dão a pensar a necessidade da radicalidade da experiência narrativa. Será preciso trabalhar dia e noite pelo direito ao acesso à ancestralidade e à nervura do mundo e dos povos, sem esquecer que a narração de histórias é um trabalho muito frágil, mas o único capaz de preservar o ovo da experiência.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. **TED**, 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt). Acesso em: 13 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

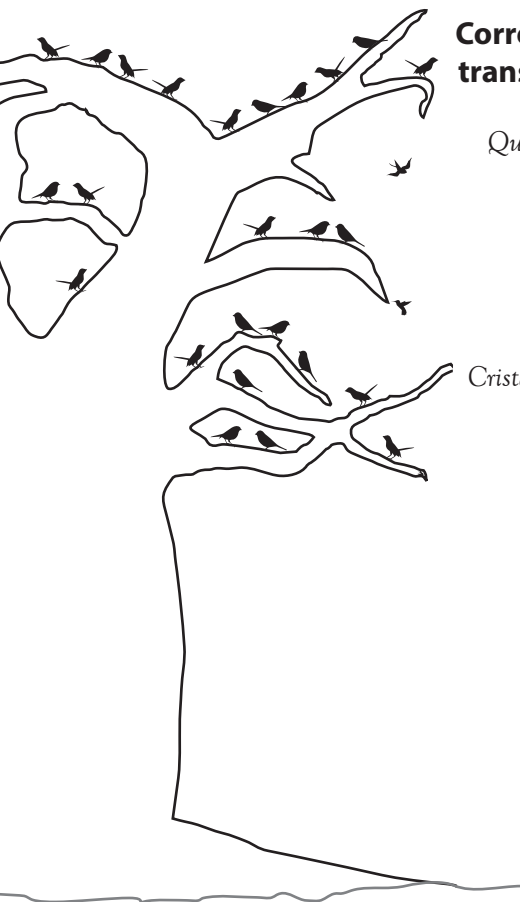
KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1999.

# Sobre vozes silenciadas, peles roubadas e as histórias de mulheres

Yohana Ciotti<sup>1</sup>



## **Correnteza, sedimento, margem e transbordamentos<sup>2</sup>**

*Quantas palavras são necessárias para dizer o  
que não pode ser dito?*

*Quantas foram arrastadas pela correnteza?  
Quantas afundaram sob os sedimentos  
sentimentos?*

*Cristalizadas, Pesadas, Solidificadas, Abusadas.  
Devidamente acomodadas ao incômodo.  
Da margem, de onde olho, vejo muitas  
Também de fora*

*Na correnteza  
Nadar contra  
Ou boiar,  
conforme for  
preciso*

*Deixar a chuva cair  
Deixar o vento levar*

*E o que eu não posso conter  
Me transborda em história*

<sup>1</sup> Formada em Comunicação Social, Direito e Teatro e especialista na Arte de Contar Histórias por A Casa Tombada. Trabalhou na TV Cultura, de São Paulo. Vem criando e produzindo conteúdo, sempre de olho nas histórias sobre mulheres, nas histórias contadas por mulheres e nos direitos humanos.

<sup>2</sup> Texto de abertura criado para a apresentação de “Segredos”, em 2019.



## Nascente

Crio aqui um percurso inspirado nas águas para tratar desse tema que me escorre pelas mãos.

Nele a nascente se apresenta como o desejo de pesquisa, se move como rio que corre para encontrar o mar e em seu trajeto vai reunindo afluentes, desviando-se de obstáculos, abandonando meandros e muitas vezes insistindo em transpor o intransponível.

Divido meu texto nos seguintes movimentos:

**MARGEM** – onde estou ou para onde eu olho, mas quando sou água no rio é o que me envolve e me limita.

**CORRENTEZA** – aquilo que me leva ou me faz nadar contra.

**SEDIMENTOS** – partes sólidas que carrego e se acumulam, impedindo-me de ver com nitidez.

**TRANSBORDAMENTO** – o que eu não posso conter.

## Margem

A figura da narradora de histórias tem sido o disparador de uma série de reflexões e criações a que venho me dedicando nos últimos tempos. Organizo aqui minha fala, mais uma vez, com base na ideia da narradora de histórias. Faço isso pelo desejo de compartilhar e, quem sabe, provocar certa inquietação tanto pela minha insistência quanto pela pertinência da questão.

Venho suspeitando de que, conforme alguns aspectos, não seja o mesmo falar sobre *narradora* e sobre *narrador* de histórias. Fundo minha desconfiança no fato de que, por muito tempo, as mulheres foram consideradas incapazes ou perigosas. Suas palavras eram oficialmente questionáveis e desvalorizadas. Seus depoimentos públicos, por exemplo,





valiam menos do que os dos homens. Seus desejos eram pouco relevantes ou considerados malditos. Basta uma rápida olhada na legislação e na jurisprudência brasileira para se assustar, mas vou poupar vocês dessa história em *juridiquês*, ao menos dessa vez.

Junto a isso a observação concreta, que talvez vocês compartilhem, de que é bastante grande o número de mulheres que se interessa, artística ou amadoramente, pela narração de histórias. Gosto de pensar que existem diversas possibilidades para esse fato.

Consideram alguns que esse fazer artístico se acomoda convenientemente à ideia/imagem muito difundida da mulher como natural contadora de histórias em razão de sua essência cuidadora. Essa consideração, que me soou natural durante muito tempo, passou a me causar certo desconforto. Sinto nela o perigo da influência do patriarcado e de seus desdobramentos que, muitas vezes, como um véu, nos turva a visão, forçando-nos os olhos e impedindo-nos de observar as situações por um viés mais contemporâneo. Com a visão alterada, somos convidadas a perceber nossos próprios pés plantados (ou não) no chão, precisamos sentir as pedras que nos furam as solas dos sapatos ou nossos pés descalços em busca de melhores respostas.

Os feminismos, a antropologia, a arqueologia, a filosofia e tantas outras ciências e saberes vêm convidando-nos a olhar com cautela para a história que nos vem sendo contada. Desenham-se novas perspectivas sobre nosso passado que nos permitem expandir nosso campo de visão, nossa escuta e nosso tato. Tanto a disseminação da ideia de natureza cuidadora e maternal das mulheres como seu confinamento no ambiente privado vão encontrando novas dimensões e passam, até mesmo, a ser observados como ocultadores das lutas das mulheres e de suas atuações na esfera pública. Entre outras tantas coisas, fazem ver que a maioria das mulheres sempre esteve no mundo do trabalho e o quanto foi importante que elas amassem

ser mães, para que nunca tivessem de encarar isso como um trabalho. Assunto vasto, provocativo e complicado<sup>3</sup>.

Penso ser possível encontrar essas difíceis questões em contos tradicionais e/ou maravilhosos. Essa rica matéria originada da oralidade está impregnada de assuntos complexos, muitas vezes difíceis de lidar. Contos de fadas e/ou maravilhosos estão repletos de modelos binários e suscitam interpretações bastante disseminadas entre bem e mal, luz e sombra. Quem nunca ouviu que a coragem está representada num princípio masculino predisposto a enfrentar o mundo exterior, enquanto a necessidade de nutrir reside no mundo interior feminino<sup>4</sup>? Mesmo considerados como princípios que deveriam estar presentes tanto em homens quanto em mulheres, podemos observar, com certa facilidade, pessoas que não se sentem confortáveis nos tais princípios de referência e *performam* outras possibilidades. A necessidade de rompimento dessas dicotomias vem sendo colocada em pauta e já não pode ser ignorada pelas mulheres que narram histórias, tampouco pelos narradores. No Brasil, a cada duas horas uma mulher é vítima de feminicídio. Nós não podemos esperar mais.

E temos tanto para fazer. São tantos os assuntos urgentes que aproveito aqui para exemplificar com outro tema fundamental. Durante muito tempo se entendeu e repetiu que a floresta era lugar de perigo, que representava o risco de perder-se. Ali, habitavam criaturas mágicas, perigosas e perversas.

<sup>3</sup> “O trabalho reprodutivo continuou sendo pago – embora em valores inferiores – quando era realizado para os senhores ou fora do lar. No entanto, a importância econômica da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornam invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como ‘trabalho de mulheres’. Além disso, as mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio” (FEDERICI, 2017, p. 145).

<sup>4</sup> “Desde hace décadas, las teorías feministas vienen criticando el modo en que el pensamiento occidental caracterizó a las mujeres y lo femenino. Uno de los puntos que estas teorías remarcan es que los pares binarios constitutivos de la tradición filosófica – mente/cuerpo, pasión/razón, público/privado, cultura/naturaleza – están generizados (Sara AHMED, 2015; Celia AMORÓS, 1991; Simone de BEAUVOIR, 2013; Alison JAGGAR, 1989; Genevieve LLOYD, 1989; Carole PATEMAN, 1995). Lo femenino, en este esquema, quedaría asociado al cuerpo, a las pasiones, a la esfera privada y a lo natural” (SOLANA; VACAREZZA, 2020).



Diziam alguns que era a morada das nossas sombras. Sabemos hoje da importância das nossas sombras. Vivemos num mundo que nos exige um abrir de olhos. Respeitar e cultivar a diversidade da vida nas florestas é o mínimo para garantir nossa sobrevivência neste planeta. Sabemos hoje o quanto elas são fundamentais e continuar repetindo que as florestas são o local onde tudo o que é ruim se apresenta pode, de alguma forma, inculcar nos mais distraídos o ideal de mundo cimentado, perfeito apenas para aqueles que terão acento numa nave espacial sem lugar para pousar<sup>5</sup>.

### **Do chão onde piso**

Acho importante me apresentar minimamente aqui, coisa que venho aprendendo por conta da acessibilidade nesses mergulhos forçados em tela de encontros *online*, e transponho para o texto escrito porque vou dar minha opinião. Quem sabe assim seja possível criar uma imagem minha, meu retrato escrito.

Eu sou uma mulher branca, tenho olhos e cabelos castanhos e um bom tanto de cabelos brancos que insisto em tingir. Nascida no verão chuvoso e alagadiço de 1973, fui criada no ABC paulista, a terceira e última filha de um casal tumultuoso. Famílias de origens italiana e espanhola, ambas muito pobres, que atravessaram o oceano sem deixar rastro. Cresci num tão longe tão perto da cidade de São Paulo (SP), até que finalmente mudei e ali vivi por conta do trabalho. Quando a pandemia me permitiu fugir, encontrei abrigo na montanha mágica de uma amiga. Mudei muito e muitas vezes. Escrevo este texto em casa, em Bragança Paulista (SP), endereço novo, novo ar, vista nova e muito provavelmente provisória. Aqui moro com marido e filho. Assou meu pão e plantei minha alface. Dividimos as tarefas de casa, enquanto encomendamos sonhos de um país melhor. Venho contando histórias em diferentes formatos, usando diferentes linguagens, e confesso que o que gosto de fazer contando histórias não tem a pretensão de me classificar como narradora. Esse negócio aqui que eu faço é o resultado dos caminhos que segui, dos encontros que tive e dos cenários com os quais deparei.

---

<sup>5</sup> Enquanto escrevo este artigo, foi publicado o Relatório de Mudanças Climáticas do Instituto Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC) (WENDY, 2021).



Sempre na batalha para encontrar meios de criar e sobreviver (matemática complexa), desde o curso de Comunicação Social, cerquei-me de mitologias, de estruturas narrativas, de homens e seus símbolos. Antes disso, no curso de Direito, reforçaram em mim a certeza de que uma história tem sempre muitas versões que são formadas por diferentes pontos de vista. Só depois, estudando artes, teatro, circo, máscaras, pude reconvocar o corpo para a escuta e a presença. Inegável que a década produzindo programas de rádio e televisão me ensinou muito sobre o trabalho em equipe e a produção em escala, mas só quando deparei com a narração de histórias desconfiei que algumas respostas não precisariam ser buscadas individualmente e que para muitas das minhas perguntas existiam histórias.

### **Das pedras que me cutucam os pés**

Venho olhando para as narradoras de histórias há algum tempo, observando de que maneira as mulheres estão representadas, tanto nas histórias como nas *performances* das artistas. Em linhas mais gerais, tenho perguntado o porquê de tantas mulheres contarem histórias e quais são as histórias que contam. Presto mais atenção quando dizem que estão contando histórias sobre mulheres ou para mulheres. As respostas que recebi sempre me convidam a novas perguntas. Quem sabe logo se definam como um objeto de uma pesquisa acadêmica (ou várias) para falar dessa enormidade de assuntos que emergem. Por isso, começo por mim e, como já me apresentei, você bem sabe que eu não sou um referencial estatístico, tampouco tenho a ilusão de representar qualquer grupo, mas conto aqui um tanto sobre minha relação com a narração e com algumas histórias. O intuito é o de, ao menos, compartilhar uma história de mulher.

Acredito que aquilo que uma narradora entende ser mulher transborda em sua *performance*. Como gosto de dizer: tece-se em sua pele (TIERNO; ERDTMANN, 2017). Essa imagem que surgiu pela observação traz a sensação de que o silenciamento e o apagamento impostos às mulheres poderiam fazer com que muitas se aproximassem da linguagem da narração de histórias.



Por outro lado, há também o silêncio que se faz presente no falar muito, na fofoca, no mexerico e na maledicência, que durante muito tempo foram associados às mulheres e também têm relação com o narrar histórias. Essa contraposição é provocadora.

Debruço-me sobre os silêncios e as palavras malditas, as vozes roubadas, os assuntos proibidos, as histórias de mulheres e as suas peles e penas. Disfarces, coberturas, máscaras. Esse rico e vasto material convida-me a refletir muito e sobre diversas coisas. O aspecto sedutor da pele, a capacidade de entregar-se, de integrar-se, estar em um relacionamento, o casamento, a maternidade, o abandono, a mulher estrangeira, a morte e tantas outras. Continuo descobrindo e redescobrindo sentidos nelas. Um exemplo é que, depois de tanto tempo roçando-me nessas histórias, só recentemente senti a cor pálida da circunstância do isolamento que as tinge e resseca, talvez porque o sentido da palavra isolamento se expandiu muito dentro de mim com a pandemia. Mas enxergar essas diferentes possibilidades, farejá-las, me desperta o desejo de macerá-las, como um punhado de camomila que coloco dentro de um óleo de amêndoas doce para fazer libertar de ambos os aromas e os saberes e, assim, permitir que outros os farejem comigo.

## Correnteza

Protagonistas mulheres arriscam-se por histórias recobertas em peles, em capas, ou mesmo em vestidos reluzentes conseguidos por magia ou que são banhados de ouro por merecimento. Nesse desfile inusitado, roupas fazem com que se descubram as verdadeiras princesas, e as capas, que as animalizam, acabam por protegê-las de inimigos cruéis contra os quais não se têm força ou não se podem lutar, como os próprios pais, por exemplo.

Há também histórias que contam sobre peles roubadas. Criaturas mágicas que se vêm despojadas de parte de si por violência ou enganação. Cisnes, patas, cobras, focas, elefantas, búfalas que têm suas peles roubadas por homens muitas vezes solitários que as desejam em sua forma humana. Algumas negociam a liberdade alheia ofertando sua própria pele animal voluntariamente. Todas são aprisionadas e se veem fixadas em determinado



lugar, contrapondo a liberdade que possuíam em sua existência original. Ao permanecerem no convívio humano, formam famílias, tornam-se mães, boas mães. Geralmente, o filho ou a filha mais nova é quem acaba informando a localização da pele, que sempre permanece escondida por muito tempo. Ao se reencontrarem em suas peles, retomam sua forma animal e partem. Algumas vezes, voltam trazendo alimento aos filhos. Noutras, garantem que basta chamá-las que elas se farão presentes, mas em algumas versões elas apenas se despedem e desaparecem. Nestas, talvez, a pele humana que lhes serviu de disfarce não basta. Elas continuam sendo quem são, recobrem-se de si e desaparecem satisfeitas em não ser humanas.

São histórias difíceis. Gosto delas. Não busco nelas a verdade da vida, tampouco a natureza humana. Aceito bem o fato de serem arte e não servirem para nada além de provocar um tanto de humanidade aos mais dispostos. Mas, mesmo sem querer, confesso, encontro nelas o chão pedregoso em que os meus pés descalços se apoiam com dificuldade.

Ao trabalhar com esse tipo de conto me investigo. Convido a mim mesma a cuidar de mim, para aí me fazer presente e só então compartilhar. Feito lua minguante, cubro-me de dúvidas, escancaro minhas solidões e descubro meus vazios. Faço-me visível em minha invisibilidade, minha vulnerabilidade. Essas histórias me contam. Os enigmas que imagino nelas me permitem falar de coisas difíceis de pensar e de sentir e me convidam a escutar sempre o que elas despertam nos outros.

## **Sedimentos**

Algumas narrativas nos contam que às vezes contar histórias é nossa arma para sobreviver. Algumas histórias nos contam que, quando acreditamos que não podemos fazer mais nada por alguém, podemos ainda contar-lhe uma história.

Há também aquelas histórias que nos ensinam que alguns inimigos não devem ser enfrentados diretamente, elucidam que não podemos ser ingênuos e que devemos em certos casos, como a água, encontrar o caminho



possível. Em circunstâncias de perigo, são necessárias muitas palavras para dizer o que não pode ser dito. E é preciso ter coragem de repetir. Às vezes mil e uma noites são necessárias, outras vezes não são suficientes.

Precisamos observar como as violências se naturalizam por meio de algumas narrativas. Sei que o terreno é nebuloso, mas é preciso conhecer as histórias difíceis a fundo e suspeito que, para isso, seja necessário contá-las. Compartilho aqui algumas sugestões: é preciso colocar-se diante delas, questioná-las, provocá-las. Escutá-las em nossa própria voz antes de querer que movam algo em outra pessoa. Antes de desejar como devem ser escutadas por alguém, é fundamental impregnar-se delas, alinhavá-las em nossa pele e deformar com elas nosso contorno para saber como nós as escutamos.

Estudar as versões, as origens e as traduções dos contos tem norteado meu tecer as histórias. Imaginar caminhos possíveis percorridos pelas traduções, observar quem as narrou, quem as colocou no papel, quando e onde tem me ajudado a farejar texturas e estruturas, além do tempo dedicado na labuta com elas.

Em meu ponto de vista, essas histórias não se desenvolvem por meio de uma jornada típica do herói. Essa estrutura, tão difundida no cinema, na televisão e até mesmo na literatura, esteve no centro do que se acreditou, e para muitos ainda é verdade, como a estrutura de todas as “histórias que valem a pena ser contadas”, nas palavras de Campbell (2005).

Quando o mitólogo norte-americano Joseph Campbell, homem branco, de família católica, fez ver ao mundo recém-saído da Segunda Grande Guerra “o monomito” em diferentes culturas e desenhou a jornada do “herói de mil faces”, abriu a maravilhosa e fundamental possibilidade de que pessoas de culturas distintas se reconhecessem por meio de mitos e contos.

Em seu livro, o autor afirma que herói é tanto o homem quanto a mulher, mas no desenvolver da obra podemos perceber que a mulher ocupa também outros papéis na jornada, como representar a tentação, por exemplo.



Considero que o próprio chamado para a aventura, ponto que inaugura a jornada, no caso das heroínas muitas vezes é violento, praticamente um empurrão. O rapto e o assédio surgem em certas histórias e estão de algum modo tão entranhados na linguagem que podem até passar despercebidos. Por isso, corre-se o risco de se naturalizarem nas narrativas.

Quando tomei contato com a jornada do herói pela primeira vez, estudava comunicação. O anseio por produzir em massa fazia buscar referências e padrões para contar histórias. A jornada foi-me ensinada como um percurso de desenvolvimento humano, independentemente do sexo de quem a seguia. Ela era, portanto, a chave tanto para fazer filmes que funcionassem como para vender sabão em pó. À época, a palavra gênero não fazia parte do meu vocabulário, muito menos suas implicações.

Só muito recentemente, escutamos o alerta da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009) sobre “o perigo de uma história única”. Campbell talvez precisasse, num mundo injusto, desigual e cheio de preconceitos que levaram à morte milhares de pessoas, dar a ver nossas semelhanças, porém é inegável que, pouco mais de meio século depois, num mundo mais desigual ainda e violento, que faz ver novos e velhos preconceitos e injustiças, Chimamanda nos faça olhar com igual atenção, carinho e respeito para nossas diferenças.

Em meio às diferenças, entre o lugar onde eu nasci, minhas influências, meu corpo, o clima que me envolve e o chão em que piso é que busco histórias, novas ou antigas, fabulo entre umas e outras. Nelas, encontro diferentes mulheres. Histórias protagonizadas por velhas que não estão determinadas exclusivamente a auxiliar o caminho de algum herói. Histórias com protagonistas mulheres que se desviam da jornada e fluem na bendita escuridão. Histórias de mulheres que perdem suas cabeças, nos mais diferentes sentidos. Mulheres que existiram na imaginação e outras bem reais.





## Quem são as suas heroínas?

As minhas, por muito tempo, passaram-me despercebidas, mas hoje as escuto e as vejo. Muitas delas em histórias que ainda nem foram escritas ou contadas. Permanecem ali, no privado, onde tantas batalhas se travaram. Histórias que, embora mantidas como segredos, quando se tecem sobre nossas peles, são compartilhadas também por quem as ouve, numa espécie de reconhecimento. Ressurgem de baús abandonados, fotografias sem data, linhas soltas entre toalhinhas de crochê e alfinetes esquecidos em vestidos que não cabem mais. Muitas histórias estão trancadas no quarto dos fundos sob pilhas pesadas de revistas empoeiradas. Outras tantas se fingem esquecidas no vão, entre o fogão e a pia da cozinha.

Local por muito tempo delegado ao restrito domínio feminino, a cozinha foi, e ainda é, o cenário no qual muitas mulheres resistiram, criaram e alimentaram, além do corpo, sonhos e coragem. Penso que podemos agregar essa ideia a até os mais conhecidos dos contos, entendendo que, enquanto lavam caldeirões e se cobrem de cinzas, as princesas não estão sendo meramente condenadas ao trabalho forçado. A arte desempenhada ali é a de garantir a sobrevivência e a manutenção da vida. Pode inspirar e reconhecer-se também na transmutação do fogo.

Trazer a força das mulheres pela cozinha, server histórias por meio dos sabores que essas mãos femininas tecem com os ingredientes/alimentos é reencontrar o espaço de celebração onde se nutrem a alma e o corpo, é valorizar as histórias das mulheres. Adoçar o que é difícil de engolir, salgar a carne para garantir-lhe sabor, adicionar temperos, abusando até, se necessário, da picância, para fazer ver o explodir da vida.

E tantos outros saberes e trabalhos que relacionam criação e saúde, sabedoria das ervas e reconhecimento dos poderes do corpo e da força das palavras precisam ser ouvidos.

Gosto muito também das histórias das mulheres que pedalaram ou aceleraram máquinas de costura. Elas vestiram e ouviram outras mulheres. Muitas sobreviveram graças às habilidades de reconstruir, de juntar pedaços



e de reaproveitá-los para que nada se perdesse. Suas histórias, ruídos e retalhos, fazem presença na memória de muitas pessoas e são histórias de mulheres que devem ser contadas.

## **Transbordamento**

Talvez tenha conseguido compartilhar nesse percurso fluido algumas das minhas inquietações e dos meus pensamentos sobre a narradora e sobre as histórias das mulheres.

Fazendo notar como o silenciamento e a desvalorização da palavra e do trabalho da mulher, assim como a desqualificação de seus saberes e desejos, estão arraigados em nós, tatuados em nossas retinas, fazendo turvar nossa visão e impedindo-nos de ver como as histórias das mulheres vêm sendo contadas.

Convidando a vasculhar nossas próprias histórias na busca por encontrar um conjunto de saberes sobre a natureza, sobre os nossos corpos, sobre as complexas relações entre a vida e a morte. Conhecimentos que foram cultivados por mulheres por muito tempo e que acabaram sendo diminuídos, desqualificados e apagados.

Diante das diversas razões que ainda fazem calar os relatos de violência que as mulheres sofreram e continuam a sofrer. Algumas por serem ensinadas a silenciar, outras por aprenderem a não ver a violência, seja por vergonha, seja por medo, submetidas a uma espécie de maldição que as considera sempre culpadas. Creio ser possível romper o silêncio reencontrando nossas versões das histórias, contar e escutar e, quem sabe, escutar-nos contando, em nossos mais autênticos agudos e graves.

Fazendo despertar o desejo por novas histórias, mesmo que antigas, renovadas pelo revisitar do presente.

Talvez esses passos que para mim se relacionam diretamente a um modo de fazer artístico em narração de histórias, de alguma forma, sirvam de estímulo para outras. Valorizar nosso trabalho com a palavra é fundamental.



Sua importância está também no fato de que o direito de falar ainda não é conferido a todos e está sempre em risco de tragicamente deixar de existir.

Há tantas possibilidades para as contadoras de histórias, aberturas interessantes que se apresentam nesse tecer, que reúne espaço de encontro, texto, poesia, música, *performance*. Mas há, às vezes, uma mera reprodução da intenção de um fazer artístico com pouca autonomia, que simplifica e reduz e que se vende como fazer artístico, porém não questiona, não se relaciona ao artista ou ao público nem se coloca em risco de criação.

Acredito que transbordam da narradora a ideia do que é ser mulher e a de que um corpo de mulher ocupando-se do narrar coloca em xeque as questões muito difundidas dessa mulher, que, por um lado, tem uma fala sem valor, e, por outro, tem uma fala impregnada de sedução que colocará em perigo todos os que a escutarem. Ter consciência desse fato pode ser um aprofundamento no trabalho com a linguagem da narração.

Em nossas peles, trazemos nossos contatos, nossos limites e nossos sentidos. E agora somos levadas a pensar em nossas diferentes peles. Expandir nossa ideia de sobrevivência e relacionar nossa esfera íntima com o que vai para além do que fomos ensinadas a considerar como nós. Tecendo interações com o que nos mantém vivas. Além de nossas histórias, o que nos veste? A roupa, a casa, a comunidade e o planeta são também nossas peles. A Terra envolve-nos e, sem ela, não há história para contar.

Ter nossa pele-planeta degradada e poluída não é ter a pele roubada; é ter nossa pele destruída, condenando-nos a uma forma de vida monstruosa, como já nos contam algumas histórias dos lobisomens que vivem eternamente submetidos à sua forma mais degradante, por ter tido suas roupas queimadas.

Não podemos esquecer que o *agora* é ingrediente fundamental da narração de histórias por duas razões. Primeiramente, porque ele lhe garante existência. O ato de narrar só existe no *agora*. É nele que se dá o encontro entre a narradora, quem escuta e a sua história. A segunda razão dá-se porque é o *agora* que garante o que é urgente, define aquilo que precisa ser dito hoje, assim como é ele quem define o como contar e o que precisa ser contado *agora*.



A *performance* da narradora de histórias tem a ver com o chão em que pisa. É sobre as pedras que furam os seus sapatos e lhes machucam os pés que essas artistas atuam.

Definitivamente, não faltam pedras a cutucar os pés das mulheres que narram histórias.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Operigo de uma história única. **TEDGlobal**, 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt). Acesso em: 30 set. 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpos e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

SOLANA, Mariela; VACAREZZA, Nayla Luz. Sentimentos feministas. **Revista de Estudos Feministas**, v. 28, n. 2, e72445, 2020. Disponível em: [index.php/rev/article/view/1806-9584-2020v28n27244](http://index.php/rev/article/view/1806-9584-2020v28n27244). Acesso em: 15 jan. 2021.

TIERNO, Giuliano; ERDTMANN, Leticia L. **Narra-te cidade**: pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje. São Paulo: A Casa Tombada, 2017.

WENDY, Gabriel. Mudanças climáticas: o sombrio relatório do IPCC. **Ambiente Jurídico**, 2021. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-ago-14/ambiente-juridico-mudancas-climaticas-sombrio-relatorio-ippc>. Acesso em: 30 set. 2021.

# Temas polêmicos na literatura infantil

Cleber Fabiano<sup>1</sup>



As leituras, os estudos e as discussões permitem-nos olhar o mundo de diferentes perspectivas e perceber que existem opiniões divergentes. Possibilitam intercambiar distintos pontos de vista, favorecem o pensamento crítico, exercitam a necessidade de flexibilização mental e de novos conceitos. Nesse sentido, o presente ensaio busca elementos e argumentos capazes de contribuir com o debate acerca dos temas delicados e complexos que aparecem em livros destinados às crianças.

No contexto contemporâneo, os textos indicados ao pequeno leitor se mostram adaptados, simplificados, recortados e, quase sempre, desprovidos dos assuntos mais substanciais da existência humana. Algumas famílias e professores tendem a privar seus filhos e alunos de histórias que julgam terríveis, ameaçadoras e violentas, no entanto as crianças sabem, de maneira clara e evidente, o que são a dor, a ira, a culpa, a tristeza, a perda, o abandono, a saudade. Prova disso é que também conhecem o amor, a felicidade, a compaixão, a alegria. Apesar de sua curta experiência, têm sensibilidade para distinguir variadas sensações, impressões e sentimentos e orientar-se em meio a eles.

Uma educação emocional pautada num mundo cor-de-rosa e na qual são subtraídos das narrativas os conflitos e dilemas humanos deixa as histórias para a infância esvaziadas de profundos significados.

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação. Diretor-geral da FATUM Educação e da FATUM Editora, professor de cursos de graduação e pós-graduação nas áreas de Letras e Pedagogia, ministrante de cursos, palestras e consultorias, escritor de livros teóricos sobre crítica da literatura infantil. Ganador do Prêmio Baobá (2021). Presidente da Academia Brasileira de Contadores de Histórias (ABCH).



A oferta deve ser do maior número de narrativas, também daquelas que exploram a fundo os sentimentos e presenteiam os leitores com um vasto repertório de conteúdos internos que os ajude a superar seus dramas e a celebrar suas vitórias e conquistas. Podemos confiar na força do universo interior de cada indivíduo, que funciona como um esconderijo ou refúgio, espaço que abriga e protege.

### **Blindar a infância com o politicamente correto**

Parece existir receio em oferecer às crianças narrativas que abordem conteúdos mais profundos e complexos. Talvez possamos suspeitar que o medo não seja, necessariamente, um dos temas polêmicos. Afinal, essas contrariedades fazem parte da linguagem artística. São constitutivos da arte as nossas tensões, os nossos conflitos e os conteúdos internos. Portanto, o maior desconforto não provém da temática em si, mas da nossa falta de preparo para lidar com algumas questões fundamentais da existência. A confusão aparece, amiúde, vinda de alguns setores da comunidade: famílias, escolas, igrejas, que não compreendem o que é a arte nem, principalmente, o que é a nova infância. Parece-nos que há falta desse entendimento e, em seu lugar, surgem as polêmicas e as tentativas de não expor os pequenos. Seguem sua crença na cartilha iluminista de que a criança é um ser universalmente ingênuo e puro.

Quando nós blindamos a infância, ou seja, quando a protegemos de motes que lhes são próprios e que estão presentes nos livros de literatura, nas contações de história, no cinema, no teatro, na arte produzida para ela, estamos proibindo o seu contato com repertórios que orbitam seu domínio e que constituem essa fase singular de sua vida. Isso implica uma clara interferência que afeta o seu futuro também, pois se trata de um maniqueísmo que produz lacunas e faz com que esse vindouro adulto não tenha algumas experiências significativas nem, sobretudo, certas possíveis leituras de mundo.

Se acreditamos que ler é atribuir sentido, ler literatura traduz-se em encontros sempre plurissignificativos. A leitura gera conteúdos e discernimentos que constituem nossa vida, presentes que recebemos por meio das narrativas infantis de maneira natural, no limiar entre o real e a fantasia, via metáforas, símbolos e plenitude de afetos. Faz parte da nossa



construção como indivíduos lidar com alguns enunciados relevantes, como a morte, o abandono, a separação, a tristeza, a violência, o machismo, o racismo, a homofobia. Ao observarmos atentamente a sociedade brasileira, podemos supor que a omissão ou a negação dessas pautas produzem efeitos catastróficos. Por conseguinte, quanto mais a criança é blindada e afastada desses enredos, mais prejudicamos o seu entendimento do mundo que a cerca, bem como a sua interação e a necessária empatia com esse mundo.

Nossa crença na obra literária vai muito além da supressão, correção e adaptação de determinadas temáticas que conduzem ao chamado politicamente correto. O soberano legado deixado pelo texto passa pela ética. Novamente, retornamos às narrativas e afirmamos que, na literatura infantil, mais do que um conjunto de procedimentos estéticos e discursivos, está presente a valoração de princípios. A presença da fada e da bruxa, por exemplo, é uma excelente expectativa para ilustrar esse pensamento. A madrinha com vara de condão pode simbolizar a maneira como conseguimos ajudar alguém ou contribuir com esse alguém. Existem pessoas extraordinárias que atravessam a nossa existência, as fadas reais. Com igualdade, temos a bruxa, o lobo mau, ou seja, seres que representam tudo aquilo ou todos aqueles que nos enganam, que nos prejudicam e que até são capazes de levar-nos à morte – nossos pequenos e cotidianos perecimentos simbólicos. Aquele último suspiro com o qual nos despedimos de quem fomos e pelo qual renascemos para o novo a cada superação de obstáculos.

São numerosas as conjunturas e viabilidades de leitura das narrativas infantis. Se pensarmos na casa de doces do conto *João e Maria*, dos irmãos Grimm (2012), temos a chance de refletir acerca dos nossos excessos, nossos vícios – doces, drogas, álcool –, ou de práticas que pouco arrazoamos, como comprar remédios na drogaria, o abuso de horas no celular e na televisão, falar mal dos outros ou brigar. Ao mesmo tempo que isso traz à memória o que não é bom, não nos permite julgar. Afinal, funciona como metáfora de nossas próprias vicissitudes. Reiteramos que a aspiração pelo politicamente correto carece ser substituída por uma consideração pela ética. Naturalmente que esse desvelo precisa dialogar com os elementos estéticos e discursivos, respeitando o ato criador do artista, a primazia da linguagem literária e os grandes temas da condição humana, razão maior de um livro de literatura, ainda que seus assuntos possam ser reputados como polêmicos.

## Os livros infantis em meio às críticas e polêmicas: produção, circulação e recepção

Com o avanço do conservadorismo político no Brasil nos últimos anos, percebemos que instituições não ligadas ao universo infantil, às escolas, aos livros polemizam, disparam críticas – nada construtivas – e ditam padrões do que deve ser ou não recomendado à leitura das crianças. Há uma espécie de Inquisição do livro infantil. A interferência pode chegar a ponto de autores renomados serem humilhados, professores perderem a autonomia de trabalho e edições serem recolhidas em discursos sobre moral e bons costumes.

Para citar apenas dois episódios dessa censura, lembramos o ocorrido com a obra em versos de José Mauro Brant (2013) “A triste história de Eredegalda”, que faz parte da coletânea *Enquanto o sono não vem*. Em 2017, por decisão de parecer técnico do Ministério da Educação, foram recolhidos 93 mil exemplares que haviam sido distribuídos pelo Programa Nacional Alfabetização na Idade Certa (PNAIC) para alunos de primeiro, segundo e terceiro anos do ensino fundamental das escolas públicas. O motivo da *inadequação* e retirada de circulação dos livros foi o suposto incesto. Sem amplo debate e apesar das justificativas das universidades e de órgãos competentes pela seleção, a condenação foi efetivada e o livro banido dos centros educacionais.

Para mencionar outro capítulo sombrio e assustador dessa onda inquisitória dos livros infantis, relatamos a queixa de certa mãe, na cidade do Recife (PE), que denunciou uma narrativa ao julgar que ela incitava ao suicídio. Trata-se da obra *O menino que espiava pra dentro*, da escritora Ana Maria Machado (2008), prêmio Hans Christian Andersen de Literatura Infantil nos anos de 2000. O movimento gerou confusões nas redes sociais, debates acirrados nas escolas, falas desencontradas de vereadores em sessões de câmaras municipais, retirada do livro de livrarias e bibliotecas de várias localidades do país. O alvo do desalinho simplesmente narra a história do garoto Lucas, que, com muita facilidade para imaginar e se distrair, entra em outro universo – mágico, longínquo, distante. Nessa nova dimensão, ele consegue andar sobre as ondas, come a maçã do sono profundo, mora em conchas, voa pelos ares, vê automóveis-leões e bosques de caramelos. Ele, de um lado; do outro, o mundo.





A esses dois casos lamentáveis, somam-se outros numerosos, e, lastimosamente, não para de crescer a lista dos autores e livros censurados no Brasil nos últimos anos. Não aceitamos que a literatura infantil exerça a função de objeto didático, pedagógico, catequizador, com moral óbvia e fechada. Toda essa interferência na arte deve ser rebatida pelos escritores, ilustradores, editoras, universidades e professores. Aplicamo-nos a resguardar o caráter artístico da narrativa. Afinal de contas, ela só pode ser analisada com critérios estéticos. Para Gramsci (1978, p. 141), “a arte é educativa enquanto arte, mas não enquanto ‘arte educativa’, porque neste caso ela é nada, e o nada não pode educar”.

### **Clássicos, contemporâneos e a eterna condição humana**

A literatura infantil tem tradição em abordar temas considerados difíceis. Desde sua gênese, nas compilações de Giambattista Basile, de Charles Perrault, dos Grimm, ela traz em seus enredos assuntos como morte, abandono, pobreza, abuso e todos os tipos de injustiça. Esses contos confrontam devidamente a criança com conflitos humanos básicos. Será que poderiam causar interesse essas narrativas se não mencionassem o envelhecimento, o fim, a consternação, as perdas, em suma, os limites e dramas de nossa existência ou o nosso desejo por superação, vitória e vida eterna? Mesmo com recortes, simplificações e adaptações por parte dos censores adultos, os contos de fadas sobreviveram e ainda resistem.

Para ilustrar como essa repressão e esse controle foram cerceando e transformando os contos já em seus primórdios, do medievo até a modernidade, basta elucidar que na primeira edição dos irmãos Grimm (1812-1815) as madrastas não existiam. Elas começaram a aparecer da segunda edição (1819-1822) em diante. Isso significa que Hansel *und* Gretel (João e Maria) foram abandonados na floresta pelo pai e pela influência da própria mãe biológica. Na primeira versão de *Branca de Neve*, a menina é perseguida pela mãe, que, apenas na publicação posterior, morrerá e dará lugar a uma madrasta. Parece que a maldade de algumas mães não fazia parte da concepção dos autores alemães, que as mataram para preservar sua candura e santidade.

Como se vê, há séculos essas narrativas causam desconforto e polêmica. Para Tatar (2004, p. 351), as histórias contadas devem ter sido alteradas de modo considerável, passando para um registro marcadamente

diferente da linguagem rude e do humor das versões populares. A estudiosa afirma também que, quando os livros estavam quase prontos, os irmãos autores revisavam, reescreviam e reeditavam os textos. Curioso assinalar que, para a segunda edição, Wilhelm Grimm riscou cada expressão inadequada para crianças. Apesar disso, continuamos sentindo a mesma dor do abandono de João e Maria, a solidão da jovem Rapunzel, trancada na torre sem portas nem escadas, o medo do lobo ao adentrar na floresta de Chapeuzinho Vermelho.

Foi com o surgimento da literatura infantil, em meados do século XIX, pelas habilidosas mãos de Hans Christian Andersen, que expandimos o nosso olhar para além dos suntuosos castelos franceses e das narrativas maravilhosas coletadas pelos irmãos Grimm. Ao primeiro contato com as obras do autor dinamarquês, recebemos um passaporte de ingresso para o mundo da fantasia com paisagens oníricas. Coabitamos tempos e espaços nos quais a criança, com sua singularidade e complexidade, existe de modo pleno, autônomo e inteligente. Todavia, nesse mesmo pacote, encontramos com a condição humana em seu retrato mais verdadeiro e profundo, o mundo real dos pobres, das cenas cotidianas, dos diferentes, dos oprimidos.

Carregados de complexidades e delicadezas, os temas abordados pelo autor estão sempre envoltos numa atmosfera de tristeza e pranto, contrastada com um amoroso protagonismo dos desvalidos. Em Andersen (2013), lemos que na versão original do conto “A pequena sereia” (1837) a protagonista comete suicídio atirando-se ao mar até virar espuma. Também soubemos da morte da menina congelada em “A pequena vendedora de fósforos” (1848) e do fim trágico da bailarina e do valente brinquedo em “O soldadinho de chumbo” (1838). Com maior dramaticidade ainda, temos em “Os sapatos vermelhos” (1845) o castigo, o sofrimento e o medo da menina Karen, que, ao perder a mãe, é adotada por uma senhora. Elencaríamos mais de cem contos na saga e na seara do humano, no entanto o objetivo aqui é mostrar que os tais temas polêmicos não são exclusivos dos nossos tempos.

Felizmente, os papéis e os contextos das meninas, dos meninos e das famílias se modificaram ao longo dos anos. Natural, portanto, que os livros contemporâneos apresentem diálogos mais abertos e plurais para as questões de identidade, etnia, pertencimento, gênero e construção familiar. Apontamos que existe uma quantidade ampla e respeitada de



obras infantis que representam essas novas circunstâncias e devem ser levadas em consideração no processo de análise e seleção de repertórios de qualidade para as crianças.

Vale mencionar a publicação de *Ceci e o vestido do Max*, do escritor francês Thierry Lenain (2013), publicado pela editora Companhia das Letrinhas. O livro conta que, no supermercado, as crianças Max e Ceci acreditavam ser “grandes demais” para ficar sentadas no carrinho de compras. Por isso, resolveram passear e encontraram um lindo vestido de princesa, todo cor-de-rosa, cheio de laços e frufus. Ceci, que “odeia essas roupas de menina”, decide que só vai experimentá-lo após Max provar a peça. Ele, apaixonado pelo traje desde que o viu, não tem dúvidas: aprumase com o vestido e sai dançando! A narrativa apresenta um fim inusitado, com humor capaz de provocar uma inteligente e aberta discussão sobre estereótipos, entretanto foi o que bastou para um tremendo escândalo e muita confusão nas redes sociais, cujo teor das postagens imputava ao texto crime de *incentivo* à homossexualidade.

Anteriormente, do mesmo autor e na mesma linha de questionamentos, o livro *Ceci tem pipi?* narra que, no começo, era tudo muito simples para Max: havia o pessoal com-pipi e o pessoal sem-pipi. “Era assim desde que o mundo era mundo” (LENAIN, 2004, p. 9), até o dia em que Ceci vai estudar na sua classe. Aos poucos, algo deixa Max intrigado: “Desenha mamute, joga bola e tem bicicleta de garoto, será que ela é diferente porque tem pipi?” (LENAIN, 2004, p. 16). Um livro divertido e bem-humorado sobre a descoberta das diferenças e das semelhanças entre meninos e meninas.

Os dois livros estão traduzidos e publicados no Brasil e são endereçados ao público infantil, todavia encontram-se na lista dos reprovados e condenados pelo juízo dos defensores da decência e da honra. Se considerarmos que a leitura ocorre quando a imaginação é convidada a laborar com o intelecto, o responsável pelas operações de decodificação e entendimento de um texto ficcional, então, o resultado é a fruição da obra.

Que atitude compassiva e consoladora ao nos enxergarmos e sermos representados em nossas leituras. Para Zilberman (2008, p. 18), aquele sentimento de prazer motivado não apenas pelo arranjo convincente do mundo fictício proposto pelo escritor, mas também pelo estímulo dado ao imaginário do leitor, que navega em outras águas, diversas daquelas com

que está habituado. Ao tomarmos a obra literária infantil como um objeto estético, cabe compreender que tão importante quanto o tema escolhido é o modo como ele é tratado artisticamente. Enredo e linguagem afinados, sigamos pelo portal das narrativas, quer celebrando a vida, quer buscando consolo para assimilar nossa finitude.

## A morte na literatura infantil

Desde tenra idade, a criança tem contato com a morte em inúmeras circunstâncias. Isso pode acontecer na perda de um ente querido, de algum animal de estimação, ou nas variadas linguagens: animações infantis, filmes, noticiários, *games*, séries televisivas. Sempre a indesejada das gentes está presente. Em diversos jogos de computador, por exemplo, o critério para passar de fase é matar ou destruir em maior número, seja com arsenais bélicos ou químicos, seja com lutas corporais.

Queremos chamar a atenção, no entanto, para o fato de que um professor ou mediador de leitura preparado, exibindo o tema quando este surgir em uma obra literária, faz toda a diferença. Ousamos assegurar que se trata de uma iniciação carregada de empatia, sensibilidade, olhar e escuta ativa, um esforço e uma tentativa de compreender, de sentir, embora nunca estejamos preparados para esse fenômeno, tão certo, mas tão difícil. Em algumas obras, a morte apresenta-se como protagonista da narrativa, conquistando o carinho e o respeito dos pequenos leitores. Insistimos na ideia de que essa pauta, considerada polêmica, aborda um ponto delicado no percurso de nossas vidas.

Impressionante como o nosso país, majoritariamente cristão e com ampla gestão institucional ligada ao cristianismo, classifique livros nos quais apareçam assuntos relacionados à morte como não recomendados aos pequenos. Paradoxalmente, a mensagem contida nos evangelhos credita a esse momento o passaporte para a eternidade. Relatamos para fins de registro a queixa de muitos professores que são orientados pelas instituições educativas a não abordar esse assunto, tomado como impróprio e pesado.

Existem muitos livros que discutem honesta e poeticamente a questão do perecimento humano. Importante assinalar que a maioria deles é tradução de países que já têm essa discussão mais avançada. Podemos



exemplificar com *O pato, a morte e a tulipa*, do alemão Wolf Erlbruch, que não menciona a perda de avós, anciãos ou pessoas doentes. Os protagonistas são a própria morte e a figura de um pato antropomorfizado. Certo dia, este sente arrepios e percebe que está sendo seguido. A morte é representada por uma simpática personagem com cabeça de caveira, vestindo bata xadrez e trazendo nas mãos uma tulipa. Ao longo da narrativa, contudo, os dois tecem uma bonita relação de afeto mútuo e companheirismo, e a morte cumpre sua missão e carrega o pato nos braços até o grande rio.

Sobre a mesma temática, podemos indicar também o livro *Fumaça*, de Antón Fortes (2011) e ilustrações de Joanna Concejo. Com ambientação no período do Holocausto, acompanhamos a trajetória de um menino preso num campo de concentração nazista que narra sua história em primeira pessoa. Ele caminha em direção à casa de chaminé, descrita com um cheiro horrível de fumaça. Exprime as saudades que sente dos trens, de sua casa e de seu quarto azul. Fala da ausência de seu pai e da preocupação da mãe, quando chegar e não o encontrar, até que entra na fatídica casa, dá a mão para o seu amigo, e, então, fecha-se a porta. As imagens estabelecem um rico diálogo com o texto verbal. Há uma mescla de sépia e preto e branco que contrasta com momentos coloridos reveladores e que ajuda a construir a atmosfera do que está sendo contado. São exibidas fotografias de pessoas como se estivessem num álbum antigo, reforçando a ideia de passado e, ao mesmo tempo, de contato com a realidade. Contrastando com a primeira obra referida, em que a morte tem uma representação poética e amistosa, *Fumaça* traz uma visão mais dura e fria ao retratar a trama, não menos necessária nem menos artística.

Vale trazer o pensamento de Hunt (2010, p. 60) ao argumentar sobre a ideia de que certos assuntos devem ser evitados por não pertencer ao universo infantil. Para ele, isso representa uma concepção de infância antiquada e abstrata. Em certo sentido, os livros para crianças funcionam como uma preparação para a vida que elas terão pela frente. Se eles não fizerem menção às questões e dificuldades do mundo real, nesse caso especial a morte, de alguma maneira estarão sendo desonestos com esses leitores.

## O mediador de leitura e a abordagem de temas delicados e complexos

A mediação de obras com temas delicados e difíceis necessita de muito comprometimento. O processo natural de análise e seleção das histórias em si já é complexo. Exige do mediador de leitura um verdadeiro diálogo com o texto e o contexto. Precisa que se dispa de padrões, modelos e convenções previamente estabelecidos. Pressupõe-se que compreenda o verdadeiro sentido da infância, que não queira blindá-la, nem maquiá-la a verdade sobre o mundo e as pessoas que fazem parte da realidade dos meninos e das meninas. Reconhecer que essas crianças são inteligentes, sensíveis, perguntam, assistem à TV, jogam *games*, escutam os amigos e os adultos conversando. Para Benjamin (1993, p. 251), até o século XIX a criança como ser inteligente era totalmente desconhecida, ao que se agrega o fato de que, para o educador, o adulto era o ideal proposto como modelo para a infância.

Insistimos que não é possível falar em leitura, mediação e formação de leitor sem levar em conta essas questões. A dinâmica do mundo contemporâneo exige do artista e do intelectual um posicionamento, uma atitude e uma voz potente. Há temas imprescindíveis e pautas urgentes para constar da agenda de todos os que trabalham com leitura. Faz-se necessário discutir os nacionalismos, as guerras, as desigualdades sociais, a fome, as mudanças climáticas, os recursos naturais. Afinal de contas, essas e outras instabilidades e fragilidades manifestam e traduzem as nossas inter-relações e a nossa relação com o planeta.

## Considerações finais

Todos os temas podem ser levados para as crianças e apenas serão considerados polêmicos se não tivermos discernimento dos grandes dilemas humanos. Não pode falhar a nossa honestidade diante das crianças e da vida. Tudo depende da maneira como abordamos tais assuntos, porque nessa fase os pequenos tudo perguntam. Caso não tenham a resposta da família ou da escola, entidades de confiança nas quais acreditam, vão buscar essas devolutivas em lugares impróprios. É muito triste e desolador quando uma criança não tem com quem falar. Quando a instituição escolar silencia temas, omite esclarecimentos, proíbe debates e não abre caminho para



interlocuções, podemos incorrer no risco de que seus alunos passem a vida inteira sem explicações. Somos nós, eu, você, leitor deste texto, a família, a escola, adultos que trabalhamos com crianças que podemos proporcionar a elas essa confortável estabilidade emocional.

Alguns assuntos são mais difíceis de lidar e exigem diferentes cuidados, pois podem magoar, ofender, confundir ou gerar desconforto. São questões que demandam tratamento sério, diligente e devem ser tratadas com compromisso e respeito. Se algo deveria nos causar espanto e provocar polêmica (e muitas!), são a falta de protagonismo da criança, o racismo estrutural, o machismo oculto, a proibição dos debates sobre gênero, o estereótipo nas ilustrações, o atraso instalado em estruturas sociais que paralisam a nossa evolução. Reiteramos nossa crença e esperança no potencial reflexivo oportunizado pelo contato com as obras literárias.

Para nós, que estudamos, escrevemos, ensinamos, palestramos, abordar essas questões representa um enorme desafio, porque precisamos rever nossa própria subjetividade, nossa intenção e os nossos preconceitos. Essa classificação de temas polêmicos revela apenas o modo como alguns setores da sociedade ainda ignoram a natureza humana ou não dialogam com esta. Não existem temas polêmicos; existem temas humanos.

## Referências

ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Andersen**. São Paulo: Paulinas, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BRANT, José Mauro. **Enquanto o sono não vem**. Ilustração: Ana Maria Moura. Rio de Janeiro: JPA, 2013.

ERLBRUCH, Wolf. **O pato, a morte e a tulipa**. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FORTES, Antón. **Fumaça**. Tradução: Marcos Bagno. Ilustração: Joanna Concejo. Curitiba: Positivo, 2011.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e vida nacional**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LENAIN, Thierry. **Ceci e o vestido do Max**. Tradução: Marcela Vieira. Ilustração: Delphine Durand. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2013.

LENAIN, Thierry. **Ceci tem pipi?** Tradução: Heloisa Jahn. Ilustração: Delphine Durand. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

MACHADO, Ana Maria. **O menino que espiava pra dentro**. São Paulo: Global, 2008.

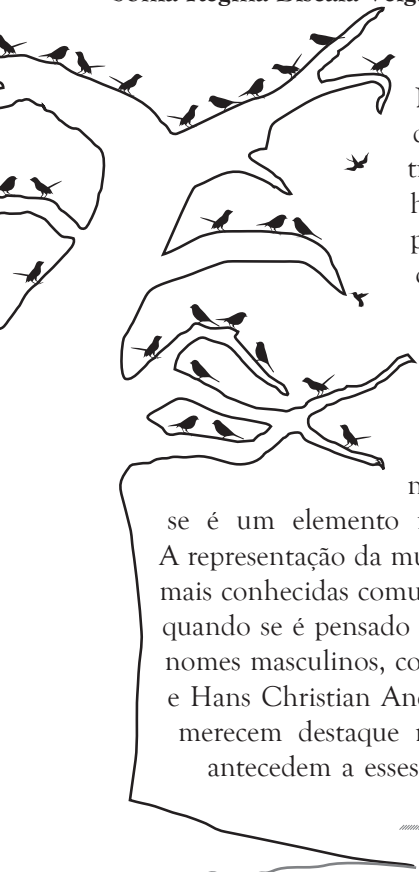
TATAR, Maria. **Contos de fadas**: edição comentada e ilustrada. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. **Via Atlântica**, n. 14, p. 18, dez. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50376>. Acesso em: 19 jun. 2021.



# Entre caminhadas e voos: as mulheres-pássaro e suas representações em narrativas de tradição oral<sup>1</sup>

Sônia Regina Biscaia Veiga<sup>2</sup>



**Resumo:** Muitas são as histórias presentes em diversas mitologias, contos de fadas e lendas que trazem a figura da mulher-pássaro. Podem ser histórias de seres híbridos, com corpo metade pássaro, metade mulher, ou histórias de pássaros que se transformam em mulheres, ou o inverso, mulheres que, por vontade própria, como visto em tantas representações de bruxas, ou por serem enfeitiçadas por alguém, se tornam pássaros. Há ainda mulheres que se fantasiam de pássaro ou que usam asas acopladas ao corpo, numa busca pela liberdade. O metamorfosear-

se é um elemento muito presente nesses gêneros de narrativa. A representação da mulher nas histórias de tradição oral que nos são mais conhecidas comumente se mostra servil ao homem. Até mesmo quando se é pensado em autores de contos de fadas, surgem apenas nomes masculinos, como Charles Perrault, Wilhelm e Jacob Grimm e Hans Christian Andersen, embora sejam muitas as mulheres que merecem destaque nesse gênero de escrita (algumas até mesmo antecedem a esses quatro homens), como a Baronesa D'Aulnoy,

<sup>1</sup> Este texto é uma versão atualizada e revista do artigo “Mulheres-pássaros, entre o bater das asas e o caminhar: a representação e a transformação da mulher em narrativas orais”, publicado originalmente na *Revista Confluências Culturais*, da Editora Univille, v. 10, p. 24-35, 2021.

<sup>2</sup> Mestra em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. É contadora de histórias e pesquisadora de narrativas orais.

Madame de Beaumont, Charlotte de La Force e tantas outras. Nesta pesquisa, busco olhar esse viés da transformação da mulher-pássaro, em que, ao ficar entre esse lugar da liberdade e o do enraizamento, da terra e do céu, o trocar de pele se coloca num lugar de afirmação da sua verdadeira pele. As mulheres-pássaro, aquelas que possuem asas, que tiram os pés do chão para ampliar o horizonte de seu olhar, são as que com frequência são colocadas num lugar de bruxaria, de maldade, de loucura ou de enganação. Mas seriam elas de fato cruéis e loucas, ou mulheres que não se encaixavam nos ideais que os homens tinham para elas? É sobre essas inquietações que este artigo procura pensar.

**Palavras-chave:** mulheres-pássaro; narrativas orais; representação; transformação; feminino.

## Alçando voos desde os tempos antigos...

*“Pés, para que os quero, se tenho asas para voar?”*  
(Frida Kahlo)

Datar a origem de contos de fadas e de todo esse manancial de histórias vindas de culturas orais é tarefa imprecisa a que alguns folcloristas tentaram se dedicar. Todavia, não é possível falar em *conto original*. Muitas são as inspirações antigas de contos que conhecemos hoje pelas versões escritas nos séculos XVII, XVIII ou XIX que circulavam em suas formas orais desde quando nem se pode precisar, no entanto é possível ver semelhanças e adaptações de diversas mitologias antigas, que foram contadas e recontadas, transformando-se em distintas histórias que se fazem presentes no que hoje chamamos de contos de fadas e lendas. A própria figura da bruxa, tão presente em contos de fadas, muitas vezes colocada como a personificação do diabo, recebe fortes heranças das sibilas, magas e sacerdotisas das culturas antigas.

Ao pensar na figura da mulher-pássaro, é bastante surpreendente o número de mitologias, dos mais diversos povos, que possuem personagens assim representadas. No sincretismo religioso dos povos politeístas da



Antiguidade se veem presentes essas diversas representações de deusas, rainhas e heroínas antigas. Na cultura fenícia, Astarte, na Mesopotâmia, em sumério, Inanna e, em acádico, Ishtar eram a representação da deusa do feminino, da fertilidade, do amor. Uma mulher que possuía asas. Lilitu, deusa cultuada na Babilônia, era associada à lua, por ter muitas fases, algumas boas, outras ruins. Na cultura eslava, é possível destacar a mulher-pássaro Gamayun, um ser profético russo que sabe tudo sobre a criação, os deuses e a humanidade, símbolo da sabedoria e do conhecimento, que voa espalhando mensagens e profecias. Há ainda Alkonost, considerada o pássaro do paraíso. Ela tem corpo de pássaro e rosto de mulher e vem para a Terra para entregar mensagens do céu. Tem-se na cultura eslava Sirin, com corpo de pássaro e seios e rosto de mulher, mas ela, diferentemente de Alkonost, é tida como maldosa e enganosa. Trata-se de uma personagem semelhante às Sirenas, da cultura grega, que, com corpos metade pássaro, metade mulher, atraíam e enganavam os homens com o seu canto. Outra personagem conhecida da cultura grega são as Erínias, ou, para os romanos, as Fúrias. Personificação da vingança e da punição, as Fúrias são mulheres aladas, cruéis, responsáveis por espalhar as pestes pelo mundo e enlouquecer os homens. Na cultura grega há também as Harpias, com rosto e seios de mulher e corpo de pássaro, que eram ora representadas como altamente sedutoras, ora como diabólicas.

A relação entre mulheres diabólicas e pássaros é característica bastante comum. Mesmo a grande feiticeira grega Circe, que possuía forma humana, era associada a pássaros, por estes terem liberdade entre céu e terra, o que os fazem possuidores de segredos ocultos. Na cultura grega ainda há a semideusa Alcíone, que, como castigo de Zeus, foi transformada em um guarda-rios, também chamado de martim-pescador, um passarinho azul e laranja. Na cultura ioruba, existe Íyámí, a grande mãe ancestral, um símbolo do poder da ancestralidade feminina. Mulher curandeira, ela pode assumir forma animal, comumente a figura de pássaros. Na cultura coreana há Inmyeonjo, uma criatura com corpo de pássaro e rosto de mulher que é um ser sagrado, conectora do céu e da terra. Ainda no sudeste asiático, há Kinnaris, que habita o mundo mítico, possui tronco de mulher e asas, cauda e pés de pássaro, muito conhecida por sua dança. Trata-se de um símbolo da beleza tradicional feminina. Ainda, no budismo, tem-se



Kalavinka, que prega os ensinamentos de Buda com sua bela voz, cantando ainda de dentro do seu ovo.

Muitas são as representações de mulheres-pássaro nas culturas politeístas, e nelas percebemos como algumas características estão muito presentes: o pássaro como conector do céu e da terra, portador de notícias, profecias ou maus presságios; e a mulher dotada de asas como feiticeira, bruxa, diabólica ou sedutora, para conseguir o que deseja. Esses aspectos foram mantidos em muitas histórias da tradição oral que são conhecidas hoje, em contos de fadas, contos populares e lendas, e mesmo na história real, com as perseguições às mulheres através dos séculos.

Ao refletir sobre as representações da mulher-pássaro em todos os continentes, nesses pontos em comum das narrativas e no paralelo com as lendas de tantos lugares, podemos pensar na ideia de que, quando a humanidade se espalha pelo mundo, as histórias também se espalham, sendo recriadas de acordo com as necessidades e as culturas do local. No Brasil não é diferente. Percebemos como essa herança está presente em várias regiões do país. Pensando em narrativas tradicionais brasileiras, uma das mulheres-pássaro mais presentes, principalmente na Região Norte do país, mas pouco conhecida na Região Sul, é a Matinta Perera, uma bruxa que durante o dia é mulher e à noite pode se transformar em pássaro.

Existe um pássaro endêmico na América do Sul (*Tapera naevia*) que recebe diferentes nomes de acordo com a região, podendo ser chamado de matintaperera, matiperê, saci, peixe-frito ou ainda *crepín*, em espanhol. Embora presente em grande parte do território brasileiro, é um pássaro difícil de se ver, mas muito escutado nas matas. Em algumas regiões, costuma-se dizer que, quando ele está perto, sussurra fingindo estar longe e, quando está longe, grita seu canto, fazendo ressoar sua voz, parecendo assim que está perto. As histórias da origem desse pássaro são muitas, dependendo do lugar onde são escutadas. Além da relação feita com a Matinta brasileira, nos demais países latino-americanos são encontrados outros mitos para a origem desse mesmo pássaro.

Uma dessas histórias, originária da tradição oral da Argentina, diz que existia uma mulher que gostava muito de dançar em bailes. Tanto gostava que, quando via um, não conseguia se segurar, largando qualquer coisa para passar o dia dançando. Ela e seu marido discutiam muito por



conta disso. Um dia, cansada das implicâncias dele, ela saiu de casa sozinha para dançar. Passou um dia dançando e não voltou para casa. Um vizinho entrou no baile à sua procura e disse que seu marido havia caído muito doente, ao que a mulher respondeu: “Ah, há tempo para se preocupar e tempo para se divertir. Agora é tempo de dançar”. O baile terminou e ela continuou dançando. Veio mais um vizinho dizer-lhe que o marido estava começando a agonizar. A mulher, sem parar de dançar, apenas respondeu a ele: “O que há de ser, há de ser”. O baile recomeçava e novamente chegava um vizinho dizendo que achava que daquela noite o marido não passava. A mulher, já cansada dos vizinhos, achando que era o marido pedindo a eles que fossem contar-lhe mentiras, respondeu: “Que siga a música, que para chorar sempre há tempo”. Quando finalmente cansou de dançar, voltou para casa chamando por seu marido, de nome Crespín, mas ele havia sido enterrado pelos vizinhos na noite anterior. Assim, não obtendo resposta, começou então a gritar seu nome, “Crespín, Crespín”, e pediu a seu deus que pudesse estar perto dele de novo. Nesse momento deus a transformou em um pássaro, passando ela então a voar e a sempre gritar o nome Crespín, o nome dado ao pássaro na língua espanhola. Na Argentina, essa ave é conhecida como o pássaro da tristeza.

A versão quéchuwa diz que o pássaro era anteriormente uma menina indígena. Certa vez, quando ela foi buscar mel com seu irmão, ele a mandou subir em uma grande árvore. Por causa dos seus vários galhos, era fácil subir nessa árvore, e a menina rapidamente chegou ao topo dela. Seu irmão foi subindo logo atrás e disse a ela para olhar tudo o que fosse possível ver lá de cima para contar a todos na aldeia à noite. Enquanto ela observava tudo com muita atenção, para poder dar muitos detalhes a todos, seu irmão começou a descer da árvore e, à medida que descia, sem que a menina percebesse, foi cortando todos os galhos, impedindo-a de descer. Quando ela achou que tinha observado tudo e se lembraria bem de cada detalhe para contar a todos, chamou por seu irmão. Não obtendo resposta, tentou descer da árvore, mas viu que já não havia mais galhos e ela estava a muitos metros do chão para poder pular. Não sabendo o que fazer, rezou para seu deus, e este, comovido, transformou-a em pássaro, passando ela a ser a mulher-pássaro que trazia notícias de tudo o que sua observação alcançava.

Países diferentes, histórias diferentes, mas em todas um elemento se mantém: uma mulher é transformada em pássaro. De acordo com a lenda amazônica, Matinta é poderosa, bruxa, transforma-se em pássaro por desejo, para observar e assustar os outros sem que saibam quem ela é. Ela fica cantando “matinta, matinta...”, causando arrepios em quem a ouve. Para que aquele que é observado por ela enquanto metamorfoseada em pássaro seja deixado em paz, deve oferecer a ela café ou tabaco, deixando o presente na porta ou na janela de sua própria casa. Após buscar o presente, em sua forma humana, Matinta deixa o observador em paz e parte para observar outra pessoa, ganhando assim novas oferendas. Dizem que é desta forma que se descobre quem é Matinta: depois de ouvir o assobio, quem for à sua casa buscar café ou tabaco é a bruxa.

Já nas outras duas versões da América espanhola aqui apresentadas, a mulher é transformada em pássaro pelos seus deuses. No caso da primeira, foi uma espécie de punição, mas ao mesmo tempo uma ajuda, pois a mulher poderia assim procurar o marido, que não queria acreditar que estava morto, ou, mesmo acreditando estar ele no céu, voando, ela estaria mais perto dele. Já a criança, enganada pelo irmão, recebe essa transformação como forma de compaixão de seu deus, que ficou comovido pela sua situação. Ela ganha o dom de voar e poder alcançar um olhar ampliado sobre tudo e todos, o que não era possibilitado a mais ninguém de seu povo.

Histórias de mulheres-pássaro estão presentes em várias regiões do Brasil. Em Florianópolis, a ilha de Santa Catarina, há um vasto repertório de histórias de bruxas e feiticeiras que fazem parte da crença dos antigos moradores da capital catarinense. Bruxas que entram na casa das pessoas transformadas em borboletas, feiticeiras que são transformadas em gaivotas, quando descoberta a sua verdadeira identidade. Dizem que, quando se descobre que uma mulher é feiticeira, é preciso contar para 70 pessoas o segredo, para quebrar o encanto e ela voltar a ser humana. Se contar para menos de 70, a mulher transforma-se em gaivota e vai atrás das pessoas que descobriram que ela era feiticeira.

A historiadora nascida na Itália Silvia Federici fala em uma entrevista para a revista *Quatro Cinco Um*, de 2019, que “em italiano *strega* significa ‘bruxa’. Vem da palavra latina ‘*stria*’, que na Roma clássica era o nome



de um pássaro que trazia má sorte. Se você ouvisse esse pássaro lendário, significava que alguém tinha morrido” (*apud* CARVALHO, 2019). Diz ainda: “Na língua, a ideia do pássaro deve ter se combinado à imagem da bruxa que voa. Quando eu era criança, ouvia muito a expressão ‘é uma *strega*’ para se referir a uma mulher má, ou que fazia coisas consideradas erradas” (*apud* CARVALHO, 2019).

Essa relação do pássaro com a mulher má se remete há um passado bastante longínquo. Percebendo essa presença em mitos e histórias antigas, verifica-se como o machismo é estrutural na sociedade e como a visão do que é ser mulher e de como ela deve se portar vem sendo construída há séculos e séculos. As imagens que se tem das mulheres-pássaro são muitas vezes associadas à maldade, ao mau presságio, à feitiçaria. Será que essas mulheres eram de fato cruéis, ou ficaram associadas a essa simbologia porque o olhar masculino não estava acostumado a ver mulheres alçarem voos? Será que talvez, quando não conseguiam mais prender essas mulheres no chão, tiveram de rotulá-las como bruxas enganadoras e cruéis?

É possível visualizar nas histórias de bruxas de Florianópolis a herança colonial e a presença muito forte de ideias relacionadas ao genocídio da caça às bruxas, que se iniciou na Europa e se espalhou pelas Américas, pela África e pela Ásia, mantendo-se absurdamente até hoje em alguns países africanos e asiáticos. A crença da bruxa como possuidora de pactos com o diabo, de sugadora de sangue de crianças, de cometedora de infanticídios é considerada uma das características das bruxas queimadas nas fogueiras e está também presente nas histórias recontadas por benzedeadas e pescadores da ilha de Santa Catarina. No norte do Brasil, eles chamam essas representações de bruxas de *mundiadas*, que possuem descrições semelhantes às das bruxas medievais, diferentemente de representações da Matinta Perera, por exemplo.

Apesar das diferenças e de um colonialismo mais visível no sul, muitas são as semelhanças entre esses dois tipos de bruxa, além do transformar-se em pássaro. Dizem que quando uma Matinta está para morrer, ela começa a gritar: “Quem quer? Quem quer?”. Quem responder “Eu quero” será a próxima Matinta. Aspecto semelhante é encontrado nas histórias de Florianópolis, quando a velha bruxa chefe está para morrer, assim como, consequentemente, seu mandato. Ela pega o novelo enfeitado que o



diabo lhe deu e pergunta para as outras bruxas: “Quem pega, que eu largo. Quem pega, que eu largo”. A bruxa que pegar o novelo será a próxima bruxa chefe, aquela que deverá prestar satisfações a Lúcifer.

Nos contos de fadas e contos populares também há um manancial de histórias em que aparece a figura da mulher-pássaro. Há um conto de tradição japonesa em que um jovem que gostava muito dos animais, vendo uma garça ferida com uma flecha, retira essa flecha da ave e salva a vida dela. Dias depois desse episódio, uma mulher bate à porta perguntando se ele quer se casar com ela. Ele, maravilhado com a beleza da mulher, aceita o pedido. Então, ela ajuda a família, que vivia na pobreza, dando-lhe uma boa quantidade de dinheiro e, após algum tempo, um belo tecido, que ela tece em um quarto onde nunca é vista e de onde sempre sai bastante cansada. Entrega o tecido ao marido e fala para ele vendê-lo por uma boa quantia no mercado. Ele passa a ser um rico negociante, mas a sogra insiste para que a mulher faça mais um daquele belíssimo tecido, para gerar provisões até a velhice. O marido diz que não há necessidade, que os negócios vão bem, mas a mulher, não querendo desagradar a sogra, obedece-a, mesmo que isso sugue suas energias. A sogra, querendo saber por que a nora ficava tão cansada, espia-a no quarto em que ela tece e descobre que se trata de uma garça que tece o tecido com suas próprias gotas de sangue. Assustada, dá um grito, e a garça sai voando pela janela. O marido procura a tal garça, que lhe diz que se transformara em mulher para ajudá-lo, tal qual ele fizera com ela. Mas agora o encantamento tinha sido rompido, e a garça voa para longe, e os dois nunca mais se veem.

Há também, vinda da Nigéria, uma história de Oxum, que certa vez foi raptada por Xangô, porque este ficou fascinado por sua beleza e a quis para ele, mas ela não demonstrou o mesmo interesse. Indignado, achou-se no direito de trancá-la num quarto de um palácio cercado de fogo até que ela resolvesse aceitar o seu amor. Solitária, Oxum chorou, e seu choro chegou aos ouvidos de Olorum, o deus do universo, que, comovido, soprou um pó em Oxum que a transformou no pássaro Iworo. Uma vez pássaro, saiu voando pela janela, em plena liberdade.

A presença do ser pássaro é muito comum em inúmeras coletâneas de contos de fadas, contos maravilhosos e contos populares, das *Mil e uma noites* a Giambattista Basile, dos irmãos Grimm à Baronesa D’aulnoy, surgindo de diferentes formas.





É bastante frequente nessas histórias que o pássaro apareça como uma espécie de anunciador, tanto de maus presságios quanto de dicas valiosas que auxiliam a heroína/o herói a concluir com êxito a sua jornada. Essa ação dá-se, por vezes, com o pássaro vindo até a personagem humana por vontade própria, repassando-lhe então o conhecimento que possui, como, por exemplo, em *Os três passarinhos*, dos Grimm. Também muito comum em diversas histórias é a presença de uma reunião de pássaros que dividem entre si segredos que os humanos desconhecem e que são a chave para os problemas da heroína/do herói. É o caso, por exemplo, do conto *Os corvos*, também dos Grimm, em que os pássaros se reúnem sem saber que os humanos estão ali escutando-os, e nessa conversa é dada a resposta do que deveria ser feito.

Igualmente, muito comum é a presença da transformação de uma personagem humana masculina em pássaro, em histórias classificadas como integrantes do ciclo do noivo animal, sendo bastante difundidas em diversas coletâneas de histórias, como em *O pássaro azul*, da Baronesa D'Aulnoy, ou em *O príncipe canário*, coletado por Ítalo Calvino. Nessas histórias, cabe à mulher salvar o príncipe e libertá-lo do encantamento.

Por fim, a presença da mulher-pássaro é perceptível em contos provindos das mais diversas localidades e culturas, como vimos aqui, tanto da Europa e da Ásia como da África e de povos originários do continente americano. Para analisar mais especificamente essas histórias, foram selecionados seis contos com mulheres-pássaro, em que se podem encontrar três situações: mulheres que não se transformam em pássaros, mas que se fantasiam deles, como visto em “O pássaro do bruxo Fichter”, dos irmãos Grimm (2012), e “As asas roubadas”, história recolhida no Chade presente no livro *Contos ancestrais de mulheres valentes*, de Susana Ventura (2019); mulheres que, por meio de algum feitiço, são transformadas em pássaros, sendo exemplos “Corvo”, também dos Grimm (2012), e “A órfã”, presente em *103 contos de fadas*, de Angela Carter (2007), um conto vindo do Malawi; e a situação inversa, ou seja, o pássaro que pode se transformar em mulher, como ocorre em “A moça-pomba”, trazida por Calvino (2006), e “História de uma mulher-pássaro”, um conto tradicional siberiano também em *103 contos de fadas*, de Carter (2007).

Em “O pássaro do bruxo Fichter”, história do mesmo ciclo de “Barba Azul”, uma mulher é levada à força à casa de um bruxo ladrão. Ele,



por sua vez, viaja e deixa sob responsabilidade dela um ovo e a chave de um quarto que ela nunca deve abrir. Assim que ele sai, a mulher abre a porta desse quarto e, ao ver um tanque cheio de pessoas mutiladas, deixa cair o ovo, que fica manchado de sangue, uma mancha que, por mais que seja limpa, sempre reaparece. O bruxo retorna e, vendo o que ela fez, corta-a em pedaços e coloca-a no mesmo tanque. O bruxo sequestra a irmã da mulher, repetindo todo o processo. Chega então a vez da terceira irmã, que, antes de entrar no quarto, guarda o ovo. Uma vez no quarto, encontra ali suas irmãs, junta todas as suas partes e, magicamente, elas voltam à vida. A mulher então as esconde, e, quando o bruxo retorna e vê o ovo limpo, pede-a em casamento. A irmã aceita o pedido apenas se antes ele levar um cesto cheio de ouro à casa de seus pais. Ela esconde as irmãs no cesto e ele, sem saber, as leva de volta para casa. Em sua ausência, ela, utilizando mel e penas do colchão, fantasia-se de pássaro e vai para sua casa, enganando os convidados do casamento, com quem cruza pelo caminho. Assim, fingindo ser um pássaro, ela consegue retornar à sua casa, voltando a viver com seus pais e irmãs.

Já em “As asas roubadas”, vemos a história de um príncipe que é enganado por um gênio que se disfarça de mercador, oferecendo trabalho por um dia em troca de moedas de ouro. O príncipe aceita, não sabendo, no entanto, que o gênio faz isso para devorar quem se apresenta para o trabalho. O gênio pede então a um pássaro que leve o príncipe até o topo de uma montanha muito alta, onde ele encontraria os outros trabalhadores e de onde seria impossível para humanos descerem sozinhos. Lá em cima, o príncipe descobre por um ancião que o plano do falso mercador era devorá-lo. Chegando então à casa em que os oito filhos do gênio cozinhavam legumes para serem servidos com o prato principal, o próprio príncipe, este vê a nona filha do gênio voando ao redor deles. Quando um dos irmãos diz para ela descer e ajudá-los, o príncipe a vê tirar o corpete, que tinha as asas nele acopladas, depositando-o em um canto com outros oito corpetes, cada um com um par de asas. Ele rouba um desses corpetes, o que não passa despercebido pela mulher, que resolve colocar novamente suas asas e descer com ele, casando-se e tendo filhos, até que um dia, com saudades dos seus na montanha, ela pega seus filhos e voa para não mais voltar.

“Corvo” conta a história de uma mãe e uma filha de colo, que não consegue se acalmar. A mãe, já desesperada, sem saber o que fazer, ao



ver que ao redor de sua casa havia corvos voando, diz que queria que a filha fosse um corvo, voasse para longe e lhe desse sossego. Tendo assim desejado, assim acontece. A menina transforma-se em corvo e sai voando para a floresta. Tempos depois, um homem, passeando pela floresta, ouve sua voz explicando que estava enfeitiçada e o que ele poderia fazer para libertá-la. O homem aceita ajudá-la e passa por desafios que inicialmente não consegue cumprir. A primeira tarefa consistia em não aceitar nenhuma comida ou bebida que uma velha lhe oferecesse, o que lhe parece fácil a princípio, entretanto ele acaba falhando, não resistindo à tentação em nenhum dos três dias em que com ela se encontra. Triste por não ter conseguido ajudar a menina, parte em uma segunda jornada, para uma nova chance de desenfeitiçá-la e, graças a presentes que a menina-corvo lhe dá, o homem consegue chegar ao castelo onde é possível libertá-la do encantamento.

“A órfã”, uma história com um desfecho bastante pesado, traz a história da menina Diminga, apresentando uma relação com Cinderela. A mãe da personagem morre e o pai casa-se novamente, tendo uma filha com a madrasta. Esta e a meia-irmã invejam e maltratam Diminga. Por meio de um sonho com sua mãe, a menina recebe soluções mágicas para os problemas impostos pela madrasta, conseguindo assim viver um pouco melhor, primeiramente com a ajuda de sua vaca, que fazia surgir um banquete quando lhe pediam comida. Mas a meia-irmã descobre e conta tudo para sua mãe, que manda matar o animal. Mais uma vez em um sonho, a mãe de Diminga manda a filha pegar o estômago da vaca e enterrá-lo numa ilha. Dali, nasce uma árvore de dinheiro, e a única pessoa capaz de retirar suas folhas em forma de notas é Diminga. Quando europeus chegam e veem a árvore, logo tentam pegar o dinheiro, mas, ao descobrirem que só a menina é capaz de retirá-lo, o dono do navio casa-se com a órfã, que passa a viver uma vida feliz sem as maldades da madrasta. Certo dia, ao visitar sua antiga casa, para ver seu pai, a meia-irmã, invejosa, espeta uma agulha na cabeça de Diminga, que nesse momento é transformada em um pássaro. A irmã então coloca um véu, que cobre seu rosto, e, dizendo estar doente, volta para a casa do marido de Diminga, fingindo ser ela. Um empregado do europeu vê o pássaro Diminga, que lhe revela, pelo seu canto, a real personalidade da farsante. Ele então avisa seu chefe, que, intrigado, leva



o pássaro para casa e, ao ver a agulha em sua cabeça, a retira, fazendo Diminga voltar à sua forma humana. O homem retira o véu da meia-irmã e manda-a em pedaços para a mãe, como presente. A mulher, sem saber que se trata de sua filha, come a carne recebida, até que abre o último saco de comida que recebeu e vê ali dentro a cabeça da jovem.

Tanto em “A moça-pomba” quanto em “História de uma mulher-pássaro”, apesar de o início das narrativas ser diferente, o mesmo elemento da metamorfose está presente. Em ambas as histórias, há uma sociedade de pássaros que por vezes podem se transformar em mulheres quando em contato com a água, por meio de um tanque na primeira história e de um lago na segunda. Ao tirarem suas peles, na primeira história de pomba e na segunda de gaivota, e as deixarem na beira d’água, um homem as rouba, impossibilitando as mulheres de vestirem suas peles originais novamente e alçarem voo. Ficando presas na terra, veem-se noivas daqueles que lhes roubaram uma parte delas, impedindo-as de ser quem são. De diferentes maneiras, elas fogem. Em “A moça-pomba”, a protagonista grita o tempo todo que quer sua roupa. Sua futura sogra, não sabendo ser ela uma pomba, para que ela parasse de gritar, acha sua pele e lhe pergunta se era aquilo que queria. Então, a mulher veste-a e sai voando. O homem vai de novo atrás dela e, ao vê-la na água, pega novamente sua pele e dessa vez a queima. Já na segunda história, a gaivota conta com a ajuda de sua comunidade, que dá a ela algumas de suas próprias penas. Ela então voa com seus filhos para o seu lar. O marido, quando chega em casa e descobre a fuga, vai atrás dela e, após passar por alguns desafios, retorna para casa com a mulher-pássaro, que acaba vivendo o resto de sua vida apenas em sua forma humana.

Esses seis contos trazem o elemento da transformação, de humano para animal alado, ou o inverso, sendo essa transformação verdadeira ou fantasiada, embora cada conto passe uma conotação diferente sobre o que é possuir asas. Em “O pássaro do bruxo Fichter”, a mulher usa sua astúcia e inteligência para fugir do agressor e salvar suas irmãs. Assim, disfarçada de pássaro, consegue vencer a situação. O simbólico da liberdade representado pelo pássaro e pelo possuir asas e voar está aqui presente, mesmo de forma não literal. A protagonista não precisou ser metamorfoseada em pássaro, pois apenas o possuir das asas – que ela mesma se proporcionou – foi suficiente para alçar voo em direção à sua liberdade. Nesse caso, vemos que



nem sempre o possuir asas vem de um feitiço ou encantamento causado por outrem, podendo estar também na própria mulher a capacidade de voar para se libertar de uma situação opressora.

Já em “As asas roubadas” é apresentada uma mulher segura de si que, ao ver o príncipe fugindo, escolhe não denunciá-lo ao gênio, seu pai, como este gostaria que ela fizesse, optando por vestir novamente suas asas e seguir o príncipe, com quem passa a viver até o dia em que, saudosa de suas raízes e de sua natureza, decide retornar à montanha com seus familiares primeiros. Pode-se pensar essa ação de abandonar o marido como um ato egoísta, especialmente tendo sido o casamento uma escolha dela, e não uma imposição patriarcal. Há ali um sentimento de ausência, um vazio que vai preenchendo o espaço interno humano ao se romper os laços com as origens, o que se faz impossível não sentir. Quando se está acostumada a voar, viver enraizada, por mais que haja amor na terra, é uma ação que pode ir murchando o corpo, e, ao estagnar-se, perde-se a capacidade evolutiva.

Em “Corvo”, a mulher vê-se obrigada a virar pássaro, ainda muito jovem, por causa de um momento exaustivo materno. A mãe, sem querer, enfeitiça a menina por meio de uma fala jogada da boca para fora, um pensamento impulsivo diante do cansaço físico que é ser responsável por uma criança. Anos depois, a menina precisa de um humano para se libertar do feitiço. Por três dias, o homem tenta resistir à tentação de beber o líquido oferecido pela velha, falhando nas três vezes. O tal líquido contém sonífero, que o faz dormir quando a corvo passa, o mesmo momento em que ela precisa dele. Tendo-o alertado nos três dias para que ele não comesse nem bebesse nada e não vendo resultado nenhum, ela deixa-lhe presentes, mandando-o para uma segunda jornada até um palácio onde poderia tentar salvá-la novamente. Dessa vez, ele consegue, mas graças às recomendações e aos presentes dela. Assim, mesmo havendo a necessidade de um homem para que a mulher consiga se libertar do feitiço, é ela mesma quem precisa dar as condições para que isso seja possível.

Já em “A órfã”, temos a clássica história da inveja e dos maus-tratos da madrasta e da meia-irmã. Em meio a elementos mágicos diferentes de outras versões mais conhecidas, surge quase no fim da história o encantamento por intermédio de um alfinete que transforma a protagonista em pássaro, mas é por sua própria palavra cantada que ela consegue se fazer libertar do feitiço. Sua voz é escutada, fazendo com que o marido perceba o pequeno

alfinete, retirando-o sem saber que isso a transformaria em mulher novamente. Assim, embora enfeitiçada e privada de sua pele original, é de sua voz, que não pode ser retirada, que virá sua liberdade.

Em “A moça-pomba”, a personagem-título surge apenas no meio da história, sendo antes apresentada a jornada do homem até chegar a esse encontro. Essa história possui muitos elementos de uma ideia do homem como proprietário de partes da mulher, não sendo dado a ela acesso à liberdade de escolha. Queimar sua pele original para que ela nunca mais possa voltar às suas raízes, à sua verdadeira natureza, é de uma violência sem tamanho, assim como obrigar o pássaro, cuja natureza é voar, a ser humana e casada para o resto da vida. Se antes ela conhecia a terra apenas por breves momentos, escolhendo se metamorfosear para brincar na água, tem agora sua liberdade de escolha sobre seu destino e de decisão sobre seu próprio corpo totalmente negada. Essa é a ação que o homem, fascinado pela beleza dela em sua forma humana, se considera no direito de realizar. Não podendo mais se unir à sua família de pássaros, sem ter outra escolha, a mulher aceita então o casamento, em troca de o marido matar o mago vilão da história e desencantar os homens que haviam sido transformados em cavalos pelo mago. Os homens enfeitiçados, que se veem obrigados a viver como cavalos, são desencantados, o mago é destruído e um casamento realizado. Assim, os homens voltam a ser homens, mas a pomba vê-se obrigada a ser mulher para sempre. Seria esse o considerado final feliz da história?

O mesmo ocorre em “História de uma mulher-pássaro”. Embora não haja aqui a queima definitiva de sua pele, ou a tarefa final de se livrar do vilão, quando a mulher consegue fugir e voltar a viver com seus parentes alados, o marido não aceita a decisão dela, partindo em uma jornada para buscá-la e trazê-la de volta. Assim, superando dificuldades no caminho, todos retornam sãos e salvos para casa. Mais uma vez o dito final feliz. O fim de ambas as histórias, tanto a da moça-pomba como a da moça-gaivota, pode parecer para alguns, à primeira vista, o final feliz comum dos contos de fadas, terminados na união matrimonial com direito a “e viveram felizes para sempre”, entretanto não se pode deixar de ressaltar que essas uniões não somente não foram desejadas pelas mulheres, como também, para que acontecessem, as mulheres foram obrigadas a nunca mais voar e a viver enraizadas, sem nunca mais poder estar entre os seus.



A presença feminina nos contos de fadas é bastante recorrente. Muitas são as personagens mulheres lembradas desse tipo de histórias, mais até que personagens homens, no entanto verifica-se que em grande parte dessas histórias, principalmente nas de maior divulgação ao longo das gerações, as personagens femininas são com frequência colocadas num papel servil e submisso, em que o seu grande feito é esperar ser salvas por um príncipe. Todavia, há também histórias, sobretudo aquelas escritas por mulheres, nas quais podemos perceber outra relação, com personagens femininas valentes, heroínas e aventureiras. Isso estava presente nas histórias escritas por mulheres, mas não apenas. Muitas das histórias, mesmo as escritas por homens, não continuaram sendo recontadas.

Pode-se observar esse fato pelos mais de 200 contos recolhidos pelos Grimm, dos quais apenas cerca de 15 a 20 se tornaram mais conhecidos pelo público em geral, sendo estes os que trazem histórias de princesas à espera do príncipe encantado, criando assim no imaginário popular os estereótipos de princesa e de conto de fadas. Aqui cabe refletir sobre as razões de algumas histórias terem sido tão difundidas, sendo continuamente recontadas e editadas, em detrimento de outras. Há histórias dos Grimm, por exemplo, em que ocorre a situação inversa, em que o príncipe é salvo pela princesa, como em “A velha da floresta” ou “O fogão de ferro”. Essas histórias, porém, em geral são conhecidas apenas por quem tem acesso à antologia completa dos Grimm.

Dessa maneira, por uma questão mercadológica, em uma sociedade bastante conservadora e patriarcal, priorizou-se a publicação de um tipo de história que correspondia ao papel submisso, doméstico e familiar atribuído à mulher nos séculos XIX e XX, mantendo-se e perpetuando no imaginário popular a ideia de contos de fadas que se restringe à princesa indefesa à espera de ser salva pelo príncipe encantado, visão esta que viria a ser ainda mais reforçada e difundida pelas adaptações cinematográficas desses contos, especialmente pela Disney, algo que passou a ser questionado somente em décadas mais recentes.

A presença feminina nos contos de fadas é bastante visível desde o que se pode considerar o início do referido gênero literário, embora esse início seja também muito discutível. Inúmeras são as histórias colocadas em caixas chamadas contos de fadas, contos maravilhosos, contos folclóricos ou contos populares. Essa classificação em rótulos com nomes específicos é uma pesquisa da academia para entender hoje esse manancial de histórias

vindas da oralidade, no entanto, quando da circulação dessas histórias, aquela ou aquele que as narra nem sempre dava um nome àquele tipo de história; apenas fazia a narração.

De acordo com Ventura e Leslie (2019) e com Warner (1999), o termo *conto de fadas* foi inventado por Marie-Catherine Le Jumel Barneville, a Baronesa D’Aulnoy, em 1690. Naquele ano, a baronesa lançou o romance feérico *História de Hipólito*, em que na história a personagem, um conde disfarçado de pintor, diz que vai narrar um *conto de fadas* que se chama “A ilha da felicidade”. Esse conto teria sido então o primeiro dessa forma intitulado. O termo *fadas*, que etimologicamente vem da mesma raiz latina de fado, destino, *fatum*, passou assim a nomear não apenas histórias com personagens feéricas, mas aquelas que mesmo sem a presença de uma fada é possível visualizar elementos mágicos ou heroicos que geram uma mudança no destino da personagem.

Os estudos sobre os contos de fadas comumente citam, então, Perrault como o pioneiro, tendo ele lançado em 1697 *Contos do tempo passado*, ou *Contos da Mamãe Gansa*, coletânea contendo nove contos, inicialmente seis em prosa e três em verso. Porém, naquele mesmo ano, a Baronesa D’Aulnoy, sete anos após a criação do termo *contos de fadas*, lançou um livro intitulado *Contos de fadas*, com 16 contos, e em 1698 um segundo volume, intitulado *Novos contos*, com outros oito contos de fadas. Assim, é necessário questionar esse papel tradicionalmente atribuído a Charles Perrault de pioneiro dos contos de fadas. De acordo com Warner (1999, p. 14-15), Perrault “foi um escritor entre um grande número de escritoras, que em muitos casos até o precederam – aficionadas pelos *contes de fées*, de cuja obra não restam vestígios”.

Muitos dos contos com protagonismo feminino e, principalmente, de autoria ou compilação feminina, mesmo obtendo boa repercussão em suas respectivas épocas, não foram reeditados nos anos posteriores e acabaram por cair no esquecimento.

De acordo com Ventura e Leslie (2019), entre 1690 e 1715 foram lançados, na França, 114 contos de fadas, em livros escritos individual ou coletivamente. Entre eles, 74 foram escritos por mulheres que se reuniam em um grupo pejorativamente chamado à época de *Les Précieuses* (As Preciosas). Provindas das classes média e alta, muitas delas pertencentes à aristocracia, essas mulheres costumavam frequentar os salões franceses





para conversar e produzir literatura. Pode-se dizer que nenhuma delas teve seu nome perpetuado tal qual ocorreu com Charles Perrault, autor conterrâneo e contemporâneo das Preciosas. Entre os contos escritos por elas, os mais fáceis de se encontrar atualmente são os escritos por aquelas da aristocracia, sobre as quais existem mais informações e registros. É muito mais difícil mapear e encontrar os contos das mulheres vindas da classe média.

Ao refletir acerca dessa produção de mulheres na escrita, é possível visualizar que por meio do contato com a palavra, seja oral, seja escrita, se vai conquistando o acesso a alguns direitos antes permitidos apenas aos homens. A conquista do acesso à liberdade está também atrelada ao contar e escrever histórias, isto é, a ter o poder da palavra. Podemos traçar uma comparação desse pensamento com a luta feminista no Brasil, que aconteceria muitos anos mais tarde. Sobre isso, Constância Lima Duarte (2011) delinea um paralelo entre as quatro ondas do feminismo e a escrita literária e jornalística sobre como a emancipação da mulher se dá pela palavra que ela emana.

Isso é uma luta contínua, em que dezenas de vozes ancestrais, desde as vozes das Preciosas e também as de antes delas, se encontram conectadas à palavra da mulher contemporânea, moldando assim uma contínua abertura do lugar feminino na sociedade pelo pensar a palavra, o coletivo e a sororidade. Se pensarmos em questões acadêmicas, apesar da vasta produção das Preciosas, nenhuma delas nunca conseguiu entrar na Academia Francesa de Letras, criada em 1635, por só se aceitar ali homens. Algo similar ocorreria também no Brasil com a escritora Júlia Lopes de Almeida. Embora tenha sido uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras, quem ficou com a fama foi apenas Machado de Assis, que ofereceu ao marido dela, que era editor de livros, a cadeira que deveria lhe ser de direito, mas que, como mulher, não poderia ocupá-la.

Olhar para a representação feminina nas histórias de tradição oral, que permeiam o imaginário de todas as gerações, de todas as localidades, é importante para entender também o pensamento social, pois se algumas histórias continuam a ser contadas e recontadas é porque elas seguem trazendo afirmações à atualidade. Importante trabalho é o resgate de tantas histórias e, principalmente, de tantas autoras que caíram no esquecimento, mas que tiveram sempre ativa participação na manutenção das histórias de tradição oral, seja narrando-as, seja escrevendo-as. Pois, entre o bater das

asas e o caminhar, muitas mulheres escolheram os caminhos que queriam seguir e, mesmo muitos homens tendo querido enraizá-las no chão, elas souberam alçar voos. Porque hoje é graças a muitas mulheres-pássaro do passado que temos o direito de escrever, ler, votar, trabalhar, sonhar e continuar usando tanto nossos pés quanto nossas asas herdadas, para que novos voos ainda sejam alcançados e para que se permita a tantas outras mulheres, ainda não dotadas de asas, a também alçarem seus voos.

## Referências

CALVINO, Ítalo. **Fábulas italianas**: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcritas a partir de diferentes dialetos. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARTER, Angela. **103 contos de fadas**. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, Paula. Caça às bruxas ajuda a entender aumento de feminicídios, diz Silvia Federici. **Quatro Cinco Um**, 2019. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/ciencias-sociais/caca-as-bruxas-ajuda-a-entender-aumento-de-feminicidios-diz-silvia-federici>. Acesso em: 18 mar. 2021.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. **Pontos de Interrogação**, v. 1, n. 1, jan./jun. 2011.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos, infantis e domésticos**: 1812-1822. Tradução: Christiane Röhrig. Ilustração: J. Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

VENTURA, Susana. **Contos ancestrais de mulheres valentes**. Rio de Janeiro: QuaseOito, 2019.

VENTURA, Susana; LESLIE, Cássia. **Na companhia de Bela**: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII. Ilustração: Roberta Asse. Londrina: Florear Livros, 2019.

WARNER, Marina. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução: Thelma Médiçi Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

# Contando histórias com objetos e bonecos

---

Danilo Furlan<sup>1</sup>



Escrever sobre contação de histórias com bonecos e objetos não é debater se é importante ou não ter objetos e bonecos na sua prática como contador. Já li e ouvi várias vezes que o recurso não importa, que não precisa ter recursos – isso sempre se referindo a objetos e bonecos. Escuto que o mais relevante é a história e que, portanto, o recurso pode ser deixado de lado. No entanto, segundo Sawyer (1990), para ser um contador de histórias, é necessário estar gloriosamente vivo. A autora afirma que não se acende a chama com cinzas, e é essa glória de vida, essa chama, que me move quando conto histórias com bonecos e objetos.

Quando criança, eu dava vida e falava com tudo, brinquedos, objetos, plantas e qualquer bobagem encontrada na rua. Eu era Zezé inventando um monte de Minguinhos<sup>2</sup>. Para Vigotski (2018, p. 65), a infância é a época em que a fantasia mais se desenvolve, afirmando que a criança pode imaginar sem a pretensão de imaginação, que não é livre no homem adulto. Eu adorava animar tudo o que tinha ao meu alcance, era gloriosamente vivo de imaginação. Assim, acredito que cada contador de histórias tem de buscar sua vida imaginativa e permitir que sua contação de histórias seja rica desse encontro.

---

<sup>1</sup> Formado em Pedagogia pela Universidade Estadual de Maringá e especialista em Literatura Infantil pelo Instituto Brasileiro de Formação. Bonequeiro, contador de histórias e escritor.

<sup>2</sup> Zezé é o protagonista do livro *O meu pé de laranja lima*, escrito por José Mauro de Vasconcelos (2017). Ele conversava com Minguinho, um pé de laranja-lima de seu quintal.

Cabe ao contador a decisão de incluir ou não na contação instrumentos musicais, imagens, o próprio livro, *kamishibai*<sup>3</sup>, figurinos, brincadeiras populares, objetos, bonecos, o corpo, língua de sinais, a própria voz, entre outros. Coelho (2006, p. 46) fala da importância de cada contador saber escolher o recurso e das considerações a serem feitas a cada público. Veiga (2015) afirma que existem inúmeras formas de contar histórias. “Nesse sentido, talvez a capacidade de contar seja a característica mais representativa do ser humano, pois, como pensantes e criativos, estamos o tempo todo criando, contando e recontando histórias” (VEIGA, 2015, p. 171).

Assim, parto do pressuposto de que o importante é uma história ser bem contada, de que cada contador pode e deve escolher recursos que enriquecerão sua *performance* na arte de contar histórias e de que todos os seus saberes e habilidades podem contribuir para uma apresentação primorosa. Há uma infinidade de recursos à disposição da criatividade do porta-voz das histórias.

Então, abordarei a seguir como uma história com objetos e bonecos pode ser bem contada. Para isso, utilizarei alguns conceitos do teatro de animação que dão base a uma boa contação de histórias com esses recursos. Também colocarei em pauta a minha própria experiência. Afinal, são 21 anos dedicados a essa prática.

## Teatro de animação

Para Balardim (2004, p. 43), animar consiste em produzir ânima, vida, similarmente a um complexo autônomo, independente de si mesmo. Assim, o teatro de animação anima o inanimado, traz vida ao que por natureza não a tem. De acordo com Amaral (1997, p. 71), o “teatro de animação é entendido como um gênero teatral que inclui bonecos, máscaras, objetos, formas ou sombras que representam o homem, animais ou ideias abstratas”.

Foi neste lugar que o meu fazer artístico se iniciou: o teatro de animação. Minha primeira experiência contando histórias com animação

---

<sup>3</sup> *Kamishibai* (*kah-mee-she-bye*) é uma forma de contar histórias originada no Japão. Nesse país, as histórias de *kamishibai* são contadas por homens e mulheres nas ruas, escolas e bibliotecas (SANTOS, 2017).



de objetos se deu em 1999, no Festival Espetacular de Teatro de Bonecos, realizado pelo Centro Cultural Teatro Guaira, em Curitiba (PR). Com a Cia. de Saco pra Mala, coordenada por Fernanda Mecking<sup>4</sup>, eu contava histórias em uma barraca de feira como parte do espetáculo *Feira de histórias*, o qual era composto da releitura de uma feira livre com quatro barracas e quatro feirantes, que lá ofereciam suas histórias. Na minha barraca, eu contava “A Pastorinha de porcelana”<sup>5</sup>, com uma tacinha de porcelana, presente da mãe de Fernanda Mecking e que integrava um jogo de porcelanas de seu casamento. Uma verdadeira relíquia adornada de fio de ouro protagonizava esse lindo clássico da literatura infantil, juntamente com uma caixinha de madeira, um açucareiro, uma caixinha de música e um bocal de luz. Todos os objetos integravam um conceito do teatro de animação identificado como *objeto simples*.

## Objeto simples

Balardim (2004, p. 56) lembra que Roger-Daniel Bensky (2000) denomina como objeto simples todo objeto produzido pelo homem sem nenhum caráter expressivo. Assim, o objeto simples entra na contação de histórias sem nenhuma intervenção em sua forma, cor, tamanho ou textura.

É quando o objeto já tem em sua característica a magia necessária à história e qualquer intervenção se faz dispensável, ou quando o objeto simples carrega em si associações metafóricas. Para Medeiros e Moraes (2015, p. 220), é preciso trazer um elemento comum à contação para que o público se identifique com ele. Pode-se listar uma série de associações metafóricas a um lenço de tecido leve, como um pássaro ou a delicadeza de uma donzela. Conforme os autores, a maleabilidade do tecido é muito eficiente na construção e desconstrução de uma personagem.

Ao objeto simples, cabe também o poder de sua memória afetiva, a história de onde e quando ele foi comprado e/ou ganhado, o lugar ou a pessoa que por causa dele pode vir à memória, tanto por parte do contador de histórias quanto do público. Segundo Nery (2017, p. 1), “sejam objetos

<sup>4</sup> É bibliotecária no município de Maringá (PR) e contadora de histórias.

<sup>5</sup> *A Pastora e o Limpa-Chaminés*, escrito por Hans Christian Andersen em 1845.



banais ou relíquias, eles podem desempenhar papéis importantes na construção da identidade, personalidade, e com vínculos memoriais dos sujeitos. Possuem a capacidade de serem evocadores memoriais e narradores de histórias”.

## Como começar a escolha de um objeto

Ao escolher uma história para contar, começo listando as personagens, escrevo todas as suas características e todos os detalhes oferecidos pela ilustração: cores, formas, tamanho, tudo o que me ofereça uma perspectiva para a escolha de um objeto simples, um objeto composto, ou um boneco. Com base nessas anotações, deixo fluir a possibilidade de como aquela história vai acontecer.

De acordo com a amplitude do olhar de cada contador de histórias se abrem leques para a escolha de materiais e adereços. É durante a pesquisa dessas possibilidades que se conjecturam e despontam alternativas à produção narrativa.

Um exercício que pratico é levar essa lista a uma loja de variedades, aquelas que vendem de tudo, e algumas com preços bem acessíveis. Busco em todos os objetos da loja alguma cor, forma, textura, movimento ou eficiência poética que se encaixe em algumas das características das personagens. Em muitas histórias, levei dias visitando toda e qualquer possível loja de variedades até encontrar uma primeira personagem. Minha busca começa sempre pelo objeto simples e, quando a primeira personagem é encontrada, aplico o conceito que desenvolvi para facilitar as próximas buscas, com base nessa primeira personagem, formando uma *unidade de grupo*.

## Unidade de grupo

A unidade de grupo está dividida em: primeira unidade de grupo e segunda unidade de grupo. A primeira é o objeto em si. Portanto, se escolho um espanador para ser a Sereiazinha<sup>6</sup>, por causa da metáfora do movimento de suas cerdas como a cauda de uma sereia, a minha primeira unidade de grupo é o espanador. Assim, busco entre os objetos da primeira

<sup>6</sup> A Pequena Sereia, escrito por Hans Christian Andersen em 1836.



unidade de grupo outros que possam ser as demais personagens da história, como o Pai, que pode ser um espanador maior, e o Príncipe, um espanador de penas, por exemplo, que traz a metáfora ou o imaginário popular do príncipe com boina de penas na cabeça.

Depois dessa primeira busca, eu coloco o objeto em sua segunda unidade de grupo, que é sempre a função real do objeto. No caso do espanador, a limpeza. Isso amplia as possibilidades de encontrar outras personagens e manter os objetos ligados, em uma unidade de entendimento mais agradável ao público. Nesse lugar, eu consigo encontrar um esfregão para ser a velha Feiticeira e um pregador, que muito lembra a forma de um peixe.

## **Não unidade de grupo**

Ainda existe a *não unidade de grupo*. Esta aplico quando, depois de explorar as duas unidades de grupo e não achar que dentro delas há objetos que correspondam à minha procura, amplio a busca por todo e qualquer objeto possível. Todavia, aqui tomo muito cuidado para que os objetos não sejam escolhidos de forma aleatória. Na não unidade de grupo está o lugar de maior cuidado estético de todas as contações de histórias com animação de objetos, para que não simplesmente se pegue qualquer objeto apenas para agregá-lo às histórias.

## **Objeto composto**

Bensky (2000) denomina o que não é objeto simples como *objeto derivado*, que eu passei a chamar de *objeto composto*.

O objeto composto é aquele unido de mais de um objeto para dar forma a personagens que se desejam encontrar. Não há um limite ou regra para a quantidade de agrupamento, ou quanto à maneira de agrupar, mas todo objeto simples, quando sofre alguma intervenção, passa a se enquadrar como objeto composto. Aqui, não aplico a unidade de grupo, uma vez que a ideia é agrupar os objetos por forma, cor, tamanho ou textura, para que juntos criem a ilusão de um formato mais parecido com o de boneco.

Depois de buscar todas as possibilidades em objetos simples e não conseguir encontrar os que representam bem as personagens da história

selecionada, inicio o processo do objeto composto. Procuo agrupar objetos pela cor, forma, tamanho, entre outros, para obter a personagem desejada. Para o mosquito Frederico<sup>7</sup>, por exemplo, eu utilizo um mata-moscas para começar o processo da construção do objeto composto, um objeto que está diretamente relacionado à mosca. Portanto, aqui também fica presente a metáfora ligada ao objeto, criando uma conexão comum para o público. Como objeto simples, eu não consegui a forma que desejava, então adicionei a esse mata-moscas outros objetos, como pequenos potinhos de sobremesa, peneirinhas e uma colher de plástico, para compor o mosquito. Nesse caso, a personagem toda foi criada com objetos da cor azul, uma vez que a ilustração traz o mosquito nessa cor. Procuo sempre criar uma conexão entre a ilustração e os objetos ou bonecos.

O objeto composto muitas vezes está próximo do que se entenderia como boneco. Assim, diferencio o objeto composto de um boneco pela estrutura de sua construção, mesmo que ambos mantenham similaridades de representações.

## Boneco

Para Amaral (1997, p. 71): boneco “é o termo usado para designar um objeto que, representando a figura humana ou animal, é dramaticamente animado diante de um público”. Segundo a autora, convencionou-se usar a palavra boneco como um termo genérico que abrangesse suas várias técnicas.

O boneco para a contação de histórias pode ser feito dos mais diversos materiais – tecidos, papéis, arames, espuma vinílica acetinada (EVA), madeiras, entre outros. Cada boneco será preparado por meio de técnicas conhecidas pelo contador de histórias, que vai confeccioná-lo, ou por um bonequeiro<sup>8</sup> escolhido por ele.

Na categoria boneco, a contação de histórias pode ser ampla, porém há uma grande diferença entre contar histórias com teatro de animação e

<sup>7</sup> *Faniquito e siricutico no mosquito*, escrito por Jonas Ribeiro, com ilustrações de André Neves e publicado pela editora Elementar.

<sup>8</sup> No movimento de teatro de bonecos, o bonequeiro é aquele que confecciona o boneco. O que manipula o boneco é o ator-manipulador. Então, nem todo bonequeiro é ator-manipulador e vice-versa.





utilizar o boneco simplesmente como um adorno ou enfeite para a cena. A segunda opção, segundo minhas convicções estéticas e conceituais, está descartada. O boneco usado na contação de histórias é entendido como a personagem em tempo integral. Portanto, toda fala ou movimento sai da narrativa do contador de histórias e é executada pelo boneco. Assim como no teatro de animação, em que o boneco nunca pode estar em cena sem ser manipulado, ou seja, sem ter vida, na contação de histórias essa regra também deve ser aplicada.

Quando a matéria se move por energia própria ou acionada por impulso humano, imediatamente provoca novos fenômenos. A matéria em si possui energia e, quando essa energia se aglomera ou se distende, detona um movimento que, por sua vez, cria [...] força que transcende. A tudo isto chamamos: vida. Quando a energia cessa, “aparentemente”, acontece a imobilidade. E, o corpo assim “imóvel” suscita outra realidade. Ao cessar total da energia, chamamos: Morte (AMARAL, 2005, p. 17).

Por isso, a contação de histórias com objetos e bonecos não está no campo do improvisado.

## **Contando histórias com bonecos e objetos**

Depois de todo esse processo para a escolha das personagens conforme as possibilidades do objeto simples, do objeto composto ou do boneco, início o processo de preparar a contação de histórias com esses elementos.

Toda contação de histórias, independentemente do recurso utilizado, requer tempo de pesquisa, preparo, ensaio e, por fim, sua apresentação. No caso da contação de histórias com bonecos e objetos, o tempo gasto com ensaio pode ser um pouco maior, pois, além do recurso da voz, do corpo e da possível inclusão de música, os recursos boneco e objeto exigem empenho estético e técnico, a fim de harmonizar as unidades escolhidas. É nesse tempo de preparo e ensaio que está a excelência na contação de histórias com bonecos e objetos.

## Olhar do contador de histórias

A direção do olhar do ator bonequeiro no teatro de animação é sempre voltada para o objeto animado, para o boneco. Já o contador de histórias, em geral, tem seu olhar a todo o momento para o público. Então, na contação de histórias com objetos e bonecos, o contador precisa ter dois cuidados, o de não perder a atenção do seu público, trocando olhares com ele, e o de direcionar esse olhar ao boneco e ao objeto no momento certo.

Para isso, o olhar do contador de histórias, enquanto faz a introdução da narrativa, está no público. Somente quando a personagem entra em cena é que ele deve direcionar o olhar para o lugar de onde esse elemento vem. Aqui, é importante lembrar que o contador nunca vai pegar o objeto ou o boneco fingindo não fazê-lo, pois o seu corpo cênico sempre está presente e tudo o que ele faz é visto por sua plateia. Então, o tempo para colocar e tirar o objeto ou boneco de cena é fundamental para que o público se mantenha concentrado na apresentação. A opção de utilizar muitos adereços pode comprometer campos visuais da plateia, fazendo-a, conseqüentemente, se distrair, distanciando-se da trama desenvolvida.

## Tempo cênico

Desenvolvi um tempo cênico para a contação de histórias com bonecos e objetos com *oito tempos*, assim como na dança. Segundo Caminada (1999, p. 1): “A dança, entendida como cópia ou interpretação de movimentos e ritmos inerentes ao ser humano, é tão antiga quanto o homem” e, acrescento, quanto as narrativas. Trata-se de uma contagem para entender que há um tempo para cada ação<sup>9</sup>:

- 1: estou contando a história;
- 2: olho para o objeto;
- 3: pego o objeto;
- 4: coloco o objeto em cena;
- 5: faço a cena com o objeto;
- 6: devolvo o objeto ao lugar de origem;
- 7: olho para a plateia;
- 8: continuo a narrativa.

<sup>9</sup> O uso da palavra objeto estende-se também à palavra boneco, de acordo com a escolha.



Diferentemente da dança, a contagem não precisa ser realizada durante a apresentação; ela é uma base para que o contador de histórias entenda que há um tempo para cada ação feita em cena, que cada energia por ele colocada na contação de histórias deve ter um tempo. Parente (2005, p. 115) afirma que, no caso do bonequeiro, essa energia deve ser canalizada para o objeto ou o boneco. Ele fala também da importância de saber se anular para que a energia seja canalizada para o objeto ou boneco. Pietro (2015, p. 158) diz que “a linguagem corporal muitas vezes completa discursos que as palavras não conseguem alcançar”.

## **Olhar do objeto e do boneco**

Ainda na contação de histórias com objetos e bonecos, existe um terceiro olhar, que é tão importante quanto os dois primeiros: o olhar do boneco. Refere-se à triangulação cênica do objeto ou boneco com a plateia, bem como à do contador de histórias com o objeto ou boneco e a plateia. Para Beltrame (2008, p. 25), “a triangulação é um recurso que se realiza com o olhar e colabora para ‘dialogar’ com o espectador, fazendo-o ‘entrar’ na cena”.

Então, se o olhar do contador de histórias deve estar no objeto ou boneco, quando há mais de uma personagem em cena, o olhar do contador precisa estar no boneco que fala. Portanto, o boneco que ouve não se manifesta; ele fica temporariamente parado, para que a plateia não se confunda sobre qual objeto ou boneco em cena está falando. O boneco que fala vai alternar seu olhar com o da personagem com quem contracena, bem como olhar para a plateia. Por isso, acontece a triangulação cênica, ou seja, a triangulação olho-no-olho, olho-plateia.

## **Conclusão**

Contar boas histórias com bonecos e objetos requer, como vimos, o domínio de alguns conceitos do teatro de animação. O não domínio desses conceitos não impede que sejam utilizados outros recursos. O importante é preparar-se e dedicar-se a esse fazer com respeito e carinho. Afinal, dar vida a bonecos e objetos vai além da manipulação técnica; mantém conexão

direta com tudo o que o contador acredita. É dar aos adereços ânima, como aquela pulsação de criança extasiada quando se põe a imaginar vozes, movimentos e sons, bastando para tal saber ver e “transver”, como diz o poeta Manoel de Barros (*apud* REDAÇÃO, 2017).

Ademais, existem muitas possibilidades de usar bonecos ou objetos. Pode-se até mesmo trazê-los à cena só para iniciar e finalizar a história. Ter à mão esses recursos é uma estratégia sedutora, cujos intuitos são surpreender o público em geral e fazê-lo se encantar, proporcionando por meio dos recursos empregados um toque especial, peculiar do contador à arte de contar histórias. Todos os recursos são interessantes e possíveis, se bem planejados e construídos. O mais importante é que nada impeça o contador de realizar esse ato de amor e arte.

## Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

AMARAL, Ana Maria. Teatro de animação: boneco, figura ou formas animadas? **Móin-Móin**, Jaraguá do Sul, ano 1, n. 1, 2005.

BALARDIM, Paulo. **Vida e morte no teatro de animação**. Porto Alegre: Edição do Autor, 2004. 56 p.

BELTRAME, Valmor Nini (org.). **Teatro de bonecos: distintos olhares sobre teoria e prática**. Florianópolis: Udesc, 2008.

BENSKY, Roger-Daniel. **Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette**. 2. ed. França: Librare NIZEt, 2000.

CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

COELHO, Betty. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 2006.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (org.). **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Editora Sesc, 2015.



NERY, Olivia Silva. Objeto, memória e afeto: uma reflexão. **Memória em Rede**, Pelotas, v. 10, n. 17, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/11383>. Acesso em: 24 ago. 2021.

PARENTE, José. O papel do ator no teatro de animação. **Móin-Móin**, Jaraguá do Sul, ano 1, n. 1, 2005.

PIETRO, Benita. Um tempo para a oralidade no conto de autor. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; VEIGA, Maurício Biscaia; MORAES, Taiza Mara Rauen (org.). **Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos**. Joinville: Editora Univille, 2015. p. 156-162.

REDAÇÃO. Frase do dia: Manoel de Barros, poeta brasileiro. **Diário do Turismo**, 2017. Disponível em: <https://diariodoturismo.com.br/frase-do-dia-manoel-de-barros-poeta-brasileiro/>. Acesso em: 24 ago. 2021.

SANTOS, Virgílio Marques dos. **Kamishibai: o que é e como aplicar o conceito no lean?** Campinas: FM2S, 2017. Disponível em: <https://www.fm2s.com.br/kamishibai-lean/>. Acesso em: 24 ago. 2021.

SAWYER, Ruth. **The way of the storyteller**. Nova York: Penguin, 1990.

VASCONCELOS, José Mauro de. **O meu pé de laranja lima**. São Paulo: Melhoramentos, 2017.

VEIGA, Maurício Biscaia. A história da arte e/ou a arte de contar histórias. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; VEIGA, Maurício Biscaia; MORAES, Taiza Mara Rauen (org.). **Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos**. Joinville: Editora Univille, 2015. p. 170-183.

VIGOTSKI, Lev Semionovich. **Imaginação e criação na infância**. Tradução: Zoia Preste e Elizabethe Tunes. São Paulo: Expresso Popular, 2018.

# Respiros poéticos de contação de histórias no ambiente virtual e na pandemia: duas experiências

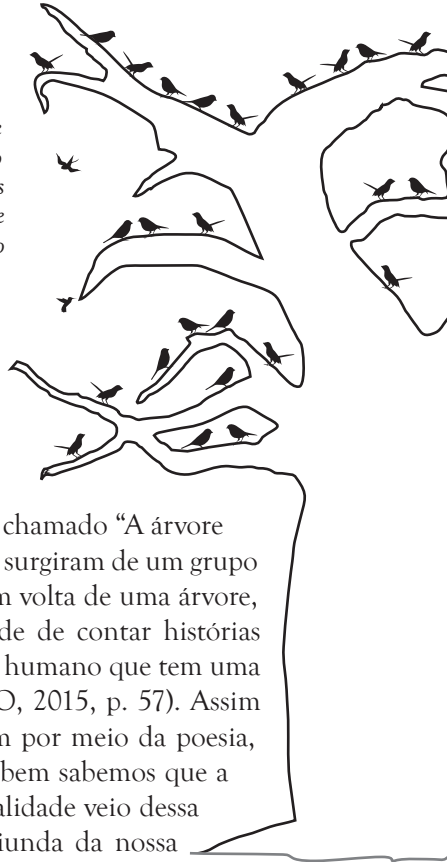
Miriam do Carmo<sup>1</sup>  
Wânia Karolis<sup>2</sup>

*“Nada é fixo para aquele que alternadamente pensa e sonha. [...] No trabalho alternado das imagens e dos conceitos, duas boas consciências, que seriam a do pleno dia e a que aceita o lado noturno da alma.”*

(BACHELARD, 2000, p. 137)

*Antes eu contava histórias para mudar o mundo. Hoje conto histórias para mudar a mim mesmo. (conto judaico)*

O conto africano contado e recontado chamado “A árvore de sapatos” diz que os contadores de histórias surgiram de um grupo de pessoas que se reuniam todas as noites, em volta de uma árvore, para compartilhar suas histórias. “A atividade de contar histórias constitui uma experiência de relacionamento humano que tem uma qualidade única, insubstituível” (MACHADO, 2015, p. 57). Assim como esse conto, diversos outros comunicam por meio da poesia, de onde surgiu a contação de histórias, mas bem sabemos que a necessidade de nos comunicar é inata e a oralidade veio dessa necessidade e que a poesia das histórias oriunda da nossa necessidade de nos comunicar e de imaginar. Andruetto



<sup>1</sup> Pedagoga, atriz, contadora de histórias, arte-educadora, especialista em Educomunicação e graduanda em Licenciatura em Teatro. Utiliza o nome Miriam Pirlimpimpim em suas apresentações artísticas voltadas para a infância.

<sup>2</sup> Atriz, contadora de histórias, arte-educadora, arteterapeuta, formadora de professores, artista da palavra e criadora do Projeto MEL – Movimento Escola Literária.



(2012) afirma que o hábito de contar, ouvir e inventar histórias é o que nos permite dar significado às nossas experiências, e não só de nossas experiências físicas, mas também imaginativas.

Todavia, o homem de ontem é diferente do homem de hoje. Após a oralidade, ele recorreu à escrita para disseminar e expandir suas ideias. “O homem começou a pensar em suportes e maneiras criativas para organizar esta aquisição: a escrita” (BUSATTO, 2013, p. 88) e, desde então, formula e reformula novas formas de expandir-se de maneira social, fazendo seus pensamentos preencherem diversos espaços, alcançando o maior número de pessoas.

Chegando à contemporaneidade, a digitalização tornou-se presente em diferentes instâncias da nossa sociedade. Mediante o nosso contato imediato com a tecnologia, nosso olhar voltou-se para outros modos de comunicação e extensão do próprio pensamento. Assim, criamos diretamente relações diferentes com aspectos sociais, misturando esses elementos. Benjamin (2008) aponta para a reprodutibilidade técnica sobre essa relação com a arte: “A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da arte com a massa” (BENJAMIN, 2008, p. 187).

Logo, como a contação de histórias entra nesse mundo, cada vez mais informatizado, digitalizado e massivo? Atualmente, vivemos a era da imagem. Redes sociais atreladas a fotos e vídeos são quase unanimidade nos aplicativos e *sites* que acessamos todos os dias. Como a força da oralidade pode ser renovada de forma tão intensa a ponto de ser construída para o outro?

Contar histórias no ambiente virtual suscita diversos desafios, move-nos enquanto artistas e explora lugares que não tínhamos descoberto antes. A conexão das histórias perpassa conexões *wi-fi* e coloca-nos em outro lugar. Os tempos mudam, mas o “movimento de contar história está apenas começando, e, à parte os modismos que o envolve, ele resistirá” (BUSATTO, 2013, p. 37). A arte não só resiste, ela nos salva! Se vivemos em um mundo extremamente agitado, apressado, acelerado, a contação de histórias não é só importante, e sim muito necessária!

Cada plataforma digital tem suas especificidades, porém todo o nosso público nos acessa por meio das lentes de uma câmera, e não conseguimos imaginar a infinidade de lugares que o outro (ouvinte) pode

estar. Com base nisso, exercitar a empatia pelo próximo se torna essencial para um bom desenvolvimento. Independentemente do público a que você está destinando a história, é vital pensarmos no outro e acolhê-lo. Se no meio digital, em que aquela pessoa ou criança tinha infinitas possibilidades de conteúdo para assistir ou ouvir, ela escolheu o seu material, é porque naquele momento ela precisava da sua forma de ouvir e contar histórias.

Uma história, quando gravada, permite que muitas pessoas tenham acesso a ela ao mesmo tempo, o que pode gerar uma infinidade de interpretações sobre ela. Cada pessoa a entende e a interpreta conforme a sua realidade, e até a mesma história gravada vista duas vezes pela mesma pessoa pode trazer sensações diferentes para a sua memória. A sensibilidade, o afeto e o aconchego que contar histórias pode nos trazer perpassam câmeras, imagens e quaisquer outros objetos inanimados entre você e sua história.

Citando Ritto (2015, p. 409), que em seu texto “Contar histórias na televisão” relatou uma frase dita por seu produtor, que foi seu grande ensinamento – “Olhe para a câmera e veja o olhar de uma criança” (RITTO, 2015, p. 409), nós, “cibercontadores” (BUSATTO, 2013, p. 9), apesar de pessoalmente preferirmos o termo “contadores *online*”, podemos ir além, olhar para a câmera e ver o coração da criança, pois naquele momento ela nos acolhe na sua casa e nós também estamos em casa, não cheios de apetrechos, luzes, cabos, mas muitas vezes na nossa sala, quintal, quarto. Portanto, do aconchego de casa, encontramos o aconchego no coração do outro.

Passamos, então, a pensar na arte da palavra narrada no tempo e no espaço no meio digital, assim como na sua recepção por parte das crianças que têm o ciberespaço como o território do seu brincar, do seu habitar cotidianamente. Fazemos muitas perguntas. Como produzir narrações orais no ciberespaço? Como fazer o encontro possível da oralidade no meio digital? Das narrativas dos contadores de histórias tradicionais, como transmitir a sabedoria e os conteúdos arquetípicos que ecoam em nossa sociedade no espaço digital? De que maneira o contador de histórias, tendo propriedade da história a ser contada, transformada num ato performático, constrói conjuntamente com os parceiros de trabalho em suas singularidades (*designer*, ilustrador, tradutor) e com a criança atrás da tela? Como fazer o





espaço da arte de contar histórias ser mediado pelo espaço digital, que hoje já é o próprio espaço do trabalho, dos estudos, do lazer das crianças, mantendo a sua identidade? E quanto às músicas, antes cantadas, entoadas, muitas autorais, como lidar e fazer com os direitos autorais? O mesmo ocorre com os direitos autorais de livros (discussão bastante polêmica e necessária a ser feita no espaço virtual)? Quais são as possíveis produções de sentido construídas pelas crianças ao ouvir uma história, agora por novos elementos, que vão além do corpo-voz do narrador, pela nova estrutura tecnológica? É necessário outro tempo – um tempo virtual – do contar histórias no suporte digital? Quanto tempo? Pouco tempo? Como adequar um conto de tradição oral ou um conto literário, que tem internamente o seu tempo próprio dos acontecimentos, ao tempo da fala, do olhar, do gesto, das expressões de quem narra esses acontecimentos, ao tempo da produção da arte nos meios tecnológicos? Como trabalhar o tempo do elo entre narrador e ouvinte, que sempre aconteceu no tempo real e agora se dá no tempo virtual?

Refletindo acerca da literatura como um ato pensado e construído (como nos ensina a conjecturar Ítalo Calvino *apud* BUSATTO, 2013), como começar a entender, a se desmontar de conceitos e práticas confortáveis e a montar novas concepções de tempo, de espaço e de linguagem, de recepção para a arte de contar histórias no mundo híbrido de hoje? Como não influenciar no espaço do imaginário da criança com a interferência do artista gráfico responsável pela animação da história narrada? Ainda falar de narração oral no meio digital é pisar em solo estranho, acanhado? Confessamos que muitos desconfortos, dúvidas, receios começaram a aparecer fazendo-se presentes no trabalho realizado e ainda a ser muito descoberto, dialogado, feito e refeito. Preocupação de não conseguir preservar as nossas identidades culturais da arte narrativa diante das novas tecnologias. Mais uma vez, Busatto (2013) é chamada na tentativa de responder a essas e a muitas outras perguntas incansavelmente feitas sobre tempo, espaço e recepção:

O ciberespaço chegou dissolvendo as certezas e as referências que a Modernidade impunha, como o sentido de centro, evolução e polaridades. [...] O ciberespaço chegou e se impôs, imponente, ao ser humano, que no final do século XX se viu diante de uma nova dimensão do tempo, e foi instigado a mudar a lente com que

olhava para o mundo e para as coisas. [...] Olhando para a arte digital, percebe-se que ela se apresenta como uma linguagem que incorpora uma visão dinâmica e interativa de sentido. Ao representar novas simbolizações para o ser humano, o meio digital, o tempo visual, propõe que a gente se repense e repense os significados de se viver e conviver, produzir e consumir, ser e estar no mundo contemporâneo (BUSATTO, 2013, p. 116-117).

São tantas as reflexões que nos espantam, despertam a curiosidade, que nos emocionam, que nos engrandecem, que nos encorajam para um trabalho artístico feito na contemporaneidade e para a contemporaneidade que somos levados a pensar que, mesmo diante do novo suporte tecnológico, o qual está nos ensinando tanto, chegamos à conclusão de que é a produção artística, o corpo-voz do narrador de histórias, a propriedade das histórias que são contadas, a propriedade de sua sabedoria, o seu conhecimento da vida e do mundo, a sua voz poética, a qualidade da sua narração o que verdadeiramente comunica, encanta e faz sentido, ainda que no meio digital.

### **Relato (I): contar histórias... Quando a Miriam do Carmo descobriu Miriam Pirlimpimpim e deu lugar a ela**

Acredito que nunca vou saber se sou eu que conto histórias ou se são elas que me contam. Entretanto, sobre a minha jornada de contar histórias, precisamos começar do começo. Quando chegou o ensino médio, eu precisava escolher para que canto do mundo iria. Tenho mãe professora e sempre me identifiquei com o que ela fazia. Era isso, seria professora! Logo me vi no curso de formação de docentes integrado com o ensino médio e já comecei a trabalhar com educação infantil. Só quem já esteve numa sala com 25 crianças de 3 e 4 anos entende como o gesto de pegar um livro, cantar uma música introdutória, realizar gestos e mudar o tom de voz podem modificar todo o ambiente, porém eu demorei para me entender como contadora de histórias. Eu me via como uma professora que contava histórias, e esse era o meu momento preferido do dia (suspeito que o das crianças também).



Terminando o ensino médio, a faculdade que eu faria já sabia, Pedagogia! Recordo-me de termos uma matéria específica sobre literatura infantil e ali já senti uma faísca do que eu queria, mas, como não a entendia, ficou por ali. Um amor antigo me chamou e voltou com tudo! Teatro, estou aqui! Foi nesse retorno ao teatro, realizando cursos, que eu percebi que queria mais... Finalmente na Faculdade de Artes do Paraná a faísca virou fogo. Sem pretensão, inscrevi-me na disciplina optativa do então professor Fábio Henrique Nunes Medeiros Contação de Histórias e eu mergulhei nela. Senti que ali era meu lugar.

Foi nesse encontro maravilhoso proporcionado por essa grande brincadeira chamada vida que eu me senti apta a embarcar no meu tão sonhado projeto de contação de histórias, o pó de pirlimpimpim, e com ele descobri Miriam Pirlimpimpim – que é o meu próprio eu artístico voltado para a infância (também gosto de pensar em Miriam Pirlimpimpim como minha criança interior). Tenho comigo há muitos anos que fui uma criança/adolescente de sorte. Nasci e criei-me num bairro periférico de Curitiba (PR), em que os bares e as igrejas são muitos, mas centros culturais há poucos. Por ser um bairro distante consideravelmente do centro da cidade, o acesso a teatros e museus é escasso, e muitos de meus amigos nunca tiveram a oportunidade de assistir a apresentações artísticas, nem seus pais, nem seus filhos.

Esse foi um dos principais motivos de eu escolher a internet como suporte do meu trabalho. Ela alcança! Ultrapassa barreiras físicas e chega a lugares que nunca pudemos imaginar! Quantos bairros existem na minha cidade, no meu estado, no país sem acesso a teatros, museus, bibliotecas, livrarias? Tudo isso sempre reverberou fortemente em mim, e encontrei na internet um lugar que me propicia encontros, mesmo que por uma ou várias telas. Hoje o vídeo mais visto do meu canal tem quase 33 mil visualizações. Quantos corações já não foram tocados? Quantas crianças que nunca tiveram ou não teriam condições de experienciar uma contação de histórias puderam estar ali comigo, repetidas vezes? Quantas crianças e adultos já não tiveram despertada a sua curiosidade sobre a contação de histórias, o teatro, a arte?

Outro momento memorável para mim como contadora de histórias foi o meu projeto chamado Histórias do Brasil. Nele reuni um grupo de



nove contadoras de histórias de diversos cantos do país (Paraná, Rio de Janeiro, Tocantins, Paraíba, São Paulo, Santa Catarina, Distrito Federal, Maranhão e Pernambuco), para em *lives* falarmos sobre suas terras natais e suas histórias. Foram tantas lendas, contos, folclores, riquezas! Que país rico de histórias! Encontros que só foram possíveis por conta da internet, mais especificamente das redes sociais, meio pelo qual fiz o contato com essas mulheres incríveis dos mais diferentes lugares do Brasil.

Presencialmente, esses encontros iriam demandar tempo, dinheiro e estrutura para serem desenvolvidos, mas ali, naquelas telas divididas, as histórias nos faziam viajar pelo Brasil afora sem sair do sofá. Foram inúmeros momentos em que, por intermédio das plataformas digitais, eu e vários outros contadores e contadoras rompemos barreiras físicas e criamos laços que viraram histórias.

Outro aspecto muito importante que também me fez optar por trabalhar com a internet foi o fato de que, mesmo antes da pandemia da Covid-19, como professora, eu já percebia que meus estudantes acessavam muito a internet. Mesmo pequenos, eles já tinham um vasto conhecimento sobre o assunto, sobre a moda do momento, o funcionamento das redes, e aquilo me fazia pensar que tipo de conteúdo eles consumiam. Veio-me a reflexão de que, de alguma forma, eu poderia trazer algo enriquecedor, porém lúdico e leve ao mesmo tempo. Pensando nesse acesso das crianças e a respeito de temas importantes para serem debatidos, em 2020, no Dia Nacional de Combate ao Abuso e à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, 18 de maio, escrevi uma história especial para contar nas minhas redes sociais abordando o tema de um jeito como eu gostaria de falar com as crianças e as famílias. “Berta, uma princesinha esperta” já teve mais de 1.200 visualizações e impactou outros contadores de histórias que entraram em contato comigo para reproduzirem ou regravamem a minha história.

Eu sou alguém que valoriza o encontro, a aproximação e a potência do olho no olho, contudo vivemos num mundo informatizado, e a pandemia deixou escancarado, perante nossos olhos, que não poderíamos parar, que as pessoas precisavam mais do que nunca de elementos que só as histórias podem proporcionar. Foi essa a maneira que encontramos de nos fortalecer. Além de tantas limitações, nós chegamos! E continuaremos a chegar!



## **Relato (II): contar histórias no espaço digital... Pé de poesia! Movimento Escola Literária, por Wânia Karolis – experiências humana-mente poéticas**

Tudo começou no início do ano de 2020, com a chegada da pandemia, quando eu ainda trabalhava na Secretaria de Educação da Prefeitura de Guarulhos (SP). Fui convidada pelo prefeito da cidade para contar histórias para as crianças da rede municipal pela TV e pela plataforma do YouTube, num programa chamado Saberes em Casa. Ao receber esse convite, fiquei muito feliz, agradecida, bastante emocionada, pois eu iria realizar o meu sonho de criança: contar histórias para as crianças como a Gigi do Bambalalão. Chorei de felicidade e senti profundamente a responsabilidade de fazer um excelente trabalho, pois este chegaria a um maior número de crianças do município.

Entreguei-me ainda mais aos estudos, às pesquisas, às leituras de muitas, muitas histórias, de muitas teorias. Dediquei-me a um intenso e criativo processo de criação, elaborando até mesmo todo o espaço para a narração das histórias, à preparação de todo o cenário, sempre em diálogo com as histórias contadas, com o contexto das narrativas apresentadas, com muitos tecidos, objetos da minha própria casa, contando sempre com a ajuda da minha mãe e da minha avó na feitura de cortinas, de quadrinhos para as paredes, de enfeites com fitas, até de bonecos para saírem da caixa de brinquedos que um dia fora da minha avó, caixa que ela usava para contar histórias para mim no tempo em que eu era criança.

Nesse processo todo de trabalho amoroso, sério e comprometido, uma gama de conhecimento foi sendo costurada, tecida, desencaixotada, e meus quadros no programa se ampliaram para além das histórias. Passei a brincar com as crianças com as palavras, por meio das parlendas, das adivinhas, dos trava-línguas, das quadrinhas; passei a cantar, a dançar e a recitar poemas para as crianças; a levar conhecimento cultural do Brasil e do mundo em diálogo com as histórias narradas, tudo retirado de vários baús, simbolicamente baús da cultura popular brasileira, baús da memória afetiva, baús das vozes que moram dentro e fora da gente no mundo. E tudo isso acontecendo em ambiente virtual.

As crianças, num primeiro momento, eram imaginárias, saudosamente imaginárias. Quantas vezes, cenário pronto, história pronta, estudada, preparada para ser contada nos moldes tradicionais, câmera do meu celular ligada, à luz de dois abajures e mais à da lâmpada do quarto onde eu criara o meu cenário, eu me surpreendia chorando. As crianças, de fato, não estavam ali naquele instante. Não havia risos, nem perguntas, nem cheiros, nem abraços, nem silêncios, nem lágrimas, nem aplausos. Só havia eu, a câmera, o cenário, minhas memórias, minhas histórias, meu amor transbordando, minhas saudades. Assim, respirando profundamente, buscando fôlego num tempo em que o ar faltava para muitos, eu seguia adiante, fazendo o melhor que podia, que conhecia, que já sabia fazer, que intuía fazer, imaginando as crianças olhando-me pela lente da câmera.

Eu nunca havia estado diante de uma câmera para contar histórias. Eu sentia certa resistência. Sempre acreditei na arte do encontro, do acontecimento do momento presente na companhia do outro, dos outros presentes para o instante, o presente vivenciado por intermédio das histórias. Pensava que uma história gravada não teria a mesma potência, não emocionaria com tamanha profundidade nem delicadeza como o momento vivido com presença. Não afetaria com inteireza. Muitos amigos e amigas me diziam para eu criar um canal no YouTube contando histórias, mas isso para mim ainda estava longe, longe de ser possível de realizar.

Todavia, com o convite para esse trabalho na TV e no YouTube, tudo mudou. Mudou também o meu olhar sobre a arte de narrar na contemporaneidade, ampliaram-se a minha curiosidade e o meu entendimento sobre contar histórias no espaço e no tempo virtual, suscitando questões profundas para mim: o que distancia a tradição oral do contexto virtual? O que os aproxima? Indagações que apareceram sobretudo ao ver meu trabalho com a arte da palavra tradicional sendo necessariamente interferido pela edição do programa: músicas, sons, cortes. Passei a ter um olhar ainda mais crítico sobre a arte de contar histórias no espaço cibernético.

Ainda me causavam ruídos, alguns desconfortos, assombros, dúvidas, descobertas. A interferência das músicas, dos sons, dos cortes feitos por outros não poderia acontecer sem sentido – músicas que não conversavam com as histórias narradas, cortes abruptos das cenas. Sim, todos nós



estávamos aprendendo a fazer isso tudo e aprendendo que esse trabalho não poderia somente cumprir com regras, normas em termos de tempo de programa, determinado burocraticamente, sem a intencionalidade precisa conforme o novo contexto apresentado, sem a preocupação necessária do cuidado com o trabalho artístico feito para a criança, com respeito à sua inteligência, ao senso estético e à sua ética. Curiosa e desacomodada por essa nova maneira de fazer e de viver a arte, conversava muito com os colegas responsáveis pela tecnologia, com o *designer* do programa, pensava, refletia, escrevia, aprendia. Busquei expandir o diálogo com Busatto (2013, p. 112):

Quando a atuação ocorre em vídeo para depois ser digitalizado, há um distanciamento maior do contador de histórias, pois ele pode se ver e ser um espectador de si próprio. Há um olhar crítico que não é permeado pelo momento presente e vinculado a afetos, mas antes uma análise racional da *performance*, quando é possível cortar a própria imagem, colar, copiar, alterar padrões estéticos desse corpo-imagem, metamorfosear-se em outros personagens, até deixar de ser o contador, e passar a ser um simulacro dele próprio. Com essa intervenção, ressignifica-se o contador de histórias e o que ele representa.

Descobri que eu estava diante, portanto, de um novo paradigma da arte de contar histórias, de uma nova produção de conhecimento artístico tanto para mim como para o outro (meus próprios colegas de trabalho e os espectadores do meio digital, o novo público de uma nova possibilidade de receber a arte), refletindo profundamente, ressignificando-me e vivenciando a experiência de produção de narrações orais por meio do suporte digital. Tentava entender esse processo híbrido gerador de outras tantas possíveis leituras que se apresentavam diante dos meus olhos e me faziam pensar na leitura desse novo contexto para o tempo, o espaço e a recepção das histórias contadas no ciberespaço.

Percebi que essa preocupação com a arte de narrar histórias no suporte digital, em busca de entender a dinâmica dessa nova linguagem híbrida, suas particularidades, seu funcionamento, para um trabalho de

excelência às crianças da rede municipal de Guarulhos, crescia e se alargava para mais crianças além da rede. A importância dessa discussão, desse repensar o novo paradigma de contar histórias com a qualidade necessária, haja vista o contorno do novo cenário surgido, ampliou-se diante de novos horizontes que despontavam para mim ante a minha própria necessidade de trabalho com a arte da palavra e com a educação – em diálogo com Morin (2010), *repensar a reforma, reformar o pensamento*.

Tudo isso me convidou a abordar, com autonomia e autoria, a fundamental questão de repensarmos as novas maneiras de compartilharmos conhecimento, de reformarmos o pensamento da educação, levando em conta o imaginário das crianças, criatividade, inventividade, considerando novos modos de ensinar e de aprender, por meio das histórias narradas na (re)configuração da tela, pela desconstrução e construção das palavras, das imagens ditas, criadas, animadas, na abertura do espaço do imaginário e sem entregar tudo pronto, sem o bloqueio da imaginação com imagens muito claras e óbvias, como nos ensina Bachelard (2000, p. 132): “Imagens muito claras tornam-se idéias gerais. Bloqueiam a imaginação. Vimos, compreendemos, dissemos. Tudo está terminado. É preciso então encontrar uma imagem particular para novamente dar vida à imagem geral”.

Com essa nova possibilidade de fazer e de ser aprendida, maturada – no tempo das delicadezas –, além de, nesse processo, reconhecer que o lugar da literatura oral e da escrita ainda estava equivocado na educação, lugar que ainda é pensado, na maioria das vezes, como um espaço para histórias utilitárias, moralistas, doutrinárias, com a intencionalidade de ensinar regras gramaticais, eu, com coragem e ousadia, em nome do lúdico, das histórias que não conhecem os limites palpáveis da realidade, como diria o amigo Jonas Ribeiro, das histórias que não são meros pretextos para uma proposta pedagógica, decidi fechar o meu ciclo nesse trabalho, pedindo a minha demissão (muito agradecida por tamanho aprendizado).

Assim, poderia, por fim, abraçar meus projetos pessoais com os livros, a literatura, a leitura, para contar as histórias de verdade, sem preconceitos, sem julgamentos, sem burocracias e com liberdade, como um ato político, de conhecimento, de amor, de criação artística e de existência poética, como a necessidade de tornar a vida de todos nós significativa pela plena capacidade de nos conhecermos intimamente, com sabedoria,





fazendo muitas perguntas, convidando a todos a ouvir para ler histórias, para aprender a ler a palavra, o mundo, a “palavramundo”, como nos ensina o mestre Paulo Freire (2005), com autonomia, ousadia, criatividade e autoria:

Processo que envolvia uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita [da palavra narrada, ouvida], mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (FREIRE, 2005, p. 11).

Assim, com coragem e necessidade urgente, criei meu próprio canal no YouTube, Movimento Escola Literária, contando histórias para as crianças e ampliando meu projeto itinerante para a formação de professores (tanto de modo *online* quanto presencial nas escolas públicas e privadas), por meio da literatura oral e escrita, com a intenção de juntos estudarmos o contar para ler como prática de letramento: a arte de contar histórias e as práticas de leitura. Inspirava-me em Eliana Yunes (2011), mais uma mestra que me acompanha em meus trabalhos artísticos realizados com a arte da palavra na educação.

A leitura é, pois, uma ação que gera energia, pensamento, constituição psíquica e afetiva da pessoa por lhe oferecer mais que a instrumentalização de um código: a condição de expressão de seu interior na ação comunicativa com o mundo. Como se ler fosse uma prática vitalizante do pensamento e da linguagem que apura o pensar e o sentir sem qualquer conotação moral, ainda que a ética seja necessária, já que traça, de alguma forma, uma linha fronteira na relação com o outro (YUNES, 2011, p. 28).

Pé de Poesia! Movimento Escola Literária nasceu do desejo de, com as crianças, no espaço virtual, plantarmos em meu jardim real o jardim



da nossa infância, poesias. Plantamos a prosa poética *Os cinco sentidos*, de Bartolomeu Campos de Queirós, e com cada um dos nossos sentidos, atribuindo sentido para esse desejo e essa ação, regamos com amor, sonhos, necessidades, vontades a terra, para que nascesse o nosso pé de poesia, carregadinho de livros para serem lidos e contados e ouvidos por nós na era digital. Com muito trabalho, conseguimos! Ele brotou, cresceu! E quantos livros maravilhosos floresceram do nosso pé! Livros de contos de tradição oral da cultura brasileira e do mundo, contos de fadas, livros de autores incríveis, brasileiros e internacionais, ilustrados por artistas apaixonantes! Poemas perfumavam a todos com aroma e gosto de mel em seu desabrochar dentro de nós... Uma experiência poética linda! Comovente!

Entendia e aceitava que tudo isso era possível de ser sentido e vivido mesmo diante de outras perspectivas e de novos paradigmas do ensinar e do aprender, fruindo a arte de ler, de ouvir e de contar histórias. Pássaros diversos vinham pousar em nosso Pé de Poesia para cantar em seus galhos, nas palavras lidas e narradas. Foi nesse momento que as crianças e eu compreendemos que um movimento estava acontecendo dentro e fora da gente: um movimento por uma escola literária! Movimento Escola Literária! Crianças e professores ficaram encantados! O canal Movimento Escola Literária passou a ser um mediador, um formador de leitores, dando passagem aos afetos e às reflexões que a leitura, que o ouvir histórias promoveu nas crianças e nos professores, tornando-se um espaço virtual para sentir e pensar diante do novo.

Uma escola sem grades repleta de literatura que nos fazia sonhar, imaginar, dialogar, criar, inventar, pensar, refletir, desenhar, dançar, cantar. Ser feliz estava apresentando-se perante os nossos olhos, os nossos sentidos, fazendo sentido! Inevitavelmente, pensei nas sábias palavras do mestre Rubem Alves (2002, p. 29):

Há escolas que são gaiolas. Há escolas que são asas. Escolas que são gaiolas existem para que os pássaros desaprendam a arte do voo. Pássaros engaiolados são pássaros sob controle. Engaiolados, o seu dono pode levá-los para onde quiser. Pássaros engaiolados sempre têm um dono. Deixaram de ser pássaros. Porque a essência dos pássaros é o voo. Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são os pássaros



em voo. Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o voo, isso elas não podem fazer, porque o voo já nasce dentro dos pássaros. O voo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado.

Foi mediante a minha tomada de decisão, a libertação da minha própria gaiola, que eu compreendi, ainda mais profundamente, a importância de encorajar voos, as crianças e o meu próprio voo, de encorajar a autonomia e a autoria de cada um de nós, por meio da arte da palavra, da arte de ler, da arte do pensar, da arte do ouvir e do contar histórias, com vigor, alegria e compromisso, agora no espaço virtual.

Diante de um meio específico e de diversificados recursos a serem utilizados para a construção da história a ser contada, busquei ajuda de amigos *designers*, artistas da imagem e da ilustração, para juntos compormos muitos significados e colaborarmos para a sua criação, gerando possíveis outras tantas leituras. Ao mesmo tempo, buscava uma amiga tradutora de libras para ampliarmos nosso rico trabalho, fazendo-o chegar a crianças sem distinção, sem diferenças, e ser lido e relido, dialogado e pensado e sentido por todas.

Desse modo, com dois parceiros amorosos, Ricardo Almeida, editor dos vídeos, e Regina Fernandes, tradutora de libras, abraçamos afetuosamente o Projeto Movimento Escola Literária, com muito entusiasmo, vigor, paixão, intencionalidade, com respeito à inteligência e à sensibilidade das crianças, dialogando sobre o incentivo à leitura não só na dimensão educacional, mas também nas dimensões social e cultural, sem preconceitos, sem limitações, sem exclusões. Como condição de aprendizagem. Assim como estávamos juntos aprendendo muito na textualidade e na intertextualidade das artes, dialogando mais e sempre com Eliana Yunes (2011, p. 29):

A leitura é condição da aprendizagem. Sem ela e seus jogos de sentido, o homem não se faz sujeito de sua história. E a literatura, assim como a textualidade das artes, tem poder para comover não apenas intelectuais, que sabem dominar o verbo - “fazer a língua dobrar”, como diz Barthes - para descrever, na exata medida, seus sentimentos e ficções. A ficção é capaz, sim, de

libertar – não como escape do real – sonhos e desejos, força propulsora para mudar a vida própria de quem está alijado das decisões políticas sobre si mesmo.

Construindo, montando, remontando, dialogando, meus companheiros de trabalho e eu estamos juntos aprendendo. Aprendendo que as histórias que eu narro gravando, ao passar pelo processo de edição das imagens, pelo olhar do artista, que corta, cola, que mistura texto, sons e imagens, anima, se transformam em novas histórias. Novas histórias que, por intermédio da estrutura e organização do sistema virtual, com seus significantes (*mouse*, barra de rolagem, pausa, repetição, recorte), estabelecem novas conexões, mediante o sistema de signos da nova sociedade e época que se apresentam. “O espaço mediado pelo meio digital se torna ligação entre realidades distintas e afirma a possível convivência entre o paradoxo modernidade e tradição” (BUSATTO, 2013, p. 119).

Muito estou aprendendo, explorando, ultrapassando os meus limites, desafiando-me, divertindo-me com a narração oral por meio do digital, com a contribuição generosa, inteligente e singular dos meus companheiros, Regina Fernandes e Ricardo Almeida, que acreditam em meu projeto e seguem comigo na caminhada do saber contar histórias, do saber saber, do saber ler, do saber fazer, do saber comunicar, do saber voar, do saber ser no mundo híbrido que hoje se apresenta.

Mesmo no espaço digital, aprendo que a poesia da arte da palavra, da arte de ler, de ouvir e de contar histórias consegue levar às crianças, levar a todos nós que participamos desse encontro, apesar de virtual, a dimensão poética, libertária da existência, principalmente pela propriedade da linguagem e da poesia que nós, artistas, possuímos (devemos possuir), propriedade de conhecimento que educamos, com sensibilidade, e que nos coloca em comunicação com o mistério e com o outro, além da tela, em comunicação com o que está além do dizível. Ensina-nos também a ver o mundo de maneira estética, com a contribuição de todos os possíveis suportes de cada época. A literatura educa a nossa sensibilidade independentemente das especificidades dos suportes.

Eu digo com todo o amor que sinto pela arte de contar histórias, pelas histórias, pela literatura, pelo encontro humano, pela potência do coletivo insuflada pela arte da palavra, oral e/ou escrita, e sem medo de ser



feliz: contar em tempo real, na presença, com presença real, é incomparável! (A tecnologia é apenas um meio.) Fui inundada de saudade. Por isso, meu peito declama Casimiro de Abreu (2003):

Oh! Que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!  
Que amor, que sonhos, que flores,  
Naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras,  
Debaixo dos laranjais!

## Referências

- ABREU, Casimiro de. **Meus oito anos**. São Paulo: Global, 2003.
- ALVES, Rubem. **Por uma educação romântica**. Campinas: Papirus, 2002.
- ANDRUETTO, Maria Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 2008. p. 197-221.
- BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 2005.
- MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Reviravolta, 2015.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.



RITTO, Helena. Contar histórias na televisão. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (org.). **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Edições Sesc, 2015. p. 404-412.

YUNES, Eliana **Leitores a caminho: formando agentes de leitura**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2011.

CONTO

# Iraê (Alma de Pássaro)<sup>1</sup>

Humberto Soares<sup>2</sup>



Era um tempo antigo. Com histórias antigas.

Aqui, só existiam índios, divididos em tribos. Todas as tribos acreditavam num único Deus da Natureza, que tinha criado tudo. Esse poderoso Deus da Natureza resolveu dar um presente para todas as tribos. Presente? Que presente? Ninguém sabia... Ele enviou a própria filha para trazer o presente. Iraê, assim era chamada.

Iraê não nasceu bebezinho de colo, não. Nasceu menina feita... Saiu saltitando pela mata antiga, saiu cantando cantigas. A menina tinha os cabelos negros, feito a noite sem lua, os olhos eram brilhantes, feito a noite de lua cheia. Antes de Iraê aparecer na mata antiga, não existia a música, os índios conheciam só os ecos da mata, o som dos ventos, o som das chuvas, mas cantorias

eles nunca tinham ouvido antes. Esse era o presente! A música! Iraê canta de noite, canta de dia, Iraê canta cantigas na mata antiga! Quando ela

<sup>1</sup> Conto escrito em 2001 em homenagem à cantora/compositora Ana Paula da Silva. Está publicado e musicado no livro CD *Contos e cantos* em parceria com a cantora/compositora Ana Paula da Silva (SOARES, Humberto. Iraê. Intérprete: Ana Paula da Silva. In: *Contos e cantos*. Joinville, 2008. 1 CD. Faixas 6 e 7).

<sup>2</sup> Narrador de histórias, desenhista, escritor, ator do Grupo Pequeninus, sediado em Joinville, Santa Catarina.



cantava, acalmava as feras mais temidas do mato, as flores desabrochavam e as árvores dançavam. A menina construiu instrumentos musicais com fios de bambu, com fios do próprio cabelo. Ela tirava som de cascas e sementes, fazia música com cocos e cabaças. Quando Iraê tocava, o sol brilhava mais forte e a lua dançava no meio do céu estrelado.

Um dia Iraê não cantou, nem tocou, apenas ficou ouvindo... Percebeu que todos os animais faziam um tipo de som. O macaco... A cutia... O tatu... Menos um animal não fazia som nenhum. Os pássaros! Eles ficavam quietinhos, encolhidinhos em suas penas. Naquele tempo os pássaros não tinham voz, eram mudos, calados. A menina ficou triste com isso, pois conhecia todos os pássaros pelos nomes e pelas suas cores.

Ao redor da menina estavam reunidas todas as aves, de todas as cores. Tinha quero-quero, bem-te-vi, uirapuru, arara-piranga, cacatua, ave-do-paráíso, pica-pau-amarelo, graúna, canarinho-da-terra. Também tinha azulão, bonito-lindo, cambacica, andorinha, pomba-goura, galo-da-serra, sabiá-laranjeira, sabiá-una, saíra-sete-cores, saíra-militar, tucano-de-bico-verde, tucano-toco, ararinha-azul e tantos outros pássaros. Alguns nem existem mais no nosso tempo. Restaram apenas as suas penas. É estranho imaginar os pássaros calados... Mas é verdade! Juro por todas as penas de todos os pássaros que já morreram. Se Iraê não tivesse aparecido na mata antiga, até hoje eles estariam sem voz. Ela resolveu repartir o seu talento da cantoria com todos os seres alados.

Foi por meio de beijos, beijinhos e beijocas. Passou um dia inteiro beijando aves. Iraê beijou o beija-flor, o rouxinol, o tangará-dançador, o gaturamo, a gralha-azul, a juruviara, a gaviota, o curió, o aracuã ela também beijou.

A cada pássaro que a menina beijava, um novo cantor alado surgia. Nem todo pássaro se tornou um excelente cantor, alguns só piavam, outros gritavam, alguns cantaram só de dia e outros só à noite. Alguns pareciam flauta. Outros, tamborim. Mas todos fizeram algum tipo de som. Quando surgiu o novo dia, o sol ouviu a cantoria da menina espalhada pela mata antiga.

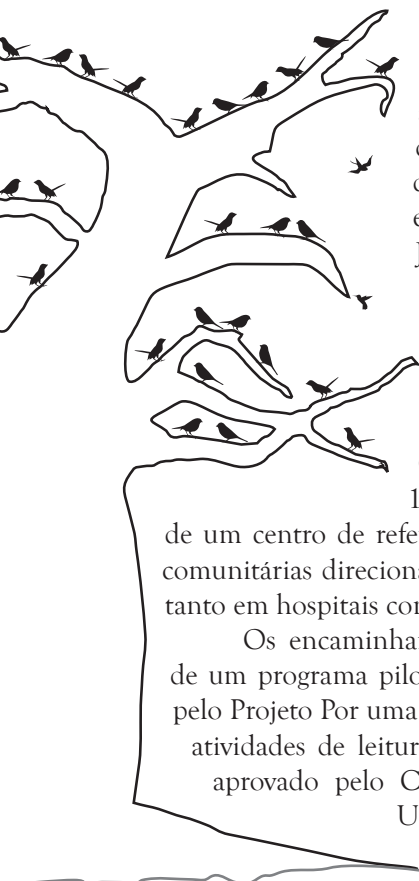
O mais estranho foi o que aconteceu com a menina... O corpo e a alma de Iraê se desfizeram em som, em música, e toda essa música se repartiu entre todos os pássaros. Por isso, quando vocês ouvirem um passarinho, um passaredo ou passarada cantar.... Lembrem-se de Iraê, ela que é a Alma de todos os Pássaros.



# Memorial do Proler Joinville: síntese histórica

---

Taiza Mara Rauen Moraes



O Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) da Universidade da Região de Joinville (Univille) germinou no I Simpósio de Literatura, promovido pelo curso de Letras em outubro de 1992, no *Campus* Joinville, em Joinville (SC). O evento contou com a presença do professor Affonso Romano de Sant'Anna, na época presidente da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), que projetou a possibilidade de uma parceria da Univille com o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler). O Núcleo Proler Joinville constituiu-se em 1995, e suas metas dirigiram-se para a criação

de um centro de referências sobre leitura, para sustentar atividades comunitárias direcionadas aos públicos infantil, adolescente e idoso, tanto em hospitais como em centros comunitários.

Os encaminhamentos iniciais voltaram-se para a elaboração de um programa piloto de incentivo à leitura em 1994, conduzido pelo Projeto Por uma Política de Incentivo à Leitura, que comportou atividades de leitura institucionais e comunitárias. O projeto foi aprovado pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da

Univille em reunião no dia 18 de agosto de 1994, pelo Parecer n.º 71/94. Em síntese, trata-se de um programa dirigido a uma política de

leitura que objetiva a conquista da cidadania pelo alargamento gradual da percepção de espaço e de tempo, de maneira a ampliar o exercício democrático ao propiciar ao indivíduo a possibilidade de informar-se, comunicar-se, discutir e participar. Assim sendo, a leitura, além de configurar-se como realização intelectual do indivíduo, é também fundamento do desenvolvimento cultural.

As capacidades de ler e de escrever em sociedades industrializadas deixaram de ser privilégio para se converter numa necessidade básica, de modo que a leitura deve ser matéria de preocupação nacional, na perspectiva da superação dos problemas de desenvolvimento, pois permite questionar as decisões que se tomam em relação ao nosso presente e ao nosso futuro, modificar comportamentos e elevar níveis de conceituação teórica.

Em 6 de setembro de 1995, a Univille assinou um convênio com a FBN - Casa da Leitura e deu início ao Proler, imbuído da construção de uma política de leitura para Joinville. O primeiro passo foi a criação de um comitê interinstitucional com representações do 5.º Conselho Regional de Educação (CRE, atual Gerência Regional de Educação de Joinville - Gered), da Secretaria Municipal de Educação, do Colégio de Aplicação da Univille (atualmente Colégio Univille), do Centro Interescolar de Segundo Grau Dario Geraldo Salles (CIS, atualmente Centro de Educação Profissional Dario Geraldo Salles - Cedup), do Colégio Bom Jesus e do Colégio dos Santos Anjos.

O Comitê Proler Joinville estabeleceu metas a serem atingidas no sentido de alargar os espaços comunitários de leitura, as quais são anualmente avaliadas e renovadas. As articulações feitas de 1996 a 2013 se dirigiram à organização de um encontro anual de leitura que envolvia professores, bibliotecários, agentes de leitura e de cultura, num modelo que integrava palestras e oficinas de leitura que oscilavam entre 200 e 300 vagas, preenchidas por profissionais atuantes ou interessados na questão da leitura.

Para a sustentação do programa, em 1999 foi instituída a Mostra de Leitura do Proler, que durou até 2013 e congregava os trabalhos desenvolvidos na área pelos parceiros. Realizada no mês de junho, no ano de 2002 excepcionalmente ocorreu em maio, em virtude das comemorações dos 10 anos do Proler Nacional.

Na Univille, ao longo de sua história o Proler tem como base o curso de Letras. Sua política integra os alunos do curso em projetos de conclusão e do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic). Os projetos direcionam-se para espaços comunitários como hospitais, fábricas, pastorais da Igreja católica e centros comunitários, onde são realizados sistematicamente círculos de leitura, sessões de contação de histórias e, eventualmente, mesas-redondas e palestras relativas ao tema.



O Proler Univille, portanto, visa atingir de modo sistemático e gradual o interesse pela leitura, criando a consciência de que o exercício de ler amplia a capacitação política do indivíduo, estratégia estabelecida em parceria com o curso de Letras, que vem desenvolvendo Seminários de Estudos da Linguagem (SEL), aliando reflexões críticas sobre a linguagem às práticas leitoras.

### **Projeto Piloto Por uma Política de Incentivo à Leitura – Univille**

A escola, um reflexo da sociedade na qual se insere, é um espaço onde podem ocorrer ações que possibilitem ao indivíduo estruturar-se enquanto agente cultural, no entanto percebe-se que as bases de uma postura política não estão bem definidas, o que implica um desajuste de atuação no desenvolvimento de habilidades do educando que o instrumentalizem para uma prática de transformação social. Um efetivo trabalho no ensino de leitura que perpassa pelos vários níveis de habilidades tem condições de fazer com que o indivíduo se autoavale e interfira no processo de mudança sociocultural de seu espaço.

Considerando esse contexto mais amplo paralelamente ao curso de Letras da Univille, com base nas normas do estágio curricular supervisionado, que preveem atividades de aprendizagem social, profissional e cultural pela participação em situações reais da vida e do trabalho, surge a concreta possibilidade de um grupo de pesquisadores atuar de modo mais efetivo no domínio da habilidade de ler. Como objetivo geral, demarcou-se: incentivar a formação do agente cultural promotor da leitura. Já os específicos foram: aprofundar o conhecimento das bases conceituais e metodológicas de leitura; favorecer a troca de conhecimentos sobre leitura; preparar textos atualizados a respeito de teorias e metodologias para a difusão da leitura; e criar condições para que a comunidade se sinta integrada num processo de construção do conhecimento pelo acesso às ações de leitura sistematizadas. As etapas previstas foram: apresentação das diretrizes gerais do projeto aos componentes do grupo; diagnóstico da Biblioteca Universitária Cel. Alire Borges Carneiro (*Campus Joinville*) e da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato (*Colégio Univille*); articulação de um plano de atividades; leitura

e discussão de textos; aplicação de metodologias, com o próprio grupo, para discussões e práxis; e elaboração de relatório das atividades e de artigos registrando os resultados obtidos. De acordo com tal ótica, o Proler Univille assumiu uma postura de disseminador microrregional da leitura com qualidade e prazer, integrando esforços para a criação de uma rede nacional.

O princípio norteador é o conceito de que o leitor não deve ser considerado um consumidor inconsciente, cuja prática de leitura lhe foi imposta por estratégias encantatórias, mas sim um ser em contínua transformação para o exercício da cidadania. Na sua formação, faz-se necessária uma ação interativa entre o binômio realidade cultural e leitor, o qual não está efetivado, segundo a avaliação de pesquisadores ligados à FBN, que ao analisarem as políticas de promoção de leitura detectaram o afastamento do livro como decorrente de equívocos iniciatórios, em virtude da pouca valorização do texto impresso e da precariedade de acesso a ele na nossa tradição cultural. Alterar essa situação significa incentivar a leitura como fator de aperfeiçoamento do indivíduo, optar pela formação de professores, ampliar as discussões e informações sobre o livro, multiplicar espaços comunitários de leitura, criar mais espaços produtivos e abertura à criatividade e ao saber científico.

De nada adianta formar leitores se o livro não lhes estiver acessível. Portanto, é imprescindível organizar uma rede de núcleos disseminados por todo o território nacional que permita o acesso aos bens culturais contidos nas bibliotecas. A tarefa depende tanto da instalação de espaço e renovação de acervos quanto da produção de material pedagógico que contribua para a formação de agentes de leitura. Do ponto de vista político-pedagógico, a leitura contribui para o exercício da cidadania se a leitura do mundo for compreendida como antecedente à leitura da palavra.

O programa está articulado numa proposta que envolve múltiplos parceiros, que, em âmbito nacional, promovem ações leitoras. Baseia-se em princípios que consideram que a sociedade brasileira convive com uma escola básica cujos resultados têm apontado, frequentemente, para a fragilidade da intervenção pedagógica sobre o meio. A leitura não tem significado uma oportunidade concreta de inserção dos sujeitos no mundo da informação, e, por conseguinte, o exercício da cidadania passa



a ficar comprometido. É pela leitura, então, que ocorre a possibilidade de intervenção na realidade.

Como eixo básico do projeto, a criação de um núcleo de pesquisadores objetivou a propagação da leitura como um ato cultural, mediante a capacitação de agentes culturais, para promover a leitura na sua área de atuação, a integração de iniciativas comunitárias para agilizar o intercâmbio de experiências e o trabalho de assessoramento, sistematizações de programas regulares de leitura, envolvimento das bibliotecas escolares e públicas, criação de núcleos comunitários de leitura e grupos de contação de histórias em hospitais, pastorais e associações comunitárias.

## **Memória dos encontros de promoção de leitura**

O projeto dirigido à estruturação de uma política de leitura para a Fundação Educacional da Região de Joinville (Furj) foi um dos braços do Grupo Rumo à Universidade (coordenado pela diretora-geral), que projetava a transformação das faculdades integradas à Furj em uma universidade comunitária, direcionada à construção de políticas de ensino para atender às demandas regionais. A criação de um núcleo do Proler em Joinville poderia fortalecer a política de transformação da fundação, pois uma universidade, para se constituir como tal, deve transmitir, produzir e disseminar conhecimentos. Assim, o estabelecimento de uma política de leitura local, elo de uma rede nacional, poderia ser um germen de extensão, ensino e pesquisa, fundamentos de uma universidade.

Com base no Projeto Piloto Por uma Política de Incentivo à Leitura - Univille, estruturado sob a premissa de que o leitor potencial poderia estar numa escola, num hospital, numa fábrica ou numa livraria, foram conduzidas ações para a comunidade, e articulou-se um módulo preparatório, com o objetivo de estabelecer parcerias interinstitucionais, constituindo um Comitê Proler Local, que iria deflagrar e construir uma política de leitura para Joinville.

O Encontro Preparatório para o Módulo 0 - Joinville ocorreu em uma das salas do Ginásio-Escola da Univille nos períodos matutino e vespertino em 6 de setembro de 1995. A programação iniciou-se com discursos de representantes da Univille e do Proler Nacional e prosseguiu com uma palestra da representante técnica do Proler Nelly Duffles sobre

a problemática da construção de uma política nacional de leitura. No intervalo da palestra, ocorreu a apresentação do grupo de contadores de histórias Os Menestréis, composto de Cleber Fabiano da Silva e Claudiane Carvalho, com direção do professor Silvestre Ferreira. O espetáculo resgatou oralmente histórias da tradição popular brasileira.

O período vespertino foi ocupado com a discussão de questões metodológicas e de um diagnóstico e do levantamento de dados sobre os projetos de leitura que já estavam sendo desenvolvidos na comunidade. O encontro teve a participação de professores, bibliotecários e auxiliares de biblioteca e encerrou-se com a assinatura de um termo de cooperação para o desenvolvimento dos trabalhos de leitura e a criação de um comitê local ligado ao programa nacional, denominado Comitê Proler Joinville. O Comitê Proler Joinville, integrado por professores, bibliotecários e auxiliares de biblioteca, assumiu a incumbência da organização e viabilização financeira do Módulo 0, segundo os moldes de parceria propostos pela FBN, a qual pagou as despesas referentes às passagens aéreas e pró-labores. Coube ao comitê local assumir a hospedagem, a alimentação e o traslado na cidade de técnicos e oficinairos, nos dias de realização do evento.

O Módulo 0 do Proler Joinville – Encontro para a Promoção da Leitura – ocorreu de 2 a 6 de setembro de 1996, na recém-criada Univille, em parceria com a FBN – Casa da Leitura, que organizou a parte pedagógica e financiou os pró-labores e as passagens aéreas dos palestrantes e oficinairos, e com a Secretaria Municipal de Educação, o 5.º CRE, o Colégio de Aplicação da Univille (atual Colégio Univille), o Colégio dos Santos Anjos, o Colégio Bom Jesus, o Colégio Positivo, o CIS Dario Geraldo Salles e a Livraria Midas, os quais por intermédio de uma representação no Comitê Proler Joinville planejaram e coordenaram o evento. Educadores, bibliotecários, agentes culturais e alunos dos cursos de Magistério e Letras participaram das atividades do Módulo 0 de Leitura – Joinville, além de 200 professores, bibliotecários e acadêmicos de Letras e Pedagogia da Univille.

O encontro teve como tema “Leitura: linguagem, sociedade e cidadania”, em palestras proferidas pelos pesquisadores Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho. Elas objetivavam sensibilizar os participantes no sentido de que ativassem a capacidade leitora, mostrando diversas maneiras de olhar, ver, ler o mundo, baseando-se no conceito de que a



palavra instaura realidades. O módulo também integrou cinco oficinas de leitura, com as seguintes abordagens:

- Leitura e Acervos;
- Leitura e Literatura;
- Leitura e Contação de História;
- Leitura e Linguagens;
- Leitura e Imagens.

Os profissionais envolvidos vieram de vários estados brasileiros: Augusto Pessôa, José Mauro Brant, Laerte Vargas, Lenivaldo Gomes de Almeida, Maria Inês Corrêa, Maria Clara Cavalcanti e Raquel Nader, do Rio de Janeiro; Ana Maria Lisboa de Mello e Mara Jardim, do Rio Grande do Sul; Emmanuel Marinho, do Mato Grosso; e Iracema Stancati, do Paraná. Propiciou-se, assim, uma troca de olhares mais ampla sobre o tema focado, em função da multiplicidade de realidades contrapostas no encontro.

Na primeira semana de novembro de 1997, realizou-se o I Encontro Estadual do Proler Santa Catarina, numa tentativa de alargar a política leitora do âmbito local para o âmbito estadual. O tema sugerido foi “Acesso à leitura: o papel da biblioteca”, e as propostas abordadas voltaram-se para a construção de uma política estadual de leitura, exposição de trabalhos e interlocução com base em experiências concretas de pessoas envolvidas na promoção de leitura, por meio de vivências em oficinas. Foram estruturadas seis oficinas, ministradas por profissionais locais e do Rio de Janeiro e com as abordagens:

- Leitura: Acervos da Humanidade, com Fernando Lebeis (Rio de Janeiro, RJ);
- Biblioteca: O Mediador de Leitura Também é Leitor?, com Alfredina Nery (Rio de Janeiro);
- Literatura: Vamos Lobatear?, com Marina Quintanilha (Rio de Janeiro);
- Linguagens: Contando Histórias com Bonecos, com Rogério Andrade Barbosa (Rio de Janeiro);
- Leitura: Leitura e Produção de Textos, com Tânia Mara da Silva Reis e Maria Hermínia Laffin (Joinville);
- Música: Leitura e Música, com Ivan Carlos de Melo e Guilherme Santiago (Joinville).

Em 1998, manteve-se o modelo do ano anterior. O II Encontro Estadual do Proler aconteceu no período de 17 a 19 de agosto e pautou-

se no tema “Leitura, escrita, cidadania e desenvolvimento”. Estiveram envolvidos 210 profissionais de várias regiões do estado que atuam na área. A palestra de abertura, intitulada “A escrita ou a criação como complemento da leitura”, foi proferida pela professora e especialista em leitura Suzana Vargas, do Rio de Janeiro. Seu discurso, apoiado na epígrafe do escritor Ernesto Sabato – “O criador é um homem que, em algo ‘perfeitamente’ conhecido, encontra aspectos desconhecidos” –, abordou o papel do professor de ajudar a pensar o desconhecido e propiciar situações de criação por intermédio do imaginário e da linguagem, atentando para a relação intrínseca entre o ato de ler e o ato de criar. O evento esteve estruturado em seis oficinas de leitura, desenvolvidas em sua maioria por especialistas locais, com vistas à formação continuada de profissionais da educação envolvidos com a leitura e com a escrita. As oficinas foram:

- Fazendo Artes na Literatura, com Sheila Katina Huhn (Joinville);
- Leitura e Musicalização, com Guilherme Santiago (Joinville);
- Leitura e Produção Textual, com Marcos Laffin (Joinville);
- Lavra: Palavra, com Glória Kirinus (Paraná);
- Leitura/Fotografia, com João Chagas (Joinville);
- Leitura e Produção Criativa, com Suzana Vargas (Rio de Janeiro).

O III Encontro Estadual do Proler, realizado na Univille nos dias 6, 7 e 8 de outubro de 1999, contou com a presença de 150 profissionais agentes de leitura. O encontro teve a abertura oficial feita pela então reitora, a professora Marileia Gastaldi Machado Lopes. Coube ao poeta e professor sul-mato-grossense Emmanuel Marinho a palestra inaugural, acompanhada por aproximadamente 250 ouvintes. Desenvolveram-se seis oficinas de leitura, que no total somaram 140 inscritos:

- Pensando sobre a Leitura do Texto Visual, com Nadja de Carvalho Lamas (Joinville);
- Criando e Recriando em Várias Linguagens, com Tânia Mara Reis (Joinville);
- Literatura Infantil, com Sueli de Souza Cagneti (Joinville);
- Leitura e Linguagens, com Emmanuel Marinho (Dourados, MS);
- Cultura Popular, com Ilaine Cristina de Melo (Joinville);
- Leitura e Produção, com Clarmi Régis (Florianópolis, SC).

No dia 8 de outubro o Grupo Teatral Unicórnio apresentou o espetáculo *Paititi*. O texto foi construído com base em lendas indígenas.





Em 2000 tivemos o IV Encontro Estadual do Proler, de 28 a 30 de agosto, com o tema “Leitura e escrita: desafio para o próximo milênio”. O evento foi dirigido pelas reflexões de que o novo milênio exigiria do agente de leitura e do professor a definição de leitura em novos paradigmas, pois sua interpretação é a do mundo, a “palavramundo”, da qual já nos falava Paulo Freire. As reflexões e análises focaram nas quebras de fronteiras culturais e profissionais, nos seus reflexos na leitura e na escrita e na necessidade de estabelecer novos espaços comunicativos.

A leitura difundida nos círculos de leitura e nas sessões de contação de histórias permite ao outro apropriar-se de novos conhecimentos e viabiliza novos enfrentamentos da realidade propiciadores de reconstruções permanentes de visões de mundo. Já a escrita num mundo letrado é um instrumento para retrabalhar a realidade. O indivíduo pode por intermédio dela dominar os seus limites. Portanto, o exercício da escrita conduz o indivíduo para uma posição mais definida no mundo, integrando-se às redes de comunicação.

A artista plástica Fayga Ostrower desenvolveu a palestra de abertura “Como entender a linguagem visual da arte?”, uma síntese de séculos de arte por meio de imagens reveladoras de sentimentos de vida e da visão de mundo vigente nas diversas épocas, num cruzamento de ilustrações e noções básicas de espaço que constituem a infraestrutura formal das imagens e determinantes do estilo. Tais noções integram a formação de nosso consciente, nossos pensamentos e emoções, a memória associativa e a imaginação, assim como qualquer possível forma de comunicação. Fayga mostrou imagens de obras de arte ocidentais e orientais e questionou o quanto essas noções são universais na experiência existencial dos homens, estabelecendo o conteúdo expressivo das obras.

No segundo dia, na palestra “Como entender o cubismo?”, a artista enfocou a passagem da visão impressionista, baseada no fenômeno da luminosidade atmosférica, para a visão de espaço cubista, apontando para as mudanças na estrutura formal do espaço e, simultaneamente, para as mudanças no conteúdo expressivo das imagens. Nos quadros cubistas, ela analisou a fragmentação e a atomização do espaço construído sem horizontes ou eixos, seu constante movimento, oscilante, condensando-se e expandindo-se, em que cada detalhe particular se relativiza a todos os outros, espaço no qual matéria e energia se interligam e se transformam

mutuamente. Reestruturou-se o espaço das oficinas em relação aos encontros anteriores, e reduziu-se o número para quatro:

- Posso Cantar uma História pra Você?, com Roselete Fagundes de Aviz (Joinville);
- Contação de História, com Silvestre Ferreira (Joinville);
- A Estreita Ponte entre as Artes Plásticas e a Literatura, com Carlos Alberto Franzoi (Joinville);
- Percepção e Expressão Humana a Partir do Teatro: Jogos Teatrais e Improvisação, com José Sizenando de Moraes (Joinville).

As oficinas transitaram pelas linguagens virtual/visual/verbal e foram desenvolvidas por especialistas locais.

Em 2001, o tema “Formar leitores: base para uma educação de qualidade” dirigiu o V Encontro Estadual do Proler, ocorrido nos dias 12, 13 e 14 de setembro. A palestra de abertura, “Formar leitores base para uma educação de qualidade”, foi desenvolvida por Cláudia Maria de Lima Brandão. Psicóloga clínica pela Universidade Paris-Sorbonne (França), fonoaudióloga, com especialização em Psicomotricidade pela Universidade do Hospital da Salpêtrière (França), Cláudia tratou da leitura para bebês e de suas experiências com vivências de leitura para crianças e adolescentes em espaços sociais comunitários. Organizaram-se cinco oficinas de 16 horas cada uma, para melhor conciliar teoria e prática:

- Contação de Histórias, com Silvestre Ferreira (Joinville);
- Cultura Popular, com Ilaine Cristina de Melo (Joinville);
- Alfabetização Artística e Estética pela Via das Linguagens Corporal, Sonora e Visual, com Sílvia Sell Duarte Pillotto (Joinville);
- A Criança e o Livro Contra a Segregação, com Cláudia Maria de Lima Brandão (Rio de Janeiro);
- Percepção e Expressão Humana a Partir do Teatro: Jogos Teatrais e Improvisação, com José Sizenando de Moraes (Joinville).

O VI Encontro Estadual do Proler, “Das bibliotecas escolares às bibliotecas públicas: caminhos democráticos para a formação do leitor”, ocorreu na Univille, de 25 a 27 de setembro de 2002, e articulou uma macrorreflexão sobre os caminhos possíveis para democratizar a leitura nas bibliotecas públicas e escolares. Pautaram-se as reflexões pelo tema na compreensão de que a alfabetização é apenas a etapa inicial de um processo que se fará ao longo da vida. Ou seja, aprende-se a ler porque se apreende o objeto de conhecimento que o texto encerra – o sistema de escritura.



Na sociedade contemporânea, tudo é texto, tudo é escrito, para quem sabe e para quem não saber ler. Independentemente de o sujeito saber ou não saber ler, ele se impregna das redes de significação. Portanto, cabe a ele dominar seus limites, dobrar seus não saberes. Viver num mundo letrado implica ler e escrever, entendendo os significados múltiplos do discurso. Trata-se do desafio social que o Proler deseja e quer enfrentar juntamente com as bibliotecas escolares e públicas.

A bibliotecária Gláucia Pécora, responsável pela palestra de abertura, no Anfiteatro II da Univille, questionou o papel do agente de biblioteca e do bibliotecário na formação do leitor, fundamentando-se em pesquisas desenvolvidas, e demonstrou a necessidade de um planejamento conjunto entre professores e bibliotecários na promoção eficiente da leitura. Foram oferecidas cinco oficinas de 16 horas cada uma. Os oficinairos montaram seus projetos de trabalho privilegiando cada um uma linguagem:

- Contação de Histórias, com Claudiane Carvalho e Cleber Fabiano da Silva (Joinville);
- Dinamização de Acervo de Biblioteca, com Gláucia Pécora (Campinas, SP);
- Pintando com o nosso imaginário poético, com Linda Poll (Joinville);
- Eu? Leitor/a???, com Berenice Rocha Zabbot Garcia (Joinville);
- A Hora do Conto e Outras Horas, com Beatriz Verges Fleck (Florianópolis, SC).

O encontro congregou profissionais locais, especialmente das redes municipal e estadual de ensino da região. Estiveram presentes professores, bibliotecários, agentes culturais das cidades catarinenses de São Francisco do Sul, Garuva, Pirabeiraba, Jaraguá do Sul e Itapoá.

No VII Encontro Estadual do Proler, nos dias 21, 22 e 23 de outubro de 2003, foi encaminhada uma discussão sobre a leitura/escrita, a inserção de ambas na escola e a relação entre a escola e a biblioteca. As reflexões orientaram-se pelo tema “Construindo pontes entre a escola e a biblioteca por meio da leitura e da escrita”. A palestra de abertura, ministrada pelo professor e escritor Celso Sisto e realizada no Auditório da Univille, abordou o assunto “Professor, leitor: encantador de histórias”. Promoveram-se cinco oficinas, todas com carga horária de 16 horas/aula:

- Contação de Histórias, com Cleber Fabiano da Silva (Joinville);
- Práticas de Teatro em Sala de Aula, com José Sizenando de Moraes (Joinville);
- De Conto em Conto o Encontro, com Tânia Mara Reis (Joinville);
- Quando as Palavras Cantam: Práticas da Voz, com Roselete Fagundes de Aviz (Joinville);
- Oficina de Teatro de Bonecos, com Fábio Henrique Nunes Medeiros (Joinville).

Profissionais locais, sobretudo da rede municipal de ensino e da região, participaram do encontro. Professores, bibliotecários, agentes culturais e artistas plásticos de Joinville, São Francisco do Sul, Garuva, Pirabeiraba, Jaraguá do Sul, São Bento do Sul, Balneário Barra do Sul e Itapoá, todos municípios de Santa Catarina, fizeram-se presentes. Em função do tema condutor do encontro, a maioria dos participantes desenvolveu um exercício profissional direcionado ao ensino fundamental (1.<sup>a</sup> a 8.<sup>a</sup> série). Atingimos também um público estudantil, das faculdades de Pedagogia e de Letras e dos cursos de ensino médio de formação de professores. Na abertura do evento, após a palestra, o grupo Erospixote, integrado pelos contadores de história Fábio Henrique Nunes Medeiros e Samuel Kühn, apresentou uma contação de história.

A realização do VIII Encontro Estadual do Proler, em 2004, justificou-se pelo fortalecimento das atividades leitoras desenvolvidas sistematicamente em Joinville desde 1995, quando ocorreu a articulação de um comitê local e interinstitucional que se mobilizou para a construção de uma política de leitura para a região. A integração à Rede Nacional de Incentivo à Leitura, espaço de disseminação das questões que envolvem a área, abrangeu educadores, bibliotecários e agentes culturais que precisavam ser realimentados para a manutenção e ampliação dessa política para consolidar e difundir metodologias e práticas de leitura/escrita por meio de vivências que possibilitassem preservar e atualizar conhecimentos sobre a questão. O tema estruturante foi “Múltiplas linguagens”, e o evento foi formatado por cinco oficinas de leitura:

- Contação de Histórias: a Milenar Arte de Contar e Encantar, com Cleber Fabiano da Silva (Joinville);
- A Poesia no Horizonte do Possível: uma Aprendizagem, com Patrícia Hoffmann (Joinville);



- Teatro de Formas Animadas: Dramaturgia Não Verbal, com Fábio Henrique Nunes Medeiros (Joinville);
- A Arte de Contação de Histórias, com Ilaine Cristina de Melo (Joinville);
- Informação e Mídia na Formação do Leitor, com Ana Ribas Diefenthaeler (Joinville).

No início foi construído um clima lúdico com os grupos Contadores de História da Universidade Regional de Blumenau (Furb) (Blumenau, SC) e Contadores de História da Escola Municipal Professora Anna Maria Harger (Joinville). A palestra-show *A arte de cantar e contar histórias*, de Bia Bedran, encerrou o evento, que atingiu profissionais da educação, bibliotecários, auxiliares de biblioteca e promotores de leitura e constituiu um momento de reencontro e de discussão sobre o ato de ler e as práticas de leitura.

Em 2005 ocorreram o IX Encontro Estadual do Proler e a X Semana Nacional do Livro e da Biblioteca, com o tema “Leitura: via contra a segregação”. O encontro colocou em pauta a leitura como um processo de várias vias e a linguagem como um espaço de realização sócio-histórico considerado preponderante na formação de uma sociedade leitora. O modelo estruturador compôs-se de nove oficinas, além de atividades culturais. Foram encenadas as peças teatrais *Maria Tereza*, *Sabrina*, *quarenta fantasmas e mais uns amigos e nem mais um piu!!*, da Trupe Teatral Pé na Estrada, do Colégio Univille (direção de Ângela Finardi), e *Folias machadianas*, do Grupo Atos Teatro (direção de Rubens Lima Jr.). As oficinas assim se dividiram:

- A Imaginação na Aprendizagem Escrita Poética, com Rubens da Cunha (Joinville);
- Contos de Fadas: Ritos e Mitos da Condição Humana, com Cleber Fabiano da Silva (Joinville);
- Fina Interação entre o Teatro de Animação e o Contador de Histórias, com Fábio Henrique Nunes Medeiros (Joinville);
- Contação de Histórias: Meu Baú de Histórias, com Eliete Terezinha Philippi (Joinville);
- Cultura de Massa: Uma Leitura Crítica dos Gêneros Cotidianos, com Márcia da Rocha de Jesus (Joinville);

- Contação de Histórias: as Histórias que eu Conto, as Histórias que me Contam, com Silvestre Ferreira (Joinville);
- Informação e Mídia na Formação do Leitor, com Ana Ribas Diefenthaler (Joinville);
- Projeto Café Literário do Serviço Social do Comércio (Sesc), desenvolvido em duas etapas: primeira etapa ministrada por Gilka Girardello (Florianópolis), e a segunda, por Alcides Buss (Florianópolis).

O X Encontro Estadual do Proler e o IV SEL, em 2006, resultaram de uma parceria entre o Proler Univille e o Departamento de Letras e foram projetados com base na premissa de que o indivíduo que “escreve bem lê bem”. Visavam pôr em pauta alguns temas para discussão, tendo como fundamento o fato de que a linguagem se concretiza pela fala, pela escrita e por imagens. Portanto, as atividades leitoras devem considerar as variadas formas de ler. Outros pontos analisados foram: a quantidade de livros lidos não é determinante à formação do leitor, e sim a qualidade da leitura em termos relacionais com a tradição literária e com as referências textuais; a formação continuada de professores e agentes promotores de leitura; e a necessidade de otimizar, instrumentalizar e descentralizar as bibliotecas.

O SEL dirige-se para a difusão de resultados de pesquisas em leitura e linguagem. Compareceram ao evento especialistas, pesquisadores, escritores, acadêmicos e profissionais que atuam na leitura e no ensino da língua/leitura. Um momento foi colocado em pauta associado a três questões:

- instituição de espaços públicos e democratizados para a leitura;
- disseminação de linguagens, baseando-se na linguagem escrita, de modo a ampliar possibilidades de expressão que instituem novos códigos nas sociedades. Ler e escrever são direitos de todos, e essa é a base norteadora do curso de Letras da Univille e do Proler. Para isso, é indispensável disponibilizar o acesso a outros códigos que expressam a cultura;
- formação continuada de profissionais da linguagem, a fim de viabilizar a discussão permanente de concepções de leitura/escrita e de estratégias para a formação de novos sujeitos sociais que atuem na leitura e na escrita de sua cultura.

A estrutura do evento foi redimensionada em relação às edições anteriores. Por marcar 10 anos de uma trajetória, houve um ciclo de palestras, debate sobre cinema e nove oficinas.



Do ciclo de palestras, participaram especialistas em leitura/literatura/linguagem: “O leitor experiente: do argumento à crítica” (Eliana Yunes), “Leitura: uma experiência de vida” (Marina Colasanti), “Poesia: sedução da palavra” (Affonso Romano de Sant’Anna), “Semiótica da canção: melodia e letra” (Luiz Tatit), “A gramática da imagem” (Ângela Lago), além da palestra-*show* de Bia Bedran.

Os filmes debatidos foram: *Língua: vidas em português*, abordando língua, linguagem e suas articulações, na mesa-redonda com Berenice Rocha Zabbot Garcia, Regina Back Cavassin e Taiza Mara Rauen Moraes, mediada por Nielson Ribeiro Modro; e *Peixe grande e suas histórias maravilhosas*, cujo tema, a linguagem do cinema e da contação de histórias, foi debatido na mesa-redonda com Fábio Henrique Nunes Medeiros, Rubens da Cunha e Silvestre Ferreira, também com mediação de Nielson Ribeiro Modro. No evento também ocorreu o lançamento do livro *Cineducação 2: usando o cinema na sala de aula*, de Nielson Ribeiro Modro. Foram propostas as seguintes oficinas:

- Teatro: a Palavra no Corpo, com Samuel Kühn (Joinville);
- As Linguagens da Contação de Histórias, com Silvestre Ferreira (Joinville);
- A Linguagem da Mídia Escrita, com Ana Ribas Diefenthaeler (Joinville), além da apresentação do Projeto AN Escola, com Olivete Tanner (Joinville);
- A Formação do Professor de Leitura, com Patrícia Constâncio (Blumenau);
- Adaptando uma História para o Teatro, com Eliane Lisboa (Florianópolis);
- O Tênuo Limite entre a Contação de Histórias e a Ação Teatral, com José Sizenando de Moraes e Ângela Finardi (Joinville);
- Criação Poética: o Uso da Imaginação na Escrita de Poemas, com Rubens da Cunha (Joinville);
- Meu Baú de Histórias: Argumentações e Experiências, com Eliete Terezinha Philippi (Joinville);
- Relação do Teatro de Bonecos e Contador de Histórias, com Fábio Henrique Nunes Medeiros (Joinville).

As oficinas de leitura concretizadas ao longo desses dez anos nos encontros articulados pelo Proler Joinville promoveram discussões,

reflexões e revisões sobre as práticas leitoras. Algumas experiências foram resgatadas e constituem um legado escrito das construções teórico-práticas, para subsidiar as ações de profissionais envolvidos com a leitura.

Entre os dias 25 e 28 de setembro de 2007, realizaram-se em parceria com o Proler Univille e os departamentos de Letras e Pedagogia o XI Encontro do Proler, o V SEL e a VI Jornada de Estudos Pedagógicos. Na ocasião, promoveram-se debates e reflexões sobre leitura, estudos de linguagem e musicalidade, congregando especialistas, pesquisadores, escritores, acadêmicos e profissionais que atuam na leitura e no ensino da língua/leitura. Professores, bibliotecários e alunos de graduação dos cursos de Letras, Pedagogia e História constituíram o público-alvo. Como resultado, o evento contou com 400 participantes, nas palestras e oficinas. Proferiram as palestras Gilka Girardello, Lúcia Santaella, José Mauro Brant, Gazy Andraus, Ezequiel Theodoro da Silva, Glória Kirinus, Mônica Back, Paulo Freire, Luiz Carlos da Vila e Cláudio Jorge (aula-*show* “História cantada: samba e escravidão”). As oficinas foram:

- No Canto da Palavra, com Roselete Fagundes de Aviz (Joinville);
- A Linguagem do Novo Jornalismo, com Gleber Pieniz (Joinville);
- Animação (*Stop Motion*), com Chicoram (Joinville);
- Contação de Histórias, com Sérgio Bello (Florianópolis);
- Cineducação: a Utilização de Filmes em Sala de Aula, com Nielson Ribeiro Modro (Joinville);
- Meu Baú de Histórias: Cantando e Contando Histórias, com Eliete Terezinha Philippi (Joinville);
- A Musicalização no Contexto Escolar: a Sala de Aula como um Espaço de Expressão, com Raphael Vianna (Joinville).

O XII Encontro do Proler de Joinville, o VI SEL e a VII Jornada de Estudos Pedagógicos, com o tema “Leitura e novas tecnologias”, aconteceram de 22 a 26 de setembro de 2008. Professores e profissionais da linguagem reuniram-se para concretizar a consciência do poder das palavras por intermédio de ações que ultrapassam o próprio fazer dos cursos, numa perspectiva de educação continuada, mesclando os saberes partilhados, numa comunhão que fortifica a abrangência do espírito científico da universidade.

O encontro teve como proposição discutir questões que vão além do saber acadêmico, porque envolvem situações socioeducacionais pontuais,





experienciadas pelos egressos em seus espaços de ação profissional. As reflexões e discussões sobre o tema proposto buscaram conhecimentos transformadores, a fim de ampliar a compreensão do mundo e facilitar a convivência, gerando atitudes mais conscientes e, portanto, realizadoras. Tais concepções têm inter-relação com vários saberes transversais dos cursos de Letras e de Pedagogia e se ligam à política de leitura do Proler em prol de uma sociedade leitora. Ex-alunos, professores atuantes nas redes pública e privada, bibliotecários e outros profissionais da área da linguagem se congregaram para a renovação de saberes e trocas das práticas vividas em espaços profissionais diversificados.

Para essa edição do evento, programou-se para a noite de abertura, no dia 22 de setembro, um bate-papo com a dupla musical Palavra Cantada, composta de Paulo Tatit e Sandra Peres. No dia posterior, iniciaram-se as oficinas, no período vespertino, com profissionais de distintas áreas da linguagem, leitura e educação, abordando os seguintes temas, em prol do aperfeiçoamento pedagógico:

- TV, Criança e Sala de Aula: Abordagens Pedagógicas, com Sônia Pereira (Joinville);
- Animação (*Stop Motion*), com Fábio Henrique Nunes Medeiros e Maurício Biscaia (Joinville);
- Linguagens, Gêneros Textuais e Mídias no Ensino da Língua Portuguesa, com Marcos Scheffel (Florianópolis);
- Projeto de Leitura Literária e Contação de Histórias: na Escola e na Biblioteca, com Silvestre Ferreira (Joinville) e Patrícia Constâncio (Blumenau);
- Confecção e Manipulação de Bonecos de Luva e Contação de Histórias, com Mery Petty (Jaraguá do Sul) e Ângela Finardi (Joinville);
- Educação para as Mídias: Unir Linguagens, Combinar Espaços, com Roselete Fagundes de Aviz (Florianópolis);
- Contação de Histórias com Técnicas Teatrais, com o grupo Faunos Cia. Teatral (Daiane Dordete e Daniele Pamplona, de Joinville).

No dia 23, a professora Viviane Heberle, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), proferiu a palestra “A leitura: questões de multidisciplinaridade e multiletramento”. Houve também o lançamento do livro *Letras: reflexões e ações docentes*, organizado por Regina Back Cavassin e Taiza Mara Rauen Moraes. À noite foram realizadas sessões de comunicações científicas. No dia 24 a professora Roxane Rojo, da

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), trouxe à baila o tema “Formação do leitor: gêneros textuais”. No dia 25 o grupo Dionisos Teatro fez uma encenação acompanhada de debate titulada: *Teatro playback: qual é a sua história? Você conta a sua história e nós a colocamos no palco – O teatro playback como forma de arte*. No último dia, 26, a bonequeira Mery Petty fez uma apresentação artística e relatou sua experiência com contação de histórias e teatro de animação. Dos dias 23 a 26 ocorreram intervenções artísticas nos intervalos das oficinas, com a participação dos projetos: Contação e Animação e Poesia ao Pé da Lua (Sesc) e Jovens Talentos (Colégio Univille). Houve exhibições de filmes curtos do projeto do Sesc A Escola Vai ao Cinema, e no *hall* do auditório foi montada a exposição Modernismo – Literatura, também do Sesc.

Na edição de 2009, de 26 a 28 de setembro ocorreram o XIII Encontro do Proler de Joinville, o VII SEL, a VIII Jornada de Estudos Pedagógicos, o I Fórum de Políticas de Leitura e o XII Ciclo de Debates: Leitura sobre Patrimônio e História – Políticas de Leitura, constituindo espaços de palestras, oficinas, comunicações de pesquisas e apresentações culturais sobre a leitura e a produção textual compreendidos como instrumentos políticos que permitem a emergência de sujeitos conscientes de suas falas e conceitos que atravessam seus discursos. Os encontros promoveram reflexões de cunho teórico-metodológico, de caráter político-estratégico e de teor prático-avaliativo, concebendo a leitura como tomada de consciência de si mesmo e do mundo, da linguagem e do discurso, num crescente espectro interdisciplinar e semiótico no enfrentamento dos múltiplos desafios que envolvem a conquista de uma sociedade leitora.

Na palestra de abertura, dia 26 de setembro, houve a apresentação artística com debate “Brincando de bambalão”, com Gigi Anhelli e o Grupo Bambalão. No dia 27 aconteceu uma sessão de cinema promovida pelo projeto A Escola Vai ao Cinema, do Sesc. Também ocorreu a palestra “Resgate poético da nossa língua: nosso rosto”, com Ana Miranda, seguida da palestra “Rizoma e fractal: percalços com as metáforas pós-estruturalistas”, com Margarida Gandara Rauen. No dia 28 as apresentações artísticas ficaram a cargo de Humberto Soares e Ana Paula da Silva, *Contos em Cantos*, e da Cia. de Teatro do Colégio Univille, *A fada que tinha ideias*, sob a direção de Ângela Finardi. Também se deu o início das sessões de comunicações científicas e do XII Ciclo de Debates.



No dia seguinte transcorreu o I Fórum de Políticas de Leitura, do qual participaram representantes da Secretaria de Educação de Joinville (Alcione Pauli, então diretora da Biblioteca Pública Municipal Prefeito Rolf Colin), da Gered (Clarice Portella de Lima, na época gerente de ensino), da Fundação Cultural de Joinville (Cristovão Petry, então gerente de cultura) e Taiza Mara Rauen Moraes (coordenadora do Comitê Proler Joinville). Na ocasião, discutiram-se e elaboraram-se proposições em grupos. Houve a apresentação artística de fragmento da peça *Destroia*, com coordenação de Geane Vieira. Depois, retornou-se à reunião plenária com aprovação de propostas do I Fórum de Políticas de Leitura. À noite, para encerrar, o Sesc de Florianópolis trouxe o espetáculo *No dorso do rinoceronte*.

Para essa edição, as oficinas foram:

- Jogos e Brinquedos Culturais e Educativos, com Jorge Luiz Hoffmann (Joinville);
- Humanização de Objetos do Cotidiano a Partir de Contos da Tradição Oral Brasileira, com Luciano Oliveira (Florianópolis);
- Histórias Desenhadas e Contadas, com Humberto Soares (Joinville);
- Leitura e Literatura, com Patrícia Constâncio (Blumenau);
- Musicalização e Lúdico no Processo da Pedagogia Infantil, com Mirtes Antunes Locatelli Strapazzon (Joinville);
- Sensibilização e Organização de Acervo em Bibliotecas, com Luciano Antônio Alves (Joinville);
- Processos Pedagógicos para Formação Leitora, com Geane Vieira (Joinville);
- Interfaces Leitoras: Cruzamentos Possíveis, com Fábio Henrique Nunes Medeiros (Joinville);
- Perspectiva da Cultura da Infância e do Letramento das Turmas de 6 Anos do Ensino Fundamental de Nove Anos, com Sônia Pereira, Rosana Mara Koerner e Maria Aparecida Lapa de Aguiar (Joinville);
- Patrimônio, Preservação e Arquitetura, com Roberta Cristina Silva Pauli (São Francisco do Sul).

Em 2010, no XIV Encontro do Proler de Joinville, I Seminário de Práticas Leitoras e I Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura - Redes de Conhecimento e Aprendizagens aconteceram palestras, minicursos, fórum de discussões, comunicações de pesquisas, apresentações culturais sobre leitura e produção textual, compreendidos

como instrumentos políticos que permitem a emergência de sujeitos conscientes de suas falas e conceitos que atravessam seus discursos. O evento teve como objetivo estimular a produção e o intercâmbio de investigações sobre leitura/linguagem/patrimônio/história, enfocando aspectos relacionados com as práticas e os processos leitores, bem como com as práticas pedagógicas.

Na edição estiveram Luiz Tatit, com a palestra “Palavras lentas e palavras velozes”, e Katia Canton, com a palestra “Contos de fadas e literatura: conhecimento e aprendizagem”. Ainda se deu o lançamento do livro *Bala na agulha: reflexões de boteco, pastéis de memória e outras frituras*, com bate-papo e sessão de autógrafos com Zeca Baleiro. Durante o encontro, realizaram-se dois seminários: o I Seminário de Práticas Leitoras, com apresentação de projetos de leitura articulados por professores das redes públicas municipal e estadual, e o I Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura, com comunicações orais de trabalhos de pesquisa relacionados ao tema e desenvolvidos por pesquisadores da região. Tais investigações estão registradas em CD-ROM – Anais de Resumos do XIV Encontro Estadual do Proler de Joinville – e são encontradas no site do Proler ([www.prolerjoinville.com.br](http://www.prolerjoinville.com.br)). Foram realizados oito minicursos:

- Leitura e Literatura, com Patrícia Constâncio (Blumenau);
- Humanização de Objetos do Cotidiano a Partir de Contos da Tradição Oral Brasileira, com Luciano Oliveira (Florianópolis);
- Teatro *Playback*: Ouvindo, Contando e Encenando Nossas Histórias, com Dionisos Teatro (Joinville);
- Música para Professores da Educação Infantil, com Mirtes Antunes Locatelli Strapazon (Joinville);
- Teatro de Bonecos: Construção e Manipulação de Fantoches, com Mery Petty (Jaraguá do Sul);
- Perspectiva da Cultura da Infância e do Letramento das Turmas de 6 Anos do Ensino Fundamental de Nove Anos, com Sônia Pereira e Rosana Mara Koerner (Joinville);
- Os Gêneros do Discurso como Articulador das Práticas de Linguagem em Sala de Aula, com Nívea Rohling da Silva (Joinville);
- Vivência Sobre a Arte de Contar Histórias, com Letícia Flávia de Souza (Joinville).



Exibiu-se o documentário *Palavra (En)Cantada*, dirigido por Helena Solberg, com participação de profissionais locais e de outras regiões.

No ano de 2011 ocorreram o XV Encontro do Proler de Joinville, o II Seminário de Práticas Leitoras e o II Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura – Leitura, Sujeito e Diversidade, com palestras, minicursos, fórum de discussões, comunicações de pesquisas e apresentações culturais. Os oito minicursos foram:

- Caixa de Segredos na Seleção do Texto Literário, com Patrícia Constâncio (Blumenau);
- Leitura para Bebês e Séries Iniciais, com Maristela Pitz dos Santos (Blumenau);
- Literatura Afro-Brasileira para Crianças, com Cleber Fabiano da Silva (Joinville);
- Blogs e Ciberespaços: Interfaces da Promoção da Leitura, com Elisângela Viana (Joinville);
- O Canto na Pedagogia Musical, com Mirtes Antunes Locatelli Strapazon (Joinville);
- Libras: Falar com as Mãos e Ouvir com os Olhos, com Kátia Regina Conrad Lourenço (Joinville);
- Práticas de Adaptação de Textos Literários em Sala de Aula, com Márcia da Rocha de Jesus (Joinville);
- Memória e Construção de Identidades, com Leticia Ribas Diefenthaler Bohn (Joinville).

Em 2012 o XVI Encontro do Proler de Joinville, o III Seminário de Práticas Leitoras e o III Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura – Memória, Atuação e Projeção: Uma Reflexão sobre os 20 Anos do Proler Nacional tiveram como proposição discutir questões que envolvem políticas de leitura em rede/sujeitos/diversidades culturais, para ampliar espaços de compreensão do mundo que facilitem a convivência, de modo a gerar atitudes mais conscientes e, portanto, a realizar ações leitoras que transformem a sociedade. O encontro promoveu um diálogo político com a sociedade com vistas a vencer os problemas de acesso à leitura, baseando-se no princípio de que as questões que dificultam a democratização do livro e da leitura se solucionam de forma mais adequada quando discutidas em rede, tendo por meta a implementação do Plano Municipal do Livro

e Leitura, objetivando expandir as condições efetivas de articulação em âmbito nacional, em conexão com o Plano Nacional do Livro e Leitura.

Em 2013, estruturamos o XVII Encontro do Proler de Joinville e o IV Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura – Livro e Leitura na Era Digital entre Verbal, Visual e Sonoro, envolvendo discussões sobre leitura/sujeitos/diversidades culturais/hibridismos, a fim de ampliar espaços de compreensão do mundo, promovendo a dinamização da leitura como móvel transformador da sociedade. O evento instituiu um diálogo entre as contribuições teóricas e as necessidades de vencer os problemas de acesso à leitura. A ideia base foi a de que espaços que façam circular a leitura e a discussão sobre políticas/teoria/métodos de leitura são meios poderosos de (re)criação da realidade social e mostram outras possibilidades de viver, agir e pensar de modo gregário e democrático.

O ano de 2014 demarcou o fechamento de um ciclo de 20 anos de ações em rede em prol da leitura e o evento O Encontro dos Encontros – 20 anos do Proler Joinville – Contar Histórias: uns Passarão e Outros Passarinhos, realizado no Teatro Juarez Machado, resultante de uma trama de relações em rede nacional que abriu um viés de resistência regional. Iniciou-se, assim, outra trajetória, tendo como referência as pesquisas e ações desenvolvidas na Univille e região. Houve a palestra de abertura, intitulada “*Sumu ou L’arbre à palabres de griot*”, proferida pelo griô Toumani Kouyaté, com mediação/tradução de Dinah Feldman, a aula-espetáculo “A arte de cantar e contar histórias”, de Bia Bedran, e o espetáculo *Lá na Lua*, com Dionisos Teatro. Ocorreram sete mesas-redondas:

- “Contação de histórias, infância e as linguagens artísticas – parte I: o narrador e a infância”, com Fábio Lisboa e José Mauro Brant e mediação de Eliane Debus;
- “Contação de histórias, infância e as linguagens artísticas – parte II: as poéticas do narrador”, com Gislayne Avelar Matos e Celso Sisto e mediação de Eliane Debus;
- “Processos do contar histórias – parte I: contação de histórias e memória”, com Ângela Finardi e Francisco Gregório Filho e mediação de Wânia Karolis;
- “Processos do contar histórias – parte II: *performance* e livro”, com Benita Prieto e Ilan Brenman e mediada por Wânia Karolis;



- “Contaçon de histórias e tradiçon – parte I: indígena e folgedos”, com Daniel Munduruku e Valdeck de Garanhuns;
- “Contaçon de histórias e tradiçon – parte II: Câmara Cascudo, literatura oral, tradiçon afro-brasileira”, com Humberto Hermenegildo de Araújo e Roselete Fagundes de Aviz de Souza e mediaçon de Fábio Henrique Nunes Medeiros;
- “As interfaces da contaçon de histórias: contaçon como agente de leitura e mídias”, com Eliana Yunes e Gilka Girardello e mediaçon de Taiza Mara Rauen Moraes.

Houve ainda a minimaratona de contaçon de histórias, com a participaçon dos contadores Fê (Brinconto) e Grupo Cênico-Literário Contarolando; “Voz solo”, de Lenna Bahule (Moçambique, África); “Histórias na boca da noite”, com Regina Machado; o IV Seminário de Práticas Leitoras; e o V Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura.

Em 2015, considerou-se o início de uma nova trajetória, e o encontro foi nomeado como 21.º Encontro do Proler Joinville – Leitura como Patrimônio Humano e 6.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura. Objetivou-se com o primeiro atingir contadores de histórias, professores, bibliotecários, auxiliares de biblioteca e acadêmicos dos cursos de Letras e Pedagogia vindos de diversas cidades de Santa Catarina, como São Francisco do Sul, Garuva, Itapoá, Itapema, Tijucas, Jaraguá do Sul, Joinville, São Bento do Sul e Balneário Barra do Sul. O 6.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura foi dirigido a pesquisadores de diferentes áreas conectados com os temas. A palestra de abertura, intitulada “Um olhar transdisciplinar para a arte de contar histórias”, foi proferida por Cléo Busatto, seguida da mesa-redonda “Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos”, com os palestrantes Taiza Mara Rauen Moraes, Fábio Henrique Nunes Medeiros e Maurício Biscaia Veiga; do lançamento de livro com apresentação cultural do *performer* Humberto Soares; e sessão do Projeto Salve o Cinema, com o filme *A menina que roubava livros*, mediada por Fábio Henrique Nunes Medeiros. Foram realizados cinco minicursos:

- A Voz e o Corpo do Contador de Histórias, com Ângela Finardi;
- Contando Histórias, Tecendo Memórias: Revelamos Nossos Guardados, Costuramos Emoções e Reinventamos Possibilidades, com Hilda Maria Girardi Medeiros;

- A Linguagem das Histórias em Quadrinhos: Imagens e Palavras, com Humberto Soares;
- A Musicalização como Recurso no Processo de Educação Musical nas Escolas: Mirtes Antunes Locatelli Strapazzon;
- Seleção de Textos Literários: Processos e Encaminhamentos, com Patrícia Constâncio.

O 22.º Encontro do Proler Joinville e o 7.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura, no ano de 2016, iniciaram-se com o monólogo *Aurora*, pela acadêmica do curso de Letras Fernanda Gina Aguiar Souza e integrante da Cia. de Teatro da Univille, seguido das palestras: “Comentários em torno da tradução literária: Monteiro Lobato, tradutor de Kipling”, proferida pelo professor Pedro Albeirice (UFSC); e “A prosa poética contemporânea”, com Rita de Cássia Alves, poeta joinvilense. O evento encerrou-se com o VI Sarau de Letras, executado por acadêmicos do curso que apresentaram suas produções autorais. Foram realizados seis minicursos interdisciplinares por mestrandos do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Univille, e pesquisadores do grupo de pesquisa Imbricamentos de Linguagens, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq):

- Rítmica e Som, ministrado por Karina Santos de Menezes, Augusto Luciano Ginjo e Jade Grosskopf;
- Relicários Poéticos, por Laura Meireles, Thiago Túlio Pereira e Mara Falcão Palhares Barbosa;
- A Narrativa Indígena e o Conto de Fadas, por Alcione Pauli, do Programa Institucional de Literatura Infantil Juvenil da Univille (Prolij);
- Bonecas Abayomi, por Allis Eduarda Machado, Cymara S. Schwartz Sell e Kevin Inocêncio;
- Contação, Cantos e Encantos: Possibilidades da Cultura Afro-Brasileira em Sala de Aula, por Pedro Romão Mickucz e Fernanda Gina Aguiar Souza e bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) Beatriz Rengel, Bruna Caroline Lima, Júlio Cesar Vieira, Renato Fidêncio e Taniéli Lais Schröder;
- Leitura e Produção em Meio Digital, por Philippe Macedo Pereira e Marcus Vinícius Carvalheiro.





O 23.º Encontro do Proler Joinville e o 8.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura, em 2017, foram decorrentes de múltiplas parcerias: Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Prolij, editora Paulinas, Confraria do Escritor (Joinville), Gered, secretarias de Educação de Joinville, Jaraguá do Sul e São Francisco do Sul e Biblioteca Pública Municipal Prefeito Rolf Colin.

O evento iniciou-se com o Fórum Municipal do Setor Livro, Leitura e Literatura, seguido da intervenção teatral da Cia. de Teatro da Univille *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht; e da mesa-redonda “Literatura contemporânea”, composta dos poetas Rita de Cássia Alves, Patrícia Claudine Hoffmann, Vinícius Ferreira e Elizabeth A. C. M. Fontes, mediada pelos acadêmicos do 2.º ano do curso de Letras. Ocorreram cinco oficinas de leitura e literatura. Durante o encontro, foram promovidos Troca-Troca, com a Biblioteca Universitária; Feira de Livros, com Editora Univille, Confraria do Escritor, Associação dos Escritores e editora MercadoLivros; e a exposição *Arte Mange – Caic Desembargador Prof. Francisco José Rodrigues de Oliveira*, no hall da Biblioteca Universitária. O encontro encerrou-se com a encenação da peça teatral *Pinóquio*, pelo grupo teatral da Escola de Educação Básica Professora Jandira D’Avila.

No ano de 2018, foram mantidas as parcerias do ano anterior, e o 24.º Encontro do Proler Joinville e o 9.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura – Ecos da Palavra começaram com a apresentação do musical *Voou*, com direção de Fábio Henrique Nunes Medeiros e a Cia. Laica, seguida da mesa-redonda “Diálogos com a literatura infantil: *Druska*, de Adair de Aguiar Neitzel e ilustrações de Maria de Aguiar Neitzel (edição bilíngue), *Sobre os jardins*, de Elizabeth Fontes e Maria Lúcia Costa Rodrigues; e *Dor de passarinhos*, de Rita de Cássia Alves”. Foram realizadas cinco oficinas:

- Fotografia / Documento, por Daniel Machado e Fábio Moreira, pesquisadores do grupo de pesquisa do CNPq Imbricamentos de Linguagens;
- A Linguagem Visual, por Maria Lúcia Rodrigues, do Prolij, da Univille;
- Cultura, Cibercultura e as Possibilidades da Internet, por Amanda Gassenferth e Beatriz Rengel, pesquisadoras do grupo de pesquisa do CNPq Imbricamentos de Linguagens;

- Dos Contos de Fadas à Contemporaneidade: um Passeio pela Literatura Infantil, por Sônia Regina Biscaia Veiga;
- Leitura, Mídias Sociais e Mundo Digital, por Viviane Moreira, pesquisadora da Rede de Estudos Avançados em Leitura (Reler)/ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco)/Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

As atividades de encerramento foram: a *performance* “Gritos do cárcere”, com o 2.º ano do curso de Letras; “Diálogos”, com o autor convidado Marcos Laffin e mediação dos alunos do 2.º ano de Letras; e a apresentação da banda Caterva, de São Francisco do Sul, composta de Clô Zingais, Djavan Renato, Edson Bernstoff, Jeanine Rhinow, Néia Herivera, Patrícia Menezes e Reuel Silva, que apresentaram canções autorais nascidas das vivências dos integrantes da banda, com brasilidade, regionalidade, misturando poesia, teatralidade e muito borogodó.

O 25.º Encontro do Proler Joinville e o 10.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura, ocorridos em 2019, foram sustentados pelas parcerias com o Departamento de Letras e o Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Univille, a editora Paulinas, a Confraria do Escritor (Joinville), a Gered (Joinville), as secretarias de Educação de Joinville, Jaraguá do Sul e São Francisco do Sul e a Biblioteca Pública Municipal Prefeito Rolf Colin. As atividades iniciaram-se com o Sarau de Letras, *performances* poéticas e teatrais, dirigidas pelos acadêmicos de Letras, e com o espetáculo *A princesa Margarida: um musical brincante*, de autoria de Augusto Pessôa, direção de Augusto Pessôa e Ângela Finardi e representação de Ângela Finardi e Prika Lourenço. Foram programados cinco minicursos:

- Processos Criativos com Teatro de Animação para a Contação de Histórias – Práticas de Teatro de Animação, mediado por Fábio Henrique Nunes Medeiros;
- Joinville de Serra e Mar – Revelações Identitárias a Partir da Cartografia Fotográfica – Práticas – Cartografia Fotográfica, por Daniel Machado;
- As Aventuras da Toninha Babi e a Popularização de Animais Ameaçados de Extinção – Exibição da Animação *As aventuras da toninha Babi*, por Naira Rosana Albuquerque;



- Contação de Histórias e Brinquedos Cantados, por Ângela Finardi e Priscilla Lourenço;
- Abayomi - Artesaniando Resistências, por Rita de Cássia Fraga da Costa.

O evento encerrou-se com o lançamento do livro *Segredo do vampiro: o que a palavra não revela*, escrito por Paulo Roberto Fernandes; o espetáculo *Caminho da Escola*, com a Cia. de Teatro da Univille, abordando o tema “Memórias da escola”, sob a coordenação de Silvestre Ferreira; e uma sessão do Projeto Salve o Cinema, com mediação de Alexandre Cidral e a projeção do filme *Roma*, dirigido por Alfonso Cuarón.

Em 2020, tempos de pandemia de Covid-19, tivemos de nos reinventar, virtualizando o 26.º Encontro do Proler Joinville e o 11.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura. O evento foi transmitido pela plataforma do Microsoft Teams, firmando uma parceria com o curso de Letras e o Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Univille. A *live* de abertura, intitulada “Que diferença a leitura pode fazer na sociedade contemporânea?”, foi proferida pela professora Eliana Yunes, da PUC-Rio, e mediada pela professora Taiza Mara Rauen Moraes. O 11.º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura foi articulado em cinco salas temáticas:

- Experiências Educativas, com mediação de Flávia Roberta Felippi Ruckl e monitoria de Isabela Giacomini;
- Experiências de Língua/Literatura, com mediação de Filipe Ávila dos Santos e monitoria de Helena Stringari Gonçalves;
- Experiências de Memórias, com mediação de Leticia Ribas Diefenthaler Bohn e monitoria de Ana Luiza Sanches;
- Experiências de Leituras/Memórias, com mediação de Taiza Mara Rauen Moraes e monitoria de Matheus Gabriel da Silva Boff;
- Experiências de Políticas Culturais, com mediação de Roberta Barros Meira e monitoria de Lucas Tacla.



No terceiro dia realizamos o Seminário Interdisciplinar Letras/História - “Olhares do Século XIX sobre a Terra Brasilis”, com as mediadoras Roberta Barros Meira (História) e Taiza Mara Rauen Moraes (Letras). A *live* de encerramento, “O teatro shakeasperiano e a tradução no Brasil”, foi pronunciada pelo professor José Roberto O’Shea (UFSC) e mediada pelo professor Filipe Ávila dos Santos (Letras/Univille).

Álbum I

# Encontro dos Encontros

Bernardo é quase árvore\*

Manoel de Barros

Silêncio dele é tão alto que os  
passarinhos ouvem de longe.  
E vêm pousar em seus ombros.

Seu olho renova as tardes.

Guarda num velho baú seus  
instrumentos de trabalho:

- 1 abridor de amanhecer
- 1 prego que farfalha
- 1 encolhedor de rios - e
- 1 esticador de horizontes.

(Bernardo consegue esticar o horizonte  
usando três fios de teias de aranhas. A  
coisa fica bem esticada.)

Bernardo desregula a natureza:

Seu olho aumenta o poente.

(Pode um homem enriquecer a  
natureza com a sua incompletude?)



Abertura do evento: Taiza Mara Rauem Moraes, Sônia R. Biscaia Veiga





Toumani Kouyaté e Dinah Feldman









Fábio Lisboa e Eliane Debus



José Mauro Brant e Eliane Debus





Gislayne Avelar Matos e Celso Sisto



Francisco Gregório Filho, Wânia Karolis e Ângela Finardi





Ilan Brenman



Benita Prieto





“Há um ‘hábito’ que existe em rodas de história tradicionais na África: os contadores, de vez em quando no meio do seu relato, perguntam ‘*karingana wa karingana*’ e todos respondem ‘*karingana*’. Trata-se de um tipo de ‘chamada de atenção’, para saber se estão todos com ele e se estão juntos na narrativa.



[...] Boa parte do material que compõe o meu trabalho com brincadeiras, jogos, cantos e danças populares aprendi na comunidade, em festas de família, na rua com os amigos.

[...] A influência da cultura popular do meu país [Moçambique] na minha música é muito forte. A linguagem vocal. O tipo de composição polifônica e polirrítmica: sobreposição e naipes de vozes e contrapontos. As dinâmicas com o público são inspiradas nas vivências comunitárias, no cantar em grupo e acompanhadas pela percussão e/ou palmas. Interesse-me muito por essa música que anda conosco e que pode ser feita em qualquer lugar e momento.



[...] Considero-me uma contadora da minha história e tenho como meio de comunicação minha voz e a música que surge de minhas experiências e vivências culturais.”



**Lenna Bahule**  
em entrevista  
concedida a Fábio  
Henrique Nunes  
Medeiros (2015)



Valdeck de Garanhuns, Maurício Bisciaia Veiga, Daniel Munduruku e Benedito







Humberto Hermenegildo de Araújo, Fábio Nunes Medeiros e Roselete F. de Aviz Souza





Gilka Girardello, Taiza M. R. Moraes e Eliana Yunes











Bia Bedran e Patrick Angello






Espetáculo *Lá na Lua*, com Dionisos Teatro



# Álbum II

## Algumas imagens



“Para bem criar passarinho é bom ter asas na alma, imensa inveja dos voos e viver leve com as penas. Isso se consegue descobrindo a alegria de possuir um céu aberto como casa e ter como caminho a distância do nascente crepúsculo, sempre.”

“Para bem criar passarinho é necessário prender o universo – dos mares ao firmamento – em uma gaiola respirando azul e infinito por todos os lados. É seguro declarar que nenhum espaço é demais para os voos. Para bem criar passarinhos é preciso experimentar as asas, sempre.”

*Bartolomeu Campos de Queirós*

Do livro *Para criar Passarinho* – Global (2009)

22 a 28 de setembro de 2016

# 24º ENCONTRO DO PROLER

e  
9º Seminário de Pesquisa em  
Linguagens, Leitura e Cultura

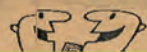
## "ECOS DA PALAVRA"



# VIII Encontro Estadual do Proler

Múltiplas  
Linguagens

# X



Programa Nacional de Incentivo à Leitura

**ENCONTRO  
PARA  
PROMOÇÃO  
DA  
LEITURA**

22 A 28 de setembro de 1999



FINANÇ. - MEC  
Fundação Educacional "Nacionalista"  
Secretaria Municipal de Educação  
- CBE  
Colégio Santa Cruz - UNIVILLE  
Rua José  
Paulino  
155  
Jardim Itaipava  
JOINVILLE

Programa Nacional de Incentivo a Leitura

ENCONTROS  
ESTADUAIS  
DO  
PROLER

de 12 a 14 de  
Setembro-2001  
Joinville-SC



**IX ENCONTRO DO  
PROLER E X SEMANA  
NACIONAL DO LIVRO E  
BIBLIOTECAS 2005**

VIA CONTRA A SEGREGAÇÃO



O A LEITURA



Programa Nacional de Incentivo

**2º Encontro  
Estadual  
do Proler**  
Leitura, Escrita  
Cidadania  
e Desenvolvimento

ENCONTRO ESTADUAL  
DO PROLER

Acesso à leitura:  
O Papel da Biblioteca

23 A 25 DE NOVEMBRO DE 1998  
JOINVILLE



17 a 19 de agosto de 1998

de 21 a 23 de  
Outubro-2003  
Joinville-SC

**10º ENCONTRO DO PROLER JOINVILLE E  
4º SEL - SEMINÁRIO DE ESTUDOS  
DA LINGUAGEM**

LEITURA, ARGUMENTAÇÃO E EXPERIÊNCIAS

Programa Nacional de Incentivo a

ENCONTROS  
ESTADUAIS  
DO  
PROLER

de 25 a 27 de  
Setembro-2002  
Joinville-SC



Seminário  
de Estudos  
da Linguagem

**ENCONTROS  
ESTADUAIS  
DO  
PROLER**  
Agosto  
de 1998



IMPRESSO

JOINVILLE - 22 A 28 DE SETEMBRO 2006 - UNIVILLE



Taiza Mara Rauen Moraes e Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes



Mostra do Proler





Sala do Proler Joinville





Gilka Girardello





Bia Bedran



Luiz Tatit



Biblioteca móvel



Cleber Fabiano



Eliete Philippi



Eliana Yunes



Ezequiel Theodoro da Silva



Maurício B. Veiga



Geane Vieira



Taiza Mara Rauen Moraes



Patrícia Constância





Humberto Soares





Mery Petty



Marlui Miranda



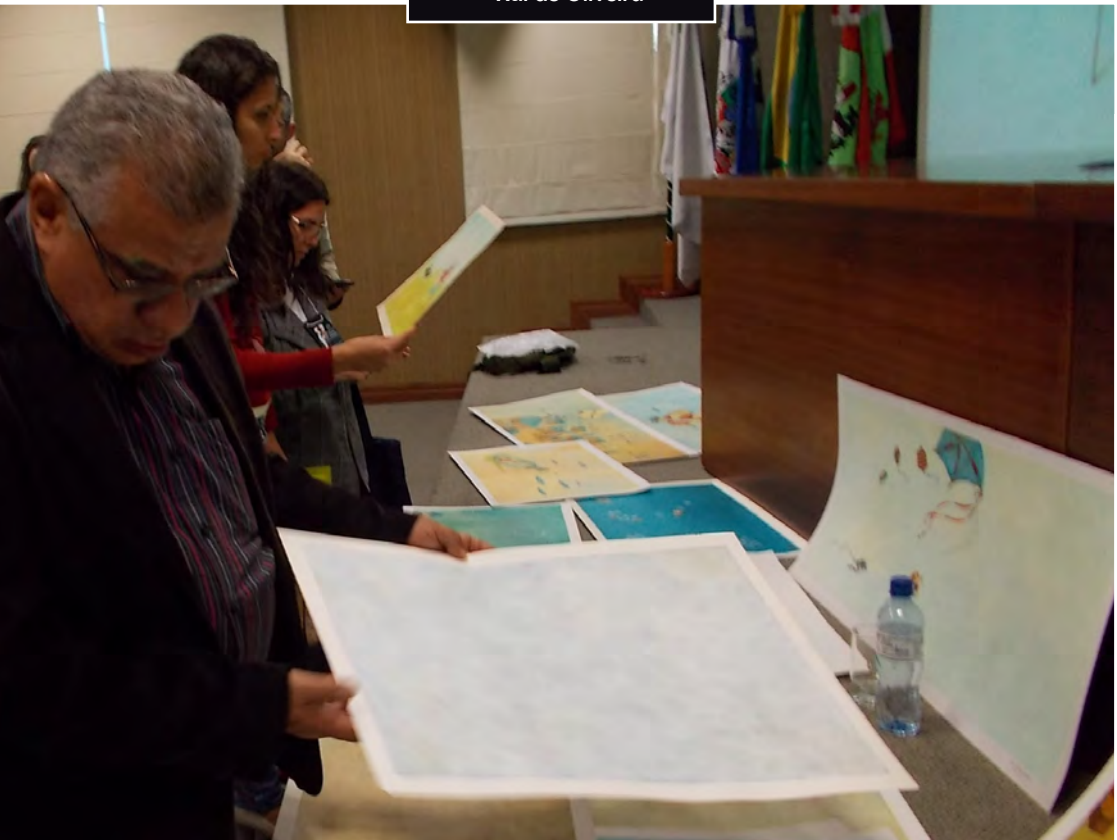
Tchori Tchori (Jaboti - Djereon)

- Tchori tchori taté tawe
- Tchori taté aréwoi - éeee woi

Inana wicaxé inana wicaxé aréwoi - ére  
Inana wicaxé  
Inawicaxé ar-ewoi - é woi  
Tchori tchori taté tawe  
Tchori taté aréwoi - éeee woi



Rui de Oliveira





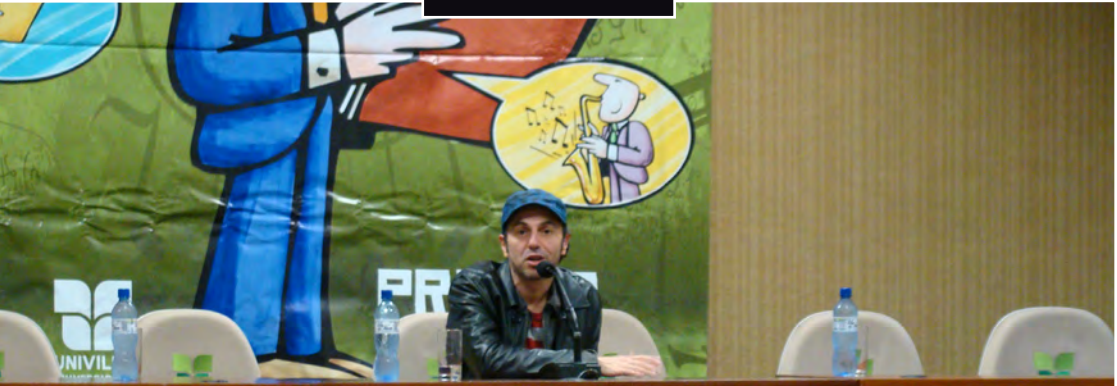
Juliana do Amaral e Maurício B. Veiga - *Auto de Natal*



Oficina de bonecos - Fábio H. N. Medeiros



Zeca Baleiro



# Encontro de PROLij

12º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura

De 28 a 29 de outubro de 2021 - Encontro virtual



Francisco Gregório @chico.greg

Fábio Nunes Medeiros

▶ ⏪ 🔊 57:12 / 2:21:59



Proler enfrentando o distanciamento. Edição *online*



Taiza Mara Rauen Moraes

Fábio Nunes Medeiros



Francisco Gregório @chico.greg



BRUNO MAGLI  
**Sesc**

LIVROS

## CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: Tradição, poética e interfaces

FÁBIO HENRIQUE NUNES MEDEIROS E TAIZA MARA  
RAUEN MORAES

Edições Sesc São Paulo  
2015, 544p.  
19 X 25 X 3 cm  
1100g  
ISBN 978-85-69298-16-8

TAGS Educação



Lançamento de livro no Sesc – Pinheiros/SP



## FÁBIO HENRIQUE NUNES MEDEIROS

Graduado em Letras pela Universidade da Região de Joinville (Univille), em Artes Visuais pela Uniassevi e em Teatro pela Ítalo-Brasileiro. Especialista em História da Arte Brasileira pela Faculdade de Artes do Paraná, da Universidade Estadual do Paraná (FAP/Unespar). Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Doutor em Artes pelo Programa de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, com pesquisa interdisciplinar em teatro e cinema. Atuou como professor de Design na Univille. É professor em regime temporário da FAP/Unespar (2015-atualmente). Foi pesquisador e integrante do comitê do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) de 2003 até 2015, coordenando o Projeto Salve o Cinema e organizando o Encontro do Proler de Joinville. É organizador de quatro livros (coletâneas): *Salve o cinema: leitura e crítica da linguagem cinematográfica* (Editora Univille, 2006), *Salve o cinema II: leitura da linguagem cinematográfica* (Editora Univille, 2011), *Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos* (Editora Univille, 2015) e *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces* (Edições Sesc SP, 2015) – este último, um livro de referência, conta com a participação de 100 autores. Dirige espetáculos teatrais e grupos de contação de histórias, bem como participou de várias produções de espetáculos e audiovisuais. É diretor da Cia. Laica, de Curitiba (PR), e pesquisador em dramaturgia visual e animação. Tem experiência na área de artes, com ênfase em teatro, teatro de animação, cinema e visualidades da cena, abordando principalmente linguagem, crítica, história e técnica.

## MAURÍCIO BISCAIA VEIGA

Doutorando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Bacharel em Design pela Universidade da Região de Joinville e licenciado em História pelo Grupo Educacional Uninter. Pesquisa as aproximações entre cinema e história e patrimônio cultural. Atuou no Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) de Joinville, na equipe de organização do evento Encontro dos Encontros, e também como contador de histórias.

## TAIZA MARA RUEN MORAES

Graduada em Letras pela Universidade do Contestado e mestre e doutora em Literatura (área de concentração Teoria da Literatura) pela Universidade Federal de Santa Catarina. É professora titular da Universidade da Região de Joinville (Univille), no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade. Tem experiência na área de letras, com ênfase em estudos da linguagem, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura – contação de histórias, leitura – incentivo – formação de leitores, linguagens do cinema, crítica e memória. É editora-chefe da *Revista Confluências Culturais*. Coordena o comitê do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) de Joinville e o Projeto Institucional de Incentivo à Leitura (Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários/Proler/Univille). Coordena o Projeto Deslocamentos de Linguagens e Interfaces Culturais II (Deslise II/Fundação de Amparo à Pesquisa-Univille). É líder do Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (<http://imbricamentos.blogspot.com.br>), atuante desde 29 de março de 2012. Pesquisadora da rede do Instituto Interdisciplinar de Leitura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Cátedra da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Publicou a obra *Diários: espaços de presença e ausência de Harry Laus* (Letradágua, 2005) e organizou algumas coletâneas, entre elas: *Salve o cinema: leitura e crítica da linguagem cinematográfica* (Editora Univille, 2006), *Letras: reflexões e ações docentes* (Editora Univille, 2008), *(Pro)posições culturais* (Editora Univille, 2010) e *Salve o cinema II: leitura da linguagem cinematográfica* (Editora Univille, 2011). É organizadora também dos livros *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces* (Edições Sesc SP, 2015), *Paragens literárias no ciberespaço: uma análise de composições literárias no ciberespaço* (International Book Market Service – Novas Edições Acadêmicas, 2018), entre outras.





Este livro é uma extensão do grande encontro ocorrido em Joinville (SC) em 2014, Encontro dos Encontros: Uns Passarão e Outros Passarinhos, em comemoração ao 20º aniversário do ProLer Joinville. Tem como objetivo prolongar as trocas de experiências trazidas por alguns dos mais importantes nomes da contação de histórias do país, além de promover o intercâmbio com a grande mãe cultural, a África. A obra traz várias contribuições relevantes e registros de falas, estas primeiramente ditas olho a olho, no encontro primordial, e que agora estão cunhadas na escrita. A experiência do encontro corpo a corpo é única, contudo a escrita também carrega uma centelha desse corpo a corpo, pois nela está depositado um fragmento da alma daquele que escreve e fala, consecutivamente também potencializada na alma daquele que lê.

Para esta edição, a pedra fundamental é a concepção da primeira versão da obra. Além disso, esta edição ganha o mar da virtualidade, preservando a diversidade de modos de dizer: ensaios, entrevistas, palestras, mesas, artigos e relatos de experiências. Ainda, aproveitamos o momento para trazer novas discussões e experiências, especialmente para relacioná-las com o nosso tempo atual. Nesse sentido, criamos duas dinâmicas principais: a histórica e o tópico “Outros cantos”, compreendido como uma nova parte do livro que traz temas e modos de fazer e pensar a contação de histórias para esse novo tempo (tempo de desafios). Enfim, trata-se de um livro de encontros.

