

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PROCESSOS EDUCACIONAIS, LINGUAGEM, TECNOLOGIA E INCLUSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

ROGER ANDREI DE CASTRO VASCONCELOS



**A POTÊNCIA ESTÉTICA E HUMANIZADORA DO
CONTADOR DE HISTÓRIAS**

**CAXIAS DO SUL
2023**

ROGER ANDREI DE CASTRO VASCONCELOS

**A POTÊNCIA ESTÉTICA E HUMANIZADORA DO
CONTADOR DE HISTÓRIAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul no programa de Doutorado em Educação. Linha de Pesquisa: Processos Educacionais, Linguagem, Tecnologia e Inclusão.

Orientadora Profa. Dra. Flávia Brocchetto Ramos

**CAXIAS DO SUL
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

V331p Vasconcelos, Roger Andrei de Castro

A potência estética e humanizadora do contador de histórias [recurso eletrônico] / Roger Andrei de Castro Vasconcelos. – 2023.

Dados eletrônicos.

Tese (Doutorado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2023.

Orientação: Flávia Brocchetto Ramos.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Contadores de histórias. 2. Arte de contar histórias. 3. Educação. 4. Leitura. 5. Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Brasil). I. Ramos, Flávia Brocchetto, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 808.543-051

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500

ROGER ANDREI DE CASTRO VASCONCELOS

**A POTÊNCIA ESTÉTICA E HUMANIZADORA DO
CONTADOR DE HISTÓRIAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul no programa de Doutorado em Educação. Linha de Pesquisa: Processos Educacionais, Linguagem, Tecnologia e Inclusão.

Orientadora Profa. Dra. Flávia Brocchetto Ramos

Aprovado em 29/08/2023

Banca Examinadora

Profa. Dra. Flávia Brocchetto – Orientadora
Universidade de Caxias do Sul

Profa. Dra. Adair de Aguiar Neitzel – Examinadora
Univali

Profa. Dra. Sônia Regina da Luz Matos – Examinadora
Universidade de Caxias do Sul

Profa. Dra. Terciane Ângela Luchese – Examinadora
Universidade de Caxias do Sul

Profa. Dra. Zila Leticia Goulart Pereira Rego – Examinadora
Unipampa

AGRADECIMENTOS

Quando adolescente, ao trilhar os primeiros passos no teatro, sonhei um dia em ganhar o Oscar. Já adulto, ao contar histórias e ministrar oficinas para educadores em tantos recantos, mais que sonhei cursar o doutorado, não como título, mas como espaço de transformação e formação deste ser repleto de histórias. Entre o sonho, desejo e empenho, muitos foram os obstáculos e por eles quero iniciar meus agradecimentos. Cada percalço me fortaleceu na continuidade dos estudos, cada janela para outros horizontes me conduziu para o olhar e a pesquisa desta tese.

Todo desejo encontra apoio na acolhida do outro e esse acolher acontece de muitas formas, nunca menos importantes, com potência nos mais diferentes feitos. Para um contador de histórias, um Vivandeiro, viajante, a escrita da tese se faz em muitas paradas e com muitos encontros, gratidão a cada pessoa que me acolheu, foi no encontro com diferentes públicos que reconheço a necessidade e relevância do ato da pesquisa. Fizeram morada no meu coração e levo um pouco da história de cada um nas histórias que conto e reconto em muitos recantos.

AGRADEÇO:

À minha mãe, mulher forte, que entre o tricô e crochê bordou a minha vida repleta de fantasia e alegria.

À minha orientadora, Profa. Dra. Flávia Brocchetto Ramos, por todos os ensinamentos, por acreditar em mim e, principalmente, pela acolhida materna em cada palavra ou gesto de apoio.

Aos contadores de histórias e fomentadores da arte da contação, participantes das entrevistas, pela disponibilidade e gentileza em contribuir com este estudo.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul, por acolher minha pesquisa.

Às professoras Adair de Aguiar Neitzel, Sônia Regina da Luz Matos, Terciane Ângela Luchese e Zila Letícia Goulart Pereira Rego, pela generosidade no aceite de participar da banca avaliadora e pelas importantes contribuições a esta tese.

Finda-se a linha, mas nunca a gratidão. Termino meus agradecimentos aos seres que me contam histórias, que viajam comigo enquanto navego pelo desconhecido, que se encontram com minha alma e acalmam meu viver. Sou sorriso, sou força, sou pedra que desmorona, sou água que corre pelos riachos e segue ao encontro do mar...

RESUMO

O contar é uma forma de registrar e partilhar a experiência e a cultura humana às gerações. No Brasil, desde a criação do PROLER, o modo de compartilhar a literatura pela contação de histórias vem ganhando força e se configurando como uma forma de mediação cultural. Nesse contexto, questiona-se: como se manifesta a potência estética da contação de histórias na visão de contadores profissionais? Para responder esta pergunta, estabeleceu-se como objetivo geral investigar a contação de histórias como uma atividade dotada de potência estética, a partir da figura do contador de histórias profissional. Para dar conta da questão norteadora e do objetivo estabelecidos, foram analisadas, com base em entrevistas, trajetórias de profissionais que implementaram o PROLER no Brasil bem como de contadores de histórias que atuam no Rio Grande do Sul e que integraram o Projeto Semeando Histórias, aprovado no Edital 09/2020, da SEDAC/RS, observando práticas, procedimentos e estratégias empregadas na arte da contação de histórias. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa. Os dados foram construídos a partir de entrevistas e de vídeos de contações de histórias mesclados com a experiência do pesquisador, que é contador de histórias profissional há 29 anos. A análise dos dados construídos foi inspirada nos princípios da análise de conteúdo de Bardin (1977) e os resultados foram discutidos à luz de Benjamin (1994), Petit (2009) e Zumthor (2018). Os resultados da investigação reiteraram que o ato de contação de histórias mobiliza as pessoas, de modo a evidenciar que há potência estética no processo de mediação cultural. Na contação como arte, estão em sintonia, entre outros pontos, o contador, a história escolhida, o cenário e os interlocutores. Tal como as árvores dispersam suas sementes, os contadores, com sua performance, “emancipam” narrativas, propiciando que as histórias sobrevivam além de seus próprios contadores, como as sementes ultrapassam a árvore que as gerou.

Palavras-chave: contador de histórias profissional; experiência; mediação cultural; performance; PROLER.

ABSTRACT

The act of telling is a way of registering and sharing human experience and culture to generations. In Brazil, since the creation of PROLER, the way of promoting literature through storytelling has been gaining strength and becoming a form of cultural mediation. In this context, it is questioned: how is the aesthetic power of storytelling manifested in the vision of professional storytellers? To answer this question, it was established as a general objective to investigate storytelling as an activity endowed with aesthetic power, from the figure of professional storytellers. To account for the guiding question and the set objective, were analyzed, based on interviews, trajectories of professionals who implemented the PROLER in Brazil as well as storytellers who work in Rio Grande do Sul and who integrated the Project Semeando Histórias, approved in the Public Notice 09/2020, of SEDAC/RS, observing practices, procedures and strategies employed in the art of storytelling. The research is characterized as qualitative. The data were constructed from interviews and videos of storytelling in addition to the researcher's experience, who has been a professional storyteller for 29 years. The analysis of the constructed data was inspired by the principles of content analysis of Bardin (1977) and the results were discussed in the light of Benjamin (1994), Petit (2009) and Zumthor (2018). The research results reiterated that the act of storytelling mobilizes people, in order to show that there is aesthetic power in the process of cultural mediation. In storytelling as art, the storyteller, the chosen story, the scenario and the interlocutors are in tune, among other points. Just as the trees disperse their seeds, the storytellers, with their performance, "emancipate" narratives, providing that the stories survive beyond their own tellers, as the seeds surpass the tree that originated them.

Keywords: professional storyteller; experience; cultural mediation; performance; PROLER.

RESUMEN

El contar es una forma de registrar y compartir la experiencia y la cultura humana con las generaciones. En Brasil, desde la creación de PROLER, el modo de compartir la literatura por la narración ha ido ganando fuerza y convirtiéndose en una forma de mediación cultural. En este contexto, se cuestiona: ¿cómo se manifiesta la potencia estética de la narración desde el punto de vista de los narradores profesionales? Para responder a esta pregunta, se planteó como objetivo general investigar la narración de historias como una actividad dotada de potencia estética, a partir de la figura del narrador de historias profesional. Para responder a la cuestión orientadora y al objetivo establecidos, fueron analizadas, con base en entrevistas, trayectorias de profesionales que implementaron PROLER en Brasil, así como de narradores de historias que actúan en Rio Grande do Sul y que formaron parte del Proyecto Semeando Histórias, aprobado en el Edicto 09/2020, de SEDAC/RS, observando prácticas, procedimientos y estrategias utilizadas en el arte de contar historias. La investigación se caracteriza como cualitativa. Los datos se construyeron a partir de entrevistas y videos de narraciones de historias mezclados con la experiencia del investigador, que es narrador profesional desde hace 29 años. El análisis de los datos construidos se inspiró en los principios del análisis de contenido de Bardin (1977) y los resultados fueron discutidos a la luz de Benjamin (1994), Petit (2009) y Zumthor (2018). Los resultados de la investigación reiteraron que el acto de contar historias moviliza a las personas, con el fin de resaltar que hay potencia estética en el proceso de mediación cultural. En la narración como arte, están en sintonía, entre otros puntos, el narrador, la historia elegida, el escenario y los interlocutores. Igual que los árboles dispersan sus semillas, los narradores, con su actuación, “emancipan” narrativas, posibilitando que las historias sobrevivan más allá de sus propios narradores, así como las semillas superan al árbol que las generó.

Palabras clave: narrador profesional; experiencia; mediación cultural; actuación; PROLER.

RIASSUNTO

Il raccontare è una forma di registrare e anche di trasmettere l'esperienza e la cultura umana alle generazioni. In Brasile, dalla creazione del progetto PROLER, il modo di condividere la letteratura sta prendendo forza e presentandosi come una forma di mediazione culturale. In questo contesto ci si chiede: come il potere estetico della narrazione si manifesta nell'ottica dei narratori di storie professionisti? Per rispondere a questa domanda, si è stabilito come obiettivo generale investigare la narrazione di storie come un'attività dotata di potere estetico, dalla figura del narratore di storie professionista. A fine di soddisfare la questione fondamentale e gli obiettivi stabiliti, sono stati analizzati, in base alle interviste, i percorsi dei professionisti che hanno implementato il PROLER in Brasile, così come i narratori di storie che lavorano in Rio Grande do Sul e che partecipano al Projeto Semeando Histórias, approvato nel bando 09/2020, di SEDAC/RS, osservando pratiche, procedimenti e strategie utilizzati nell'arte di raccontare storie. La ricerca si caratterizza come qualitativa. I dati sono stati costruiti dalle interviste e dai video dei racconti di storie mescolati con l'esperienza del ricercatore, che è narratore di storie da 29 anni. L'analisi dei dati raccolti è stata ispirata all'analisi dei contenuti di Bardin (1977) e i risultati sono stati discussi sulla base di Benjamin (1994), Heidegger (2003), Petit (2009), Zumthor (2018) e Coelho (2011). I risultati della ricerca confermano che l'atto di raccontare storie coinvolge le persone, in modo tale da evidenziare la potenza estetica nel processo di mediazione culturale. Nelle narrazioni di storie come arte, stanno intrecciate, tra altre cose, il narratore, la storia scelta, lo scenario e gli interlocutori. Proprio come gli alberi disperdono i loro semi, i narratori di storie, con le loro performance, "emancipano" le narrative permettendo alle storie di sopravvivere al di là di chi le racconta, proprio come i semi sopravvivono all'albero che li ha generati.

Parole chiave: narratore di storie professionista; esperienza; mediazione culturale; performance; PROLER.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 — Organização da entrevista	31
Quadro 2 — Contadores de histórias (Semeando histórias)	81
Quadro 3 — Contadores de histórias e pesquisadores (PROLER).....	81
Figura 1 — Os vocábulos mais presentes nas falas.....	86
Figura 2 – Mestres inspiradores citados pelos entrevistados	110
Figura 3 — Descrição de um unicórnio com chifre de cristal.....	133
Figura 4 — Cenário no conto de Eliana Yunes	134
Figura 5 — Olhos da contadora expressam sentimentos/emoção dos personagens	136
Figura 6 — Gregório utiliza a mão como dinâmica corporal.....	137

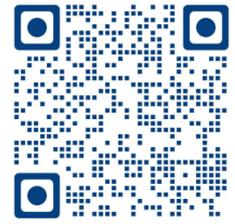
LISTA DE SIGLAS

APAE	Associação de Pais e Amigos de Excepcionais
BDTD	Biblioteca de Dissertações e Teses
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CETEC	Centro Tecnológico Universidade de Caxias do Sul
HP	Contador de histórias profissional
IFRS	Instituto Federal Do Rio Grande Do Sul
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação
PPGEdu	Programa de Pós-Graduação em Educação
PROLER	Programa Nacional de Incentivo à Leitura
RS	Rio Grande do Sul
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
UCS	Universidade de Caxias do Sul
UNICRUZ	Universidade de Cruz Alta
UNINTER	Centro Universitário Internacional

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
1.1 PRIMEIROS PONTOS: TODA A HISTÓRIA TEM UM COMEÇO.....	16
1.2 ESCOLHENDO A LINHA: O OBJETO DE ESTUDO	25
1.3 BORDANDO CAMINHOS: CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA, OBJETIVOS E RELEVÂNCIA DA PESQUISA.....	26
1.4 AGULHAS E LINHA: MÉTODO	29
1.5 PASSO A PASSO: ESTRUTURA DA TESE	31
2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E EXPERIÊNCIAS MÚLTIPLAS	35
2.1 MEDIAÇÃO CULTURAL POR MEIO DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	36
2.1.1 Lembranças atualizadas por meio das narrativas	38
2.1.2 Linguagem, vivências, experiências	44
2.1.3 Performance, gestos, movimentos e expressões.....	48
2.2 NARRADOR E OUVINTE, EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS	53
2.3 PROLER: PARA UM PAÍS LEITOR	56
3 CONTAÇÃO E CONTADOR DE HISTÓRIAS NA PERSPECTIVA HISTÓRICA ...	65
3.1 CONCEITOS E PERCURSOS DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	65
3.2 O CONTADOR DE HISTÓRIAS PROFISSIONAL: CONHECENDO ESTE SUJEITO	73
4 SEMEANDO HISTÓRIAS QUE COÇAM	81
4.1 PALAVRAS ELEITAS: O QUE DIZEM OS ENTREVISTADOS	85
4.2 RELAÇÃO INICIAL DO SUJEITO COM A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	94
4.3 RELEVÂNCIA DE PROFISSIONAIS E PROJETOS NA CONTAÇÃO DE	103
4.4 PARTICIPAÇÃO EM AÇÕES DO PROLER.....	111
4.5 POTÊNCIA HUMANIZADORA E ESTÉTICA DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.	114
4.6 AÇÕES QUE IMPULSIONARAM AS CARREIRAS PROFISSIONAIS	125
4.7 UM OLHAR SOBRE O ATO DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	129

5 CONCLUSÃO	141
REFERÊNCIAS	155
APÊNDICE A – LISTA DE PESSOAS CITADAS PELOS ENTREVISTADOS	163
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	164
ANEXO A – CONTO “A MOÇA TECELÃ”	168



A UVA E O VINHO

Eduardo Galeano

Um homem dos vinhedos falou, em agonia,
junto ao ouvido de Marcela. Antes de morrer,
revelou a ela o segredo:

— A uva, sussurrou ele, é feita de vinho.
Marcela Pérez-Silva me contou isso e eu
pensei: se a uva é feita de vinho, talvez a gente
seja as palavras que contam o que a gente é.



1 INTRODUÇÃO

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.
(Walter Benjamin)

A epígrafe desta tese sugere mais do que alinhavos, sugere firmes tecituras entre o que aqui se pesquisa e a constituição deste pesquisador como profissional que atua com contação de histórias. Já não é possível descolar um do outro. Histórias ouvidas, histórias contadas, teorias estudadas, atuação em palcos ... tudo se mescla. Este pesquisador, Roger, é um ser de palavras, de histórias e com elas vai esboçar e tecer esta tese. Viaja ao passado para buscar guarida e refletir sobre o presente para narrar uma história.

Tomam-se tais possibilidades como ponto de partida para este texto, em que vou narrando e tecendo minha história – entre o que vivi, experienciei e aquilo que me é possível recordar –, porque associada a memórias da minha experiência com a contação de histórias, está a motivação pessoal para o presente estudo. Assim, com os dizeres desta introdução, pretendo que seja possível ao leitor perceber o quanto significa para mim investigar o tema da contação de histórias, adentrando na pesquisa e reconhecendo a narrativa não somente como meio para contá-la mas também como uma forma para minha constituição. Contudo, antes de falar da minha relação com o objeto de pesquisa, contextualizarei o processo de pesquisar e o de narrar.

Quanto ao processo de pesquisa, destaco o texto *A escolha do método e a identidade*, de Stecanela (2012, p. 17), organizado em três itens. O primeiro provoca o leitor a refletir sobre aquilo que a autora chama de “talvez um começo para a captura do detalhe”, no qual conta a história de um pessegueiro localizado no quintal de sua casa e o que aprendeu (junto com seus irmãos), instigada por seu pai, ao observar a árvore na mesma época do ano ao longo de anos.

Ela escreve sobre as pequenas diferenças, as dimensões do tempo, os ritmos da natureza, sobre os tempos de espera, contemplação, degustação e agradecimento. Ouso afirmar, como Stecanela (p. 20) mesma escreve, “[...] que o vivido a partir da história do pessegueiro e de tantas outras histórias registradas pela memória [...]” oportunizou a ela e seus irmãos a participação em uma experiência não escolar de educação que teve como foco a observação. E vai além, ao escrever que

poderia associar os períodos de suas pesquisas às estações do ano, como o fez Maciel (2012), ao defender sua dissertação de mestrado.

Nesse contexto, compreendo a pesquisa nesta investigação como possibilidade de captura dos detalhes por meio da observação atenta, da percepção das sutilezas que podem emergir das narrativas dos que vivem e, assim, se constituem no processo de contação de histórias. Ao reconhecer meu passado, pretendo fixá-lo como imagem (seguindo a sugestão de Benjamin, na epígrafe que inaugura este texto), para compor o quadro de minha constituição como sujeito e como pesquisador. Na seleção e na análise dos achados, meu percurso pessoal (com a implicação da subjetividade) bem como o referencial teórico escolhido configuram uma espécie de lente, a qual dá destaque àquilo que mobiliza o olhar, sintoniza a escuta e reverbera na ação. Desse modo, podem ser acionados mecanismos para o acesso à compreensão do vivido, do experienciado.

Para refletir sobre o narrar, recorro a Benjamin (1994, p. 204). De acordo com o autor, um narrador ambiciona incorporar sua própria experiência às coisas narradas em sua narrativa que “[...] conserva suas forças e depois de muito tempo é capaz de se desenvolver”. Segundo o autor, muito do que nos afeta na vida, de igual modo, influencia nossa forma de estar no mundo e de agir e também nosso modo de lembrar e escrever sobre nossas memórias. Assim, evidencia-se a necessidade de o pesquisador narrar a si, de modo a refletir sobre a própria constituição, sobre seu processo de pesquisa e acerca de sua relação com o objeto de estudo.

Aquele que não precisou ausentar-se de seu país para conhecer e reconhecer suas histórias e tradições é visto como narrador camponês (Benjamin (1994, p. 198). Para o autor, existem dois grupos de narradores que se interpenetram de várias maneiras e que fazem com que a figura do narrador só se torne integralmente visível se tivermos presentes dois perfis: o narrador camponês sedentário e o narrador marinho comerciante. Quando o narrador camponês sedentário (que não se afasta muito de sua origem) se encontra com o narrador marinho comerciante (que viaja muito e tem muito para contar), estabelece-se um diálogo, no qual a extensão real do reino narrativo, em todo seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos.

Os camponeses e os marujos, para Benjamin (1994), foram os primeiros mestres da arte de narrar, os quais narravam suas memórias. Ampliando esse

entendimento, acrescento que eles foram os primeiros mestres da arte de contar histórias. De acordo com o referido autor, contar histórias sempre foi a arte de recontá-las, que se perde quando o contado não é mais conservado. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Por conseguinte, reconhece-se que “[...] a memória é a mais épica de todas as faculdades”. Daí emerge a reminiscência como fundante de uma cadeia de tradição “[...] que transmite os acontecimentos de geração em geração” (Benjamin, 1994, p. 208).

Na escrita desta tese, coloco-me também como um narrador/pesquisador, que tem o papel de contextualizar para os leitores seu objeto de pesquisa. Para tanto, é necessário percorrer um caminho que retoma o que já se sabe sobre tal objeto, o que já foi escrito, sistematizado e documentado. Nesta pesquisa, como um artesão, vou tecendo o texto a partir do que é encontrado. Ao fazer isso, imprimo nele minha marca – enquanto narrador.

Partilho minha companhia – enquanto narrador – com quem lê o texto. Diante disso, articulam-se vozes de outros narradores, com quem interajo no processo, sejam narradores teóricos ou empíricos. Então, ao efetivar a pesquisa, tecem-se redes entre as histórias encontradas. É possível dizer que esses “agoras” são as histórias resgatadas pelo fio da memória, que nos são apresentadas pelas experiências de vida, tomando o passado como ponto de partida para a construção de nossa identidade, compondo nosso lugar no tempo a partir da memória do outro e, assim, inserindo-nos como sujeitos pertencentes a um mesmo grupo social.

Nesse viés, ao colocar-me como narrador para falar sobre minha trajetória na contação de histórias, acabo por explicitar vivências que constituem minha identidade e deixam clara minha implicação com o objeto de estudo. Sobre essa questão, Stecanela (2012, p. 16) escreve que o produto de sua pesquisa apresenta “[...] alguns elementos e/ou narrativas identitárias associadas aos percursos que, ao longo do tempo, foram e vão produzindo a pesquisadora em permanente processo de formação”.

Dito de outro modo, não há como separar minhas memórias e experiências daquilo que me constitui hoje como pesquisador/narrador. Entende-se, assim, que, ao escrever sobre minha trajetória, esse refazer de caminhos provoca um pensar sobre o tempo que, insuflado de memórias, torna-se espaço profícuo para aquele que pesquisa as narrativas, os detalhes e as práticas sobre contação de história.

Desse ponto de vista, o presente estudo tem como proposta responder à seguinte pergunta: como se manifesta a potência estética da contação de histórias na visão de contadores profissionais? E frente aos dados obtidos, amplia-se o trabalho para entender a potência estética da contação de histórias com base em vídeos de contações veiculadas em canal do youtube, de Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho.

1.1 PRIMEIROS PONTOS: TODA A HISTÓRIA TEM UM COMEÇO

Ao longo desta seção, a intenção é apresentar quem eu sou bem como minha narração e a forma de me constituir sujeito/pesquisador/narrador. Faço isso a partir de um texto memorialístico, narrativo, como relato narrativo que tenta contextualizar minha experiência, considerando que o memorial é um gênero, “[...] no qual o autor relata sua própria vida, destaca fatos e situações relevantes, explicita as marcas e os sinais que contam, explicam e justificam sua trajetória” (Stecanela; Moraes, 2009, p. 4).

Como sou um contador de histórias, ao pesquisar sobre o universo da contação e seus expoentes no cenário nacional, suas práticas e atuação em diferentes espaços, com possíveis caminhos para a mediação de leitura, não posso deixar de me apresentar, contar minha história. Como apresentar diferentes trajetórias de vida sem antes descortinar, com humildade, minhas memórias? Cada história por mim contada leva um pouco da bagagem que a vida me ofertou. Minha mãe convidou-me para, ao costurar ou tricotar, a cada volta na linha, sonhar com histórias ainda não vividas. É nesse tecer que me apresento a seguir.

Recordo-me com carinho da minha infância em Cruz Alta – RS e de uma professora que abria um baú e dele retirava livros que entregava para mim e meus colegas levarmos para casa e lermos. Lembro também que, na semana seguinte, eu abria a mochila e retirava o livro, não lido, e o devolvia para a professora, da mesma forma que o recebera. Fico refletindo sobre o porquê de não ter feito a leitura solicitada. Será que era por que eu não me sentia motivado para ela (pela professora ou pela história)? Por que deixava o livro ali, deitado e esquecido na mochila, criando teias de esquecimento e abandono até o momento de devolvê-lo? Será que o gosto pela leitura pode (ou poderia) ser desenvolvido apenas pelo contato de uma criança

com os livros? Essa é uma parte de minha história sobre como me relacionei, na infância, com a leitura dos livros.

Também quero falar sobre os caminhos por onde cruzei para chegar até aqui e entender como me tornei quem sou. E tudo começa assim... Era uma vez um menino que nasceu em Cruz Alta, no dia 1º de março de 1980. Já se passou um bocado de tempo, eu sei...

Não fiquei morando tantos anos na cidade onde nasci. Lembro de, ainda criança, ter ido residir em XV de Novembro, na costa do Rio Jacuí, na companhia de minha mãe e de meu padrasto. Vivíamos à beira do rio e, mesmo assim, não virei um “menino-peixe” e não aprendi a nadar. Minha infância não foi igual a de um garoto da cidade, nem da periferia nem do centro. Desde muito cedo, com meus 4 ou 5 anos, eu já ajudava meus pais nos trabalhos de casa e do campo. Ajudava ordenhando vacas, colhendo os ovos das galinhas nos ninhos e fazendo outras tarefas diárias. Quase não tinha tempo para brincar. E os livros? Esses me foram desconhecidos até eu chegar à escola.

Em minha casa, a leitura não era o mais importante, e os livros não estavam disponíveis. Nossas preocupações eram da ordem da sobrevivência com dignidade. Nem por isso deixei de ser uma criança feliz, que brincava com cães, galinhas e que teve a companhia da irmã menor em muitas aventuras imaginárias e reais, nos lugares onde morei. Assim, preciso dizer que não sentia falta dos livros, porque nem os conhecia ainda. Durante esse tempo, eu fui um “menino do trabalho” e não podia sentir falta daquilo que não conhecia. Isso me leva a pensar que, mais do que ofertar livros, importa que a mediação crie no leitor em formação a necessidade de lê-los. Deixemos esse fio solto, por enquanto, para retomá-lo mais adiante.

Já menino mais crescido, retornamos para a cidade de Cruz Alta – RS, quando nos instalamos em uma chácara que, nos fundos, fazia divisa com o campo de treinamento do exército. Eu ficava tempo incontável (na imaginação de uma criança) acompanhando os disparos de canhão. O som era estrondoso, e eu não conseguia compreender como algo tão pequeno podia propagar tanto o som e criar uma cortina de fogo e fumaça.

Meu padrasto tinha uma espingarda de fogo, eu não tinha nem uma de brinquedo. Certa vez, pensei que, se eu pegasse um pouco de pólvora e colocasse dentro de uma lata, riscando alguns palitos de fósforo, poderia construir um pequeno

canhão e disparar. Fiz isso. Acendia o fósforo, tentava encostar na pólvora e nada de pegar fogo. Os palitos apagavam antes de acender aquele pó mágico. Resolvi aproximar ainda mais os palitos do pó preto e acabei aproximando meu rosto também. Calma, não se preocupe! Já conto o que aconteceu.

Sabe o que eu consegui? Por sorte, apenas sapecar meus cílios e sobancelhas que ficaram com um cheiro e um visual estranho. Obviamente, recebi um grande castigo por pegar pólvora (e tentar fazer algo tão perigoso) sem autorização, o que coroou minha ação indevida. Veja, não fui “menino-peixe” e também não fui “menino-canhoneiro”. Até então eu conhecia poucas pessoas e poucas crianças, porque, no sítio, éramos apenas uma família que tinha muito trabalho a fazer. Naquele tempo, eu não tinha, ainda, experiência com escola. Eu continuava sendo o “menino-trabalho”.

Aos sete anos, ingressei no colégio, não porque a educação podia ser uma forma de mudar meu destino, mas porque havia (e há ainda) uma lei que obriga os pais e responsáveis legais a colocarem seus filhos a estudar. E, para além disso, porque na escola eu poderia ter acesso à comida também. Em minha primeira incursão no espaço escolar, escondi-me atrás de um vaso de flores. Estava assustado, pois nunca tinha convivido com tantas pessoas.

Eu estava acostumado a brincar com as vacas enquanto elas pastavam. Minhas primeiras contações de histórias foram para elas. No fundo, não prestavam muita atenção, mas permaneciam comigo o tempo todo. Uma vez ou outra, alguma vaca fugia para o meio do mato e eu não entendia o porquê. Isso me levava a pensar: será que as fujonas não gostam das minhas histórias? Nesses momentos, eu era um “menino-pastor”.

Na escola, com a ajuda da Viviane, minha primeira professora, fui me enturmando com os colegas e me adaptando ao convívio social. Ficaram ainda as lembranças do barranco onde eu me sentava olhando para o horizonte e pensando na vida que eu queria para mim, da merenda servida no porão do prédio, do meu olhar atento e investigativo para cada novo elemento no caminho que eu trilhava (no ir e vir de casa para a escola). Percebi que muita coisa nova se apresentou quando cheguei à escola; tantas coisas que eu não conhecia e não sabia que existiam. Foi como se um novo mundo estivesse se descortinando para mim. Empreguei um olhar mais cuidadoso em relação às pequenas diferenças, às dimensões do tempo, aos ritmos

da natureza; vivi tempos de espera, contemplação, degustação e agradecimento, como Stecanela (2012) descreveu na história do pessegueiro.

Quando ingressei no 3º ano do Ensino Fundamental, retornamos para a zona urbana da cidade. No Bairro Bonini I, tudo ficou diferente: já não tinha mais meus amigos, as vacas ficaram sem minhas histórias, e agora eu já não corria descalço no terreiro de chão batido, mas, sim, nas ruas de paralelepípedos que, estranhamente para os outros meninos, não me machucavam os pés. Acho que minha infância descalça, correndo pelos matos e pelas estradas de chão, deixou meus pés menos sensíveis do que os dos meninos da cidade. Foi a primeira vez que eu senti que invejavam algo meu e me respeitavam. Não fui “menino-peixe”, nem “menino-canhoneiro”, mas fui o menino dos pés fortes. Pés fortes caracterizam os camponeses, que vivem, como eu vivi até aqui, no contato com a terra. Pés fortes caracterizam também os viajantes, fortalecidos, como eu, nas constantes mudanças e passagens por diferentes lugares. Em meio a essas vivências, entre fixar-se ao chão e colocar-se em trânsito, o narrador dava seus primeiros passos, ensaiava-se.

Nessa minha nova escola, descobri outras brincadeiras, outros ares e, especialmente, diferentes sabores que me foram apresentados no refeitório, um mais delicioso que o outro. Eu nem sabia que existia tanta comida gostosa assim no mundo. Penso que deveríamos contar mais histórias sobre merendeiras e refeitórios, porque remetem qualquer pessoa (assim como eu) às mais saborosas memórias do tempo escolar. É diferente ouvir a expressão “saco vazio não para em pé” e viver o que ela significa. Para o contador, a narrativa emerge do vivido, emerge dos achados cotidianos, das singelezas, das presenças e também das fomes... Para o interlocutor, a narrativa pode apresentar-se como alimento, nutrindo o afeto, a cognição e o imaginário, seja repentinamente, seja no percurso de uma vida, aos poucos...

E foi desse modo, aos poucos, que as coisas foram melhorando. A escola não era mais um bicho de sete cabeças, e eu não me escondia mais atrás de vasos. Fui gostando mais de conviver com as pessoas do que com as vacas. E foi também nessa época que me apresentaram um baú, cheio de livros, uma espécie de biblioteca escolar. Os livros assumiram uma configuração tão deliciosa quanto a das comidas da merenda escolar. Eu passei a ser então um menino dividido: menino-trabalho, menino-escola, menino-livro, ainda que eu não soubesse muito bem o que fazer com esse livro.

No 5º ano, a professora de Língua Portuguesa pediu que cada aluno escolhesse um livro na biblioteca e depois contasse, de forma resumida, a história para seus colegas. Eu contei, resumidamente, a história de *O Guarani*, de José de Alencar. Eu não li o livro. Decorei o resumo e o apresentei na sala de aula. No fundo, sem saber, eu seguia me tornando um contador de histórias. Meus colegas me elogiaram, e a professora me parabenizou.

Eu sofria *bullying* na escola. Quando criança, eu não entendia por que meus colegas me tratavam de forma diferente e, muitas vezes, cruel. Foram tantos os momentos em que eu recebi apelidos maldosos, que ir à escola estava se tornando um sofrimento. Foi então que eu descobri algo que poderia me ajudar. Eu descobri as histórias e a fantasia. As histórias me permitiam viajar e imaginar, e a fantasia me permitia ser quem eu quisesse. De certo modo, foi a partir do contato com os livros que fui despertando minha forma de resistir, de me reinventar. Ainda assim, como eu trabalhava antes de ir à escola e trabalhava quando retornava dela, sobrava pouco tempo para eu brincar e “ser” criança. Eu trabalhava com meu padrasto na construção civil. Fiz isso dos 9 aos 12 anos. Minha função era auxiliar de pedreiro. Esse era um trabalho pesado demais para uma criança/menino.

Mas essa criança/menino já não era mais a mesma. Foi tocada e capturada pelas possibilidades trazidas pela escola através dos livros. Esse menino queria mudar sua história. Queria deixar de trabalhar na construção civil. Queria brincar, mas sabia que não podia deixar de ajudar sua família. E foi então que conheci o teatro na escola. A escola foi, para mim, ao mesmo tempo, lugar de possibilidades e de mudança.

Eu nem tinha começado a atuar em um grupo de teatro, mas já estava encenando na classe escolar. O fato de estar no teatro era algo libertador, pois me permitia um encontro com meu próprio eu e o desconhecido, além de proporcionar vivências outras, de transformações, de modo que eu pudesse ser muitos outros. Nesse ponto, dou a mão ao menino de Manoel de Barros (1998), que carregava água na peneira e que, fazendo peraltagens com as palavras, descobriu que “era capaz de ser noviça, monge ou mendigo ao mesmo tempo”. Não estou só... Fazer teatro era meu jeito de carregar água na peneira e, como tal, ato inútil, não produtivo. Era preciso aliar a ele uma atividade lucrativa.

Obviamente, o fato de eu já vender lanches, sempre interagindo com muitas pessoas diariamente, auxiliou-me no desenvolvimento da eloquência. Vender lanches foi uma forma que encontrei de continuar auxiliando a família, sem ter que voltar ao trabalho pesado na obra. Ao optar por vender lanches feitos por uma tia, tornei-me um “menino-empresendedor” – tudo isso a fim de deixar a construção civil para trás. Mas, ainda assim, minha rotina era longa. Trabalhava em casa para ajudar minha mãe, antes de seguir para estudar na escola. Vendia lanches na rua durante o dia. Estudava e, quando voltava para casa, sempre havia algo ainda a ser feito. Novamente, não sobrava tempo para estudar ou brincar.

Depois, fui vender doces e salgados nas empresas instaladas nas avenidas mais próximas de minha casa, para continuar colaborando com o pagamento das despesas. O “menino-empresendedor”, de jornada tripla, quando tinha tempo livre, buscava outras formas de trabalho que pudessem mantê-lo longe do ofício pesado na construção civil. Com isso, tarefas de escola e temas eram deixados de lado. O menino “ocupado” não tinha muito tempo para estudar, ler e brincar. Se (ele/eu menino) tivesse que escolher o que fazer com o pouco tempo que restava no final do dia ao voltar da escola, o menino de jornada tripla sabia o que escolher: queria brincar. Eu, Roger, fui um menino que quase não pode ser criança. Mas a criança que habita em mim não me abandonou e comparece em minhas ações, em meu fazer profissional. Como o menino que carregava água na peneira, sigo fazendo peraltagens com as palavras...

Aos poucos, entre trabalho, estudo e alguns instantes de brincadeira, o teatro começou a ganhar minha atenção. Passei a me dedicar mais a ele. Entrei em um grupo de teatro, algo que deu fôlego novo a minha vida. Fui me realizando mais e mais, descobrindo-me. Ao ter maior contato com os livros, eu não apenas imaginava as histórias, mas podia fazer parte delas. As experiências deixaram de ser da ordem do imaginado e passaram a ser da ordem do vivido.

E aquele menino, não peixe, não atirador de canhão, agora podia ser qualquer coisa. Isso porque, como o sujeito poético de Manoel de Barros (1998), “[...] não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, / que puxa válvulas, que olha o relógio, / que compra pão às 6 horas da tarde, / que vai lá fora, que aponta o lápis, / que vê a uva etc. etc.// Perdoai / Mas eu preciso ser Outros [...]”. Ser o que eu queria ser... Pois esse menino cresceu e, durante sua adolescência, dividiu seu tempo entre

estudos, trabalho e, principalmente, o teatro e os livros, que passaram a fazer parte de sua realidade¹.

Para isso, ingressou no grupo de recreacionistas do Serviço Social do Comércio (Sesc), animando desde festas infantis e gincanas em escolas até feiras de livros. Contava histórias, fazia dobraduras, teatro de fantoches, ensinava os pequenos a se divertirem com bilboquê, Cinco Marias e outros tantos brinquedos e jogos folclóricos. Ou seja, eu já não era mais um adolescente, mas o responsável pelo lazer dos outros. Aquele menino que queria ser o que quisesse, tornou-se um jovem que provocava as pessoas, através da imaginação, a ser quem elas quisessem.

Foi no grupo de recreacionistas do Sesc que me fiz contador de histórias. Ao chegarmos às escolas, havia um momento de contação de histórias, e eu sempre ficava responsável por ele. Sei que minha experiência no teatro me ajudou nisso, já que eu usava minha voz e expressão cênica para envolver com mais facilidade os pequenos com as obras contadas. Hoje, sei que minha voz, os gestos e as expressões auxiliaram nas contações. Mas reconheço que foi a paixão pelos livros sobre os quais eu contava, o cuidado em decorar ou contar a história da forma mais acessível ao público e o meu fascínio em perceber que tantas crianças poderiam estar correndo e/ou fazendo outras coisas, mas estavam ali, sentadas, me escutando, o que tornava (e torna ainda) meu trabalho atraente à plateia.

Nessa etapa da vida, eu tinha certeza de que entraria na universidade para o curso de Artes Cênicas, pois me qualificaria para palcos ainda maiores, para outros públicos, ampliaria minhas possibilidades de trabalho e poderia me tornar um ator mais completo. Esse foi um desejo que não realizei. Quando concluí o Ensino Médio, não tinha condições financeiras para cursar uma faculdade em Porto Alegre. Então, desisti do sonho do Curso de Artes Cênicas e acabei me matriculando na Licenciatura em Dança, na Universidade de Cruz Alta (Unicruz), cidade na qual eu residia e onde meu trabalho já era conhecido e reconhecido. Com o curso de Dança, meu corpo ganhou outros significados e uma consciência corporal que foram incorporados ao contador de histórias que já existia. As palavras ganharam novos contornos e voos, ao chegarem a tantos outros espectadores.

Nessa vida de Contador de Histórias e de estudante de Dança, tornei-me também um viajante que animava culturalmente muitas feiras de livro, contando

¹ Aquele menino cresceu com um desejo, o de atuar com artes cênicas.

histórias, conhecendo escritores e que se envolvia com o fazer literário. Essa prática proporcionou-me alguns convites que me apresentaram outros públicos, através de interações nas quais eu podia compartilhar meus registros e minha forma de interação literária. Trabalhei como programador cultural do Sesc Cruz Alta entre 2000 e 2004. Em 2009, já residindo na Serra Gaúcha, fui convidado para ser professor de Artes no Centro Tecnológico da Universidade de Caxias do Sul (Cetec-UCS), em Veranópolis, Centro ao qual estive vinculado entre 2009 e 2014. Nesse meio tempo, tornei-me responsável pelo Cetec Festival de Veranópolis (de 2010 a 2013), organizando apresentações de teatro e dança. Nesse ambiente, aquele jovem contador de histórias com ambições “oscarianas” encontrava-se com o adulto professor que apresentava, de forma lúdica, para seus alunos e público, a história da arte, os movimentos artísticos, os grandes pintores. Tudo isso ajudava a provocá-los em relação ao conhecimento de histórias que seguem tão atuais e necessárias em nossas vidas, na perspectiva de uma experiência estética com a arte, percebida como potência humanizadora.

Ao interagir com as pessoas por meio de narrativas, fui, cada vez mais, constituindo-me contador de histórias. Também me tornei responsável pela curadoria de eventos literários, nos quais propunha escritores, ações a serem realizadas e programações culturais. Hoje, em 2023, sou o responsável pelo Vivandeiros da Alegria, grupo de animadores culturais com ênfase nas dinâmicas literárias, e pela Roger Castro Eventos, empresa que, junto a um grupo de colaboradores, atua em diferentes programas literários e lúdicos na Serra Gaúcha, tais como seminários de educação e assessoria para a formação de professores. Nessas experiências, fui envolvendo-me com programas e propostas de incentivo à leitura, com a cultura, hábitos e costumes de diferentes grupos de estudantes, mas contribuindo para que cada qual pudesse manter viva sua origem, sua infância e sua identidade. Assim, aquele menino que queria ser o que quisesse, tornou-se o homem que pode ser o que quiser.

No trilhar de meus já completos 40 anos, comprometi-me com a leitura por meio do teatro. Mais tarde, ela ocuparia minha vida através da contação de histórias e de outras ações para o incentivo à leitura literária. Excursionei muitos anos por diferentes escolas, eventos e realidades, oportunizando experiências e práticas, sempre preocupado em convidar o leitor para apropriar-se das histórias e do livro e interagir

com ele. Ainda assim, sentia falta de algo... Ingressei no Mestrado em Educação do PPGEDu/UCS para ampliar os horizontes e me qualificar como pesquisador/narrador, pois queria aperfeiçoar minha prática.

Na dissertação, problematizei a contação de histórias a partir da perspectiva de professoras contadoras e suas possibilidades de atuação na Rede Municipal de Ensino (RME) de Caxias do Sul para a formação de leitores. Também identifiquei suas trajetórias como educadoras e os procedimentos utilizados por elas na contação de histórias nos espaços escolares. Ao relacionar minha história de vida com a trajetória profissional para refletir sobre a trajetória das professoras contadoras e sobre as possibilidades trazidas pela literatura nas práticas desenvolvidas a partir da contação de histórias nos espaços escolares, encontrei amigos e amores vividos.

Narrei minha trajetória como um contador de histórias. Em alguns trechos, inserimais detalhes que em outros; algumas memórias foram resgatadas, outras propositalmente esquecidas, desejoso de que o tempo não as desvele. Envolver-me com a arte da contação de histórias não foi ato marcado. Foram ações que se entrelaçaram para o acontecimento: amarras, costuras que eu mesmo não havia sonhado ou planejado. Ao contar as primeiras histórias, trouxe do teatro os primeiros fundamentos; e a prática, o exercício da repetição, a leitura, bem como o olhar atento ao outro, constituíram meu fazer. Minha motivação para a pesquisa de doutorado que proponho segue esse mesmo percurso: a busca por novas referências, a compreensão das práticas de reconhecidos contadores, a escuta minuciosa, a conversa descontraída que reverbera a emoção, o sentimento mais nobre que cada um coloca no ato da sua prática.

Sabedor de que a contação de histórias não se tornou uma atividade em meu cotidiano como ação datada, tendo sido bordada aos poucos e de várias formas, considero fundamental reconhecer a produção científica de diferentes pesquisadores sobre o universo da contação de histórias e, depois, com olhar mais específico, entrevistar distintos profissionais, de muitos recantos do país, com diferentes modos de contar. Trata-se de uma possibilidade de qualificar minha história de vida e, espero, auxiliar na trajetória de vida de outros que, como eu, um dia reconheceram a necessidade de parar, olhar, ler e escutar o outro para ressignificar seu próprio eu. Se a imagem do passado pode fixar-se somente quando o reconhecemos, como nos ensina Walter Benjamin na epígrafe que inicia esta seção, almejo que o movimento

de visitar meu passado permita-me fixá-lo em imagens. Com elas, perfaço um espelho onde me vejo. Com elas, também delinheio uma estrada onde esta pesquisa se desenha, passo a passo, ponto a ponto.

1.2 ESCOLHENDO A LINHA: O OBJETO DE ESTUDO

Como quem elege as linhas com que há de traçar seu percurso, neste tópico, descrevo a revisão de literatura. Alguns autores, como Miranda e Ferreira (2019), chamam esse compêndio de Revisão de Literatura, e outros, como França, Matta e Alves (2012), denominam-no Revisão Bibliográfica, que pode ser narrativa, sistemática ou integrativa. Outros ainda a chamam de Estado do Conhecimento. O que importa dizer é que essa revisão terá sempre dois propósitos: 1º) a construção de uma contextualização para o problema; e 2º) a análise das possibilidades trazidas pela literatura consultada para a organização do referencial teórico da pesquisa (Mazzotti, 2002).

Escolhi realizar, para o levantamento do que já foi produzido sobre o tema desta tese, uma revisão sistemática da literatura, que tem como objetivo levantar, reunir, avaliar criticamente a metodologia da pesquisa e sintetizar os resultados encontrados. A revisão sistemática utiliza métodos explícitos para recuperar, selecionar e avaliar resultados de estudos relevantes (Morais; Assumpção, 2012). Envolve o mapeamento e, também, uma discussão sobre o material levantado. O material coletado é organizado por procedência (fontes científicas e de divulgação) e sua análise permite a elaboração de ensaios, que podem favorecer a contextualização, problematização e uma validação inicial dos referenciais teóricos utilizados na presente pesquisa.

Através da revisão sistemática de literatura, é possível estabelecer, enquanto pesquisador, relações com as produções anteriores bem como identificar temáticas recorrentes, apontar novas perspectivas (assim como as recorrentes em uma área do conhecimento) e justificar a relevância desta tese. As revisões sistemáticas têm uma organização explícita que permite sua reprodução por outros pesquisadores. Nelas, são descritos, por exemplo, os critérios de exclusão e ou de seleção dos resultados e, para além disso, é exposta uma análise criteriosa da qualidade dos resultados selecionados.

Quanto às práticas de contação de histórias, presume-se que elas remodelam e reorganizam as relações sociais, e isso implica a reordenação do mundo

experienciado. Para melhor compreender esta proposta, foram definidos como descritores para a busca as seguintes expressões: a) mediação cultural; b) experiência estética; c) contador de histórias profissional; d) contação de histórias; e) performance; e f) PROLER. Optou-se por realizar uma revisão de literatura nos seguintes catálogos/bases: Portal de Periódicos Capes, Repositório Digital da Universidade de Caxias do Sul (UCS) e Biblioteca de Dissertações e Teses (BDTD). O acesso às bases de dados ocorreu no período entre agosto e setembro de 2022. Escolhidas as linhas, lanço-me agora ao esboço do percurso trilhado nesta investigação.

1.3 BORDANDO CAMINHOS: CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA, OBJETIVOS E RELEVÂNCIA DA PESQUISA

Para desenhar os contornos da trajetória por onde meus pés caminharam, importa caracterizar com cuidado o problema, demarcar objetivos e visibilizar a relevância do estudo. A contação de histórias tem sido posta, nos espaços escolares e não escolares, como uma atividade de responsabilidade do professor, bibliotecário ou qualquer outro ator social que tenha competência para atuar com a contação de histórias. Nessa direção, esclareço o que se compreende como ator social: amparado em Freire (1982), trata-se daquele que promove a constituição e o posicionamento dos indivíduos nas transformações sociais, culturais e políticas de uma comunidade. Assim, o contador de histórias transforma-se em ator social quando escolhe a história que vai contar e sabe por que irá contar uma e não outra. Tal estratégia permite o nascimento de uma ideia que reverbera em reivindicações e revelações, as quais o espectador pode tomar para si. Ao mesmo tempo, ele assume outro papel quando organiza sua forma de narrar as memórias.

Estudar como se manifesta a potência estética da contação de histórias na visão de contadores profissionais, entrevistar reconhecidos contadores que empregam diferentes práticas, em espaços diferenciados, apresenta-se como um caminho para ressignificar, não somente meu ofício, mas também o de outros tantos profissionais que se experimentam nessa arte. Compreender quais são os caminhos trilhados por um contador de histórias por meio de seu modo de contar, o espaço onde atua e as diferentes situações para a contação a diferentes públicos é premissa desta pesquisa. Diante disso, o estudo justifica-se e mostra sua relevância sociocultural.

Destaco que os percursos trilhados pelos contadores de histórias no Rio Grande do Sul a partir do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER) são pouco conhecidos ou registrados. Ao reconhecer o PROLER como o programa (referência) mais sólido no campo da leitura que nosso país já apresentou nas últimas décadas - por permitir a compreensão de que o acesso à leitura não depende somente da entrega de livros e da existência da biblioteca, mas, sobretudo da mediação de leitura do professor e do bibliotecário - , é que houve avanços nessa caminhada dedicada à formação de leitores literários.

Tendo a contação de histórias como um importante procedimento de mediação de leitura, almejo pesquisar acerca de sua potência estética para mover os leitores à leitura do literário quando promove a experiência. Como sujeitos da pesquisa, foram estabelecidos dois responsáveis pela criação do PROLER e dez contadores de histórias profissionais residentes no Rio Grande do Sul, em diferentes regiões do estado, participantes do Projeto “Semeando Histórias”, selecionado pelo edital 09/2020 pela SEDAC/RS.

Foram entrevistados a responsável pela implantação do PROLER e um dos principais facilitadores do programa. Os dois sujeitos imbricados na pesquisa receberam carta convite online e tiveram suas participações efetivadas através de encontro virtual. Os dez contadores de histórias profissionais do RS foram convidados a partir de suas participações em projeto de fomento ao gosto pela leitura literária, recebendo carta convite online e tiveram suas entrevistas realizadas presencialmente, em espaço adequado, com distanciamento social, respeitando todos os protocolos de segurança apresentados durante a pandemia de Covid-19.

Nesse sentido, ao conhecer as vivências e trajetórias dos sujeitos desta pesquisa, expoentes dessa arte, trilha-se caminhos para compreender, com base no que emerge de suas narrativas, aquilo que ainda não está gravado em texto ou outro suporte concreto. Ao fazer o registro e as análises dessas práticas, é possível evidenciá-las, criando-se mais condições para que elas passem a fazer parte da memória coletiva de uma determinada sociedade, contribuindo para a compreensão dos principais procedimentos presentes no ato de contar histórias, os quais podem ser estratégicos na mediação de leitura.

Dada a contextualização do objeto e a relevância da pesquisa, além do encontro vivenciado e do que por mim foi vivido nos estudos acadêmicos, nasceu o

desejo na realização desta investigação, na qual pretendo, a partir da trajetória pessoal de vida e da prática de contadores de histórias, responder à seguinte pergunta: como se manifesta a potência estética da contação de histórias na visão de contadores profissionais? Para dar conta desse problema de pesquisa, foram apresentadas outras questões sobre o contador de histórias profissional, no sentido de subsidiar a resposta à pergunta inicial.:

A contação de histórias, durante muito tempo, foi responsável pela perpetuação da memória, tendo o corpo e a voz como suportes para essa prática. Na atualidade, o livro e outros elementos estão à disposição do profissional contador de histórias. O contador de histórias deixa de ser um guardião das memórias para ocupar qual papel na atualidade?

- Em outros tempos, o contador de histórias resgatava memórias e as atualizava em cada contação. No século XXI, esse profissional tornou-se um criador de memórias. A partir dessa premissa, por que contamos histórias nos dias atuais?
- Na atualidade, considera-se a contação de histórias uma ação profissional. Além do uso da memória, o contador explora outras habilidades, aguçando a percepção do ouvinte. Reconhece-se a função da contação de histórias como ação estética. Assim, questiona-se: como ela é reinventada e ressignificada?
- O contador de histórias é um profissional que atua em diferentes áreas, pode ou não ter formação acadêmica, é um mediador cultural, por vezes um artista. A atuação do contador de histórias pode propiciar experiência estética aos ouvintes?

Frente ao exposto, com base nas problematizações postas, o objetivo geral desta pesquisa é investigar a contação de histórias como uma potência estética, a partir da figura do contador de histórias profissional. Já os objetivos específicos são:

- 1 discutir procedimentos empregados para a contação de histórias pelos contadores entrevistados, com base em suas trajetórias de vida e de formação;
- 2 caracterizar a formação e os profissionais inspiradores de contadores de histórias;

- 3 analisar a trajetórias dos integrantes do PROLER, observando suas práticas, procedimentos e estratégias empregadas na arte da contação de histórias;
- 4 compreender as práticas dos contadores profissionais de histórias, com base nos procedimentos, nas estratégias e nos suportes que eles empregam para a arte da contação de histórias.

Caminho tracejado, é tempo de alinhar as ferramentas para a tessitura de que se ocupa este estudo...

1.4 AGULHAS E LINHA: MÉTODO

Como tecer? Quais caminhos metodológicos seguir? Antes de iniciar sua jornada, a tecelã escolhe linha e agulha, feitio, define as cores, organiza os materiais necessários para seu ofício. Para a construção desta tese, seguiu-se o mesmo percurso. Consciente das demandas que iriam emergir da elaboração do estudo, tomou-se como ponto de partida a realização de uma pesquisa bibliográfica acerca dos temas centrais para subsidiar a investigação, através dos seguintes descritores: mediação cultural, experiência estética, contador de histórias profissional, contação de histórias, performance e PROLER. Dessa forma, foi possível compreender outras imersões realizadas por pesquisadores em relação ao tema e quais caminhos ainda poderiam ser trilhados. A elaboração deste estado do conhecimento atenta para uma análise crítica acerca dos entrecruzamentos possíveis com os descritores propostos e as áreas de atuação. A revisão de literatura ocorreu na BDTD, no Repositório Digital da Universidade de Caxias do Sul (UCS) e no Portal de Periódicos CAPES.

Após a revisão de literatura, construiu-se uma teia de informações sobre a contação de histórias, PROLER e contadores de histórias profissionais advindos desses movimentos, o que resultou em um capítulo dedicado ao contexto. Foi proposta, ainda, uma introdução sobre a arte da contação de histórias, sua origem e denominações, os movimentos que a contação de histórias estabelece no Brasil e suas articulações no Rio Grande do Sul, com destaque para Caxias do Sul, local da realização da presente pesquisa. A ênfase da pesquisa sobre contação de histórias no Rio Grande do Sul se dá a partir do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER).

Após a pesquisa bibliográfica e a discussão dos achados por meio dela, avançou-se para as entrevistas. Quanto aos sujeitos da pesquisa, foram considerados os seguintes aspectos como delimitadores: reconhecimento como contador de histórias profissional, com participação frequente em eventos, publicações sobre a arte da narrativa e realização da contação de histórias do Projeto Semeando Histórias, aprovado no Edital 09/2020, promovido pela SEDAC/RS, realizado com recursos da Lei nº 14.017/2020, Lei Aldir Blanc, contemplando 23 municípios do estado. O projeto é promovido pela MMC Eventos Culturais, Roger Castro Eventos, Vivandeiros da Alegria, com apoio do SESC/RS e suas Unidades pelo Rio Grande do Sul. O objetivo do Projeto Semeando Histórias consiste em promover ações de fomento à leitura, estimulando ações literárias e valorizando escritores e contadores de histórias do Rio Grande do Sul (FECOMÉRCIO RS, 2021).

O fato de este pesquisador ser contador de histórias com mais de 20 anos de prática, mantendo relação com profissionais da área, fornece subsídios para que eu possa fazer, com mais qualidade e cuidado, os enquadramentos dos contadores de histórias a participarem da pesquisa, tendo em vista os critérios anteriormente elencados. As entrevistas aconteceram no formato presencial, em espaço adequado, seguindo os protocolos exigidos durante a pandemia causada pelo Coronavírus SARS-CoV-2 (Covid-19). Os dez entrevistados foram consultados anteriormente à pesquisa sobre o interesse e a disponibilidade quanto à participação por meio de ligação telefônica e *e-mail*. Após a qualificação da tese, a primeira ação foi a submissão do projeto ao Comitê de Ética da Universidade de Caxias do Sul. Concluída essa etapa, foram realizadas as pesquisas com os sujeitos.

Retomando o objetivo geral desta pesquisa, qual seja, o de investigar a contação de histórias como uma potência estética, a partir da figura do contador de histórias profissional, buscou-se inspiração nos estudos de Bardin (1977) para a análise dos dados empíricos. De posse dos dados provenientes da entrevista, foram realizadas as análises interpretativas deles. As narrativas foram organizadas de modo a facilitar o mapeamento das categorias emergentes. Na sequência, os dados foram discutidos à luz das teorias escolhidas para subsidiar esta investigação.

A seguir, no Quadro 1, é possível ter acesso à organização da entrevista narrativa que se constitui como instrumento desta pesquisa.

Quadro 1 — Organização da entrevista

	Tricotando
	Apresentação inicial do(a) entrevistado(a).
1	Como você se tornou contador(a) de histórias?
	Como suas histórias contadas podem auxiliar na percepção e na construção de uma identidade profissional?
2	Como se estabeleceu o processo de formação de contadores de histórias profissionais do Rio Grande do Sul e qual sua relação com a contação de histórias?
33	Ao partir de sua trajetória de vida e formação, como você relaciona os procedimentos que adota para a contação de histórias e sua potência humanizadora?
34	Quais são seus procedimentos/estratégias/suportes para a arte da contação de histórias?
55	Saberia quais são os projetos de leitura desencadeados na União e no RS a partir da criação do PROLER? Se sua resposta for “sim”, como os projetos foram e/ou são realizados?
5	Contribuições finais da entrevistada.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

A escolha dessa modalidade de entrevista ocorreu pelo fato de ela se constituir, também, como uma narrativa que ressignifica a prática desse interlocutor, no caso, um profissional contador de histórias. Nesse sentido, entende-se que, ao narrar sua experiência como profissional da contação de história, o sujeito repensa sua prática e atribui significados simbólicos, como sentimentos representativos da memória e do olhar que quer desenvolver junto ao entrevistador. Além do mais, o imprevisto, o inusitado e o simbólico configuram-se aspectos inerentes à profissão do contador de histórias e, portanto, a entrevista nos possibilita acesso a elementos do *corpus* para que sejam alcançados os objetivos perquiridos no presente estudo.

Agulha e linha estão a postos para a iniciação da urdidura...

1.5 PASSO A PASSO: ESTRUTURA DA TESE

Seja iniciante ou especialista, a tecelã precisa seguir passo a passo seu feito, ter consigo suas ferramentas e materiais para o trabalho. Assim também se seguiu nesta tese, ao acreditar no processo de criação com intervenções mais precisas para otimizar o estudo, trazendo a narrativa da pesquisa com um cronograma de organização que está descrito na sequência.

Propôs-se, para esta tese, uma estruturação em cinco capítulos e suas ramificações nos temas específicos. O capítulo inicial contempla uma apresentação pessoal como pesquisador e a trajetória na área da contação de histórias, explicitando a relação deste pesquisador com o objeto de estudo; na sequência, contextualizo ao leitor a relevância e a justificativa da pesquisa. O capítulo também apresenta a

caracterização do problema, objetivos, metodologia adotada e estrutura para a construção da tese.

O segundo capítulo evidencia a origem da contação de histórias, apresentando diferentes terminologias para a narração e a trajetória. Promove uma costura entre os panoramas da educação e a contação de histórias no Brasil, por meio de ações governamentais, com ênfase no PROLER e em seus movimentos para fortalecer as ações de fomento à mediação de leitura por meio da contação de histórias. A composição deste capítulo apoia-se também em duas entrevistas realizadas com profissionais que estiveram na criação do PROLER no Brasil.

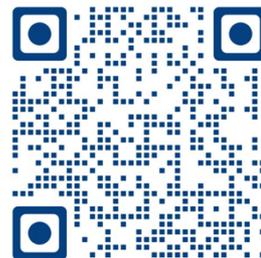
O capítulo três refere-se à contação de histórias no Rio Grande do Sul do ponto de vista histórico. Nesse capítulo, o Rio Grande do Sul recebe destaque a partir do olhar a programas e ações público-privadas. São enfatizados o PROLER, os primeiros registros bibliográficos sobre contação de histórias bem como eventos que promoveram o ato de narrar histórias.

O quarto capítulo debruça-se sobre a análise e a discussão dos dados coletados nas entrevistas realizadas com os sujeitos da pesquisa, a fim de relacionar os procedimentos para a contação de histórias utilizados pelos contadores entrevistados com suas trajetórias de vida e formação. Também são comparadas as práticas de contação a partir das narrativas de diferentes sujeitos, descrevendo como as histórias contadas pelos entrevistados poderiam auxiliar na percepção e na construção de uma identidade profissional e produzir indicadores para as práticas de contação de histórias no Brasil. Nesse capítulo, amplia-se o trabalho para entender a potência estética da contação de histórias, com base em contações veiculadas em canais do Youtube, de Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho.

Já o quinto capítulo destina-se às considerações finais, quando se faz a retomada dos objetivos investigados durante a realização do presente estudo. Além disso, são feitos apontamentos a partir dos dados colhidos e analisados durante a pesquisa. Nesse tópico, são retomados aspectos que ressaltam a contação de histórias como uma ação cultural – antiga e contemporânea -, na qual se evidencia a potência estética no sentido de, por meio da ação do contador (seja pela escolha da história seja pela performance criada no ato), mobilizar o ouvinte, possibilitando-lhe oportunidades de assumir o lugar de fruidor.

Por vezes, para um contador de histórias que usa o corpo como matéria-prima para dizer, é difícil usar apenas palavras escritas para expressar o percurso e os resultados de uma investigação. Optei, assim, por abrir capítulos com uma leitura expressiva de pequenas narrativas de Eduardo Galeano, as quais têm grande potência para discutir pontos contratados na investigação e no meu percurso como contador. Além disso, a escassez de construções verbais escritas me levou a inserir na conclusão um modo de trazer uma narrativa contemporânea como forma de propiciar uma vivência. Escolhi contar “A moça tecelã”, de Marina Colasanti (2006), como uma proposta de espetáculo que possibilita ao leitor adentrar em um universo onírico.

Por entre as malhas do tecido textual, a arquitetura projetada insinua-se, convidando-nos para o movimento das agulhas. Daqui, é possível entrever o enlace das linhas, a festa das cores, a combinação dos traços... Ingressemos, pois, no bordado.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E EXPERIÊNCIAS MÚLTIPLAS

Este capítulo é dedicado a trazer apontamentos relacionados às múltiplas experiências envolvidas na atividade de contação de história. Para tanto, apresento questões relativas à potência estética, assim como à performance, que significa o desenho estético, ou seja, a movimentação e a interpretação utilizada pelo profissional que atua como contador de história.

Ainda nessa perspectiva, trato de temáticas associadas ao processo de mediação empregado para a execução dessa atividade. Isto é, como se estabelece a relevância da figura do mediador? Como quem ouve sente-se provocado a sensações que podem reverberar subjetivamente e resultar no desenvolvimento de variados sentimentos, quando alguém está contando uma história?

Outros aspectos destacados neste capítulo dão conta das emoções rememoradas durante a contação de história, ou seja, favorecem o entendimento de como a memória pode ressignificar as emoções e experiências. Decorre que, para que uma lembrança se perpetue, o pressuposto é o estabelecimento de uma relação dialógica entre os sujeitos, representados pelas figuras do narrador e do ouvinte.

Nesse contexto, ainda trago a lume a perspectiva da performance. Por esse viés, entendo que, na contação de histórias, tal comportamento resulta do fato de a atividade simbolizar a relação do homem com suas formas de representação. Esse processo remete à interação estabelecida entre o contador de histórias e os ouvintes, consolidando um ato performático.

Por fim, abordo o PROLER, destacando a figura dos contadores de histórias profissionais. Descrevo, então, o surgimento do ato de contar histórias nas bibliotecas, ato que redimensionou esse espaço tendo em vista uma multiplicidade de usos, até o estabelecimento do Programa Nacional de Incentivo à Leitura, instituído pelo Decreto Presidencial nº 519, em 13 de maio de 1992, vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, órgão do Ministério da Cultura (MINC). Sua finalidade delineou-se no âmbito de contribuir para a ampliação do direito à leitura, promovendo condições de acesso a práticas de leitura e de escrita críticas e criativas. Por ter entre suas propostas a formação continuada de promotores de leitura, oferecendo, entre outros, cursos de contação de histórias, é possível que o PROLER tenha contribuído para a propagação

dos contadores de histórias no Brasil, já que considerava essa prática fundamental para implementar o gosto pela leitura e o consumo de livros.

2.1 MEDIAÇÃO CULTURAL POR MEIO DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Quando se fala em mediação, torna-se fundamental ressaltar a percepção relevante atribuída à figura do mediador. A mediação consiste em um processo histórico social, em que se destaca a concepção da interferência e da apropriação. Nessa perspectiva, a mediação representa um ato eminentemente intencional em que o sujeito mediador e o sujeito mediado, por mais que procurem a isenção, influenciam e são influenciados pelos relatos (Bortolin, 2015). Nesse contexto, são relevantes os estudos de Michèle Petit (2009) sobre essa temática, como, por exemplo, quando a referida autora trabalhou com camponeses e jovens filhos de imigrantes que moravam nas periferias na França, em 2009. A pesquisa trouxe à tona a percepção que os jovens e os camponeses tinham sobre a leitura como uma possibilidade de fazer experiência com o outro como uma forma de pensarem-se a si mesmos.

Ao abordar a figura do mediador, Petit menciona que as escolas e as bibliotecas normalmente eram vistas pelos jovens como instituições que os afastavam da leitura. Entretanto, dentro dessas instituições, alguns professores e alguns bibliotecários tornaram-se referências fundamentais para os futuros leitores, a partir do modo como se assumiram enquanto mediadores, através da percepção das possibilidades que viam em cada leitor.

De acordo com a referida autora, saltou aos olhos o fato de jovens críticos em relação à escola, em alguns momentos, destacarem que um professor da época soube instigar sua paixão, sua curiosidade, seu desejo de ler e de descobrir. Além do mais, reitera que a mediação oportunizou a esses jovens a percepção de que havia outras possibilidades de pensar a vida, por meio de encontros singulares com textos, os quais lhes permitiram refazer suas rotas, deslocar seus modos de perceber o mundo, enfim, tirar um tempo para si mesmos através da experiência com o outro (Petit, 2009).

A partir das pesquisas, Petit propõe um modo de pensar sobre o mediador, nesse contexto, envolvendo leitura, mas que pode ser transposto para a contação de história. Assim, o papel do mediador mostra-se de suma importância, seja ele professor, bibliotecário, livreiro ou contador de história. Decorre que, como afirma

Yunes (1992), a leitura não está afeita apenas à linguagem verbal graficamente codificada: na realidade, trata-se de um processo de interação de várias ordens. Em outras palavras, um mediador atua como um elo entre o leitor e o objeto de leitura, podendo “[...] autorizar, legitimar um desejo inseguro de ler ou aprender, ou até mesmo revelar esse desejo” (Petit, p. 148).

Ainda nessa perspectiva, Munita e Manresa (2012) ressaltam que, para a mediação de leitura efetivar-se, é necessário considerar a distância entre aquilo que o mediador pode fazer sozinho e aquilo que ele consegue desenvolver a partir da colaboração de um agente externo, que, nessa situação, age como um facilitador de seu processo de aprendizagem. Nesse contexto, a mediação passa, então, a representar uma prática que pode potencializar o desenvolvimento da competência leitora, assim como um convite para adentrar o universo da leitura e da literatura de uma forma prazerosa e envolvente.

Porém, como propor esse convite? O leitor atento deve lembrar da minha experiência inaugural e, às vezes, frustrada, de contar histórias aos bovinos. A inquietação que me movia, na infância, era de que minha incipiente performance resultasse entediante ou desagradável aos quadrúpedes que me serviam de plateia. Mais tarde, conheci a fábula "Música para os bois" (Mou Rong)² e passei a refletir sobre a necessidade de convergência entre a história contada e o ouvinte. Assim, por mais maravilhosa que seja a narrativa, se ela não dialogar com o horizonte do interlocutor, não haverá engajamento e, menos ainda, possibilidade de experiência estética.

De sua parte, Martins (2014, p. 181) considera que, para mediar, é preciso ir um pouco mais longe do que apenas se concentrar em uma percepção cristalizada de mundo no cotidiano. De acordo com a autora, não se pode ficar restrito somente a um processo de difusão dos “[...] sistemas ideológicos para uma visão crítica da realidade, que tenha em vista a indagação sobre os consensos e a elaboração do pensamento autônomo”. Assim sendo, esclarece ser importante considerar que, em alguns casos,

² Um dia, Gong Mingyi, o mais conhecido músico do reino, tocou um trecho de música clássica para um boi. Ele nem se mexeu, continuando a pastar.

- Acho que ele não se interessa por esse tipo de música - pensou ele -, e acho também que não se trata aqui de uma questão de entender ou não a música clássica.

Gong Mingyi começou então a imitar o zumbido das moscas e os mugidos dos bezerros. Logo o boi ficou de orelhas em pé, balançou o rabo e se aproximou do músico para escutá-lo, porque aquela, sim, era uma música que lhe interessava (Capparelli; Schmaltz, 2010).

a leitura é algo que nos escapa, que vai além, demandando a consubstanciação de novas experiências.

Nesse sentido, Petit (2013, p. 27) salienta que o que podem fazer os mediadores de livros (e de histórias) é “[...] transmitir suas paixões, suas curiosidades, e questionar sua profissão, e sua própria relação com os livros, sem ignorar seus medos”. Como consequência dessa performance, podem levar crianças e adultos a uma maior familiaridade, a uma maior naturalidade na abordagem dos textos escritos. Assim, explica que, além de mediador de leitura, em algumas situações, o contador de histórias contemporâneo também pode ser considerado um divulgador de obras e de autores.

No processo de mediação, de acordo com o que assevera Petit (2009), a potência estética associada à performance durante uma contação de história, por exemplo, reverbera-se em vários sentimentos. Tais sentimentos podem ressignificar emoções, especialmente no que tange a atribuir-se aos contadores de histórias, como atores sociais, a função de contribuir para a reflexão sobre a vida do ouvinte. Dessa forma, entendo que a proposta principal, em um ato de mediação, consiste em mobilizar, em cada sujeito, a inferência, as descobertas e a ressignificação de experiências, considerando que cada individualidade tem uma percepção distinta de mundo, pois isso depende das vivências de cada pessoa.

2.1.1 Lembranças atualizadas por meio das narrativas

Pelas lembranças, tantas vezes recuperadas por meio da narrativa oral, as gerações mantiveram-se conectadas. Assim, apresento caminhos já trilhados pelos seres humanos em diferentes locais e tempos, por meio da contação de histórias no Brasil e tendo em vista alguns contadores cujas trajetórias e métodos merecem ser visitados e estudados.

Diante dessa perspectiva, Ilsa do Carmo Vieira Goulart (2011) ressalta que a lembrança de um momento do passado é reconstruída pelo sujeito, a partir das imagens, do pensamento e de sua estrutura emocional. O processo é decorrente da maneira como ele se relaciona com o meio na atualidade, uma vez que promoverá uma forma diferente de representar esse passado.

Quando nos aproximamos dos sujeitos desta pesquisa, estes nos trouxeram a reconstituição de uma infância, um período narrado por eles com exaltação, com uma beleza inquestionável. Por ser ela uma infância lembrada, reconstruída de maneiras distintas, está submetida às condições das imagens de cada indivíduo (Vieira Goulart, 2011, p. 571).

Ainda de acordo com a referida autora, ao utilizarmos as lembranças de experiências de leitura proporcionadas pela presença de um objeto-livro, notamos que o valor que lhe é atribuído está além de seu conteúdo e dos textos que carrega. Em outras palavras, explica que muito mais do que relatar acontecimentos vividos, esse processo destaca o acontecimento lembrado, considerando que a rememoração surge como elemento constitutivo da relação entre o leitor e o livro, entre o leitor e a leitura e entre diferentes leitores.

A memória, nesse contexto, é também um fator que constrói a cultura de uma sociedade/ou sujeito, porque fornece filtros para os indivíduos selecionarem aquilo que será descartado e aquilo que será guardado ou retido e que poderá servir como experiência válida e/ou informação futura relevante (Simson, 2003). Nessa dimensão de memória/cultura, os sujeitos da pesquisa são importantes atores sociais, tendo em conta a relevância de suas trajetórias para a contação de histórias, suas experiências e vivências.

Esse compartilhar da memória do outro, de acordo com Sousa e Salgado (2015), configura-se na construção de pontes de relacionamento entre os indivíduos, alicerçadas em uma bagagem cultural comum que pode conduzir as ações futuras, uma vez que não há como separar memória, aprendizado, sentido e emoções. O sujeito, quando traz pelo discurso a memória, ressignifica o sentido das emoções que relaciona a ela. Para os alunos, por exemplo, a memória dos sujeitos reflete a trajetória de vida, a cultura e as emoções associadas ao aprendizado. Dessa forma, a resposta dos sujeitos a uma pergunta feita na entrevista será respondida conforme as emoções recuperadas nesse processo.

Além disso, ainda de acordo com Sousa e Salgado (2015), a escolha daquilo que o sujeito irá responder relaciona-se com aquilo a que ele atribui mais emoções, de modo a deixar de mencionar detalhes periféricos. Isto é, quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, “[...] mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia” (Benjamin, 1994, p. 204).

A memória pode se cristalizar, portanto, na sensibilidade do ato da narração, motivando o espectador a narrar a mesma história, perpetuando-a de sua forma. É por meio da memória que a história ascende, nutre e serve ao presente e ao futuro. As memórias advindas das narrativas constituem uma comunicação própria, reconhecida em determinado grupo, que possibilita sua identificação e aproximação com as recordações de cada indivíduo.

Benjamin (1994) concede ao contador de histórias a função de emoldurar imagens do passado e relacioná-las com o futuro, apresentando uma história sempre inacabada. Atualizo essa premissa ao destacar que o pesquisador/narrador também pode ocupar essa função no contexto de sua pesquisa, com base nas seguintes perspectivas: preservação do rigor teórico metodológico e reconhecimento de que não é, por formação, um historiador, mas de que também precisa trazer para seu texto seus achados. Nem tudo é ou foi dito, nem tudo é ou foi escrito, o esquecimento nunca foi bem-visto por Benjamin (1994). As histórias que não foram (e não são mais) contadas poderiam apresentar outras possibilidades para a compreensão de fatos importantes, até mesmo poderiam ajudar na compreensão da vida em sociedade, ultrapassando a barreira da memória particular ou fornecer apenas um recorte pontual do tempo.

Nesse sentido, trago a lume Barthes (2004), quando revela que o passado só existe dentro de uma concepção linguística (oral ou escrita), pois não está inscrito no tempo atual, que vive este exato momento. Em sua concepção, temos apenas marcas do passado, indícios que nos permitem reconstruí-lo. São as marcas da história, revisitadas no instante em que a memória as desvelou. Defendo a compreensão de que a memória não é o fato passado, mas uma percepção do que aconteceu, transcorrendo como significação da realidade de forma individual ou coletiva. Quando reflito sobre o papel e a potência da memória, consigo vislumbrar dois outros agentes importantes para sua divulgação e perpetuação: a escola e os contadores de histórias.

Ao realizar a conexão entre passado, presente e futuro, na instauração das narrativas, os contadores de histórias retomam suas próprias reminiscências.

Sempre que somos estimulados a ir ao passado, trazemos de volta lembranças que envolvem pessoas, lugares, coisas, enfim, tudo o que nos marcou afetivamente. Não controlamos nossas lembranças. [...] O nosso modo de lembrá-las não será igual de indivíduo para indivíduo, pois cada um foi marcado por elas de forma diferente, segundo sua visão de mundo e sensibilidade. Assim, para cada ser, são mais fortes as marcas individuais,

mas o coletivo não desaparece nunca da lembrança. Assim, a memória é individual e coletiva, tem poderosas influências do que vivemos, como, onde e quando vivemos (José, 2012, p. 42).

José (2012) insere no debate a relação entre o que lembramos e o que não lembramos, a impossibilidade de controlarmos nossas lembranças e o motivo do recordar. Recordo porque fui marcado por algo, e essas marcas não desaparecem. Nessa direção, penso que nossas memórias trazem marcas, as quais influenciam nossos modos de ser e estar no mundo e ajudam a compor nossa identidade.

A arte de contar histórias perpetuou-se pelo desejo daqueles que queriam contar histórias e compartilhar com outros suas experiências, sejam elas vividas e/ou vivenciadas.

Tem-se notícia de que as primeiras narrativas constituíam-se em relatos fabulosos sobre a possível história do surgimento do mundo. É certo que esses relatos estavam impregnados de conteúdos voltados para o sobrenatural, o misterioso envolvido na aura do sagrado. Eram relatos marcados pelo registro de rituais de iniciação e magia, próximos à consciência mítica e religiosa, para, somente muito tempo depois, transformarem-se em mito e história (Cavalcanti, 2002. p. 28).

A forma inicial de contar histórias – através de narrativas orais – é advinda da essência do homem que, ao longo do tempo, sentia necessidade de preservar e divulgar as histórias de algum modo. As narrativas orais atuavam na perpetuação e disseminação de lendas, mitos e contos populares, favorecendo novas significações em diferentes tempos e emendas do tempo. É possível reconhecer na contação de histórias um virtuoso caminho para a preservação de culturas. Benjamin (1994) pontua que

[...] a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente, os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração (Benjamin, 1994, p. 211).

Se, na voz de Scherazade, a narração de histórias foi capaz de adiar a morte, garantindo a sobrevivência por mil e uma noites, ao longo do tempo, a contação de histórias causou espanto, admiração, encantamento e reflexão naqueles que ouviam

as histórias. Ao apreciar uma contação, cada receptor, estivesse ele ao redor de uma clareira no tempo das cavernas ou conectado à internet, promovia novos olhares sobre o que era posto como verdade e/ou realidade do narrado.

Além disso, Benjamin (1985) afirma que, ao escutar uma história, o ouvinte está na companhia do narrador, assim, logo este ampliará seu baú de memórias para partilhar. Contudo, para compreender a trajetória do contador de histórias, é necessária a busca pela essência das narrativas, da contação de histórias e de sua origem. Para Benjamin (1994), a reminiscência funda a cadeia da tradição, sendo a responsável por transmitir os acontecimentos de geração em geração. Dessa forma, no sentido mais amplo, essa perspectiva inclui todas as variedades da forma épica, conforme ressalta o referido autor.

Nesse sentido, pode-se entender que são as memórias que fundam a cadeia da tradição transmitida de geração para geração e que fazem com que a cultura não seja esquecida em outros tempos. No entanto, ao acompanhar uma teoria interpretativa das culturas, é possível defender a necessidade de compreender o dinamismo cultural, interpretando e ressignificando continuamente seu fazer. Nessa direção, as trajetórias dos contadores de histórias também precisam ser compreendidas em uma dimensão que se movimenta e se modifica com o passar do tempo, produzindo outras formas de contar histórias.

Tudo que foi trazido até aqui remete ao processo de uma volta ao passado. São lembranças que ajudam a entender quem somos. Halbwachs (2006, p. 75-76) assegura que

[...] a lembrança é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.

O autor provoca a reflexão sobre a constituição da subjetividade, que vai sendo entrelaçada às experiências e às relações que articulam passado e presente, sendo o passado aquilo que já terminou (fato transcorrido) que pode ser lembrado. Benjamin (1985) contribui com esse entendimento, quando afirma que um fato transcorrido é finito ou, ao menos, finalizado no tempo passado e que um acontecimento rememorado é sem limites; é um caminho para tudo o que aconteceu antes e depois. Nessa direção, não é incorreto afirmar que a memória é possibilidade

para tornar-se um fato perene, mas o mesmo só o será quando alguém narrar esses acontecimentos, a fim de dar conhecimento deles a outros e documentá-los. As memórias constroem, portanto, histórias inseridas em um espaço/tempo de fruição de si mesmas.

Nesse ponto, retomo algumas ideias que emergiram desta escrita inicial e trouxeram provocações para esta tese. Falo, especificamente, dos primeiros registros da memória de uma professora que nos propunha, em sua rotina, práticas de leitura literária, ainda que não atuasse como mediadora e/ou nos incentivasse a ler as histórias e a interagir com os livros. Naquele contexto, a leitura ficava meio sem função, sem objetivo. O tal baú não era explorado em sua riqueza e potencialidade – nem em seus tesouros e sonhos e nós, alunos, não éramos provocados a conhecer e viajar com e nas histórias.

Reconhecer essa necessidade de interação e de mediação da professora com os alunos, nem seus primeiros contatos com a literatura, com o livro, com a leitura e com as histórias, as quais eu ainda não conhecia (mas das quais suspeitava) e das quais eu já sentia falta foi – aos poucos – constituindo-me enquanto leitor e profissional da contação de histórias. Minha constituição, como a de todo ser humano, se dá, pois, no decorrer do tempo.

Aliás, o conceito de tempo é, para Le Goff (1996), matéria fundamental da história. Penso ser preciso avançar no campo da memória para conhecer como ocorreu a evolução desse conceito de Benjamim (1994) e entender como funcionaram as “ágoras” (praças públicas onde se realizavam as assembleias políticas na Grécia antiga, que serviam também como templos religiosos, sendo decoradas com pórticos, estátuas, colunas e pilares). Será que, ao reconhecer que o tempo presente sempre está incompleto, buscam-se informações do passado para fundamentar o estado atual das coisas e das pessoas? Nosso tempo não é linear. A história é cíclica. De acordo com Benjamin (1985), buscamos narrar nossa vida revivendo o passado. Esse é o olhar do autor sobre a história.

Negar a uma pessoa a possibilidade de narrar sua própria experiência é negar sua dignidade humana. A narrativa oral permite-nos colocar em uma ordem possível o caos da nossa existência. Além disso, ao recuperar a memória, a narrativa oral conecta as gerações. A memorização e a criatividade nos dizem sobre as lembranças do passado e a recriação do presente. Ao mesmo tempo em que recordamos,

inventamos (Bhabha, 1990; Bosi, 1994). Ajusto um olhar ao que colocam esses dois autores sobre a história e o narrar. E esse é o olhar que imprimo neste capítulo, no qual me coloco como pesquisador/narrador a partir de minhas memórias. Nesse viés, entendo que o contador de histórias assume o papel de guardião das memórias pelo uso da palavra. Quantos bibliotecários, professores, artistas e escritores se colocaram a contar histórias e a criar procedimentos para a reinvenção e manutenção dessa arte milenar?

2.1.2 Linguagem, vivências, experiências

Minha mãe tecia para o mundo, enquanto eu criava mundos pela minha imaginação. Uma tessitura pode iniciar por seus instrumentos, agulhas e linhas (associados às habilidades do tecelão); logo, pelo feito. A tecelã precisa realizar as escolhas corretas para desenvolver um bom trabalho. Sua experiência e estudos possibilitam-lhe ser assertiva em sua arte, ao nomear aquilo que está posto para sua prática. Assim também devo trilhar, na teorização deste estudo, a apresentação dos teóricos, com suas ideias e pensamentos acerca dos temas que são estruturantes, a fim de que a tese ecoe com potência e eficiência. O desvelar dos conceitos pode anunciar caminhos ou nos deixar em uma verdadeira encruzilhada, proposta pertinente na construção de nossas próprias ideias.

Ainda criança, é impossível não lembrar das centenas de vezes que fui até a Arco-íris³ comprar as linhas para minha mãe. Mesmo moleque, já conhecia as vendedoras e lembrava de cabeça as linhas que deveria comprar. Repetidas vezes, a imagem dos novelos de linha construía uma memória por meio dos signos anunciados: *cléa*, *círculo*, *mercer-crochet*, *pinguim*⁴. Os novelos de linhas na minha pesquisa se atualizam neste estudo aos teóricos e seus conceitos, presentes na constituição do objeto de estudo. Para alinhar e, tão logo, fundamentar a *experiência*, trago estudos de Heidegger (2003), que me convida a fazer uma viagem sobre a *linguagem* que “[...] não significa tanto conduzir a linguagem mas conduzir a nós mesmos para o lugar de seu modo de ser, de sua essência” (Heidegger, 2003, p. 8).

³ Loja de linhas e aviamentos em Cruz Alta - RS, cidade natal do pesquisador, onde ele comprava o material de trabalho para sua mãe.

⁴ Nomes de linhas para tricô e crochê que o pesquisador comprava frequentemente para sua mãe trabalhar.

Heidegger teoriza sobre a fenomenologia hermenêutica, posicionando-se filosoficamente para resgatar a circularidade que acontece na diferença entre o ente e o ser. A intenção é possibilitar a morada automática dentro da circularidade e não a eliminar em nome da objetividade e neutralidade.

Ressalta-se que, embora possamos ser considerados seres criadores, na maioria das vezes, nós somos reprodutores daquilo que já nos foi apresentado por outro. Dessa forma, nós colocamos em prática algo que está acima da nossa linguagem, sendo que nem ao menos somos autores daquilo que falamos. Heidegger (2003, p. 14) cita: “[...] em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz”. O que diz um contador de histórias profissional? Como diz? Sua ação de fala tem vida própria? E o espectador escuta e compreende? A linguagem é a fala do contador, viva, poética, envolvente. O autor, com sua genialidade, elucida, ao seu modo de ver, que o homem não fala, ele “[...] fala à medida que corresponde à linguagem. Corresponder é escutar. Ele escuta à medida que pertence ao chamado da quietude” (Heidegger, 2003, p. 26). Ao pensar assim, podemos considerar a ausência de controle dos sentidos de um discurso; tão logo, o sentido não nos pertence. A linguagem nos dá sentido ao texto; a fala é em si mesma.

Para compreender o conceito de Heidegger, precisamos partir de três conferências do autor que objetivam nos levar a fazer uma experiência com a linguagem. A pesquisa científica e filosófica recente da linguagem visa cada vez mais decididamente à construção daquilo que se denomina “metalinguagem”. A filosofia científica que se limita à construção de tal supralinguagem, entende-se consequentemente como metalinguística. Isso soa como metafísica. Não só soa assim, mas também é isso, pois a metalinguística é a metafísica da tecnificação de toda linguagem, convertida apenas em instrumento funcional interplanetário de informação. Metalinguagem e Sputnik, metalinguística e técnica de foguetes são o mesmo. Todavia, isso não deve levar a pensar que a pesquisa filosófica e científica das línguas e da linguagem seja julgada aqui como desprezível. Esta pesquisa tem seu direito peculiar e conserva seu próprio peso. Ela oferece, a seu modo, algo útil a aprender. Mas uma coisa são os conhecimentos filosóficos e científicos sobre a linguagem, outra é a experiência que fazemos com a linguagem.

Nessa perspectiva, Heidegger (2003) assevera que a linguagem compreende a relação do homem com todas as coisas, envolvendo o Ser em toda sua plenitude, não apenas o que se vê, mas fundamentalmente o que se vive, o que se experiencia. Conforme o autor, “[...] fazer uma experiência com a linguagem significa, portanto, deixarmo-nos tocar propriamente pela reivindicação da linguagem, a ela nos entregando e com ela nos harmonizando” (Heidegger, 2003, p. 121).

Assim, a experiência que vivemos é íntima e única, não se vive pelo outro, por isso podemos nos transformar a partir de nossas experiências. Para o autor, ter uma experiência pela linguagem não é apenas decodificar uma palavra pelo significado dado a ela, mas vivenciar sua significância. Um exemplo dado pelo autor é a compreensão sobre a “porta”: ao entrar e sair dela, o sujeito compreendeu o que é porta, sem ter que pensar em sua definição, e até mesmo sem conhecer o termo “porta” e seu significado.

Essa perspectiva também pode ser exemplificada a partir de minhas experiências, ou seja, relatando algo que aconteceu e está relacionado com minha atividade profissional de contador de história. Por exemplo, eu me tornei um leitor ainda mais assíduo de livros através do contato que tive com o teatro e com a mediação de leitura, quando fui reconhecendo as histórias, muitas vezes, inclusive, em minha primeira leitura. Em tantas outras vezes, contando essas histórias é que fui compreendendo o real significado delas. E, mais ainda, muitas palavras foram tomando potência, isto é, foram tendo verdades através do primeiro encontro, quando da preparação para uma contação de histórias, assim como na leitura de um livro para contar para as crianças. Muitas outras vezes, ao contar a história, eu pensava: meu Deus, essa é a aplicabilidade desse termo! Então, vejo que isso é muito potente na minha prática e ocorre em inúmeros lugares, alguns bem inusitados, seja no chão de fábrica, contando histórias para trabalhadores, seja no palco de uma feira do livro ou em um grupo de terceira idade.

Diante desse relato pessoal, verifico que, ao contar uma história, desencadeiam-se experiências múltiplas, pois quem conta e quem assiste constrói memórias mediadas pela linguagem e feitas de linguagem, a qual nos permite recorrer ao mais íntimo do nosso ser. Heidegger nos aconselha a não nos determos apenas no que já conhecemos e compreendemos: se desejamos ampliar nossa relação com a linguagem, busquemos experienciá-la de outros modos. Esse processo não se dá

de forma simples, e o autor o classifica como “metalinguagem”, como já anunciado anteriormente. É certo que se carece de anunciar caminhos, evitando apresentar uma única certeza, pois importa experimentar muitas possibilidades com a linguagem.

É raro seguirmos trilhas que nos levam à linguagem pela linguagem. Muitas vezes, entendemos que ela existe quando a fala é expressada, que a língua falada é a linguagem propriamente dita. Mas a palavra não é toda a linguagem exposta, ela é um fato, uma ocorrência, uma preocupação, um acontecimento do cotidiano. A linguagem, dessa perspectiva, segue resguardada nela mesma.

Mas onde a linguagem como linguagem vem à palavra? Raramente, lá onde não encontramos a palavra certa para dizer o que nos concerne, o que nos provoca, oprime ou entusiasma. Nesse momento, ficamos sem dizer o que queríamos dizer e assim, sem nos darmos bem conta, a própria linguagem nos toca, muito de longe, por instantes e fugidamente, com o seu vigor (Heidegger, 2003, p.123).

Heidegger nos mostra um caminho segundo o qual não é possível chegar a uma resposta final acerca do que é a essência da linguagem. Conforme o autor, essa busca pela precisão é um equívoco. Ao seguirmos essa linha, vamos abandonar toda e qualquer forma de exatidão. O homem deseja compreender o exato para dominar o todo, mas a realidade posta não é estática, ela está em constante transformação, é uma totalidade da qual fazem parte o real e o irreal. O banal é vivo e está em constante transformação.

Nada está posto de forma óbvia. Para o autor, questões como “será o nome, será a palavra um signo?” são recorrentes. Conforme Heidegger, tudo depende de como as pessoas pensam sobre o que é dito acerca das palavras "signo" e "nome". Ele diz que, “[...] com essas esparsas considerações, já podemos perceber em que correnteza nos lançamos quando a linguagem como linguagem vem à linguagem” (Heidegger, 2003, p. 125). Assim também a contação de histórias não é terreno da obviedade; e tampouco seu artesão, que busca na subjetividade de sua prática a compreensão individual do espectador. As palavras ditas pelo contador de histórias são um dos elementos que constroem uma linguagem ímpar, repleta de signos que se põem em diálogo com os ouvintes. Mais do que usar a linguagem como meio ou veículo de uma narrativa, trata-se de, contando histórias, chegar à própria linguagem.

2.1.3 Performance, gestos, movimentos e expressões

Mas, afinal, como se chega à linguagem pela via da própria linguagem feita contação de histórias? Quando uma história é bem contada, o ato de narrá-la compreende um processo estruturado que nasce do exercício brincante de presença, assim como da liberdade e da confiança. Martins (2014, p. 33) salienta que a contação de histórias não se refere apenas ao que ensinam as histórias, “[...] porque estas não são contadas por uma finalidade, e se encontram para além de uma intenção formativa a partir de um jogo ficcional”.

O contar histórias, então, acaba sendo um caso de muitas vezes – não de uma vez ou de um fim talvez – tampouco há um fim, posto que se transmutam, são da lógica do “transver o mundo” (Barros, 2011, p. 357). Assim, de acordo com o referido autor, a oralidade nos convida à próxima contação, tal como a resiliente natureza das coisas vivas. Então, mais uma vez há uma proximidade da compreensão de performance como marca de uma identidade, de um território, de um tempo, apresentando-se como ritual e como ato corporal que não tem necessariamente começo, meio e fim pré-definidos, nem a obrigatoriedade de apresentar uma história ou conter diálogos, muito menos é executada necessariamente por personagens. “A performance do contador precisa fazer uso da palavra de forma poética e seus gestos não podem ser apenas uma afirmação do que o texto diz, para que os silêncios do leitor sejam respeitados e ampliados” (Neitzel; Carvalho, 2014, p. 14).

Para os referidos autores, todo o conjunto de ações do contador é enriquecedor, à medida que dele se fizer emergir um contexto que dialoga com aquilo que está sendo proposto, pois ele determinará as escolhas do contador. Dessa forma, a relação entre a performance e a contação de histórias está expressa na corporeidade, na recepção e afetação daquilo que o conto necessita para existir em palavra, gesto e, até mesmo, nas brechas de silêncios necessários. É nessa mesma perspectiva que Sodré (2017, p. 139) enaltece a palavra em meio ao contexto da oralitura, assumindo-a como performática, “[...] a espera de apreensão como frase musical, isto é, por ressonância e não por literalidade semântica –   imagem e música”. Por essa abordagem sobre a palavra, entende-se a oralitura como um traço corpóreo, e   assim que se percebe a contação de histórias a partir da perspectiva da oralidade, a partir de caminhos cosmoperceptivos.

As palavras, os sentidos das palavras, seus significados ou signos podem gerar experiências totalmente diferentes na escuta/na leitura. No uso mais geral, Zumthor (2018) ressalta que a performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual, designando um ato de comunicação, em um tempo presente, com a participação dos implicados de modo imediato, existindo, por isso mesmo, fora da duração. Em suma: "[...] a performance é então um momento da recepção: o momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido" (Zumthor, 2018, p. 47).

Um poeta, ao apresentar seu poema, conduz para interpretações distintas, pois suas palavras possuem forças que se multiplicam. As mesmas palavras, a mesma língua, têm o poder de gerar diferentes compreensões na interação com o leitor ou ouvinte. Assim também o é quando um contador de histórias realiza seu ofício: pode ele querer emocionar, mas a linguagem usada terá que transpor a palavra, o gesto, o movimento e a expressão, assumindo a potência de possibilitar ao público a experiência desejada pelo contador.

Supor que o pensamento tem natureza totalmente distinta, distante da poesia, é ilusório. Entre eles há uma vizinhança, em que pensamento não seria o lugar da lógica e da exatidão, e a poesia o lugar da subjetividade. A linguagem fala, como se ela tivesse vida própria. E nós? Nós podemos escutar. A palavra, e por que não a linguagem, cada vez mais se oferece a nós como o fundamento do ser: "coisa", expressão entendida aqui no sentido tradicionalmente amplo de algo que de algum modo é. Nessa acepção, um deus é também uma coisa. Somente quando se encontra a palavra para a coisa, a coisa é coisa. Somente então ela é. Deve-se, portanto, frisar que "[...] nenhuma coisa é, onde a palavra, isto é, o nome falhar. É a palavra que confere ser às coisas. Mas como pode uma simples palavra fazer isso, ou seja, conferir ser a alguma coisa?" (Heidegger, 2003, p. 125-126).

Ao falar da criação do esputinique, Heidegger (2003, p. 126) explica que, só aparentemente, o satélite foi produzido e depois deram a ele um nome. Ele reflete, então, sobre as causas da elaboração desse satélite. Sua explicação é que a pressa, tão familiar no mundo moderno, já convocara e recomendara o homem para seu apelo. Se este não tivesse atendido a esse chamado, não haveria esputinique: "[...] nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar".

Nesta pesquisa, o interesse está nas experiências que se criam pela linguagem e não pelos estudos filosóficos sobre a linguagem. Mesmo assim, faz-se pertinente

trazer o conceito de metalinguagem. As experiências também partem da linguagem, sendo que essa linguagem não vem somente da língua, da palavra, mas também do vigor do espaço, do momento. Toma-se como exemplo a liberdade de pensar no contador de histórias que entoa uma palavra: sua pronúncia e seu ritmo proporcionarão diferentes experiências. A intencionalidade do contador poderá ser determinante para as sensações que essas palavras terão na plateia.

Heidegger (2003, p. 127) argumenta que “[...] a linguagem é a casa do ser”. O que o homem seria sem as experiências advindas da linguagem? A linguagem é a locomotiva, anuncia a partida; e os vagões são as experiências que, distintas e potentes, trilham o mesmo caminho, mas carregam diferentes olhares. “O caminho da linguagem é cheio de significados. A palavra é ela mesma a relação que a cada vez envolve de tal maneira a coisa dentro de si que a coisa ‘é’ coisa” (Heidegger, 2003, p.130).

A linguagem posta, as palavras, os sentidos e as intenções, todas elas estão expostas para nos conduzir por diferentes experiências mutáveis e que se transformam no tempo e em diferentes espaços. A intencionalidade proposta por um escritor, a contação realizada por um artista, tudo está disponível para ser compreendido com diversas lentes. Destaco que faço aqui uma suposição, baseada nos conceitos que emergem dos estudos de Heidegger, visto que, se fosse uma afirmação, “[...] teríamos que provar até que ponto ela é correta ou falsa” (Heidegger, 2003, p.140).

Importa considerar que a tentativa, no campo da linguagem, é fundamental para a experiência, uma vez que sempre se está na tentativa de descortiná-la. A linguagem, em sua essência, não se evidencia unicamente pela experiência poética com a palavra, tampouco pela experiência pensante com o dizer. Poesia e pensamento se avizinham para contextualizar, pois “[...] a vizinhança é o resultado, ou seja, a consequência e o efeito de um se instalar frente ao outro” (Heidegger, 2003, p.145).

Quando nos deparamos com a experiência poética, estamos dispostos a lançar voos para uma compreensão sem limites, com inúmeras significâncias e tão logo para uma aproximação com a experiência pensante por meio da linguagem. De acordo com Heidegger (2003, p. 146), tanto a poesia como o pensamento movimentam-se no elemento do dizer, não conseguimos separar um do outro, nosso entendimento está posto com ambos, na mesma plenitude. Ao contar uma história, essa vizinhança entre

a poesia e o pensamento é límpida. Ao mesmo tempo, não paramos para analisar as múltiplas experiências advindas desse encontro.

Conforme o autor, “[...] a vizinhança mencionada perpassa por toda parte nossa morada e travessia nessa terra” (2003, p.147). Como transformar essa travessia em experiências, consoante Heidegger, é a dificuldade que se encontra, uma vez que o pensamento de cada indivíduo está interessado em calcular as ações futuras para uma conquista crescente do espaço cósmico. Considero que a compreensão humana sobre as experiências tem levado para a edificação do homem-máquina. Talvez esteja nessa condição a importância do contador de histórias na utilização da linguagem para criar experiências, ao propor amorosidade, troca de afeto e valorização da vida.

Estamos, assim, em construção de um caminho, ao considerar o ponto de partida e diante da necessidade de perceber o passo a passo no fio do pensamento. Ao discorrer sobre a linguagem, compreendemos que estamos falando sobre a linguagem; na verdade, dito de outro modo, falando a partir da linguagem. Conforme Heidegger (2003, p. 148), “[...] é na linguagem que a linguagem, sua essência, seu vigor se deixam dizer”.

Quando o pensamento procura pensar a palavra poética, fica evidente que a palavra, o dizer, não tem ser. Os hábitos representacionais reagem, todavia, contra esse entendimento. Todo mundo vê e escuta palavras, tanto na escrita como na língua falada. As palavras são e podem ser como as coisas são, a saber, perceptíveis para os sentidos. E as palavras organizadas são oralizadas e tornam-se a matéria do contador de histórias. Para dar um exemplo grosseiro, basta folhear um dicionário e ver que ele está cheio de palavras impressas. Sem dúvida, cheio de palavras e, ao mesmo tempo, sem nenhuma palavra. “É que o dicionário não é capaz de apreender e abrigar a palavra pela qual as palavras vêm à palavra. Aonde pertence a palavra, aonde pertence o dizer?” (Heidegger, 2003, p. 150).

O autor questiona sobre o que mostra a experiência poética com a palavra quando o pensamento a pensa? Essa experiência acena para o que é “[...] digno de se pensar, para aquilo que de há muito, mesmo que de modo velado, motiva o pensamento” (Heidegger, p. 150-151). A linguagem, no sentido usual, é, portanto, um fenômeno derivado, resultante da atribuição de sinais aos significados das próprias coisas. Por essa acolhida das relações significativas que as coisas mantêm entre si é

que os nomes a elas associados recebem o significado que têm. Nessa perspectiva, os significados precedem os significantes, e não vice-versa.

Tais significantes, que estabilizam os significados das relações intramundanas, são certamente indispensáveis para que vários seres humanos possam compartilhar o mesmo mundo. Esses significantes seriam, porém, vazios, caso o significado do mundo não fosse dado em uma experiência pré-linguística. Não se pode pensar na experiência individual e explicitá-la, sem elaborar conceitos e utilizar termos da linguagem. Entretanto, segundo Heidegger (2003), essa experiência não é algo imanente a um puro sujeito, situada no seu interior, contraposta ao objeto exterior. De fato, o ser humano inclui na compreensão de si mesmo seu mundo e os entes que nele se manifestam. Assim, o que é experienciado no mundo é por si mesmo significativo, enquanto as coisas já se manifestam originariamente ao ser humano como algo na totalidade de suas relações constitutivas. Os conceitos não são senão o resultado da exposição gradativa desse significado. As várias línguas com seus respectivos significantes correspondem à diversidade dos mundos que se abrem para diferentes grupos humanos.

Embora os sujeitos se julguem criadores das coisas, a ciência, aliás, reforça em cada pessoa essa fantasia, colocando as ações acima das palavras, vez que não somos nem mesmo autores do que falamos. Logo, sou desafiado a aventurar-me no pensamento de que a linguagem está à espera do homem e esse a sua espera, sendo fonte de riqueza e simplicidade. A linguagem é, nem sua essência fala, ela não pode ser julgada a uma compreensão subjetiva, pois, conforme Heidegger (2003), não é o homem que fala, mas a linguagem. Sendo assim, a linguagem não é alguma coisa dita pelo homem, pois ele está nela e é falado na linguagem. A linguagem resguarda uma identidade de anterioridade ao falante, o que o homem é capaz de falar se constitui em sua linguagem, sendo que, para o autor, essa realidade é mais perceptível na poesia.

A sensibilidade do poeta permite que o mundo se emocione ao reconhecer as coisas como são, ao pronunciar de sua fala, como o contador de histórias que emociona o outro pelo uso de sua linguagem, estabelecendo uma relação ativa entre o emissor e o receptor. O contador de histórias não define um único caminho, ele mostra possibilidades, sem a necessidade de uma explicação clara, sem a imposição do encaixe perfeito advindo das representações criadas pelo homem. Heidegger, por

meio da poesia e da filosofia, mesmo sendo manifestações diferentes, apresenta uma identificação mais totalizadora, unindo a verdade e o Ser. Poderia a contação de histórias ser a manifestação de muitas verdades para o Ser? Reconheço que sim, pois, ao vivenciar uma história repleta de significados, verdades e crenças, o espectador, por meio da linguagem, recria seus horizontes.

2.2 NARRADOR E OUVINTE, EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS

Boas histórias, entre as que conheço, fazem-se em torno do ato de partilhar. Cada narrativa é, ela mesma, um exercício de partilha: ao colocarmos uma história na mesa, ela passa a ser objeto de comunhão; e cada interlocutor toma seu quinhão, recebe-a segundo o tamanho de suas mãos e conforme sua fome. Não é à toa que a mesa é espaço privilegiado para dividir histórias, sejam elas cotidianas ou ancestrais, pois, o alimento do corpo é incompleto se não trouxer a nutrição para a vida, aquela que fortalece os vínculos, as memórias comuns e os afetos. Nesta seção, trago apontamentos acerca da relação estabelecida entre o narrador e o ouvinte. Pressuponho que, conforme Benjamin (1994), para que o acontecimento contado se perpetue, é necessário que seja criada uma relação dialógica entre esses dois sujeitos. Entretanto, para que tais acontecimentos sejam compartilhados com zelo e cuidado, deve existir uma preocupação do narrador, no sentido de trazer para o diálogo, sua narração de forma leve e verdadeira.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 1994, p. 206).

Nesse contexto, a relação entre narrador e ouvinte se estabelece por meio de um processo de confiança. Benjamin (1994) escreve sobre essa parceria, salientando que "[...] não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado" (Benjamin, 1994, p. 210). Nas primeiras histórias narradas, repletas de encantamento, por meio dos contos populares, contos de fadas, mitos e lendas, até os contos literários da atualidade, a oralidade mostrou-se inseparável, dando sentido por meio

das diferentes formas de interpretação, ao comunicar e personificar os acontecimentos por meio da palavra (Gramsci, 1982).

Registros feitos há muito tempo, distantes no tempo e espaço, quando não existiam ainda centros urbanos, contam sobre a existência de homens que apreciavam contar histórias. O griô, por exemplo, tem sido considerado historicamente o dono da palavra, ou seja, a memória social do grupo. “Registra os fatos e os acontecimentos mais significativos de sua época, bem como os do passado, os quais seus progenitores lhes têm confiado, para que, por sua vez, transmitam para gerações futuras” (Nkama, 2012, p. 254). As pessoas se colocavam ao redor da clareira e narravam suas histórias, partilhando descobertas, conhecimento e sua compreensão sobre o mundo. Esses homens, em alguns povoados africanos, eram chamados de griôs, representados como verdadeiros exemplos de intelectualidade orgânica. Os griôs eram genuínos contadores de histórias, respeitados e conhecidos em função da generosidade.

Como representantes da herança de nossos antepassados, por meio da contação de histórias, Sisto (2012) nos convida para reconhecermos nos aedos, bardos, trovadores, saltimbancos, bufões, menestréis e outros os difusores da oralidade. Ademais, os contadores de histórias das sociedades tribais primitivas também estão emoldurados no tempo como transmissores de histórias e conhecimento acumulado, valores essenciais para a preservação de suas comunidades.

Professores, literatos e bibliotecários seguem contando histórias, como artistas da palavra, preocupados em envolver seu público. Como afirma Rocha (2010, p. 53), “[...] contar histórias é uma arte muito antiga, presente em diferentes culturas e que se mantém viva na contemporaneidade pela voz dos artistas da palavra”. Antes da existência do livro, contavam-se histórias para aproximar os povos. Com o surgimento da escrita, seguimos contando histórias. Agora, porém, podemos contar com a existência de um baú, como aquele que minha professora manuseava, onde guardados que fogem à memória podem ser visitados e selecionados pelo contador, o qual iniciará a narração, seguindo a tradição de aproximar os povos.

Ao abordar aspectos relacionados a essa perspectiva, descrevo o estudo de Zumthor, com o intuito de vivenciar e refletir sobre uma experiência literária com professoras de bebês e crianças pequenas. A proposta teve como meta trazer

contribuições para os estudos no campo da Educação Infantil, no sentido de considerar a relevância da ação educativa dos adultos situada em leitura e em palavras vocalizadas.

De acordo com Zumthor (2007), essa vivacidade da linguagem permite desviar a ampla tendência de priorizar a linguagem-instrumento ou apenas como comunicação para considerar que a linguagem é impensável sem a voz. Nesse contexto, sobre o ato de contar histórias, Zumthor (2007, p. 18-23) afirma que quem “[...] se diz a si própria, se coloca como uma presença”, também como “engajamento do corpo”, ou como corpo vivo, sendo “[...] a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo”.

Ainda nesse sentido, o referido autor ressalta que o mais relevante e o que interessa mais profundamente para a voz é que a palavra da qual ela é veículo se enuncie como um sentimento. Isto é, que essa palavra enquanto traz certo sentido, na materialidade das palavras e das frases, evoque no inconsciente daquele que a escuta um contato inicial, que se produziu na aurora da vida, “[...] cuja marca se apagou em nós, mas que, assim reanimada, constitui a figura de uma promessa para além não sei de que fissura” (Zumthor, 2007, p. 64).

Em seu trabalho, Zumthor (2007) utiliza o adjetivo “inútil”, referindo-se à atual conjectura da educação literária, acreditando ser ela uma forma de representação do substantivo “conhecimento” na sociedade de nossos tempos, que privilegia a aparência ao invés dos elementos ontológicos, essenciais para a vida. No entanto, ao invés de criticar duramente essa visão, ele propõe um diálogo com tais questões que conduzem de maneira quase doentia as necessidades humanas.

Ao tratar do ensino da literatura, Zumthor (2007) afirma que as disciplinas humanísticas passaram a ser consideradas inúteis, não somente nos currículos escolares mas também nos orçamentos governamentais e nos recursos das entidades privadas. Assim, mostra-se contrário às mudanças curriculares que privilegiam as disciplinas condicionadoras dos currículos utilitaristas para inserção em um mercado cada vez mais desprovido de valor humano. O autor critica as escolas que não conseguem mais fugir do mecanismo mercadológico do conhecimento e coloca a literatura como uma das formas mais grandiosas de se desenvolver o conhecimento. Para tanto, descreve que, na literatura, o conhecimento é posto de forma ficcional, criativa e não didática e, assim, plasma uma dupla função.

Nessa mesma linha de pensamento, Ordine (2016) destaca que não nos damos conta, de fato, de que a literatura e os saberes humanísticos, a cultura e a educação constituem o líquido amniótico ideal, no qual podem se desenvolver vigorosamente as ideias de democracia, liberdade, justiça, laicidade, igualdade, direito à crítica, tolerância, solidariedade e bem comum. No universo do utilitarismo, Ordine (2016) traz como exemplo o fato de um martelo valer mais do que uma sinfonia, uma faca mais que um poema e uma chave de fenda mais que um quadro. De acordo com o autor, isso ocorre porque é mais fácil compreender a eficácia de um utensílio, enquanto é sempre mais difícil compreender para que podem servir a música, a literatura ou a arte.

Nessa perspectiva, Ordine propõe a grandiosidade do valor da arte na condução da vida das pessoas. Para tanto, explica ser útil tudo aquilo que nos ajuda a ter uma vida mais plena e um mundo melhor. Para o autor, as escolas e universidades deveriam se tornar centros de resistência à lógica do lucro e da pressa impostos no mundo em que vivemos, justamente pelo fato de o conhecimento e o aprendizado não poderem ser apressados (Ordine, 2016). Desse ponto de vista, Ordine defende que a cultura enriquece todos seus protagonistas, dando, dessa forma, ênfase à importância da experiência compartilhada, estabelecida por meio da relação entre narrador e ouvinte. Desse modo, a relação estabelecida entre o narrador e o ouvinte é bem mais ampla, especialmente por ser pautada pelo interesse do ouvinte em conservar o que foi narrado e compartilhar com os outros.

2.3 PROLER: PARA UM PAÍS LEITOR

Nesta seção, apresento apontamentos e abordo questões históricas que culminaram na criação do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER). Denominada, em seu princípio, de “hora do conto” ou “hora da história”, a atividade ganhou impulso nas bibliotecas públicas e escolares, assim como nas salas de leitura, sendo realizada por bibliotecários, estagiários e estudantes dos cursos de Pedagogia, Letras, Comunicação e, também por professores, arte educadores, artistas de teatro entre outros (Patrini, 2005).

Inicialmente, o principal objetivo da prática de contar era promover a aproximação da criança com o livro e não se consideravam as pessoas que narravam como profissionais da arte do contar. O surgimento do contar histórias nas bibliotecas

redimensionou-as para aquilo que Patrini (2005, p. 21) descreve como “[...] seu espaço para uma multiplicidade de usos”. Segundo a referida autora, esse contar histórias exigiu um novo posicionamento dos bibliotecários e funcionários, em relação às tradicionais concepções de uso desse território, antes considerado e tratado como quase sagrado.

Nesse sentido, a dimensão cultural das bibliotecas passou a ser mais valorizada e, dessa forma, houve necessidade de oferecer espaço com novas práticas de ocupação, mais adequado e chamativo para o leitor. Decorreu, uma década depois, o surgimento do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER), instituído pelo Decreto Presidencial nº 519, em 13 de maio de 1992, vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, órgão do Ministério da Cultura (Brasil, 1992).

O Programa pode ser visto como marco para a contação de histórias, ao colaborar com a motivação ao gosto pela leitura no território nacional. O PROLER tinha o intuito de contemplar a variedade e a diversidade das práticas brasileiras de promoção da leitura em todo o país, congregando anos de experiência e de estudo dos profissionais que atuam na área. Dessa forma, ele foi configurado como uma proposta articulada por múltiplos parceiros que, em âmbito nacional, desenvolvem ações de leitura em diferentes localidades do Brasil (PROLER, 1998).

No dia 16 de agosto de 2003, foi assinado o Decreto nº 4.819, que aprovou o novo Estatuto da Fundação Biblioteca Nacional, fortalecendo os objetivos do Programa. Assim, os objetivos do PROLER passaram a ser os seguintes: promover o interesse nacional pela leitura e pela escrita, considerando sua importância para o fortalecimento da cidadania; promover políticas públicas que garantam o acesso ao livro e à leitura, contribuindo para a formulação de uma Política Nacional de Leitura; articular ações de incentivo à leitura entre diversos setores da sociedade; viabilizar a realização de pesquisas sobre livro, leitura e escrita; e incrementar o Centro de Referência sobre Leitura (Brasil, 1992).

Com seus Comitês organizados em cidades brasileiras, o PROLER foi criado com a finalidade contribuir para a ampliação do direito à leitura, promovendo condições de acesso a práticas de leitura e de escrita. Para que fosse possível, fez-se necessária a articulação da leitura com outras expressões culturais, assim como o acesso a materiais escritos, a abertura de novos espaços de leitura e a integração das

práticas de leitura aos hábitos espontâneos da sociedade, constituindo, dentro e fora da biblioteca e da escola, uma sociedade leitora (PROLER, 2016).

À medida em que trazia entre seus objetivos de ação a formação continuada de promotores de leitura, oferecendo, entre outros, cursos de contação de histórias, o PROLER passou a contribuir para a disseminação dos contadores de histórias no Brasil, porque já se considerava essa prática fundamental para implementar o gosto pela leitura e o consumo de livros. Nessa perspectiva, Sisto (2012) associa o aumento dos contadores de histórias à difusão das bibliotecas no Brasil e ao seu reconhecimento como organismos dinâmicos de promoção da leitura.

Ainda de acordo com Sisto (2012), o fenômeno deu-se especialmente nos anos 1990, quando o movimento dos contadores de histórias se manifestou com maior veemência, materializado na propagação de narradores trabalhando em grupos ou de forma individual, assim como de pessoas interessadas na arte de narrar e na organização de espaços próprios para tratar do assunto (encontros, colóquios, seminários, maratonas de contos entre outros). A adoção da prática do contar histórias em ambiente próprio da cultura letrada, a biblioteca, evidencia o quanto oralidade e escrita se entrelaçam no fazer contemporâneo do contador de histórias (Yunes, 2012; Matos, 2005).

Nessa linha, Patrini (2005) acena para os movimentos modernos dos contadores de histórias, principalmente nos grandes centros urbanos, oriundos das bibliotecas. Nesse mesmo período, início dos anos de 1990, nascia, então, o PROLER, criado pela Fundação Biblioteca Nacional do Livro Infantil e Juvenil e Casa da Leitura, tendo o escritor Affonso Romano de Sant'Anna como diretor da Fundação Biblioteca Nacional e, conseqüentemente, um dos coordenadores do programa.

A criação do PROLER⁵ pelo Governo Federal, através da Fundação Biblioteca Nacional, propagou-se rapidamente no país, recebendo adesão de profissionais, órgãos públicos, escolas e entidades particulares que motivaram a criação de núcleos do programa em várias localidades do território nacional, com o foco principal de

⁵ Conforme Vasconcelos (2017, p. 49), o "PROLER – Programa Nacional de Incentivo à Leitura –, é promovido pela Fundação Biblioteca Nacional desde 1992". Com o PROLER, passou-se a ter relação com outras ações literárias do Brasil e de outros estados, iniciando um rico processo de socialização de experiências em rede, com especialistas, profissionais ligados à leitura, escritores e professores das mais diversas localidades do estado e do país, fomentando diversas ações e atingindo seu propósito de formação de mediadores de leitura e de construção de propostas para a criação de políticas para o livro e a leitura em nível municipal e regional.

incentivo à leitura da população infantil e juvenil. A existência do PROLER também foi fundamental no Rio Grande do Sul, com ações acontecendo em Passo Fundo, Lajeado, Caxias e Porto Alegre.

Quem teve um papel decisivo no PROLER foi Eliana Yunes, que trazia consigo relevante bagagem prática e teórica sobre o tema, a partir de suas experiências, desde a direção da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) ao incessante desejo de pesquisar a política nacional de estímulo à leitura no Brasil, mapeando, em especial, o período entre 1889 e 1989. Eliana Yunes viajou o mundo para apresentar suas pesquisas e ampliou seus estudos na Alemanha. Lá mesmo iniciou seu pós-doutorado e, no ano de 1991, seu orientador, Affonso Romano de Sant'Anna (primeiro presidente da Fundação Biblioteca Nacional), convidou-a para implementar um projeto de fomento à leitura. A pesquisadora aceitou e propôs, em função de sua ligação com a FNLIJ, que o projeto fosse realizado em parceria. Logo, o projeto seria reconhecido como o PROLER. Para dedicar-se exclusivamente ao projeto, Eliana liberou-se de suas funções acadêmicas na UFRJ e UERJ (Coelho, 2011, p.15).

O projeto desejava resgatar a valorização da cidadania por meio da leitura e da informação, tão logo, promover, por meio da leitura, o acesso aos bens culturais e a inclusão social. Para o êxito do projeto, almejava-se uma ação interministerial e interinstitucional, interligando governo federal, estados e municípios bem como instituições privadas. Em seu surgimento, o PROLER iniciou com duas pessoas na equipe, Eliana e uma profissional de carreira na FBN; depois ampliou-se para seis integrantes. Nessa ampliação da equipe, somou-se Francisco Gregório Filho, assumindo a chefia executiva do grupo. Coelho (2011) destaca a importância de Gregório na equipe, não apenas pelo apoio necessário à Eliana, que poderia buscar outras parcerias, mas, em especial, pela sua relação com as artes cênicas, já que ele advinha da extinta Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen).

De acordo com Coelho (2011), o ponto de partida do PROLER foi convidar, via carta, 100 pesquisadores e profissionais da literatura infantil, para a formação de um conselho que criaria uma política nacional de leitura. Grande parcela dos convidados não se manifestou e os demais criticaram severamente o projeto, levantando desconfiança sobre ele, já que se tratava de uma ação realizada no Governo Collor. Conforme relatos de Coelho (2011, p. 18), Eliana guarda consigo cartas desses

profissionais, dizendo que ela “estava embarcando numa canoa furada”. Para operacionalizar o projeto, Eliana Yunes resolveu deixar as “personalidades” da literatura e passou a buscar outras alianças.

Em junho de 1991, segundo Coelho (2011), foram enviadas cartas para as secretarias de todos os estados e municípios do país, apresentando o projeto e, em conjunto, um formulário para descobrir a existência de ações locais de fomento à leitura, número de bibliotecas e todo o aparelhamento cultural. Das 4.000 correspondências enviadas, somente 75 responderam, a maioria com descrédito e sem interesse em participar. Destas, 20 manifestaram desejo de estabelecer uma parceria (Coelho, 2011).

Ao mesmo tempo, buscou-se associação com instituições universitárias que, pela abrangência e importância em suas regiões, poderiam agregar muitos municípios. A equipe da FBN – PROLER organizou os primeiros materiais para serem multiplicados, as universidades ficavam responsáveis pela organização dos espaços, logística local e a FBN pelos cachês dos facilitadores. Com o tempo, deu-se uma troca ainda maior: a equipe do PROLER não necessitava mais disponibilizar os facilitadores, pois havia um intercâmbio de experiências entre os estados. O PROLER conectou todos os cantos do país, as riquezas de cada recanto e sua diversidade sociocultural foi valorizada na promoção da leitura. Quando Eliana Yunes encerrou sua gestão, o PROLER contava com 40 comitês interinstitucionais espalhados em 18 estados da nação.

De acordo com Coelho (2011), Eliana Yunes propunha um projeto diferente dos já apresentados na época. Ela sabia que precisaria ser inovadora, atuou fora dos gabinetes, propôs uma gestão descentralizada, com a participação efetiva de toda a equipe, uma verdadeira rede de ações. Para esse projeto transformador, a formação de leitores e mediadores de leitura adultos era fundamental; e reunir profissionais de diferentes manifestações culturais para auxiliar no encontro e na paixão com o livro era preponderante.

Sabia-se que somente a entrega de livros não mudaria a mentalidade das pessoas, pois elas precisavam entender sua importância na construção de seu pensar e agir, bem como dos pequenos a seu redor. Conforme relatou Yunes (2011, p.28), o convívio das crianças com a literatura é muito fácil, elas amam as narrativas, é

automático, mas há uma mudança ao término dos anos finais, quando o infante é convidado a responder questões sobre a leitura e sua estrutura.

Yunes (2011, p.28) referiu, ainda, que a equipe do PROLER observava que muitas ações desenvolvidas no país para a formação de leitores não conseguiam obter o êxito desejado ou se repetiam. Assim, buscar a realização de atividades fora do espaço escolar era necessário. Isso não significava, de forma alguma, que não aconteceriam mais movimentos do projeto nas escolas, mas que haveria uma conexão mais ampla de trilhas para o encontro do leitor com o livro. É fato que a maioria dos profissionais dos encontros do PROLER, espalhados pelo Brasil, eram professores, mas eles vinham pelo desejo de participar e não por causa de convocação. Ali estavam as pessoas desejosas do aprendizado e aprimoramento de ações para o fortalecimento de vínculos com o livro e a leitura.

As escolas integrantes do projeto, como uma entidade social, semelhante aos hospitais e outros grupos e suas bibliotecas escolares, eram convidadas a desmistificar sua identidade de espaços para pessoas cultas. As bibliotecas escolares deveriam representar para a comunidade escolar “[...] como um espaço democrático de troca de ideias e conhecimento, produzir um espaço de prazer e assim fortalecer os hábitos de leitura junto aos estudantes” (Coelho, 2011, p.30). Esses recintos deveriam ir além da formação de leitores, deveriam formar seres críticos para atuarem na sociedade.

Nas premissas do projeto, estava a discussão sobre as práticas de leitura existentes e sua eficácia bem como a importância da relação com todos os ambientes da sociedade, envolvendo a maior parte da população. A leitura não deveria ser vista como a decodificação dos sinais gráficos escritos, mas deveria coincidir com a leitura de mundo. As propostas do PROLER iam ao encontro das teorias de Paulo Freire: “[...] a leitura do mundo deve preceder a leitura da palavra” (Freire, 1989, p.09). Dito de outra forma, a leitura não era ação associada apenas a escolas; a leitura estava presente em todos os recantos, os contadores de histórias contavam “[...] nas praças, hospitais, estações de transporte” (Coelho, 2011, p.31). Até mesmo as pessoas que não sabiam ler sentiam o desejo pela leitura, pois o projeto motivava a todos para ler, fosse por meio do teatro, do cinema ou da contação de histórias.

No percurso desta pesquisa, percebemos a relevância do Serviço social do Comércio (SESC) nas mais diferentes potências, ora como programador de ações

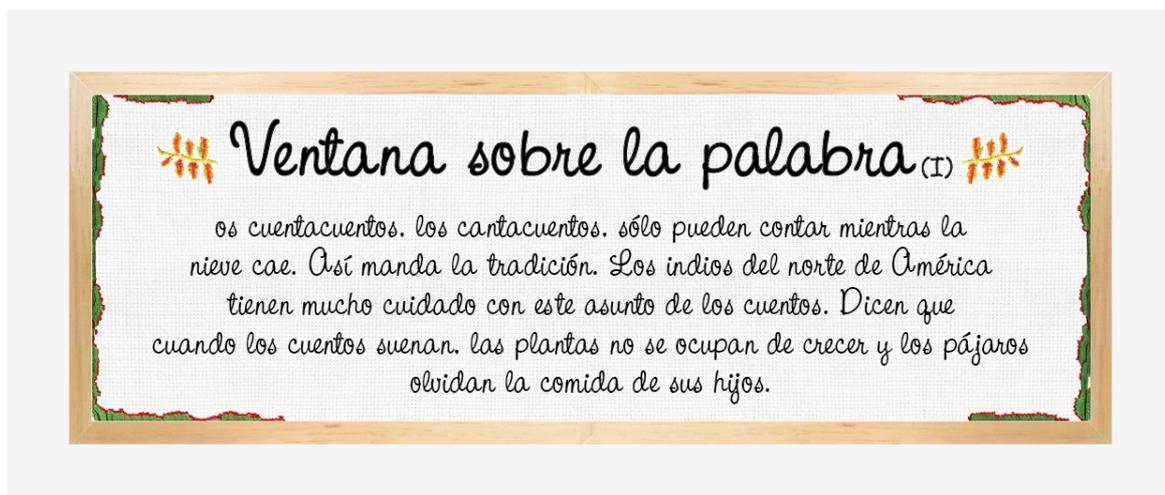
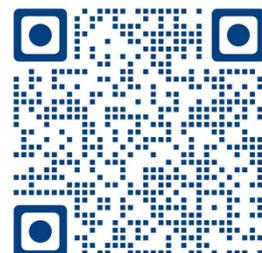
para a formação de leitores ora na instrumentalização de mediadores de leitura. Eu que aqui teço minha pesquisa, sou filho dos espaços propostos pelo SESC, em Cruz Alta - RS, com seu grupo de recreação nas escolas, no qual eu era responsável pela contação de histórias, com um baú repleto de livros disponíveis para as crianças. Assim, SESC, universidades ou outras entidades sociais eram indicadas pela coordenação do PROLER para organizar o encontro mobilizador, momento em que a equipe do PROLER se deslocava até a cidade para estruturar as ações do projeto na comunidade.

De acordo com Coelho (2011), organizado em módulos, o PROLER auxiliava os primeiros encontros e, ao mesmo tempo, estimulava a criação e a multiplicação de ações relevantes de cada grupo de trabalho, promovendo a troca dessas experiências entre os grupos existentes no país. Já no início do projeto, foi possível visualizar as diferenças de cada região, com suas histórias, memórias e legados culturais. Toda essa representatividade deveria ser mantida, valorizada e absorvida na construção do material de trabalho de cada núcleo regional. Ao mesmo tempo que se dava o merecido valor às identidades locais e sua independência, contribuindo para a consolidação do PROLER pelo país, o Programa motivava o compartilhamento de ações exitosas, pois os núcleos regionais estavam interligados de forma independente.

Mesmo após o afastamento da equipe inicial do projeto, ele seguiu com propostas eficazes pelo território nacional. Ainda em 2022, diferentes grupos, em seus estados, deram continuidade ao PROLER, de forma autônoma, sem vínculo algum com o governo federal. Como exemplo de ações do PROLER no Rio Grande do Sul, pode ser destacado o 29º PROLER, realizado em 03 de outubro de 2022, na Galeria de Arte Gerd Bornheim, em Caxias do Sul - RS, com a palestra intitulada *Tudo é linguagem: letramento, literatura e formação docente*, de Gabriel Perissé (Prefeitura de Caxias do Sul, 2022).

Vê-se, diante do exposto, que o PROLER desempenhou papel crucial na mediação da arte, em especial, da literatura formando mediadores, incluindo contadores com representatividade que, por meio de suas ações, buscam disseminar o interesse pela leitura. Além do mais, nota-se que grupos constituídos por pessoas interessadas nessa área continuam lutando para que a arte seja preservada e difundida em suas variadas possibilidades, entre elas, a contação de histórias. Nesse

movimento, criaram-se oportunidades para que as narrativas sejam, cada vez mais, compartilhadas entre os brasileiros, como pão que nutre o afeto e o imaginário na vida cotidiana.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

3 CONTAÇÃO E CONTADOR DE HISTÓRIAS NA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Durante muito tempo, as histórias ligaram gerações, perpetuando visões de mundo e modos de explicar a vida. Contar histórias é estabelecer elos com o passado, pois é possível que aquilo que nos acontece e o que ainda vai acontecer já tenha sucedido, de algum modo, na vida de outras pessoas, em outros tempos e espaços. Mas, quando se fala em histórias, nem tudo é repetição... O presente capítulo traz considerações a respeito da contação de histórias e suas transformações durante o passar dos anos. Para tanto, faz-se, a seguir, um apanhado sobre a trajetória da atividade de contação de histórias no Brasil e no Rio Grande do Sul.

3.1 CONCEITOS E PERCURSOS DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Sobre essa temática, ao direcionar o olhar para o fato de que palavra escrita é matéria-prima para o narrador/contador de histórias, Bajard (2002) salienta que a forma oral confere à palavra novos significados e produz outras maneiras de narratividade. Em decorrência disso, considera que o contador produz um discurso que muito raramente é construído na totalidade no próprio ato de contar. Geralmente, ele insere elementos emprestados de textos escritos, mantendo, entretanto, a coerência global do texto, guiado pela oralidade.

Desse ponto de vista, Coutinho (2014) assevera que o contador de histórias pode criar espaço entre as práticas orais e práticas escritas. Mesmo que ele seja adepto à tradição oral, o contador também pode possibilitar o acesso ao escrito e, com isso, contribuir para a democratização do livro e da leitura. Nesse sentido, salienta Coutinho (2014), torna-se possível assegurar que a arte do contador de histórias se aproxima da prática do mediador de leitura, na medida em que esse profissional pode compartilhar com seus ouvintes aquilo que primeiro o tocou. Assim, o contador de histórias pode ser também um mediador de leitura, um leitor experiente capaz de apresentar a outros potenciais leitores o vasto universo dos livros e das histórias.

Sisto (2012) destaca que o movimento de contadores de histórias cresceu rapidamente em todo o país, com maior destaque nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, sendo que um dos fatores importantes para o fato foi a visibilidade na mídia.

Nesse contexto, Moraes Júnior (2010) ressalta que as produções bibliográficas da época apontam para a contação de histórias aplicada nas escolas. Nesse período, especificamente no ano de 1937, no Brasil, foi criado o Instituto Nacional do Livro (INL), o qual tinha, sua origem, o objetivo de organizar e publicar a Enciclopédia Brasileira e o Dicionário da Língua Nacional, editando obras raras de interesse cultural, aumentando e barateando a edição de livros no país. Durante quase quarenta anos, o INL seguiu com ações que buscavam colocar ao acesso da população obras que, muitas vezes, não eram do interesse de editoras.

Conforme Moraes Júnior (2010), o primeiro livro brasileiro sobre contação de histórias editado no Brasil é do ano de 1941, pela editora da Confederação Evangélica do Brasil, com autoria de Otília de Oliveira Chaves, importante figura na história do metodismo brasileiro. O título apresenta técnicas e procedimentos para a realização da contação de história com forte apelo educacional e religioso. Também elucida a importância de não se apresentar a moral durante a contação e coloca o contador de história na evolução histórica da humanidade.

De acordo com Tahan (1966), a contação de histórias estava presente nos espaços escolares por meio da participação de professores preocupados em qualificar o gesto, a dicção e a oratória. O autor destaca como exemplo o *Manual de califasia, califonia, calirritmia e arte de dizer* (São Paulo, 1952, 4ª edição) e *O idioma Nacional e a Escola Secundária*, de Antenor Nascentes (1935, p. 87). Refere, ainda, a preocupação com a “[...] má direção da linguagem, respiração defeituosa, preguiça de articulação” como fatores a serem observados para a boa narração”.

A arte da narrativa, da contação, conforme Tahan (1966), deveria ser uma ação nata no professor.

No bem orientado ‘Boletim do Setor de Bibliotecas e Auditórios’ (número de abril de 1956, pág. 15) podemos ler essas oportunas e interessantes observações: “contar histórias é uma arte, porém toda jardineira, mesmo sem ser artista, deve saber contar histórias (Tahan, 1966, p. 20).

O referido autor apresenta, na página seguinte, o relato da professora Sarah Azambuja Rolla, publicado na Revista do Ensino, de Porto Alegre, em junho de 1952, que dizia o seguinte: “[...] não será necessário ao narrador conhecer a história de cor, convém, entretanto, que tenha uma noção exata do seu conjunto e do que contiver de mais emotivo” (Tahan, 1966, p. 21).

Malba Tahan é um guardião da memória da contação de histórias na primeira metade do século XX, no Brasil, desde 1925, ano em que o engenheiro e professor Júlio César de Mello e Souza criou um pseudônimo para ganhar espaço nos jornais da época. Apaixonado pela arte da contação, passou a ministrar cursos, palestras, publicar livros e escrever histórias. Tahan deu visibilidade inédita para a contação de histórias no país. Moraes Júnior (2010) apresenta o livro de Tahan, *A arte de contar histórias*, de 1957, como o segundo trabalho específico sobre a contação no país. Na obra, Tahan estabelece procedimentos e caminhos para a prática da contação de histórias nos espaços escolares.

Não há contação de histórias que envolva seu espectador sem a presença da emoção. Esse sentimento é elemento fundamental na consolidação de um novo espaço para os contadores de histórias, o rádio. Principalmente nos centros urbanos, com o desenvolvimento industrial do período, os meios de comunicação com maior poder, como as emissoras de rádio, passaram a emocionar e conectar seus ouvintes por meio da atuação de narradores, apresentando histórias que se tornaram épicas. Mais tarde, teatros e até programas televisionados oportunizaram um novo palco para os contadores de histórias tradicionais.

Segundo Moraes Júnior (2010), o sucesso da contação de histórias no rádio começou a ser trilhado quando João de Barro, o Braguinha, assumiu a direção artística do selo Continental e lançou, em 1945 e 1946, discos com clássicos da literatura infantil. Todo esse êxito promoveu, mais tarde, o lançamento da coleção Disquinho, que perdurou até 1983. Clássicos da literatura infantil universal foram gravados em disco por contadores de histórias, atores e importantes nomes da rádio nacional.

Nesse período, Tereza Casasanta lançou, em 1967, o livro *Criança e Literatura*, pela editora A Grafiquinha. A obra era destinada aos profissionais da educação, abordando técnicas de contação de histórias para diferentes faixas etárias do ensino. A partir de 1973, o Instituto Nacional do Livro (INL), reconhecendo a necessidade de mediadores de leitura e o baixo número de bibliotecários, elaborou o Projeto de Cursos de Treinamento Intensivo para Auxiliares de Bibliotecas (PROTIAB). A proposta visava a qualificar, em regime de formação intensiva, o pessoal não diplomado em Biblioteconomia para atuar nos municípios brasileiros.

Essa formação obteve grande aceitação e foi apontada como um dos principais programas de interiorização da leitura no país.

Um sistema dinâmico de bibliotecas públicas constitui um dos mais fortes apoios para o desenvolvimento sócio-cultural de um povo. O livre acesso ao conhecimento registrado é pré-requisito para a formação de comunidade autoconsciente, e a biblioteca, juntamente com a escola, desempenham papel primordial nessa formação! (Brasil, 1978, p. 66).

Em 1978, foi desenvolvido um programa de incentivo à leitura junto às bibliotecas públicas integrantes do Sistema Nacional de Bibliotecas bem como aos cursos superiores de Biblioteconomia interessados. Coleções de literatura infantil, juvenil e de adultos e outros assuntos foram incorporados às doações, encaminhadas a essas instituições que, mediante convênio, receberam uma camioneta Kombi (Volkswagen), adaptada como biblioteca, que se tornou o veículo oficial. Isto é, a biblioteca ambulante ou carro-biblioteca era responsável por levar a leitura informativa e recreativa para as escolas e as famílias, situadas em bairros distantes do centro urbano. O carro-biblioteca realizava o empréstimo em domicílio, desenvolvia atividades de lazer, de leitura individual, bem como a atividade da Hora do Conto ou da Leitura, dinamizada pela sua equipe.

Em Porto Alegre, por exemplo, de acordo com Liedke (2015), foram entregues: dois carros-biblioteca para a Biblioteca Pública do Estado e um para o então Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), responsável pelo Curso de Biblioteconomia. Em decorrência do convênio estabelecido entre esse curso e o INL, foi criado o Núcleo da Hora do Conto para efetivar as ações implementadas relacionadas à proposta de promoção da leitura extramuros da biblioteca.

De acordo com Colissi e Liedke (2008), a Biblioteca Pública do RS, também nesse período, realizou ações semelhantes com a presença da contação de histórias. Foram pioneiras nessas ações as bibliotecárias e professoras Zahyra de Albuquerque Petry, Martha Eddy Kromenauer Kling Bonotto, Lourdes Arabian Zehlaohui, Neiva Ely e Eliane Lourdes da Silva Moro, pelo Núcleo da Hora do Conto; e Gládis Maria Ferrão Barcellos, pela Biblioteca Pública do Estado. Destaca-se que as profissionais citadas estavam envolvidas com projetos de fomento ao livro e, automaticamente, com a contação de histórias, mas nem todas contavam histórias.

Ao enveredar em uma busca por registros sobre a contação de histórias no RS, encontrei a obra intitulada *O livro na sala de aula*, de Maria Dinorah, publicada em 1987. Não é um registro específico para a contação, mas merece a leitura atenta. Maria Dinorah foi escritora para a infância no Estado e uma verdadeira agitadora cultural. Ela escreveu, criou e promoveu importantes ações literárias nas últimas décadas do século passado. É comum o encontro de escritores que contam histórias, mas poucos deles se dedicaram ao registro de suas práticas. Esse tema já havia sido tratado por Benjamin (1996), que assegurou:

Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais frequente espalhar-se em volta o embaraço quando se anuncia o desejo de ouvir histórias, como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada (Benjamin, 1996, p. 57).

É importante compreender que o autor escreveu até 1940, ano de seu falecimento. Esse narrador tradicional ganhou outros espaços e se reinventou durante o avanço dos tempos. Um exemplo disso é o movimento surgido nos últimos trinta anos do século XX, que Patrini (2005) chama de movimento de “Reconto”, nascido na França. Para Matos (2012), os contadores de histórias ressurgiram na cena urbana entre 1970 e 1980, na Europa, EUA e Canadá; entre 1980 e 1990, no Brasil e no restante da América Latina.

Seguindo os mesmos caminhos, Garcia (2012) nos apresenta a contação datada no princípio da modernidade, mas seu resgate, com a prática quase extinta, ocorreu na França, na Escócia e na Itália, onde se deu o início do movimento de recuperação da contação de histórias como profissão ou, ao menos, como exercício popular, com o surgimento dos primeiros narradores habituais (não profissionais). “No final de 1970, esse interesse se estendeu para os países da Europa Central e para os países Nórdicos. No início dos anos 1980, esse avivamento chegou aos países do Mediterrâneo” (Garcia, 2012, p. 318).

É possível assistir à contação de histórias ganhando força e ocupando outros espaços da sociedade. As ações espalharam-se com registros na França e Inglaterra. O renascimento da arte da narração aconteceu como “[...] uma reação à tecnologia e a tudo o mais que a acompanha” (Haggerty, 2004 *apud* Matos, 2014, p.18). No ano de 1989, foi realizado um colóquio internacional no Musée National des Arts et Traditions Populaires, de Paris, sob a iniciativa da Dirección Régionale des Affaires d’île

de France (DRAC), da Association l'Âge d'Or de France e do próprio Museu, em que trezentos e cinquenta participantes representaram quatorze países, conforme Matos (2014). A presença do contador de histórias firmou-se no Brasil, pois os movimentos desse período iniciaram na Europa e depois espalharam-se pelo globo, colaborando para o aperfeiçoamento do contador e suas práticas.

Em paralelo ao PROLER, nasceu um dos grupos mais icônicos e precursores da contação de histórias do Brasil, o Grupo Morandubetá, no Rio de Janeiro (RJ). Benita Prieto, em entrevista ao SESC-RJ, por conta de sua curadoria da Maratona da Palavra na Flip, de 2014, afirmou que, “[...] quando começamos, ninguém dava importância ao narrador oral. Todos achavam que era uma ação para ser feita na escola. Mostramos que podíamos ocupar todos os espaços da sociedade” (Prieto, 2014). Benita Prieto é contadora de histórias do Grupo Morandubetá, criadora do Simpósio Internacional de Contadores de Histórias e produtora do documentário *Histórias*. Ela organizou o livro *Contadores de histórias* e é coordenadora da *Red Internacional de Cuentacuentos* (Maratona de Histórias, 2022). A união de Benita Prieto, Celso Sisto, Eliana Yunes e Lucia Fidalgo fortaleceu a literatura oral e a autoral na promoção da leitura por meio da contação de histórias.

Outra autora que apresenta referências sobre a contação de histórias na virada dos anos 2000 é Fleck (2007, p, 216), afirmando que “[...] a figura do contador de história reapareceu com grande vigor nas últimas décadas do século XX”. Conforme a autora, surgiram, nesse período, no Brasil, cursos curtos, oficinas e cursos de especialização para formar profissionais que desejavam atuar na área.

A contação de histórias passou a ocupar outro espaço em 2003, por meio do Governo Federal com a criação do Projeto Ação Griô, integrante do programa Cultura Viva, do Minc, fazendo parte de uma demanda criada pela Lei nº 10.693/03, que instituiu a obrigatoriedade do ensino sobre a cultura africana e afro-brasileira, promovendo o respeito e a diferença entre as pessoas. O projeto consistia em levar mestres da cultura popular para as escolas, contando histórias e oportunizando a remuneração, ainda que pequena, a esses artistas.

Em 1995, foi lançado, no RS, em Porto Alegre, por Barcellos e Neves, a obra intitulada *A hora do conto: da fantasia ao prazer de ler*, publicado em 1995, pela Sagra – D. C. Luzzato Editores, sendo reeditada em 2000. Conforme as autoras, essa publicação foi a primeira publicada sobre o tema. Nela encontramos artigos, matérias

de jornais, revistas e outros periódicos que deram voz ao tema contação de histórias. No formato de livro, apresenta uma contextualização mais ampla sobre essa arte.

Com a obra em mãos, podemos compreender sua contribuição para a contação de histórias. Ele apresenta, logo após sua introdução, os aspectos conceituais para a hora do conto e sua importância. Em seguida, explica como proceder para a seleção de histórias a serem contadas, considerando as habilidades necessárias, ambiente e duração de uma narração. O livro orienta como contar uma história bem como sobre a preparação de seus ouvintes, com a interação durante a narração e atividades a serem desenvolvidas após a dinâmica literária.

A obra destaca a contação de histórias como uma performance ou narração e indica como dinamizá-la em muitos estilos. Barcellos e Neves asseguram (1995, p. 39): “É a mais antiga, tradicional e utilizada forma de narração de histórias. Não utiliza recurso algum. Todo o seu sucesso vai depender da voz do narrador e de sua expressão corporal”. As formas indicadas pelas autoras seguem com as narrativas utilizando o livro, com interferência do narrador ou do ouvinte e reservam espaço para as narrações com recursos visuais.

O livro *A hora do conto: da fantasia ao prazer de ler*, em suas páginas finais, destaca uma vasta seleção de obras para serem contadas e termina com uma receita de confecção de fantoches. O escritor Carlos Urbim, no prefácio, bem disse: “há muito o que aprender sobre a arte e ofício de contar histórias” (Barcellos; Neves, 1995). Nesta pesquisa, cito este livro como o primeiro específico sobre a contação de histórias no Rio Grande do Sul.

Em Porto Alegre, segundo Zanchetta (2020)⁶, é possível acompanhar a contação de histórias ganhando espaço desde o início da Feira do Livro do município, evento promovido pela Câmara Estadual do Livro (CEL), sendo o de maior relevância no cenário literário estadual. Conforme dados coletados junto à coordenação do órgão, a partir de 1997, foi criado o QG dos Pitocos, espaço permanente para contadores de histórias desenvolverem sua arte. Quem realizava as contações eram ilustradores, escritores, atores e outros profissionais que se identificavam com a ação de contar.

⁶ As informações referentes a Zanchetta (2020) foram extraídas de uma entrevista não publicada realizada pelo autor.

De acordo com Zanchetta (2020), a contação de histórias também ganhou notoriedade na Feira do Livro de Porto Alegre com a presença de Celso Sisto, carioca radicado no RS, que, em 2008, passou a organizar o seminário intitulado *A arte de contar histórias*. Sisto é ilustrador, arte-educador, especialista em literatura infantil e juvenil, doutor em teoria da literatura, atuando principalmente com a performance literária, contação de histórias e técnicas para narrar contos. Sisto trouxe para o solo gaúcho os principais nomes da contação de histórias brasileiros, promovendo a formação e o debate sobre o tema contação de histórias.

Nas últimas décadas, ampliaram-se os eventos que convidam a contação de histórias para ocupar espaços, entregando o palco aos seus arteiros, os contadores de histórias. Em janeiro de 2001, em Porto Alegre, aconteceu o I Fórum Social Mundial, com o tema *Um outro mundo é possível*, que reuniu agentes de todas as partes do globo. Ao mesmo tempo, foi organizado o I ForumZINHO Social Mundial, com milhares de crianças e adultos que se manifestaram de inúmeras formas, entre elas, contando histórias, na concepção de que um outro mundo é possível (Zanchetta, 2020).

O Sistema Estadual de Bibliotecas organizou no evento Feira de Livros e espaços para a contação de histórias. Ao término do ForumZINHO, compreenderam que seria importante a troca de experiências entre os contadores, ação que não foi possível na primeira edição do evento. A partir da segunda edição, realizou-se o *Encontro de Contadores de Histórias*, com profissionais e mestres da contação, de muitos recantos para compartilhar suas práticas e confidenciar memórias.

Ao discorrer sobre a importância da troca no ato de contar histórias, Girardello (1998) sinaliza que o caminho para a construção de sujeitos culturais se dá por meio da troca, na escuta de histórias lidas ou contadas livremente, baseadas na literatura ou na experiência de vida. Ao se permitir contar suas histórias, é possível a construção da constituição do sujeito cultural. Preocupados com o fortalecimento de vínculos, considerando a identidade de uma comunidade, um grupo de contadores de histórias nascido em Porto Alegre apresentou-se no FORUMzinho, o Grupo Cataventus⁷, tendo

⁷ A Cataventus – Ação de Integração Social e Cultural – é uma associação civil sem fins econômicos, constituída por voluntários de formações e experiências profissionais diversas, que utiliza a contação de histórias como instrumento de inclusão social. <http://cataventus.org.br/site/cataventus/>. Acesso em: 20 maio 2020.

sua primeira reunião formal em 2003. Esse grupo realiza contações de histórias em instituições de acolhimento a crianças e adolescentes.

No Rio Grande do Sul, a contação de histórias se faz acontecer por muitas bibliotecárias. Assim, julgo pertinente apresentar um panorama sobre os cursos superiores na área no Rio Grande do Sul, sendo que existem três cursos de graduação e um técnico. Segundo a Associação Rio-Grandense de Bibliotecários⁸, o curso mais antigo é o da UFRGS, criado em 1947. Somente em 1975, a FURG iniciou sua primeira turma. Já em 2004, nasceu o Curso Técnico em Biblioteconomia do IFRGS, também na Escola Técnica da UFRGS, concretizado em parceria com o curso de Biblioteconomia da Fabico/UFRGS. Em 2013, a Universidade de Caxias do Sul passou a ofertar Bacharelado em Biblioteconomia na modalidade EAD.

Seja no cenário internacional, nacional ou estadual, a arte da contação de histórias desenvolveu-se desde o final do século passado, possibilitando a coexistência de novas práticas e saberes tradicionais. Conforme Sisto (2012), “[...] a arte de narrar não virou fumaça no tempo, o contador de histórias se multiplicou e, hoje, assistimos ao nascimento de muitos grupos ao longo dos anos”. Nesse contexto, o contador de histórias pode interagir com seus pares, compartilhando as memórias sobre as práticas e suas respostas ligadas ao universo da narrativa oral.

3.2 O CONTADOR DE HISTÓRIAS PROFISSIONAL: CONHECENDO ESTE SUJEITO

O presente tópico é destinado a dar a conhecer contadores de histórias que atuam profissionalmente e, como tal, constituem-se sujeitos desta investigação e, de forma gratuita, voluntária e colaborativa, concordaram em participar do estudo, contribuindo para esta pesquisa. Destarte, conforme já pontuado, foram entrevistados 12 profissionais, contatados por *e-mail* ou por ligação telefônica, que assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), previamente submetido ao Comitê de Ética da Universidade de Caxias do Sul (APÊNDICE B). As entrevistas ocorreram presencialmente, durante a pandemia causada pelo Coronavírus (SARS-

⁸ Em 16 de maio de 1952, foi criada a Associação Rio-Grandense de Bibliotecários (AGB). A Associação foi a terceira da profissão a ser criada no Brasil, sendo uma das fundadoras da Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários (FEBAB) e tendo trabalhado efetivamente para a regulamentação da Profissão de Bibliotecário e para a criação dos Conselhos Federal e Regionais de Biblioteconomia. <https://arb.org.br/sobre/historico/>. Acesso em: 20 maio 2020.

CoV-2), em espaço adequado, seguindo os protocolos exigidos, no período entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022.

A escolha desses profissionais deu-se em função de seu reconhecimento como contadores de histórias pela participação em eventos, publicações sobre a arte da narrativa bem como por sua participação no Projeto Semeando Histórias, aprovado no Edital nº 09/2020, promovido pela SEDAC/RS, realizado com recursos da Lei nº 14.017/2020, Lei Aldir Blanc, que contemplou 23 municípios do estado do Rio Grande do Sul.

O relatório do referido projeto, promovido por meio da MMC Eventos Culturais – Matilde Malheiros de Castro, com apoio do SESC/RS e suas Unidades pelo RS, Roger Castro Eventos e Vivandeiros da Alegria, contemplou os seguintes municípios do estado do Rio Grande do Sul: Alvorada, Arroio do Padre, Balneário Pinhal, Barra do Quaraí, Bento Gonçalves, Capão do Leão, Cerrito, Cidreira, Eldorado do Sul, Itacurubí, Palmares do Sul, Pedro Osório, Pinheiro Machado, Pontão, Quatro Irmãos, Redentora, São Gabriel, São José do Herval, São José do Norte, São Martinho da Serra, São Valério do Sul, Sentinela do Sul e Sertão Santana. Cada município recebeu uma bolsa com 10 livros do escritor selecionado e outras obras doadas pelos escritores participantes do projeto, totalizando 270 livros, duas contações de histórias para cada cidade, com total de 48 contações no conjunto do projeto. Centenas de mediadores de leitura estiveram envolvidos no projeto para possibilitar o acesso ao fazer literário de crianças e adolescentes (Castro, 2020).

Retomando o objetivo geral desta tese, investigar a contação de histórias como uma potência estética, a partir da figura do contador de histórias profissional, o procedimento escolhido para dialogar com os contadores foi a entrevista narrativa. Tal procedimento parte do contar a própria história, da prática de cada contador de histórias profissional, conforme o que propõe Jovchelovitch e Bauer (2002). Tal procedimento tem relação com a expertise do pesquisador, uma vez que, em seu fazer cotidiano, o improviso está presente.

Destaca-se que essa técnica de pesquisa é vista como ferramenta não estruturada que se pauta na profundidade de aspectos específicos, a partir dos quais emergem histórias de vida, seja com foco no entrevistado, seja com olhar nas situações por ele vividas. Assim, esse tipo de entrevista objetiva encorajar e estimular

o entrevistado a contar algo sobre acontecimentos relevantes e de destaque de sua vida e do contexto social (Jovchelovitch; Bauer, 2002).

Nas palavras dos autores,

Contar histórias implica duas dimensões: a dimensão cronológica, referente a narrativa como uma sequência de episódios, e a não cronológica, que implica a construção de um todo a partir de sucessivos acontecimentos, ou a configuração de um "enredo". O enredo é crucial para a constituição de uma estrutura de narrativa. É através do enredo que as unidades individuais (ou pequenas histórias dentro de uma história maior) adquirem sentido na narrativa. Por isso a narrativa não é apenas uma listagem de acontecimentos, mas uma tentativa de ligá-los, tanto no tempo, como no sentido (Jovchelovitch; Bauer, 2002, p. 92).

Conforme se nota, a intenção é permitir que o sujeito, ao ser questionado, consiga desenvolver seu raciocínio de forma ampla, possibilitando a emergência de contribuições relevantes para a pesquisa. As questões, portanto, devem ser limitadas, porém, abrangentes.

As entrevistas foram gravadas em áudio e, em seguida, transcritas. A partir delas, foram criadas/emergiram as categorias para a análise, embasando-se na teoria da análise de conteúdo, desenvolvida por Bardin (1977). A estudiosa (1977) prevê três fases fundamentais: (1) a pré-análise, (2) a exploração do material e (3) o tratamento dos resultados. Na primeira etapa, a pré-análise, o pesquisador entra em contato com os documentos que serão analisados, na seleção do *corpus*. Nessa fase, Bardin (1977) orienta que é preciso considerar quatro regras fundamentais, as quais foram, criteriosamente, seguidas nesta pesquisa e explanadas no desenvolvimento deste tópico.

Entende-se que essa forma de análise é uma ferramenta para a compreensão da construção do significado que o indivíduo exterioriza em seu discurso. Está embasada em uma técnica metodológica aplicável em discursos diversos nas mais diferentes formas de comunicação, independente da natureza de seu suporte. Destaca-se, nesse sentido, a importância da semântica para o desenvolvimento do método, cuja compreensão passa pelo sentido do texto.

De acordo com Bardin (1977), o método de análise de conteúdo é consubstanciado por dois elementos: a linguística tradicional e a interpretação do sentido das palavras (hermenêutica). Caso o pesquisador focalizasse a análise apenas no campo da linguística tradicional, estaria considerando somente os métodos

lógicos e estéticos, nos quais se busca a presença formal do autor ou do texto. Nesse território, o estudo evoluiria, conforme diz a linguística moderna, para a “análise de discurso”. Por outro lado, no que tange à hermenêutica, os métodos são puramente semânticos e podem ser subdivididos em métodos psicológico-semânticos, que consideram as conotações que formam o campo semântico do enunciado, e em métodos semânticos estruturais, que se aplicam a universos psicosemânticos ou sociossemânticos mais ampliados.

Regra da exaustividade: “[...] uma vez definido o campo do *corpus* [...] é preciso terem-se em conta todos os elementos desse corpus” (Bardin, 1977, p. 97). Assim, retomei as entrevistas, agora transcritas, que totalizaram, aproximadamente, cento e vinte (120) páginas de conteúdo, o que configurou o *corpus* desta investigação. Nas palavras de Bardin, “[...] o corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (Bardin, 1977, p. 96).

Bardin (1977) instrui que se deve proceder às leituras flutuantes de todo o material, com o intuito de apreender e organizar de forma não estruturada aspectos relevantes que serão levados para as fases seguintes. Houve, então, o contato mais próximo e mais atento, em busca da primeira percepção da mensagem escrita aliada à memória da entrevista realizada com cada um dos entrevistados. Evidencia-se que foram realizadas várias leituras de todo o material coletado, a princípio, sem compromisso objetivo de sistematização, mas com esmerado empenho em apreender, de uma forma global, as ideias precípuas e seus significados gerais. Isso ocorreu sem perder de vista o objetivo geral da presente tese.

Regra da representatividade: “A análise pode efetuar-se numa amostra desde que o material a isso se preste. A amostragem diz-se rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial” (Bardin, 1977, p. 97). No caso deste estudo, não se recorreu a uma amostragem, pois não se considerou que fosse necessário, já que se trata de uma pesquisa qualitativa, com uma quantidade de entrevistados (*corpus*) possível de ser analisada na totalidade.

Regra da homogeneidade: “[...] os documentos retidos devem ser homogêneos, quer dizer, devem obedecer a critérios precisos de escolha e não representar demasiada singularidade fora destes critérios de escolha” (Bardin, 1977, p. 98). A partir do que propõe a autora, compreende-se que as entrevistas corresponderam a essa regra. Conforme pontuado anteriormente, a entrevista contou

com um grupo de perguntas estruturadas que serviram de roteiro para que os(as) entrevistados(as) pudessem narrar o percurso pelo qual constituíram a identidade profissional como contadores de histórias.

Regra de pertinência: “[...] os documentos retidos devem ser adequados, enquanto fonte de informação, de modo a corresponderem ao objetivo que suscita a análise” (Bardin, 1977, p. 98). O percurso metodológico escolhido para este estudo contou com entrevistas e a análise delas, por meio da condução desse passo a passo postulado por Bardin (1977), configurando a pertinência das hipóteses, dos objetivos e da elaboração dos indicadores que saltaram aos olhos do pesquisador. Assim, a partir dos temas que se repetiam com mais frequência, foram feitos recortes, sob o prisma da padronização temática ou do termo que se equivalesse às categorias de análises de forma prévia.

Na fase de exploração do material, a segunda fase do trabalho proposto por Bardin (1977, p. 101), “[...] os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (falantes) e válidos”. Destarte, as unidades de codificação foram escolhidas e foi feita a categorização. Ao codificar, o pesquisador transforma os dados brutos do texto em uma representação do conteúdo do que foi observado no *corpus*, obtendo as características das mensagens. Em seguida, organiza-se o conteúdo codificado, categorizando-o, isto é, agrupando-os por temática (Bardin, 1977).

Os agrupamentos também podem ser chamados de unidades temáticas de análises, que incluem palavras, sentenças, frases, parágrafos ou um texto completo do *corpus*. Salienta-se que existem várias opções na escolha dos recortes a serem utilizados. Todavia, foram buscados os termos ou ideias que mais se repetiram nas falas de todos os entrevistados, considerando o objetivo geral desta tese. Com isso, as evidências das unidades temáticas de análise que foram levantadas nesta investigação são recortes do texto oral e transcrito, portanto materializados.

Nesse processo, apurei as seguintes unidades temáticas de análise: livros; influências na infância e adolescência; arte; histórias de vida, espaço escolar, histórias como processo curativo; terapias; e autoterapias. Tais unidades temáticas, de acordo com Bardin (1977, p. 108) estão atreladas a dois aspectos:

O custo e a pertinência. É evidente que uma unidade de contexto alargado, exige uma releitura do meio, mais vasta. Por outro lado, existe uma dimensão ótima, ao nível do sentido: se a unidade de contexto for demasiada pequena

ou demasiado grande, já não se encontra adaptada; também aqui são determinantes, quer o tipo de material, quer o quadro teórico.

Compreendendo as orientações da autora e mergulhando nas entrevistas com o foco de deslindar as recorrências, à procura do que cada participante explicitou no que tange aos grupos temáticos em que se lançou luz, passei à terceira fase de análise, conforme postula Bardin (1977).

A terceira fase do processo de análise do conteúdo é denominada tratamento dos resultados e equivale à inferência e interpretação. Bardin (1977) pontua que essa interpretação deve ir além do conteúdo manifesto nas transcrições, pois interessa ao pesquisador o conteúdo latente, o sentido que se encontra por trás do mediamente apreendido. Conforme orienta Bardin (1977, p. 117), as categorias de análise emergem a partir de uma “[...] operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”.

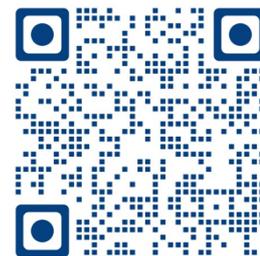
Bardin (1977) indica que uma boa categoria deve suscitar a exclusão mútua, a homogeneidade, a pertinência, a objetividade e a fidelidade, além da produtividade. Então, partindo de tais orientações, busquei organizar os dados analisados para que eles não pudessem ser incluídos em mais de uma categoria ao mesmo tempo, embora o limiar fosse tênue. Somado a isso, seguindo os passos de homogeneidade e pertinência, as categorias deveriam ser abrangentes, de modo que permitissem a entrada dos dados pertinentes a ela, além de estarem atinentes aos objetivos deste estudo. No que tange à objetividade, à fidelidade e à produtividade, busquei propor categorias que dessem suporte a toda a análise, garantido a fidedignidade das fontes (entrevistados) e a objetividade no tratamento dos dados.

Nessa etapa, ocorreu a condensação e o destaque das informações para análise, culminando nas interpretações inferenciais, sendo este o momento da intuição, da análise reflexiva e da crítica. Nesse sentido, as interpretações e as inferências foram realizadas sempre no sentido de buscar o que se esconde sob a aparente realidade, o que significa verdadeiramente o discurso enunciado, o que querem dizer as palavras, em profundidade.

Ao aplicar a análise de conteúdo, dividi os excertos obtidos durante as entrevistas em categorias, tendo sido possível reconhecer, após a leitura e releitura, pontos de contato nas falas de cada contador e, assim, elencar categorias para

análise e costura das contribuições de cada sujeito da pesquisa. Tais etapas foram distribuídas em cinco categorias, conforme o que segue: 1ª - relação inicial do sujeito com a contação de histórias; 2ª - reconhecimento e relevância de profissionais e projetos na contação de histórias que me inspiram; 3ª - conhecimento e participação de ações do PROLER; 4ª - potência humanizadora e potência estética da contação de histórias; e 5ª - ações desenvolvidas pelo sujeito da pesquisa envolvendo o ato de contar histórias.

É importante ressaltar que, em alguns casos, um aspecto transcrito de uma entrevista também foi trazido nesta análise mais de uma vez, em virtude de atender à reflexão proposta em diferentes categorias. Até aqui, os contadores foram mencionados e rememorados em seu legado, como protagonistas de uma história maior sobre a contação de histórias, que perseguimos sobretudo a partir de pegadas feitas de palavras e de registros colhidos no tempo. Ouçamos agora os sujeitos desta pesquisa que, em suas palavras eleitas, nos provocam a melhor compreendermos as possibilidades estéticas de sua atuação.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

4 SEMEANDO HISTÓRIAS QUE COÇAM

Este capítulo é destinado à descrição e à análise dos dados construídos na empiria da pesquisa. Assim, apresento excertos das escutas feitas aos participantes do presente estudo: os criadores do PROLER, Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho, e oito participantes do projeto *Semeando Histórias*. Com o objetivo de preservar as identidades dos participantes do projeto *Semeando Histórias*, optei por identificar os sujeitos entrevistados no ano de 2022 por meio de pseudônimos, são eles: *Erva-mate*, *Jacarandá*, *Romãzeira*, *Baobá*, *Laranjeira*, *Macieira*, *Sequoia*; e *Carvalho*.

Nos Quadros a seguir (2 e 3), estão descritas as cidades de origem bem como os pseudônimos dos entrevistados. Buscando resguardar a identidade dos entrevistados do projeto *Semeando Histórias*, os sujeitos entrevistados foram mencionados apenas por pseudônimos, ao longo do estudo.

Quadro 2 — Contadores de histórias (Semeando histórias)

	Cidade onde mora	Duração da entrevista	Pseudônimo	Data da entrevista
01	Uruguaiana	1h28min (presencial)	Erva-mate	16/01 – 14h
02	Santo Ângelo	58min (meet)	Jacarandá	19/01 – 9h
03	Cachoeirinha	1h12min (meet)	Romãzeira	21/01 – 8h30'
04	Canoas	1h30min (presencial)	Baobá	21/01 – 11h
05	Porto Alegre	1h46min (presencial)	Laranjeira	21/01 – 16h
06	Novo Hamburgo	02h13min (presencial)	Macieira	22/01 – 11h
07	Santa Cruz do Sul	1h53min (presencial)	Sequoia	22/01 – 16h
08	Passo Fundo	1h48min (presencial)	Carvalho	23/01 – 18h

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Quadro 3 — Contadores de histórias e pesquisadores (PROLER)

	Cidade	Duração da entrevista	Nome	Data da entrevista
01	Rio de Janeiro	1h14min (meet)	Eliana Yunes	17/01 – 13h30
02	Rio de Janeiro	1h21min (meet)	Francisco Gregório Filho	14/01 – 10h

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

No início desta investigação, falei de um pessegueiro, pela voz de Stecanela (2012), um pessegueiro cuja história trouxe a seus observadores tempos de espera, contemplação, degustação e agradecimento. É chegado o momento de trazer para o estudo outras árvores que, em sua diversidade, são capazes de nos conduzir pelos tempos e estações da atividade de contar histórias. Uma vez que não prejudica o desenvolvimento do estudo, a iniciativa de chamar os profissionais entrevistados por

pseudônimos correspondentes a nomes de árvores deve-se a sua atuação, no sentido de aproximar a literatura das pessoas, assim como as árvores se elevam verticalmente, ligando a terra ao céu.

Foi subindo em árvores, descansando em suas copas e outras tantas vezes caindo delas que de menino tímido me tornei arteiro. Nunca fui desses que aprontava peripécias inimagináveis para a mente humana, mas sempre me senti convidado a estar entre árvores. Guri já subia nas árvores de cinamomo e ficava com vontade de provar algumas bolinhas, mesmo escutando minha mãe reiterar que elas eram venenosas. Recordo-me da castanheira gigante no fundo do pátio, da árvore na escola, de onde acabei resvalando e caindo, tenho a marca na testa até hoje, da muda de árvore que plantei na Alameda Érico Veríssimo, em Cruz Alta, do manto colorido de flores circundando os ipês amarelos no caminho casa-escola-casa. E, como não lembrar das árvores da Rua São Jorge, servindo de refúgio nas brincadeiras de esconde-esconde. Eu não seria contador de histórias sem essas árvores e as vivências que as memórias me trazem.

Deve-se também às árvores a força e a vitalidade de nossa vida, pois, tal como as histórias, elas nos oferecem generosamente elementos para nosso abrigo, alimento e conforto. Por associação ao nome do projeto em que atuaram, *Semeando histórias*, entendo esses contadores como árvores, guardiãs cuidadosas das sementes das histórias, cuja ação contribui para que as narrativas sigam existindo e se propagando. Apresento, a seguir, as características dos entrevistados, sujeitos desta pesquisa, cuja faixa etária variou entre 22 e 60 anos de idade. Como o assunto é a contação de histórias, torna-se pertinente trazer um pouco da história de cada um deles.

Quanto à entrevistada cujo pseudônimo é *Baobá*, fui recebido em sua casa, em Canoas (RS). Ela conta histórias na Feira do Livro de Porto Alegre e coordena o QG dos Pitocos. É uma referência na Feira. Ela conta histórias para editoras, trabalha com contação de histórias no interior do Estado e ministra encontros para professores. Aqui abro um parênteses para falar da relação pessoal de amizade deste pesquisador com a entrevistada, ao mencionar que, mais potente do que sua contação de história é ela mesma, ou seja, ela é divertida e irreverente. Suas histórias são fascinantes e não há lugar onde ela esteja presente em que o riso não se faça presente também, pois sua atuação é contagiante: é sua potência cênica, estética evidenciada em sua

performance cotidiana.

Professora e contadora de histórias, *Erva-mate* é de Uruguaiana, mas me recebeu na casa de sua família no litoral do Rio Grande do Sul. Um tempo depois de sua trajetória como educadora e mediadora literária, passou a publicar seus próprios livros. Canta, interpreta e dá vida a seus personagens. Então, sua contação de histórias é extremamente cênica, teatralizada, ela trabalha com bonecos, com personagens animados, ela mesma se caracteriza como os personagens e isso é fascinante. O jogo estético a partir do qual ela propõe que as pessoas se envolvam na história é interessante, pois consegue transcender o livro para a proposta cênica que é apresentada naquele exato momento, convidando a criança ou o adulto para que busque nem sua memória as imagens e realize as conexões. É extremamente sensível, pessoa de benevolência muito rica e tão disposta a estender a mão como é raro encontrar. Sua afetuosidade torna sua arte ainda mais potente, pela generosidade que permeia sua performance.

Carvalho é natural de Passo Fundo, ao cursar Letras, foi trabalhar na Biblioteca do SESC. A partir de lá, começou a desenvolver projetos de mediação de leituras e, como ele é de uma família de músicos nativistas, também canta e toca, e faz alguns números de ilusionismo durante a contação de histórias. Vai buscando diversas habilidades até mesmo na ludicidade para contar histórias para envolver o público. Possui energia e vitalidade que fascinam. Consegue conversar com pessoas de todas as faixas etárias, inclusive com os adolescentes, com uma leveza enorme. Por isso tem se consolidado cada vez mais na região norte em sua trajetória profissional.

Sequoia foi professora na Universidade de Santa Cruz do Sul e também diretora de escola. Atualmente atua na coordenação da Feira do Livro de Santa Cruz do Sul. Tem especialização em cultura afro e traz as danças circulares, os cantos e as lendas da cultura afro para sua prática. A entrevista foi realizada presencialmente em sua residência, quando falou sobre a contação de histórias e a potência estética da atividade bem como do quanto o contador de histórias, durante o ato, realiza o convite para que o espectador busque elementos em sua imaginação e recrie.

Jacarandá é de Santo Ângelo e eu a conheci na Feira do Livro em Ijuí. A entrevista foi realizada de forma online (via google meet), porque ela estava de férias em Santa Catarina. É escritora e logo nos identificamos por meio de nossa prática profissional, pois ela também trabalha com a contação de histórias para o público

infantil, assim como eu. Realiza projetos voltados a fomentar o gosto pela leitura, envolve-se na organização de eventos e conta histórias em diferentes lugares. Traz uma generosidade muito grande quando fala do personagem Doutor Paracetamol Veríssimo, personagem que eu também faço, e que, na vida dela, foi importante e serviu de exemplo para o trabalho que ela desenvolve.

Laranjeira é uma contadora de histórias que reside em Porto Alegre. Concedeu entrevista em um café na cidade baixa de Porto Alegre, momento em que levou uma mala com os elementos cênicos que utiliza na contação de histórias. Também já foi editora, é escritora, tem um canal no Youtube de contação de histórias, é atriz e leva para o palco diferentes performances. Já trabalhou também em projetos de shoppings em feiras de livros e com montagens específicas. Em suma, a questão cênica está bem presente em sua vida.

A entrevista com *Romãzeira* foi online (via google meet). Eu já a conheço há muitos anos, quando começamos a trabalhar juntos em uma feira do livro de Veranópolis. É uma ativista da contação de histórias, organiza um encontro nacional de contadores de histórias, participa em outros estados de movimentos de contação de histórias, tendo bagagem e muita pesquisa na área. Está sempre criando novos projetos, uma vez que também é promotora de eventos, além de contadora de histórias.

Macieira mora em Novo Hamburgo e a entrevista ocorreu na residência da contadora. Como o encontro foi durante a pandemia de Covid-19, ela preferiu se resguardar, ficou usando máscara durante a entrevista, por segurança. Ela aprendeu muito com a contação de histórias em oficinas da própria feira do livro, com Celso Sisto, ou em outros lugares. Hoje também é escritora e trabalha na Fábrica do Saber, espaço bastante motivador para o incentivo ao gosto pela leitura na região onde mora, convidando muitas pessoas para se envolverem com a literatura. Ela tem projetos de leitura relevantes na região metropolitana e, durante a entrevista, falou sobre suas experiências como contadora de histórias.

Até aqui foram apresentados os(as) contadores(as) de histórias integrantes do projeto *Semeando Histórias*. Na sequência, a seção é destinada a descrever o perfil dos entrevistados do projeto PROLER, Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho.

Eliana Yunes é professora e foi a criadora e coordenadora do PROLER. A entrevista foi via google meet, porque ela mora no Rio de Janeiro. Ela é pós-doutora

e estudou fora do país. Realiza inúmeros projetos de mediação de leitura, sendo o mais relevante o PROLER, que foi trazido para esta tese. É uma pessoa extremamente generosa, amabilíssima, divertida, que fala da literatura, da paixão, do encantamento e da relação do leitor com o livro e dos procedimentos de mediação de leitura, com uma potência que nos convida a vivenciar esse lugar também.

Francisco Gregório Filho eu já conhecia da feira do livro de Caxias do Sul, por meio do PROLER, que, embora não exista mais em termos de instituição federal, continua sendo mantido em suas propostas, em muitos municípios do Brasil, entre os quais, Caxias do Sul é uma referência na continuidade das ações. O contador compareceu a uma dessas atividades que envolvia contação de histórias. Eu era o animador cultural, apresentador e também contador de histórias e, então, tive a oportunidade de contar histórias junto com ele. Francisco foi muito gentil, agradeceu-me com um livro de sua autoria e, depois, fomos mantendo contato nas redes sociais. Mais tarde, foi sujeito nesta pesquisa e concedeu a entrevista via google meet. Ele sempre me convida para que eu encontre meu lugar como contador de histórias. Todos nós contamos de diferentes formas, mas precisamos encontrar uma performance só nossa, um movimento estético que é único de cada contador. Por isso, ele pede que eu valorize meu lugar, minha forma de contar, minha trajetória e minhas memórias, a fim de que elas fiquem mais relevantes durante o ato de contar.

Trouxe, até este tópico, a apresentação do perfil dos sujeitos da pesquisa. A seguir, apresento as averiguações lexicais que foram feitas, no sentido de observar quais vocábulos apareceram com maior frequência na fala dos entrevistados.

4.1 PALAVRAS ELEITAS: O QUE DIZEM OS ENTREVISTADOS

A entrevista narrativa é um modo de construção de dados que favorece a fala. E se o convidado a falar é um contador de histórias, essa conversa se amplia. Assim, a partir das 10 entrevistas, que geraram 12 horas de gravação e 52 páginas transcritas, busquei formas de ingressar nessas memórias com a delicadeza esperada para uma pesquisa narrativa com contadores de histórias. É necessário reiterar que o pesquisador Roger, que olha e trata esses dados, também é um contador de histórias há 29 anos. O tratamento e a discussão dos dados construídos passam, portanto, a ter, além da presença de interlocutores teóricos e interlocutores empíricos – contadores de histórias profissionais – o olhar (o qual desejo que seja respeitoso) de

um contador de histórias também profissional que, nesse momento, também atua como pesquisador.

Então, frente ao mar de histórias gerado na investigação, elegi identificar termos/expressões que se repetem, a fim de compreender o que mais pulsa na visão de cada contador. Primeiramente, fiz uma averiguação lexical para avaliar quais eram os vocábulos mais frequentes mencionados nas entrevistas. Os termos foram obtidos a partir das falas dos entrevistados bem como das correlações e contextos em que os vocábulos foram evocados. Os vocábulos que mais surgiram nas falas foram: “Contador de história”, “Leitura”, “Biblioteca”, “Trabalho”, “Narrador” e “História”, conforme ilustrado na Figura 1, apresentada na sequência.

Figura 1 — Os vocábulos mais presentes nas falas



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O vocábulo “contador de história” foi o que mais apareceu nas falas. Sobre a percepção em relação à contação de histórias, Francisco Gregório Filho (2015) destacou que a figura do narrador aparece no plano principal, “*o contador de histórias passa pelo papel do narrador, ao apresentar a história da história. A diferença é entre ‘re’ e ‘a’, representar e apresentar*”.

O vocábulo “leitura” também está presente em diversas falas dos entrevistados, surgindo em diferentes áreas que contemplam o ser humano em suas funções, em seu desenvolvimento, remetendo a suas lembranças mais vívidas e inesquecíveis. *Sequoia* mostrou uma percepção em que a leitura é capaz de transpor o ser através da imaginação, nesse caso, associada à contação de histórias. “*O professor vinha com um monte de livros e você podia pegar um deles e levar para a casa, aquilo foi*

uma chama muito forte e positiva". E acrescenta sobre a leitura: *'Eu contava muitas histórias que eu lia, para os irmãos, quando reunidos na casa de alguém'*".

Neste íterim, ao destacar a leitura por si, observo que essa percepção vai além do simples e singelo ato de ler, que essa é "[...] uma pequena joia, material mesmo indispensável para estudiosos da oralidade" (Costa, 2000, p. 251). Também cabe aqui mencionar Bridon e Neitzel (2018), quando afirmam que é através da leitura que o aluno se desenvolve e se torna mais crítico, o que leva o discente a patamares mais altos de conhecimento, em que pode opinar e apontar soluções.

Conforme assevera Costa (2000, p. 251), nas leituras propostas e realizadas, percebe-se o mundo ao redor de determinada situação, com sensibilidade e com percepção poética tomadas como um método de análise.

Detenho-me na primeira parte, mas já no prefácio, o texto mostra-se inquietante: a simulação de um diálogo com o autor, discutindo o oral e o escrito, e situando claramente seu território crítico, provoca o leitor a romper horizontes e despir-se de pré-conceitos literários.

A possibilidade de romper os horizontes se dará pela atuação crítica do leitor sobre a performance, a recepção e a leitura realizada. A leitura se mostrará mais evidente quando posta frente ao suporte vocal da comunicação humana e pela força da voz viva. Através da leitura, o leitor pode encontrar o implícito, as plurissignificações, o desconhecido, o dito, o não dito e o reconhecimento, que poderão ser descobertos pelo pronunciamento de uma voz silenciosa feita de tinta e espacejamento tipográfico e que se tornarão a voz do livro e do leitor, em uma linguagem ou código entre ambos (Calvino, 2011, p. 52).

E, não distante da leitura, temos os livros, que são os manuais tomados como base para o desenvolvimento da leitura em si. Eles guardarão todas as informações necessárias ao desenvolvimento do conhecimento ou da percepção do ser, detendo grande majestade e responsabilidade dentro da vida de um leitor. É possível notar que o termo "livro" também exerce interligações significativas com relação a outros termos. Dessa forma, torna-se imprescindível trazer esses termos ao debate, como no caso de histórias que nem sempre são histórias, eu acabo usando também o livro. Ou seja, trata-se de entregar alguma coisa, convidar o interlocutor a embarcar na leitura, situação que pode ser observada na busca realizada.

Logo, é notável que o livro é uma possibilidade pela qual o leitor terá seu caminho traçado. É um convite à realização de um fato pelo qual se iniciará um novo processo, uma nova passagem e um embarque rumo ao destino escolhido. Tratar sobre o livro é necessário, até mesmo para trazer ao debate as bibliotecas, que também representam peça fundamental para todas as áreas do conhecimento e desenvolvimento de pesquisas, sejam quais forem as temáticas e os campos contemplados.

Os livros são objetos relevantes para a manutenção da cultura, mas também para expressar, durante diversas gerações, as evidências que acontecem em determinado tempo, seja pelas críticas ou indicações ou pelas experiências ou projeções.

No passado, o acesso ao livro era difícil: os livros eram caros, e ainda o são, as bibliotecas, poucas, e ainda são, e as escolas sem livros. Hoje, a falta de obras literárias está deixando de ser um problema, graças a iniciativas do governo em promover a leitura e distribuir livros nas escolas (Bridon; Neitzel, 2014, p. 39).

Logo, a promoção da leitura se dá diante de políticas públicas que incentivam o desenvolvimento de sua atividade, como, por exemplo, o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER), vinculado à Fundação Biblioteca Nacional e ao Ministério da Cultura (MINC). Nessa perspectiva, Eliana Yunes cita o PROLER, como um programa que *“acabou sendo vinculado à ideia de uma leitura mais ampla, que tinha ligação com outras artes”*. Noto, então, o desenvolvimento da percepção da leitura como necessária, embora ainda estejamos diante de números baixos de leitores no Brasil. Nesse contexto, ganha ênfase a criação das bibliotecas, elencadas como a segunda categoria analítica.

Seguindo a análise, o vocábulo “biblioteca” também é relatado nas entrevistas. Nas concepções de Milanese (2002, p. 11), embora diante do termo biblioteca pensemos automaticamente em um acervo, sua significação está muito além: “O que define a condição de biblioteca é a existência de alguma forma de organização que permita encontrar o que se deseja, mesmo que só o proprietário, ou poucos, tenham êxito nesta busca”.

Tal menção me leva a compreender que a consideração da biblioteca pode ser muito mais abrangente do que comumente tratado. Se o espaço contém coleções que garantam a posse do conhecimento, já deve ser caracterizado como sendo uma

biblioteca. Eliana Yunes retrata que a “*biblioteca tem um tripé, ela é a biblioteca, a promoção do livro e ela tem que ser a promoção da leitura. Você vê qual é o caminho, que é das pedras, mas você tem que ir*”. O objetivo está, então, no repartir de informações com todos aqueles que as estiverem buscando. Motivação pela qual Milanesi (2002, p. 11) afirma que, “[...] havendo registros, haverá uma biblioteca”.

A organização supracitada, embora exista de inúmeras maneiras, como no caso dos pergaminhos, dos papéis ou até mesmo das páginas virtuais, é movida pelo desejo de o ser humano manter seus patrimônios intelectuais organizados na sociedade.

Por isso, a biblioteca, real ou virtual, enquanto concentração de esforços de ordenamento da produção intelectual do homem, permanece como fator essencial do desenvolvimento. E nunca acabará. Muda a sua configuração física, transformam-se as operações de acesso à informação e até tem o nome trocado, mas, na essência, permanece como a ação concreta do homem, o grande deságio e o jogo humano, para não perder o que ele próprio criou (Milanesi, 2002, p. 12).

Assim, para que uma biblioteca seja mantida, há o envolvimento de gastos, sejam eles de valores ou de tempo. Estes devem sempre almejar a contribuição para a busca do conhecimento por aqueles que o procuram, desenvolvendo seu trabalho. Nessa perspectiva, o vocábulo “biblioteca” remete a referentes bastante amplos e diversificados. Ao se divulgar um livro, por exemplo, ocorre um processo também de promoção da leitura, que pode também ser associado à contação de histórias, uma vez que de uma obra deriva a possibilidade de se contar determinada história.

Já o vocábulo “trabalho” aparece associado à desvalorização da profissão de contador de histórias. Isso é explicitado por *Jacarandá*, ao ressaltar: “*fui contar histórias a um evento, ele pediu que a gente se aperfeiçoasse, entre outros*”. Vê-se, então, que, embora essa atividade seja reconhecida pela sociedade e também pelas normativas jurídicas do Brasil, não possui o devido reconhecimento por esses mesmos dispositivos ou pelas pessoas que, direta ou indiretamente, desfrutem, em determinado momento de suas vidas, da história, da leitura e do contador.

No viés pelo qual *Jacarandá* retrata as possíveis problemáticas encontradas no trabalho de um contador de histórias, ela menciona a questão da desvalorização profissional. “*Claro que tem a questão da desvalorização [...] que eu fico muito brava e triste, mais triste do que brava, quando dizem: tu vens contar uma historinha pra*

gente? É só uma historinha. Entende?”. Essa premissa remete ao fato de se dar maior atenção e importância, no sentido de entender que um bom contador de histórias não conta “historinhas”, mas histórias que trazem consigo uma potência e um jeito lúdico de brincar com as palavras, com as coisas e a vida, como assevera Sisto (2012). Isso fica mais claro na sequência do relato de *Jacarandá*, ao afirmar que não é só uma historinha, *“é uma história, qualquer história, seja ela da duração que for, do tempo que for, a história que for, ela vai deixar marca na alma, vai tatuar na vida daquelas pessoas que estão escutando”*.

Na significação do vocábulo “trabalho”, de acordo com o dicionário Oxford, temos as seguintes classificações: “[...] conjunto de atividades, produtivas ou criativas, que o homem exerce para atingir determinado fim [...]” e “[...] atividade profissional regular, remunerada ou assalariada”. Logo, percebemos que a palavra “trabalho” é compreendida como atividade profissional, remunerada ou não, produtiva ou criativa, exercida para determinado fim” (Neves *et al.*, 2018, p. 320). Em ambas as considerações, é impossível não aproximar, pensar ou tirar do contexto o contador de histórias, que, na verdade, retrata a interligação da atividade profissional sendo desenvolvida. Para tanto, utiliza atividades criativas para alcançar sua atividade finalística.

O vocábulo “narrador” surge associado à unidade lexical “contador de histórias”. O contador é aquele que toma o papel de um narrador para alcançar a força de um texto através de gestos e movimentos corporais, olhares e tom de voz, conforme ilustrado por *Jacarandá*, ao tratar desse tema. *“Acho que são esses traços que a gente coloca, o jeito de falar, de contar, de vivenciar, que eu transformo tudo numa história, geralmente uma história feliz”*. Aqui entra a questão da performance na obra oralizada, destacada por Zumthor (2007), ao frisar que esse processo é conservado por meio da memória, que resulta na reiteração e em recriações. Nesse sentido, *Jacarandá* acrescentou que, em alguns casos, até uma tragédia se torna engraçada. *“Então, para mim, a vida fica mais leve, por que tudo é uma história, seja a história de vida ou o que for”*.

Mas, ao falar do vocábulo “narrador”, é preciso tratar desse, que não está presente entre nós em sua atualidade viva, mas que se torna cada vez mais distante, para que possamos nos aproximar daquilo que observamos ou imaginamos. Nas concepções de Walter Benjamin (1987, p. 198), a arte de narrar está em vias de

extinção, uma vez que, cada vez mais, são mais raras as pessoas que sabem fazer isso de forma devida.

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem ou mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possível (Benjamin, 1987, p. 198).

Sobre a percepção da atividade de narrar no contexto atual, para Francisco Gregório Filho (2015), tanto a atriz quanto o ator representam a história. *“O narrador, o contador de história, apresenta a história. A diferença é entre ‘re’ e ‘a’, representar e apresentar. A minha opção era de apresentar a história, e não representar”*.

O vocábulo “história” aparece na fala dos entrevistados interligado a alguns termos, como, por exemplo, “maravilhosa”, “a prática que ajudou”, “melhor é a participação”, “da vitalidade, pluralidade” entre outros. Nesse contexto, Francisco Gregório Filho (2015) afirmou que uma história deve ser apresentada. Isso porque, na *“representação, há uma característica de afetação, que fica um pouco supérfluo, não permite um pouco da reflexão do ouvinte, do espectador, que está assistindo e ouvindo”*.

A abordagem da história pode ser uma das mais importantes dentro do contexto evidenciado. Essa é a base para toda a realização dos demais atos que a envolverão, conforme declarou Jacarandá. *“Ouvindo histórias eu me tornei uma criança mais segura, uma pessoa mais segura”*. Esse relato evidencia a relevância da presença da leitura nas escolas, descrita por Calvino (2011), ao ressaltar que é por meio da leitura que o aluno se desenvolve. *“Isso refletiu na minha vida adulta, na minha vida profissional, na minha vida pessoal, e relacionamentos interpessoais, de relacionamentos e amizades. Então, a história, eu considero que são fundamentais e para mim foram muito importantes”*, enfatizou Jacarandá.

Contar uma história a alguém significa, então, intercambiar experiências, de modo que todas as informações trocadas farão sentido e gerarão sentimento de vida aos envolvidos. Essa é a fonte na qual todos os narradores estão imersos e à qual recorrem. Há, de fato, a possibilidade de transformação, levada a termo pelo poder de uma história, conforme relatou Romãzeira. *“Eu vi na prática como que a contação de histórias contribui para o desenvolvimento humano e como ela contribui para*

preencher os vazios". Noto, aqui, que a perspectiva das narrativas orais realmente atua na perpetuação e na disseminação de novas significações, como salienta Benjamin (1994). Seguindo nesse contexto, *Romãzeira* asseverou que a contação de histórias "*preencheu primeiro os meus vazios e depois eu pude realizar projetos, e pude perceber como, por meio da minha narrativa, eu pude preencher o vazio dos outros*".

Sua relevância é tanta que, como destaca *Jacarandá*, a história possui uma representação bastante significativa. "*Tem um valor imenso, tanto na questão de linguagem quanto para a psique. Eu acho que a melhor terapia que eu fiz durante toda minha vida foi ouvindo e contando histórias*". O contador, portanto, traz consigo a função de um papel narrador que busca a potencialização da força de um texto através de gestos e movimentos, olhares e tom de voz, para abordar uma história, conforme ilustrado por Zumthor (2007). "*Acho que são esses traços que a gente coloca, o jeito de falar, de contar, de vivenciar, que eu transformo tudo numa história, geralmente uma história feliz*", referiu *Jacarandá*. Aqui entra a questão da performance na obra oralizada destacada por Zumthor (2007). "*A história para mim são pílulas que curam, são os remedinhos que eu fui recebendo desde cedo para trabalhar o psicológico ouvindo as histórias*", revelou *Jacarandá*.

E, entre as narrativas escritas, as que menos se distinguem de histórias orais são consideradas também as melhores, [...] as quais são contadas por diversos narradores anônimos" (Benjamin, 1987, p. 198). No entanto, há um fator destacado por Francisco Gregório Filho (2015), ao enfatizar que as histórias e também o contador são vistos no campo de representar a história ou de estar apresentando a história. "*Representar não faz mal a ninguém, até que no teatro é isso, mas, no meu ponto de vista, a linguagem do contador de histórias é uma linguagem diferente do representar, é uma linguagem de narrador*". Desse relato, trago a classificação dos dois tipos de narradores, os quais estão intrínsecos um ao outro, de inúmeras formas distintas. Todavia, apenas diante da consideração da figura do narrador é que podem existir essas duas classificações.

'Quem viaja tem muito que contar', diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (Benjamin, 1987, p. 198-9, grifos do autor).

No entanto, no narrar, seguindo a percepção evidenciada por Francisco Gregório Filho, entendo que o narrador conta a história para o ouvinte ouvir, imaginar e produzir as imagens. Francisco Gregório Filho (2015) salienta que, se você tem uma voz narrando e vai ouvindo aquelas palavras, concretiza-se o que Paulo Freire disse, quando afirmou que a palavra precisa estar grávida de sentidos para além dos significados. *“Essa palavra grávida é quando o ouvinte ouve e imagina, tem a capacidade de imaginar, a palavra vem esclarecida, já com a imagem, sugere que você crie imagens, depois que a palavra encerra você volta ao real”*, ressaltou Francisco Gregório Filho (2015).

Nessa perspectiva, o narrador conta a história para as pessoas, às quais se destinam todas as idealizações produzidas nos livros, que formam organizações e conjuntos de conhecimentos. Assim, tratar das pessoas é muito importante, pois elas formam o público ao qual o contador de histórias faz a entrega, para que esse público viva aquele momento mágico, conforme o pensamento de Benjamim (1996).

Nesse sentido, *Romãzeira* contextualizou: *“eu prefiro acreditar que nós servimos a um público, que eu cumpro uma função social. Dez anos trabalhando dentro da assistência social me deu essa bagagem”*. Sobre essa função social, Zanchetta (2020) explica que, na contação de histórias, explicita-se a concepção de que um outro mundo, diferente, melhor, acaba se tornando possível. Em outras palavras, as pessoas ainda buscarão uma nova perspectiva sobre um determinado tema exposto na história, porém, existe algo que se encontra também dentro de cada um, necessitando apenas de um direcionamento ou de uma provocação para seu desenvolvimento.

Cabe destacar que, ao buscar, inicialmente, termos caros a essa investigação, tais como “estética”, “artística” “arte”, constatei que a palavra “arte” apareceu 43 vezes nas falas dos entrevistados. Nesse ponto, destaco que a entrevista narrativa com cada interlocutor trazia tópicos abertos para que o entrevistado discorresse a respeito, de modo que não houve direcionamento para que fosse tratado pontualmente da contação de histórias como uma ação artística e estética.

Diante dos sujeitos entrevistados, árvores generosas que carregam consigo as sementes das histórias e as dispersam com cuidado e constância, melhor compreendemos os significados que vicejam no entorno da contação de histórias,

sentidos que emergem de suas palavras eleitas e que sinalizam os desafios e os achados inerentes ao seu fazer.

4.2 RELAÇÃO INICIAL DO SUJEITO COM A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Quando e como nasce um contador de histórias? Quem primeiro lhe empresta a escuta? Em minhas vivências inaugurais, as vacas foram minha primeira plateia, nem sempre atenta, é verdade, mas capaz de me levar a inquietações importantes... Com base na leitura exploratória das entrevistas transcritas e dos vocábulos já tratados no tópico anterior, emergiram cinco categorias. A primeira trata da relação inicial do sujeito com a contação de histórias na perspectiva do profissional que exerce essa atividade. Constatou-se que a contação de história se faz presente na vida de contadores, trazendo diversas recordações, lembranças, desejos, influências e sonhos, não apenas a ideia de contar histórias em si.

Antes de nos debruçarmos sobre as memórias dos sujeitos da pesquisa, gostaria de rememorar mais uma vez minha relação com a contação de história. Foi por meio do teatro que me tornei contador de histórias. As artes cênicas poderiam ter me levado para outros caminhos, mas a contação me escolheu, a escolha não foi minha. No teatro, eu ficava no palco e encenava, vivia personagens e, muitas vezes não conseguia olhar nos olhos do espectador. Quando, com os livros em minhas mãos, comecei a contar histórias nas escolas, no grupo de recreação do SESC, eu ficava maravilhado com os olhinhos atentos das crianças com a história que eu estava contando, estávamos tão próximos que eu me sentia parte da plateia e eles, os alunos, se tornavam integrantes das histórias. Livro, contador, público e um mundo de memórias entrelaçadas no mesmo instante, esse era, é e sempre será meu lugar de escolha. Ao entrevistar os sujeitos da pesquisa tive a mesma percepção no olhar de cada um, a contação os escolheu!

Essa percepção se faz notável e real durante a análise das entrevistas realizadas, nas quais, nitidamente, aparecem vivências e relatos que mudaram a forma como os contadores de histórias passaram a enxergar uma história em si e também como foram incentivados a desenvolver tal carreira. Assim, é possível crer que sempre haverá uma história por trás de todos os contadores de histórias.

Baobá, ao mencionar sua relação inicial com a contação de histórias, relatou a forma como começou seu trabalho nessa atividade. “*A minha contação de história*

começa quando eu vi a Ligia Rigo, com 23 anos de idade, foi ali que começou para mim. Até então, eu contava histórias no colégio, no recreio, para o pessoal do jardim". Com base nessa afirmação, percebe-se que o contador de histórias se identifica com uma vertente básica, cuja experiência advém de sua comunidade, de seu grupo social, conforme relata Busatto (2006). *"Eu já fazia esse 'kekeké', mas não tinha noção que isso era uma contadora de histórias nascendo. Eu só tive essa noção da contadora nascendo, e agora está viva, foi aos 23 anos de idade",* considerou Baobá.

Ela diz que é considerada uma contadora de causos, sendo essa sua especialidade, uma vez que se sente mais confortável em contar os causos da vida. Mas relatou que a maior história que contou foi sobre quando fugiu para ver o Fábio Júnior, história essa que lhe rendeu uma surra de relho de seu pai, o qual considera o maior contador de histórias. *"E eu fui aplicar a história nele, imagina, aplicar uma história num cara, é como querer ensinar o padre a rezar a missa. Absurdo isso e eu fui na cara de pau, com a pretensão, achando que iria enrolar ele com 12 anos de idade. E me dei mal, mas a partir dali eu vi que eu tinha um desenvolvimento",* considera. *"Quando eu era pequena, eu achava que eu ia ser artista e que eu ia ser a Alcione. Eu gostava de imitar a Alcione, eu ficava cantando".*

Na vida de *Laranjeira*, essa perspectiva não foi tão diferente. Nesse contexto, trouxe um relato interessante sobre como iniciou a relação com sua atividade de contação de histórias, afirmando ser filha de pai e mãe contadores de histórias. *"Meu pai adorava fazer os outros rirem e eu adoro contar histórias engraçadas. A história pode não ser tão engraçada, mas, em certos momentos, fazer uma brincadeira e ouvir uma gargalhada, eu gosto demais".* Essa constatação retrata o que afirmam Neitzel e Oliveira (2021), quando ressaltam que a contação de histórias é um costume bastante antigo, através do qual eram transmitidos os costumes e os valores de determinada cultura. *"Minha mãe também, ela contava muitas histórias da infância dela. Eu conto várias histórias que são histórias que aconteceu com meu pai, com minha mãe, com meus irmãos. São histórias de memórias",* asseverou *Laranjeira*.

No entanto, a vivência com os pais, embora muito bem representada pelas memórias da participante *Laranjeira*, nos dias atuais, teve ainda mais um atenuante, de grande impacto emocional, que foi a maternidade. Sobre isso, *Laranjeira* comentou que a contação de histórias se tornou mais constante e significativa quando ela se tornou mãe e passou a contar histórias para suas filhas. *"Às vezes, eu pegava no sono*

e a minha filha chamava: mãe, continua! Mas onde que eu parei? Eu não lembrava mais. Foi indo assim, depois eu segui na sala de aula para as crianças”, acrescentou Laranjeira.

Na escola, *Laranjeira* seguiu tendo contato com as histórias em sala de aula. Embora trabalhasse língua estrangeira, usava muito as histórias para mobilizar os estudantes. *“A atenção e o foco das crianças vão embora muito rápido, e eu comecei a perceber que com as histórias prendia mais a atenção delas. Comecei a ir buscar mais histórias e fui me apaixonando, ao ponto em que, às vezes, eu terminava uma aula e aí eles perguntavam: hein, tia, não tem mais histórias hoje? Nesse contexto, Terra (2014) revela que uma história contada acorda a história do outro, isto é, a prática de contação de histórias extrapola o campo linguístico e se constitui como um momento de encontro estabelecido pela emocionalidade e pela subjetividade das pessoas envolvidas nessa experiência estética.*

Na perspectiva de *Laranjeira*, todo o sujeito é um contador de histórias. *“Mesmo que não se dê conta, mas tu está sempre contando uma história que viveu, mas ainda assim é uma história. E são as mais autênticas, diga-se de passagem”.* Assim, considera-se uma pessoa muito privilegiada, porque é filha de pai e mãe contadores de histórias. *“Até no meu Instagram eu fiz um projeto de história de causos, causos de um minuto. Eu conto várias historinhas ali que são histórias que aconteceram com o meu pai, com a minha mãe, com os meus irmãos. São histórias de memórias”.*

Em vivência parecida, *Macieira* também trouxe a abordagem de sua primeira relação com a contação de histórias. Segundo ela, isso se deu no seio familiar, onde quem contava as histórias era seu pai. *“Meu pai era um grande contador de histórias. A minha mãe contava as histórias mais que ele, histórias da infância dela”.* *Macieira* também mencionou seus avós maternos, com quem passava as férias em Caxias do Sul. *“Meu avô contava histórias curtinhas, que eu nunca mais esquecia, e minha avó contava histórias da colônia, de quando ela era criança, histórias do cotidiano da vida dela”.* Tal perspectiva de *Macieira* remonta ao dizer de Neitzel e Oliveira (2021), quando ressaltam que mães, pais e avós contavam suas próprias histórias e experiências com o coletivo e, desse modo, as crianças e os jovens aprendiam sobre as histórias vividas por eles.

No entanto, *Macieira* contou que teve ainda uma pessoa muito especial nesse processo, que foi sua professora do segundo ano, que a incentivava muito, contando

histórias. *“Ela tinha tipo um caixote, que ela dizia: quem quiser amanhã trazer uma história ou um poema, pode subir no caixote e falar. Então a gente subia e falava”*. Aqui, o depoimento confirma o que diz Scherer (2012), quando revela que a contação de histórias é uma atividade que se mantém mais regularmente nas escolas de educação infantil, promovendo momentos de interação comunicativa e fantasia. *“Eu lembro que eu decorava os poemas da Cecília Meireles para poder subir no caixote e falar para os meus colegas, e outros colegas também faziam isso. Era uma coisa tão simples, mas parece que tu subias de patamar”*, acrescentou Macieira.

Na expressão das memórias de *Sequoia*, aparece uma questão muito própria, na qual as vivências permitiram que ela pudesse se formar enquanto contadora de histórias. Percebe-se, ainda, que, em suas recordações, houve a influência também familiar, conforme é possível observar em seu relato durante a entrevista. *“Uma coisa que eu lembro muito da minha infância é isso: meu avô contando histórias corriqueiras, histórias de assombração, histórias da vida dele. E eu ficava impressionada com os causos que ele contava, como os causos que a minha mãe contava, com as histórias verídicas ou não verídicas. Eu acho que tudo isso já fazia parte da minha formação e eu nunca tinha parado para pensar muito sobre isso”*. Essa afirmação remete à influência do núcleo familiar para a formação do contador de histórias, algo já mencionado por Neitzel e Oliveira (2021). Sobre o trabalho desenvolvido nas escolas, ela disse lembrar que, no Ensino Médio, teve um professor, o Cassiano Braga, que fez despertar o gosto dela pela leitura. *“Para mim, o livro sempre foi uma coisa sagrada e ele incentivava muito a gente a ler e emprestava os livros dele. O professor vinha com um monte de livros e você podia pegar um deles e levar para a casa”*, mencionou. Esse relato remete ao pensamento de Calvino (2011), que considera a leitura uma forma de desenvolvimento cognitivo, de interação e aprendizado.

Sequoia afirmou que algumas lembranças poderiam não significar muito para ela, como, por exemplo, na infância, quando, em público, era tímida para contar histórias. Ela relatou que fazia isso somente para os seus irmãos, mas em sua casa. *“Eu sempre fui autodidata, de ler e querer contar para os outros. Eu contava muitas histórias que eu lia para os irmãos, quando reunidos na casa de alguém, mas muito mais tarde, porque, quando criança, minha timidez me impedia dessas situações”*. Essa fala denota o pensamento de Neitzel e Oliveira (2021), de que a contação de

história auxilia no desenvolvimento da criatividade, promovendo a autoestima e a confiança da criança.

“Então, não consigo falar de quem eu sou hoje, sem saber de quem foi essa menina lá, tímida, travessa, mas que tinha muitos sonhos. E aí eu passei a fazer das histórias a minha muleta, o que eu não vivia, eu sonhava, porque eu lia a respeito. E no meio dessa formação, também, tem a minha história de vida, porque eu casei, vim morar na cidade de Santa Cruz do Sul, e ,desde antes de os meus filhos nascerem, eu já contava muita história para sobrinhos, para afilhados”, disse Sequoia.

Em sua relação inicial com a contação de histórias, *Carvalho* percebeu a atividade através de algumas pessoas que estavam presentes em sua formação desde a infância. *Carvalho* relatou as memórias de infância que serviram de incentivo para que se tornasse profissional da atividade de contar histórias. Como exemplo, citou seu avô, que era tradicionalista no Rio Grande do Sul, contador de causos gaudérios e que sempre usava bombacha. *“Ele me contava histórias, mas eram histórias reais, que não deixavam de ser causos. Tipo, a primeira vez que ele entrevistou os cantores Teixeira e Mari Terezinha. A primeira vez que ele fez um poema para o Jaime Caetano Braun e criou um espaço em homenagem ao cantor”. Carvalho afirmou que eram histórias que o fascinavam. “Éramos só nos dois no galpão dele, e eu ouvindo-o por horas, e eu acho que por causa disso vejo até hoje muita beleza na contação de histórias, como uma das linguagens artísticas mais democráticas”.*

Carvalho acrescentou que também sua “avódrasta”, esposa de seu avô, que considera sua avó legítima (sangue é só um detalhe), ensinou-o a ler antes que ele ingressasse no primeiro ano, já que, em sua época, a alfabetização ocorria no primeiro ano e não no pré-ensino. *“Então, todo final de semana eu ia lá e ela lia histórias, depois que eu aprendi a ler sozinho, eu fiquei fascinado pelos livros, eu li todos os livros que ela tinha lá. Eu criava uma historinha, porque eu já tinha a história na cabeça”.* Essa fala remete ao dizer de Scherer (2012), quando salienta que, para os pais, o momento da contação de histórias se faz como uma atividade bastante singular em que aqueles podem participar do desenvolvimento dos filhos (Scherer, 2012).

Na vida de *Erva-mate*, a contação de histórias também surgiu inicialmente com narrativas de histórias que envolviam seus familiares. Sobre isso, *Erva-mate* expressou que, do núcleo familiar, veio a inspiração para estar onde atualmente está.

“Minha mãe contava histórias, minha avó contava histórias. Eu escutava muitas histórias na família, então essas histórias de pessoas do núcleo familiar é que me chamavam atenção”. Erva-mate ressaltou, ainda, que, quando era criança, *“os primos, nós íamos passar o Natal e gostávamos de reunir todos e de ensaiar, a gente apresentava peças de Natal. Então, acho que foi por aí, no núcleo familiar que surgiu isso”*. Essa perspectiva vai ao encontro do que salientam Neitzel e Oliveira (2021), para quem o discurso familiar exerce grande influência no que se refere ao entendimento das emoções e dos sentimentos das crianças.

Na escola, *Erva-mate* lembra que uma professora a viu contando uma história e disse que ela levava muito jeito para essa atividade, algo que ela levou a sério. *“Às vezes, eles falam coisas tão importantes e a gente leva aquilo pro resto da vida. Eu lembro do exato momento em que ela me falou isso. E eu acreditei naquilo de verdade, porque além de eu gostar de contar histórias, eu acreditei que eu teria muito a contribuir para o mundo que eu queria construir através das histórias”*.

Em contexto muito próximo, *Jacarandá* também vivenciou de início a experiência das histórias, que intitula como uma forma de magia, desde pequena, no seio familiar. Ela contou que, desde criança, sempre teve grandes referências, que foram seu bisavô e seu pai. Contou que ouvia muitas histórias de vida, as histórias criadas pelo imaginário deles, histórias de tudo o que eles haviam passado na infância e também histórias populares, que eles conheciam e adaptavam, contando-as de seu modo. *“Então, eu queria ouvir de novo e de novo aquela história, fosse ela vivida pelo meu bisavô ou pelo meu pai, ou que ele já conhecia e adaptava, como meu pai contava do Pedro Belas Artes, do macaco Simão”*. Por meio desse relato, revela-se que as histórias podem encontrar um espaço potencial, podendo constituir-se como objetos transicionais, nos quais a criança pode investir, elaborando um universo imaginário que mediará a relação da criança com o ambiente externo. *“Então, eu tive essa vivência sim, e essa riqueza desde cedo. E o meu imaginário foi se desenvolvendo a partir disso”*, acrescentou *Jacarandá*.

Entretanto, *Jacarandá* ressaltou que o interesse não estava somente nos livros de histórias, mas era a história em si que ocupava o lugar principal. Em suas trajetórias, revelou que outras situações eram trazidas por seu pai e ainda despertavam muito interesse. *“Além dessas histórias contadas, o meu pai lia livros, enciclopédias com curiosidades científicas e a gente sempre queria mais, eu tinha*

essa sede por conhecimento e por histórias”. Essa fala remete ao dizer de Silva e Assis (2017), os quais afirmam que ouvir histórias pode possibilitar que a criança continue pensando nela mesma, desenvolvendo sua capacidade associativa e transmitindo valores e cultura, além de influenciar no vínculo entre pais e filhos. *“Então, graças a Deus eu tive essa sorte de ter esses dois magos, que nem eu digo, que trouxeram essa magia para a minha vida desde cedo”*, disse Jacarandá.

Pode-se destacar que o único profissional que teve um contexto diferente dos demais foi *Romãzeira*. Decorre que sua relação inicial com a contação de histórias não nasceu do núcleo familiar. Na realidade, deu-se em um formato completamente específico e distinto. Ela contou que, em 2005, foi convidada por Sônia Zanqueta para trabalhar na área infantil da Feira do Livro de Porto Alegre. Na época, a área infantil ficava no Cais do Porto e, em cada armazém, funcionava uma atividade.

Em seu relato, *Romãzeira* disse, ainda, que havia uma proposta com os livreiros e o QG dos Pitocos era um projeto-piloto, cujo objetivo era receber crianças para ouvir histórias, mas que não ficou pronto. Então, para não deixar o espaço desocupado, eles tiveram a ideia de colocar alguns brinquedos, que eram uma piscina de bolinhas e um escorregador. O ambiente ficava em frente à biblioteca da feira infantil do livro, que era um espaço em que as pessoas podiam ler gratuitamente, espaço esse que existe até hoje. *“E eu fui convidada para trabalhar ali. Comecei a ir na biblioteca, pegava os livros e levava alguns livros e contava histórias para as crianças atrás da piscina de bolinha, ou na lateral”*. Tal comentário remete ao que Martins (2014) considera como o processo de mediação, em que se torna necessário ir um pouco além do que apenas o convencional. Além do mais, mostra a biblioteca como elemento de concentração da produção intelectual, constituindo-se um espaço essencial do desenvolvimento, cuja configuração física se transforma em operações de acesso à informação, conforme o dizer de Milanesi (2002). *“Então, em alguns momentos, quando não se tinha muito movimento, eu sentava atrás de alguns brinquedos e lia para as crianças e aquilo me dava muito prazer”*, contou a participante *Romãzeira*.

Macieira, desde criança, gosta de falar muito e contar histórias. *“Quando eu era criança, eu inventava muitas histórias também e contava muitas histórias. Eu ouvia as pessoas contando histórias e ficava observando também. Sempre fui muito*

observadora das pessoas. O que as pessoas estavam conversando, o que as pessoas estavam falando, querendo observar”.

Ela tinha inspiração na família, uma vez que sua mãe era professora de Língua Portuguesa e lhe dava incentivo para o gosto pela leitura e seu pai era vendedor de livros. Já na escola, envolveu-se muito com os livros, lendo aquelas histórias. *“Eu sempre chegava para os meus alunos e lia alguma história, sempre no início da aula. E isso era uma coisa assim, que me gravou muito, quando alguém dizia que meus eram muito leitores, mas era justamente porque eu sempre incentivei eles desde o início”.*

Francisco Gregório Filho (2015) afirma que a contação de histórias também surgiu no contexto familiar. Ele relatou que ouvia muitas histórias em casa e, especialmente histórias contadas por seu avô, que contava histórias de maneira cerimoniosa. *“Ele ia contar histórias para as crianças e os adultos se aproximavam, mas ele punha chapéu, paletó, gravata borboleta colorida e sentava numa cadeira de balanço para ali, um ritual de trazer histórias”.* Ele afirmou que há uma recordação de um ente que não só contava histórias, mas que também se preparava para aquele momento com adereços, e que se aproximavam não apenas crianças mas também adultos. *Por causa desse meu avô, eu ganhei o meu primeiro livro para leitura. Ele sugeriu que minha mãe comprasse Contos da Carochinha”,* ressaltou. Além dessas histórias contadas na família, Gregório Filho (2015) também ouviu muitas histórias pelo rádio. *“A família ouvia muito rádio, e eu digo que a minha formação de leitor, para além dos textos e dos livros, inclui também as vozes radiofônicas e as vozes das cantoras, cantores, as vozes dos locutores, dos narradores, dos noticiaristas”.* Nesse tipo de narrativa, segundo Neitzel e Oliveira (2021), a pessoa que conta a história costuma incluir diversas fontes de conhecimento, expressando desejos, intenções e pensamentos sobre o que as personagens fazem, o que favorece o contato com as emoções.

De forma similar, Eliana Yunes também contou com seu avô materno para criar representações das contações de histórias e despertar o fascínio para tal. Recordando seus momentos de infância, Eliana retratou que sua mãe era leitora, mas não lembrava de sua mãe contando histórias para ela. Na realidade, contou que tinha um avô, que era um guarda florestal e que, no final do dia, vinha do parque onde ele trabalhava, passava na porta de sua casa, onde ela estava sentada nas escadas

esperando por ele. E, com ele, assistia às novelas de final de tarde, de rádio. Gerônimo e heróis do sertão, anjo e cavaleiros da noite, aquelas novelas entre 6 e 7 horas constituíam narrativas absolutamente fascinantes. Nesses momentos, o que ela não tinha entendido, ele lhe contava e explicava. *“Foi com ele eu fui a primeira vez num cinema matiné e fiquei fascinada. Essa experiência de ouvir, ler, ver histórias, está ligada nesse período que vai entre 6 e 10 anos, acho que meu avô foi esse mediador, que me trouxe para esse fascínio de ouvir histórias”*, ressaltou. Trata-se aqui, conforme asseguram Neitzel e Oliveira (2021), de uma atividade na qual os familiares dispõem de um discurso que oportuniza, além de trocas linguísticas, reflexões sobre os pensamentos e sentimentos dos personagens, sendo a própria contação de histórias.

No entanto, o avô não foi considerado como a única pessoa a qual teve grande participação na trajetória de Eliana Yunes. Ela também recordou de uma outra pessoa que muito colaborou com sua trajetória, sua catequista. Eliana contou que muita gente lembra desse período de formação religiosa como de pecado, do medo do inferno, mas ela lembra das parábolas, que faziam com que se sentisse subindo ao céu, algo que também teve impacto enorme para ela. *“Porque é uma linguagem toda metafórica, uma linguagem dobrada, são múltiplos sentidos, com muita coisa para você pensar, e isso também era uma coisa que me tomava o tempo e me conduzia para um universo de muita fantasia”*. Essa narrativa converge para o que Port *et al.* (2014) abordam, quando ressaltam que as histórias e os contos trazem elementos que propiciam à criança a identificação e a projeção de seus conflitos inconscientes. *“Então, acho que eu vivi esse período do final da infância e pré-adolescência com muita intensidade nessa experiência de ouvir narrativas, ouvir e ler narrativas”*, acrescentou Eliana.

Retomo, nesse ponto, a fala de Francisco Gregório Filho, que lembra das experiências advindas do contexto familiar, das muitas histórias que ouvia em casa, contadas por seu avô. *“Ele punha chapéu, paletó, gravata borboleta colorida e sentava numa cadeira de balanço para ali, um ritual de trazer histórias”*. A potência estética é materializada aqui pela recordação guardada a partir de um ritual, da criação de personagens, o que acabou por despertar emoções.

Isso vale para o cinema, as novelas e outras circunstâncias, como no dizer de Eliana Yunes sobre seu avô, com o qual assistia às novelas de final de tarde. Vê-se a resignificação da contação de histórias, a partir de uma outra história. A potência

estética aqui advém do carinho, da interação, da afetividade, enfim, dos comportamentos estéticos que demandam lembranças doces guardadas na memória, de histórias que viraram novas histórias.

Constato, desses relatos, duas perspectivas: a primeira está associada ao caráter interativo da contação de histórias que, na visão de Benjamin (1994), provém dos contos de tradição oral, representando um compartilhamento de experiência, sendo um processo de engajamento coletivo, que, nesse caso, serve de inspiração para outros. A segunda perspectiva está disposta na relação estabelecida entre narrador e ouvinte durante uma contação de história, dita por Busatto (2006), quando assevera que tal prática permite ao sujeito que conta e ao sujeito que ouve contato com outras dimensões de seu ser e da realidade que os cerca. Assim, suas memórias serão eternizadas por meio da história, marcando para sempre sua imaginação.

A partir dos relatos descritos, deduz-se que, em todo contador de história, há um vínculo com alguém que serviu de base, de inspiração. Embora não sejam todos marcados por uma professora ou por seus familiares, em todos os casos, há a presença dos livros como elemento dessa relação inicial do sujeito para com a contação de histórias. A partir desses relatos, evidencia-se que o contador nasce na experiência de banhar-se em histórias, estejam inscritas em páginas de papel, em corpos e gestualidades, em vozes familiares ou desconhecidas... Ao colocar seu corpo e sua voz, seu pensamento e sua imaginação a serviço de um texto, para presentificá-lo, o contador pode, por sua vez, contribuir para trazer ao nascimento outros leitores e contadores de histórias.

4.3 RELEVÂNCIA DE PROFISSIONAIS E PROJETOS NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Todos os profissionais da contação de histórias tiveram um mestre que serviu de inspiração para o desenvolvimento de suas atividades de contadores de histórias. De acordo com os relatos dos entrevistados, essa inspiração se deu através de outros profissionais que serviram como base para fundamentar e embasar a trajetória desses profissionais, que levam a contação aos diversos recantos.

Trago aqui meu relato, advindo das artes cênicas, eu não tinha relação com contadores de histórias ou escritores, os primeiros conheci na Feira do Livro de Cruz Alta, já com 14 anos. Foram as feiras de livros do SESC que criaram espaços para eu

contar histórias, de forma empírica fui experimentando formas de chegar ao público, na prática, acerto e erro. No interior do RS, entre os anos de 1990 e 2000 não existiam encontros ou formações para contadores de histórias ou grandes eventos literários. As feiras de livros do SESC eram e ainda são os grandes acontecimentos literários em muitas cidades do estado e do país. Dessa forma, as feiras de livros atuaram, automaticamente, como projetos de fomento para a contação de histórias e, principalmente, para os contadores de histórias.

Baobá, ao falar sobre sua vivência com a contação de histórias, mencionou José Mauro Brant como uma das primeiras pessoas que serviram de inspiração para seu trabalho. *“Impactei com esse homem. Pensei: quero ser esse homem quando eu crescer. José Mauro Brant me tombou de uma maneira, sabe, me tomou de uma maneira que eu fiquei: ah! Ele descobriu meu diafragma, eu não tinha, eu não sabia”*. Ela disse também que as pessoas ficavam fazendo aulas com ele e ela ficava pensando: *“meu Deus, onde está meu diafragma? Será que é tanta banha que eu não acho o diafragma? O homem fazendo oficina, está aqui: eu senti o diafragma”*. *Baobá* também citou outros personagens que foram importantes em sua trajetória de contadora de histórias, como, por exemplo, Adriane Azevedo, Lígia Rigo, Arlete Cunha, Beatriz Myrrha, Benita Prieto, Marco Aurélio e Ricardo Azevedo. *“Tu para e olha, ele não tem um cenário, não tem nada, é só ele e sua narrativa. São pessoas que marcaram e que marcam minha vida”*, salientou.

A contadora relatou também que assistia ao Chacrinha e à Alcione e queria ser igual a eles. *“Eu descobri lá pelos 23 anos de idade que eu seria a contadora de histórias com o livro Fábulas Italianas, do Ítalo Calvino, que eu ganhei de uma amiga, a Ligia Rigo, que é atriz e contadora de histórias que mora no Mato Grosso. E a Lígia me deu aquele livro depois de eu ter visto ela contar uma história do Ítalo na Feira do Livro de Porto Alegre”*.

Nota-se, assim, que existem vários contadores que fazem parte da trajetória de cada contador, mas, para *Laranjeira*, por exemplo, Rolando Boldrin, visto pela televisão, foi alguém especial, tanto que ela lembra desde pequena de ouvi-lo contando aquelas histórias. *“É uma referência, gostava muito, foi uma inspiração relevante, que marcou muito para mim, quando eu interagia com as histórias que ele contava”*, salientou. Através desse relato, observa-se que o discurso não é construído individualmente, mas, conforme assevera Bezerra (2016), resulta da interação

estabelecida de forma prévia com o discurso de outro e, posteriormente, estabelecida com a interpretação de outrem, configurando-se um ciclo dinâmico e infinito de troca e construção do conhecimento.

Laranjeira recordou de uma oficina ministrada por Celso Cisto. “O Celso é uma referência, pois mostra que a contação de histórias legítima é aquela que é só corpo e voz, dispensando qualquer outro adereço, e assim mesmo prendendo a atenção do público. Se tu consegues fazer isso, você é um ótimo contador”. O mesmo autor foi citado por *Macieira*, que teve em Celso Sisto um grande exemplo. Do seio familiar, o espelho foi seu pai. “Ele era um grande contador de histórias, porque meu pai, na verdade, de uma coisa que ele via assim (pequena), ele transformava em algo assim maior. Então, ele colocava vários outros detalhes”.

A mãe de *Macieira* também contava histórias para ela durante a infância, assim como o seus avós maternos, com quem passava as férias em Caxias do Sul. “O meu avô contava histórias bem curtinhas, mas eram histórias que eu nunca mais esquecia. E a minha avó também contava muitas histórias da colônia, histórias de quando ela era criança, histórias assim, do cotidiano da vida dela, que eu gostava de ouvir”. Uma professora também marcou muito a vida de *Macieira*. “Era uma professora da segunda série, que incentivava muito, ela contava histórias para a gente e ela incentivava muito que a gente contasse histórias”. Aqui se demonstra que as histórias inventadas, recontadas e vividas, especialmente quando para crianças pequenas, expressam-se como produção de culturas infantis (Vieira, 2022).

Celso Sisto, Luciano Pontes, Francisco Gregório, Bárbara Catarina, Helô Bacichette, Bia Bedran, Beatriz Myrrha e Rosane Castro integram a lista de pessoas que inspiraram *Macieira* na atividade de contar histórias. “Então, tem tanta gente que me marcou. São várias pessoas e cada um tem o seu jeito de contar, mas eu acho que assim, no início, eu achava que, para contar histórias, eu precisava ter muitas coisas, muitos elementos, objetos e coisas assim, mas depois eu vi que a gente vai se aperfeiçoando e melhorando um pouco nesse sentido”.

Quando perguntada sobre quem a inspirou para que seguisse na carreira de contadora de histórias, *Macieira* relatou a jornada vivida, em que contou com a participação de várias pessoas, fundamentais, até mesmo para sua formação. *Macieira* disse que foram mestres que contribuíram também para seu desenvolvimento profissional e para seu aperfeiçoamento. “O Celso foi uma pessoa

que desde o início eu acho que é a primeira que eu vi ele contando a história, aquela da fita verde no cabelo, eu acho que é isso que me chamou muita atenção, eu chorei muito, quando eu escutei ele contando a história, e aquilo me marcou bastante, né!”

Outra pessoa que marcou muito a vida de *Macieira* na contação de histórias foi Luciano Pontes, porque considerava muito engraçada a forma como ele contava as histórias. Também citou Francisco Gregório, que lhe inspirou muito pela simplicidade com que conta, assim como Bárbara Catarina, que faz um pequeno acontecimento tornar-se uma narrativa longa e interessante, transformando qualquer história em um momento de celebração. *“Lembro muito da Helô Bacichetti também contando histórias nesses seminários, do Celso e a Bia Bedran também, que foi uma pessoa que me marcou muito quando eu vi ela contando histórias também no seminário do Celso”.*

Macieira citou também Rosane Castro, que contava história com música, algo que chamou sua atenção pelo fato de a música estar junto com a contação de histórias. Sobre a progressiva autonomia com relação ao uso de objetos, relatada por *Macieira*, noto que os mestres de tradição oral são reconhecidos em suas comunidades como detentores de saberes, possuem histórias de vida de tradição oral e a habilidade de ensinar ofícios a partir da narração de histórias que passam através das gerações, conforme ilustram Lajolo e Zilberman (1999).

Sequoia também teve a participação de vários contadores em sua trajetória. Em seu relato, contou que alguns desses ela ainda traz para sua atividade profissional habitual, por serem artistas que representam muito e fazem parte de sua vida. *“Loyola, Afonso Santana, Celso Sisto. Foram pessoas que eu me encantei mais ainda, e o Celso até hoje eu faço cursos com ele, eu acompanho o trabalho dele”.* *Sequoia* destacou ainda outra pessoa que foi muito marcante em sua vida, *“não só como contadora de história, mas como inspiração, foi a Vera Teixeira Aguiar, que foi minha professora”* (Apêndice A).

Também no ensino médio, ela teve um professor, Cassiano Braga, que considera um abridor de horizontes e que teve um papel relevante em sua formação. *“São pessoas assim que me encantei mais ainda, e até hoje acompanho o trabalho deles”.* Aqui se constata que “[...] é na interação que as pessoas encontram, experienciam e aprendem os princípios, as instituições e os ideais que caracterizam sua sociedade e cultura” (Moerman *et al.*, 1996, p. 02, tradução nossa).

Erva-mate evidenciou algumas referências que fizeram parte de sua trajetória. Para ela, tais mestres são assim considerados não só pela contação, mas pela ousadia e pela ruptura de barreiras existentes que despertaram ainda mais o desejo pelas histórias em si. Ela mencionou Fanny Abramovich, que foi uma grande mestra quando iniciou sua caminhada, nas décadas de 1980 e 1990. *“Eles começaram nos anos 80, começaram a rasgar, a romper todas essas estruturas que existiam. Isso foi muito gostoso, porque a gente conseguiu se aventurar”*. Também lembrou dos personagens que ainda estão vivos, como Marcelo Marmelo Martelo, Menino Maluquinho, Terezinha Gabriela, Janjão fortão, a princesa dos cabelos azuis e o horroroso homem dos pântanos. Trago Calvino (2011) para essa conversa, quando afirma que, a partir do ouvir, o público mergulha na narrativa do texto e suas recordações são acionadas, construídas e reconstruídas. *“Então, a Sílvia Orthof, Ruth Rocha e Ana Maria Machado na revista Recreio, Pedro Bandeira. São referências de pessoas que escreviam histórias, mas na minha imaginação, quando eu lia os livros, eles estavam me contando”*, enfatizou. Considera Ana Maria Machado sua favorita, assim como Ana Luísa Lacombe. *“Quando eu conheci a Ana Luísa Lacombe foi uma emoção muito grande, porque eu admirava muito, eu via muitos vídeos dela contando histórias e ela é de uma riqueza pessoal e profissional muito grande”*. Além disso, recordou que, como morava no interior, não havia contação de histórias, por isso a bibliotecária virou referência. *“Quando eu busco alguém que contasse histórias no colégio, eu lembro de uma professora muito boa, Mara Denise, que foi professora na segunda série e na terceira. Essa sim nos levava para fora da sala de aula, em eventos que tinham na cidade”*.

Em uma perspectiva mais humorada, *Carvalho* retratou também alguns nomes conhecidos, que ela leva para sua vida, como espelhos para a profissão. Ela citou o cantor Roberto Carlos, relatando ser impossível ouvi-lo e não continuar prestando atenção. *“Eu acho que o Roberto Carlos consegue criar qualquer história e torná-la boa, contável, me inspiro nele. Para não perder nenhum detalhe da história, para não perder aquilo que eu preparei com carinho, aquela coisa engraçadinha, eu vou fazer aquela piadinha no meio, com alguma palavra de algum personagem, para não perderem a história”*. Da professora Susana, ressaltou que tirou a questão de ser livre, de não se preocupar tanto com o texto, porque não se trata de uma atuação, mas uma contação de histórias que demanda liberdade. *Carvalho* gosta muito de

humor, de comédia, por mais que a mensagem central seja triste, vai ter uma piada no meio, para fazer a pessoa rir. *“O Matheus Ceará e o Paulinho Gogó, da Praça é Nossa, para mim, são dois estupendos contadores de história popular. E talvez não seja pra mim, não seja para ti, um consumidor daquilo, mas para nossa mãe, para nossa avó, que trabalhou o dia inteiro e que não são do meio, quando elas sentam no sofá e ligam a televisão, elas querem entender aquilo ali que elas estão vendo. Elas querem entender, elas não querem ter que pensar demais, ter que ver um humor mais rebuscado do Marcelo Adnet, por exemplo, ou do Porta, eles querem um humor de identificação, que é sentar e prestar atenção”*. Sobre contar histórias para crianças, Carvalho disse que tenta fazer com que elas não achem o conteúdo muito infantilóide. *“O escritor Eliandro Rocha que fala que não escreve histórias para crianças, mas para a infância. E é uma coisa que o Celso Cisto consegue fazer e algo que eu penso, algo que eu reafirmo e assino embaixo”*.

Quem também trouxe considerações sobre seus mestres da contação de histórias foi *Romãzeira*. Ela revelou que eles fizeram parte de sua vida, pois, embora sua relação com a contação de histórias tivesse um início diferente, sua trajetória de brilho foi repleta de estudos e de estudiosos, de livros e de autores. Durante a entrevista, *Romãzeira* enfatizou sua trajetória e seus mestres para que essa atividade virasse profissão. *“Em 2009, eu comecei a organizar encontro de contadores de histórias e também foi algo que surgiu, também da Sônia Zanchetta, porque moramos na mesma cidade até hoje e organizamos eventos aqui”*.

Ela mencionou também a professora Olga Navarro, que contava histórias no tempo em que não se falava em contadores de histórias no Rio Grande do Sul. *“É uma senhora que, na época já tinha uma certa idade, ela é extremamente gentil, delicada, é uma pessoa que vale a pena ir atrás e conhecê-la”*. Citou também a Glades Barcelos e disse haver muitos outros nomes, mas preferiu não mencionar todos para não falhar e esquecer algum, porque essas pessoas formaram sua base como contadora de histórias. *“Se hoje estou aqui podendo falar sobre elas, é porque realmente eu adentrei nelas para a essência no universo do contador de histórias. Aqui no Rio Grande do Sul essas pessoas são uma base muito importante para mim”*.

Ainda em seu relato, *Romãzeira* fez novas menções a nomes que considera incentivadores e mestres na arte de contar histórias, assim como a pessoas que dedicam sua vida para organizar eventos e incentivar esse tipo de atividade. Ela citou

um nome considerado por ela como fundamental, que trouxe um divisor de águas para sua profissão de contar histórias: Marília Sauer: *“Foi ali que conheci o que hoje são os meus grandes amigos, Danilo Furlan, João Cristo Couto, Cléo Cavalcante, Elisabeth Pacheco. São pessoas que organizam eventos até hoje, esses são meus mestres”*, enfatizou.

Jacarandá citou-me , eu também sou contador de histórias, como uma das primeiras pessoas que conheceu e lhe serviu de inspiração. Isso aconteceu em uma Feira do Livro, em Ijuí-RS, de onde retirou referências para o aperfeiçoamento de seu trabalho. *“Eu vi que eu poderia melhorar muito com exemplos, copiando de forma saudável, é claro, o seu jeito, admirando a forma como você conta. Não porque você está aqui, mas foi uma das primeiras referências que eu tive enquanto profissional contador de histórias na minha vida, tanto que eu criei uma personagem, que é a Neosaldina Meireles, para fazer, porque eu achava lindo o teu trabalho com o Doutor Paracetamol e dos Vivandeiros, enfim”*.

A partir dessa experiência, Jacarandá decidiu ser uma “doutora” dessas histórias. *“Então, você foi uma das referências e depois eu fui tendo contato com a Rosane Castro, eu fui buscando referências como a Marina Bastos, a Eleonora Medeiros, a Luciana Marinho, que tinham único e exclusivo ofício aquele de contador de histórias, porque a experiência era muito maior que a minha e eu poderia tirar muitas referências dali para aperfeiçoar o meu trabalho que agora também se tornou profissional”*.

Diante dos relatos obtidos durante as entrevistas, como o de Francisco Gregório - que é inspirado por muitos estudiosos e pesquisadores , como Walter Benjamin e uma professora doutora da PUC Rio, Patrícia Lavelle -, percebo que, na atualidade, não se pode imaginar de onde veio o talento para contar histórias. Entretanto, verifica-se, através dos excertos descritos, que alguém serviu de inspiração aos contadores, para que hoje continuem nessa atividade de contador de histórias, que desperta interesse de outros tantos, conforme ilustrado na Figura 2, na sequência.

Figura 2 – Mestres inspiradores citados pelos entrevistados



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

4.4 PARTICIPAÇÃO EM AÇÕES DO PROLER

Com relação à participação dos entrevistados em ações do PROLER, *Erva-mate* afirmou ter havido um *boom* desse Programa nos anos 1990. Muitos contadores despertaram por meio dele. *“Isso foi muito bom, mas um projeto só não consegue, precisariam muito mais projetos acontecerem, precisaria muito mais responsabilidade dos governos para trazer à tona tanta cultura, tanta da arte, tanta coisa boa que as pessoas têm a oferecer e que muitas vezes, por gerações, por décadas, passam dormente”*.

Sequoia relatou que não participou de forma direta do PROLER, mas teve contato direto com o Programa, que considera como de estímulo aos profissionais que trabalhavam com a leitura e nas escolas. *“Eu conheci de forma mais próxima quando eu estava à frente da Biblioteca Nacional. E foi aí que eu comecei a descobrir, procurar e ler a respeito. Eu acho que foi um dos maiores projetos que o Brasil já desenvolveu”*.

Sobre o PROLER, Eliana Yunes contou que chegou ao projeto quando cursava mestrado na PUC e sua orientadora, que era chefe de gabinete do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, a convidou para desenvolver um trabalho de resgate das atividades culturais nas universidades, porque esses espaços estavam trancados com as ditaduras e os decretos. Ela lembrou que o PROLER foi criado em 13 de maio de 1992. *“Um ano depois a gente morava no porão da biblioteca nacional. E não era o problema de estar no porão, era porque no porão ficava o arquivo da biblioteca, todo mundo entrava e saía o tempo todo. No porão ficava um computador gigantesco que era do tamanho de uma sala de 20 metros quadrados e aquilo fazendo muito barulho e a gente não aguentava trabalhar”*.

Depois das primeiras incursões, foi necessário arranjar outro lugar, já que na biblioteca nacional ninguém cedia nenhum centímetro, por razões óbvias, já que não havia espaço para tudo que era preciso ter lá, explicou Eliana. Aí começaram a procurar e, no meio dessa procura, teve uma ajuda do reitor da Universidade Fluminense, Raimundo Romeu, que conseguiu uma casa em Laranjeiras. Mas a casa já havia sido considerada patrimônio para ser leiloada. Ainda assim, foi possível o resgate do imóvel, o que ensejou a criação da casa da leitura em Laranjeiras, que era a sede do PROLER. Era uma casa do início do século, entre 1900 e 1904, que foi

restaurada. Ali foi instalado o PROLER. *“A gente via, na experiência de leitura da gente, que era um mundo completamente acadêmico. Um mundo de quem já tinha lido os grandes teóricos e linguistas franceses, alemães, ingleses, americanos, além dos nacionais que se aceitava. E que aquilo era uma exposição de saber, e a gente achava que isso não iria levar as pessoas a ficarem realmente fascinadas e se sentirem capazes”*.

Gregório tinha experiência de contar histórias no rádio, no Acre, antes de vir para o Rio de Janeiro; e Eliana, nessas viagens latino-americanas, já tinha encontrado contadores de histórias que também contavam pelo rádio. *“O fato de eu ter trazido, quando eu era diretora da fundação, eu conheci na Venezuela um casal, Luiz Carlos e Izabel de Los Rios, que contavam histórias em livrarias, lançamentos de livros e eu os trouxe para o Brasil, e a gente, com isso, começou a fazer na fundação um trabalho de contadores de histórias. Era muito incipiente, e foi aí que o Morandubetá criou raízes, que era o grupo de histórias”*.

Após esse período, seguiu o processo. *“A gente já tinha experiência com criança e algumas poucas com adolescentes, e raríssimas com adultos. Começamos a contar nos espaços da casa aos domingos tanto para crianças como para os seus familiares adultos. Depois, começamos a organizar, Gregório e eu, o curso de contadores de histórias. E aí foi um boom, porque tinha fila na porta. Mas isso foi, ao longo de 4 anos, todos os meses. E ao mesmo tempo que isso se fazia dentro da casa da leitura, isso começou a replicar dentro do PROLER”*.

Yunes recordou que o PROLER foi fazendo uma escala de ampliação e de complexidade, à medida que os módulos, chamados ‘zero’ avançavam. *“Aos poucos a gente foi levando de um canto para o outro histórias da Bahia para o Rio Grande do Sul, histórias do Rio Grande do Sul para o Pará, histórias do Pará para Minas, e assim por diante. Então, esse trabalho foi em rede, de contaminação, que envolveu muita gente apaixonada, que tinha os seus próprios repertórios, não ficava copiando e repetindo repertório alheio”*.

O PROLER tinha um eixo conceitual, um eixo administrativo, um eixo estratégico e um eixo pedagógico. Mas a ideia era fazer um trabalho descentralizado. Então, começou-se a pensar nos municípios iniciais e a dar-lhes todo o reforço para que eles, de seis em seis meses, ampliassem os módulos, para ir alargando a questão

conceitual. *“A gente começou fazendo trabalho para 150 pessoas e, no final, a gente tinha 1.000 em cada encontro. Era uma coisa muito grande”.*

Então, o PROLER desencadeou muitos outros projetos. No Rio de Janeiro, a Universidade Fluminense desenvolveu um programa chamado Pró-Leitura, que tinha um convênio com a França. Havia também trabalhos, por exemplo, feitos com prisioneiros e com mulheres de classes sociais muito desprovidas de ajuda. *“O PROLER não nasce assim, de uma genialidade qualquer não. Não é isso. É sim de leitura, de experiências com que a ciranda de livros tinha sido feita pela fundação, com o programa salas de leitura que o MEC desenvolveu nos anos 80. Então, essas experiências todas serviram de chão para todos nós e a gente queria servir de chão para os outros. A gente queria que outras pessoas pudessem continuar e levar adiante o programa”*, disse Eliana.

O trabalho resistiu Brasil afora, cada um com sua voz, cada um com sua energia, cada um com sua força. Isso talvez tenha sido a coisa mais importante de todo o legado do PROLER, segundo Eliana. Um exercício de política de leitura, política pública de leitura que não tinha dono. *“Eu acho que essa foi a grandeza que acabou também criando a ciúmeira e a inveja que acabaram o tirando da biblioteca nacional, bem como a mim e ao Gregório da casa da leitura. Em todo lugar onde você de fato conseguir fazer um bom trabalho, vai ter os que não estão satisfeitos e te invejam, porque gostariam que você fosse por outro caminho que não esse que você está indo”*, comentou Eliana.

Francisco Gregório trabalhou com Eliana Yunes na criação do PROLER, como uma política nacional da leitura. *“Essa política pública não era direcionada só para a escola. Era a escola, o trabalho, o clube, a família. Enfim, todos os ambientes podiam ser contaminados, contagiados pela leitura. Leitura em voz alta. E aí nós convidamos um protagonista importante para essas ações de promoção da leitura, o contador de histórias”.*

Assim, contou que convidaram os contadores já conhecidos, narradores das comunidades e também os narradores contemporâneos, que entenderam a proposta de trabalhar com diferentes linguagens artística. Conforme Eliana Yunes, *“havia uma busca pela sedução para a escuta, para a acessibilidade, para o conhecimento da humanidade, das mulheres, dos homens, diferentes culturas, para esse texto que vinha com uma escrita poética, nós queríamos esse narrador. Então, o PROLER*

valorizou a contação de história como necessária e importante para a difusão da leitura, tanto na escola como fora dela”.

Tínhamos que ter uma linguagem acessível e o contador de histórias contribuía para isso. *“E ali, eu e a Eliana começamos a fazer uma bateria de oficinas para gerar, fecundar, incentivar novos contadores de histórias, mas com esse entendimento. Que nós não estávamos trabalhando para as comunidades ágrafas. Nós estávamos trabalhando com a sociedade letrada. Aí tínhamos que ter esses textos contemporâneos, esses livros e incluir, também, essas histórias de origem, essas histórias populares, originárias”.* Entre outros personagens que passaram a ser identificados, os quais conseguiram se identificar como contadores de histórias a partir do PROLER, Francisco Gregório destacou o folclorista Simões Lopes Neto, do Rio Grande do Sul, que contava os mitos das culturas originárias do Brasil, os mitos indígenas.

4.5 POTÊNCIA HUMANIZADORA E ESTÉTICA DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A partir dos relatos obtidos durante a pesquisa empírica, a contação de histórias é discutida, nesta seção, como uma potência humanizadora e estética. Essa questão me inquieta, porque uma ação tão antiga tem sido também tão atual! Afinal, a leitura silenciosa é uma habilidade desenvolvida e promovida pela sociedade. Chartier alerta a respeito de que a leitura silenciosa era restrita aos *scriptoria* monásticos entre os séculos VII e XI, chegando às escolas e às universidades no século XII e, depois, às aristocracias legais, dois séculos mais tarde. Sua condição consiste na introdução, pelos escribas irlandeses e anglo-saxônicos da Alta Idade Média, da separação entre as palavras; “[...] seus efeitos são verdadeiramente consideráveis, abrindo-se a possibilidade de ler com mais rapidez e, portanto, de ler mais textos e textos mais complexos” (Chartier, 1994, p. 187).

Essa habilidade foi sendo amplamente valorizada pela sociedade, mas, nas últimas décadas, a figura do contador, como aquele que empresta seu corpo para expressar um texto, passou a ter um lugar de destaque. Dito de outra forma, uma convenção cultural que associa o texto à voz, que promove a escuta da palavra escrita, seja pela leitura seja pela contação, tende a ser recuperada. E a contação de histórias passa a figurar como uma possibilidade de profissionalização.

Com base nos contadores e nas contadoras que colaboraram com esta investigação, o acesso à ficção pela contação pode resultar em uma vivência maior do enredo, tornando-o mais vivo, impactante e cativante. *Baobá*, por exemplo, relatou que vê a contação de história como algo que vai além de sua profissão. Ela afirmou que seu mundo é constituído por essa atividade, que faz parte de sua vida. “*A contação de histórias é onde eu circulo, eu vivo em volta da contação de histórias. Ela que me dá o meu pão, que dá meu prazer, que dá minha alegria, que dá minha vaidade*”. Esse depoimento evidencia uma contadora de histórias que Busatto (2006) considera como genuína e original, pois narra oralmente e transforma o conto e a narração em uma apresentação artística.

Nessa mesma linha de percepção, *Jacarandá* visualizou a contação de histórias como um potencial valor para a psique. “*Eu acho que a melhor terapia que eu fiz durante toda minha vida*”. No sentido lato, todos os profissionais que fizeram parte deste estudo trazem consigo recordações advindas do núcleo familiar ou de algum professor ou mestre que serviu de inspiração. Tal conotação confirma a reverberação decorrente da contação de história, uma vez que, na vida dos contadores, existem influências que fizeram emergir o desejo de seguirem nessa profissão.

Romãzeira relacionou a contação de histórias a uma atividade que contribui para o desenvolvimento psicológico. “*Ela preencheu primeiro os meus vazios e depois eu pude realizar projetos, e pude perceber como, por meio da minha narrativa, eu pude preencher o vazio dos outros*”. Ela contou que as pessoas, muitas vezes, precisam de uma luz no fim do túnel, e as histórias ajudam nisso. “*Quando a gente fala de Sherazade, a gente conta de como que ela consegue se salvar por meio das histórias que ela cria, que ela inventa. Noites e noites, que narrativa tem potência que recria todos os dias e que convence o outro a essa escuta. Então, hoje eu entendo, sim, que, quando se fala de autoajuda, se fala de ajudar pessoas a encontrarem novamente o seu caminho, a sua autoestima, a descobrirem o seu potencial*”.

Assim sendo, *Romãzeira* revelou que deseja estar nesse lugar de colaborar com a vida humana. “*Uma história guardada é uma história esquecida, mas uma história narrada é uma história revivida*”. Ela explicou que nós somos guardiões de um tesouro, que são nossas histórias, que nós guardamos em um baú chamado memória. “*A estética da palavra é a entonação de voz, pausas, silêncios, que é a mudança de voz, que é a conexão pela emoção, a expressão. Então, tem essa estética também*”.

E a arte a gente pode ver no poder da palavra. Se nós entendermos que a palavra tem o poder tanto de edificar quanto de destruir, ao longo da nossa história nós vamos ver como as histórias foram contadas, como que o colonizador, por exemplo, contou a história e olha no que se transformou o nosso país, acreditando em uma história branca, tentando apagar a história preta desse país, e do aspecto altruísta mesmo. Nós temos aí uma palavra com uma estética que ela, além de artística, também contextualiza toda a sua relevância sociocultural, toda a sua relevância lúdica, brincante”.

Entra-se aqui na performance narrativa com sendo algo que articula voz, presença e imaginação no plano da plateia/ouvinte, que cria ao produzir sentidos sobre a experiência estética vivenciada na escuta da história narrada. Desse modo, narrar não está restrito aos aspectos linguísticos, cognitivos, mentais nem às produções que constituem valores socioculturais de um conjunto de pessoas (Vieira, 2022).

Nas falas dos participantes, surgiram relatos que implicaram aspectos da vida dos contadores de histórias, que foram incentivados a desenvolver a carreira a partir de suas vivências em casa ou na escola. A dimensão de vigor estético, nessa perspectiva, demonstra o efeito de uma história que, quando contada, reverbera no ouvinte, possibilitando-lhe (re)construir narrativas com base na performance do contador e criar, assim, sua própria história, ante o espaço e o tempo da criação narrativa. Demonstra que todos eles foram estimulados a dar vazão ao imaginário, ou seja, a entrar na atmosfera da história contada (Santos; Arapiraca; Carvalho, 2022).

Essa força estética vinda da performance do contador manifesta-se quando os profissionais que participaram da pesquisa relatam o que ouviram e que mais lhes tocou para que pensassem no ato da contação de história. Para *Baobá*, por exemplo, o desejo inicial para que a contação de histórias fizesse parte de sua vida ocorreu quando ouviu a Lígia Rigo contar uma história, *“foi ali que começou para mim, até então, eu contava histórias no colégio, no recreio, para o pessoal do jardim”*. Nota-se aqui uma vertente básica de construção estética a partir do ato de contar história, de modo que uma performance pode provocar apropriações distintas no receptor/ouvinte durante uma contação de história. *“Eu só tive essa noção da contadora nascendo, e agora está viva, foi aos 23 anos de idade”*, referiu *Baobá*.

“Eu vivo em volta da contação de histórias, ela é que me dá o meu pão, que dá o meu prazer, me dá a minha alegria, me dá a minha vaidade, porque eu não sou uma pessoa vaidosa de ficar preocupada com isso e com aquilo, mas como contadora de histórias, eu sou vaidosa”. Na Feira do Livro, Baobá recordou que seu pai a aceitou quando fez Dom Quixote, pois antes a apresentava com desleixo. *“O meu pai sempre falava: a Débora trabalha na loja, o Júnior no restaurante, o Júlio fez economia, e essa aí é artista, e aquilo me doía. Aí quando saiu a primeira matéria no jornal com a minha foto na feira do livro, com figurino, ele ficou enlouquecido e começou a mostrar para todos os seus amigos”*.

Para Baobá, ver o pai sorrir com aquilo representou um momento bastante especial de reconhecimento, algo que já tinha por parte de sua mãe; contudo, ainda precisava conquistar o orgulho do pai. Baobá ressaltou que teve problemas de *bullying* no recreio da escola, o que fazia com que fugisse para a biblioteca, onde descobriu as “Reinações de Narizinho”. *“Então, eu acho que toda escola deve ter um espaço para estimular a contação de histórias, o lúdico. Não necessariamente para que se formem contadoras de histórias, mas para que sejam seres humanos mais alegres, mais felizes, mais abertos para o mundo”*. Evidencia-se, assim, que crescemos ouvindo histórias, como algo que faz parte de nossa trajetória, pautada pelo percurso ancestral (Pita; Oliveira, 2022).

Laranjeira não esqueceu de quem foram os primeiros mestres inspiradores. *“Minha mãe contava muitas histórias da infância dela. Eu conto várias histórias que são histórias que aconteceu com meu pai, com minha mãe, com meus irmãos. São histórias de memórias”*. As narrativas familiares tocaram Laranjeira, sensibilizando-a para o ato de contar histórias. Aquilo que sua mãe narrava, provavelmente, está sendo disseminado por ela em outros ambientes, quando, em algum momento, alguém é tocado por sua performance no palco, criando imaginários inesquecíveis para o espectador.

Ela contou que sua mãe chegou a assistir a uma apresentação sua. *“Era uma história que terminava com um presente, e eu peguei o presente e chamei a minha mãe, pedi licença para plateia, e chamei a minha mãe e entreguei o presente para ela. Então, foi um momento lindo, que ninguém imaginava, mas ela já estava”*. Laranjeira disse que gosta de criar seus personagens quando conta histórias, que faz as vozes dos personagens. *“Eu faço uma voz para cada um na história. No meu canal ,tem o*

Matuto e a Bruxa Teca, que foram personagens que eu criei para contar histórias dentro de uma das escolas que eu trabalhei, que eu cuidava da biblioteca e eu usava para contar histórias para as crianças. Então assim, tem vários”.

Na concepção de *Laranjeira*, a contação de histórias possui uma função também estética. *“Claro, depende muito do local, da história, do público. Não é uma coisa tão palpável, mas sempre vai trazer crenças e ideias, vai trazer alguma coisa, e isso vai tocar aquele público ou não, porque determinados contadores de histórias escolhem o tema de uma história de acordo com a plateia”.*

A contação de histórias nas escolas é outra perspectiva que potencializa o ato de contar do ponto de vista estético. O papel de mediador do professor é relevante para a construção de memórias dos alunos, durante o ato de contar histórias, uma vez que o educador, ao mediar uma temática, poderá marcar, com sua performance, a memória do aluno, que guardará a mensagem, a partir das lembranças sobre a forma como houve o processo de engajamento. *Macieira* lembrou com carinho de uma professora que tinha um caixote preparado para essa atividade, e dizia: *“quem quiser amanhã trazer uma história ou um poema, pode subir no caixote e falar. Então a gente subia e falava. Era um lugar especial, parecia que a gente estava em um palco gigante, isso me marcou muito”.* Nesse depoimento, reverberou a potência estética da contação de histórias, a partir dos momentos de interação e de fantasia, que marcam a memória dos alunos para sempre. Por meio deste relato, nota-se que a performance produz sentido tanto em quem ouve quanto em quem conta uma história. A expressão “subir de patamar”, representa que essa oportunidade leva a pessoa a ver-se no topo, sentindo-se importante, ao alcançar um ponto elevado, de onde pode vislumbrar outros horizontes; enfim, demonstra o quanto os acessórios significam e dão relevância ao processo de contação de histórias.

São, portanto, fios que se vão tecendo a cada palavra, a cada gesto que se dá no ato da contação de histórias, criando imagens e despertando sonhos, que denotam a potência da contação de histórias, seja em qual espaço for (Campeato, 2022). São memórias afetivas que implicam a formação de contadores de histórias, demonstrando que as vivências e as recordações trazem influências. *“Uma coisa que eu lembro muito da minha infância é meu avô contando histórias corriqueiras, histórias de assombração, histórias da vida dele”.* Evidencia-se, aqui, que a recordação do avô, de um modo carinhoso, aparece associado a suas contações de histórias. Serviu para

a formação, para a inspiração, a partir do que ela sentia pelo avô e também pela forma como contava as histórias. Essa afirmação de *Sequoia* confirma o efeito de obtido com a contação de histórias, nesse caso, advinda do núcleo familiar e que fica para sempre na memória.

Ao apropriar-se da história contada, *Carvalho* guardou memórias de infância que serviram de incentivo para que se tornasse profissional dessa atividade. *“Todo o final de semana eu ia na casa da minha ‘avódrasta’, que é a mulher do meu avô, e ela lia histórias, depois que eu aprendi a ler sozinho, eu fiquei fascinado pelos livros, eu li todos os livros que ela tinha lá. Eu criava uma historinha, porque eu já tinha a história na cabeça”*. O envolvimento com as narrativas da infância potencializa lembranças e reverbera na mente para sempre as brincadeiras com bonecos. *“Eu já contava histórias sem saber ali, porque eu me preocupava desde o começo, meio e fim dessa brincadeira. A contação de histórias é muito audiovisual, ela tem uma capacidade de compreensão para chegar a todos e fazer ela mudar a percepção que ela tem das coisas. Óbvio, dependendo da história que for. Têm histórias que são só para serem apenas engraçadas, têm histórias que são só para serem emocionantes, mas há histórias edificantes, intelectualmente dizendo, que vão mudar a percepção daquela pessoa sobre as coisas”*.

Desse modo, *Carvalho* revelou que o caminho para contar histórias está em se preocupar com aquilo que incomoda e assim conseguir trazer isso na forma de arte. *“A contação de histórias é fabulosa para isso, tu usas a contação de histórias para falar daquilo que te incomoda, de maneira leve, divertida, respeitosa, respeitando o público que está ali, óbvio, te ouvindo”*.

Além do mais, acrescentou que há um segredo quando se conta histórias para um público desconhecido. *“Olhe para a carinha deles e veja se funcionou. E se não funcionou, não baixe a cabeça. Volte para casa, reescreva, faça de novo e veja se funcionou. E eu digo isso porque é muito louco, pois tu não sabe com quem vai atingir, mas eu sempre me preocupo muito com a intenção do que eu digo, com a escolha do que eu levo, porque, também, por mais que seja história de outro, eu tenho que dizer algo que eu acredite”*. Em outras palavras, significa que, quando nos envolvemos com a contação de histórias em nossas ações, nos tornamos protagonistas (Rossoni; Felicetti, 2014). Isso não acontece apenas por ouvir uma história, mas por experienciá-la e vivê-la (Backes; Bruguière; Felicetti, 2022).

Foi o que aconteceu com *Erva-mate*, de cujo núcleo familiar veio a inspiração para trabalhar com a contação de histórias atualmente. *“Eu escutava muitas histórias na família, então essas histórias de pessoas, do núcleo familiar é que me chamavam atenção”*. O discurso foi absorvido e reconstruído, a partir daquilo que já se ouviu em outro momento. É desse ponto de vista que, através desses relatos, percebe-se o quanto a contação de histórias tem o poder de reverberar no ouvinte.

“Eu digo sempre que as histórias são passarinho que querem encontrar ninho no coração, só que, às vezes, dentro desse ninho tem ovinhos, e nascem novas histórias. Então, isso é o que eu sou, o apontador”. *Erva-mate* disse que existe o desejo de contar e o desejo de ouvir, sendo que esse encontro precisa acontecer. *“Mas, muitas vezes pode não existir o desejo da parte do público, mas a gente pode despertar esse desejo. Então, tu tens que ter artifícios, tu tens que ter meios de chamar atenção para aquilo ali, para convidar eles a irem nessa jornada contigo. O desejo eu acho que é a coisa mais importante. A pessoa tem que ter o desejo de contar, e o ouvinte tem que ter o desejo de ouvir”*.

Para *Erva-mate*, quando o contador de histórias entra no palco para contar a história, está trazendo a história que ele ouviu ou que ele leu, colocando muito dele mesmo. *“O jeito de falar, o jeito de contar, não vão ser as mesmas palavras. O contador, ele vai seguir o esqueleto da história, mas ele vai recheiar, ele vai colocar coisas locais, ele vai colocar o nome das pessoas, até às vezes. Ele consegue trabalhar isso, ele consegue deixar aquela situação artística mais próxima, mais pessoal. É uma experiência mais pessoal”*.

Assim, revela que o contador de histórias assume o compromisso de enxergar o belo onde não existe. *“Um contador parado no palco, ele pode ser bonito, mas quando ele começa a contar, sai de dentro dele outra beleza, que a beleza da história e se funde com o contador. Então, isso, a arte, a estética da arte, ela te causa estranhamento, mas é esse estranhamento é uma beleza, é um tipo de beleza”*. Em decorrência disso, salientou porque a arte é tão importante, *“a arte faz as pessoas crescerem, evoluírem, faz ficarem mais sensíveis”*. Benjamin, em 1936, alertou que o conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria. *“A arte de narrar aproxima-se do seu fim, porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”* (Benjamin, 2012, p. 217).

Para Sequoia, a contação de histórias fez dela uma pessoa mais humana e melhor. *“Como mãe e como mulher, assim eu sempre procurei me desafiar, eu procurei saber onde era, se existia um lugar único, até onde eu podia chegar. De que forma eu poderia ir além. E tudo voltado para a cultura de uma maneira geral”*. Uma coisa prazerosa para Sequoia é a quantidade de amigos que já fez como contadora de história. *“Com gente de todo esse Brasil e fora dele, isso não tem preço. Isso é uma das coisas que mais me incentiva, me impulsiona que é ver gente que conta super melhor do que eu, mas que eu estou nesse processo de crescimento, que eu estou aprendendo com eles, que eu estou vivendo e que a minha vida é isso, essa troca com os amigos, essa troca com quem conta história”*.

No espaço escolar, Sequoia vê a contação de histórias como um processo de evolução e crescimento. Para ela, todo movimento que leva a palavra, a oralidade e a escrita é interessante, pois a leitura contagia. É trabalho fomentador de ideias, sendo o ideal que cada turma tivesse um contador de histórias para fortalecer o processo de aprendizagem. *“E estética, quando eu digo, no seguinte sentido, da beleza. Que é tão difícil de explicar com palavras, a beleza de um livro, a beleza de uma ilustração, porque você tem que ter sensibilidade para isso, além de conhecimento, sensibilidade. Então a estética é muito preciosa, muito valiosa”*.

Narrar uma história, seja aonde for, demanda uma movimentação, uma performance única, que para alguém sempre vai deixar marcas. As repetições das histórias marcaram a vida da contadora profissional Jacarandá. Esse processo, segundo ela, representa uma magia e fortes lembranças de seu bisavô e de seu pai. *“Eu queria ouvir de novo e de novo aquela história, fosse ela vivida pelo meu bisavô ou pelo meu pai, ou que ele já conhecia e adaptava, como meu pai contava”*. Revela-se, assim, que as histórias encontram um espaço potencial, por consequência criando um universo imaginário em quem ouve. *“Então, eu tive essa vivência sim, e essa riqueza desde cedo. E o meu imaginário foi se desenvolvendo a partir disso”*, acrescentou Jacarandá.

Na perspectiva de Jacarandá, qualquer história, tenha ela a duração que for, vai deixar uma marca na alma, vai tatuar as pessoas que estiverem escutando. *“Eu acho que a melhor terapia que eu fiz na minha vida foi ouvindo e contando histórias. Terapia para mim, para minha alma. Eu digo sempre que as histórias são pílulas que curam”*.

Para ser contada, uma história não pode ser morna, tem que ser um vulcão em erupção, disse *Jacarandá*. “*Tem que ser um clima totalmente instável, porque assim como você coloca medo, você coloca alegria. Então, você tem que usar muito das emoções. Eu acho que tem que ser um recurso que não pode faltar para nenhum contador de histórias. A voz, nas suas mais variadas adaptações. Além do mais, o olhar, as expressões faciais são fundamentais para se fazer uma boa contação de histórias*”.

Da inspiração à potencialização estética: em outras palavras, por trás de cada profissional contador, há um mestre que o inspirou, que serviu de espelho. A partir deles, vieram outros, que vão disseminando a atividade, com suas performances que demarcam o efeito de sentido, muitas vezes nem imaginado pelo narrador. *Baobá* mencionou José Mauro Brant como uma das primeiras pessoas que serviram de inspiração. “*Impactei com esse homem. José Mauro Brant me tombou de uma maneira, sabe, me tomou de uma maneira que eu fiquei: ah! Ele descobriu meu diafragma, eu não tinha, eu não sabia*”. Nesse caso, o desenvolvimento profissional foi construído com base na admiração e na observação da performance dos mestres, cujos discípulos também vão continuar narrando e, por consequência, criando novos contadores. Trata-se de um ciclo de tradição oral que ultrapassa gerações, materializando o pensamento de Benjamin (1994), para quem esse ato representa um compartilhamento de experiências, em um processo de transmissão coletiva que serve de inspiração para outros.

Portanto, foi possível observar a influência presente nos relatos dos profissionais da contação de histórias que participaram desta pesquisa. A reverberação das narrativas foi demonstrada no fato de que alguém lhes serviu de inspiração para que dessem continuidade à atividade de contador de histórias, despertando sentimentos e novas sensações a partir de suas performances. Significa dizer que o contador de histórias não nasce do outro contador, mas da inspiração e das memórias que sua narrativa provoca no ouvinte, ou seja, nasce no momento exato em que a performance produz sentidos, ficando registrada na memória do espectador.

Macieira vê a contação de histórias como uma arte. “*Contar histórias representa algo que eu quis contar, que as pessoas precisam conhecer. A gente vai contar uma história e eu quero emocionar de alguma forma aquela pessoa, se ela vai ficar emocionada, se ela vai ficar muito feliz, ou vai ficar muito triste. Alguma coisa aquela*

peessoa precisa sentir". Essa profissional gosta de colocar uma música quando vai contar alguma história. *"Tem gente que é mais gracioso para contar, outros já são mais abertos, mais diferentes, outros já são mais escrachados. Cada um tem a sua forma de contar"*.

Ao final da série de histórias, houve um caso que *Macieira* considera divertido. *"Veio uma senhora e falou assim: tu tens muito talento, porque tu convences a gente do que tu estás falando"*. Ela disse que ficou pensando sobre aquilo, ou seja, sobre como sua atividade é importante. *"Quando eu estou contando uma história, a gente acredita naquilo ali que a gente está contando, eu estou vivendo aquilo ali, no momento em que eu estou contando essa história, eu estou vivendo aquela história totalmente"*.

Assim, *Macieira* acredita que a contação de histórias tem uma função estética, porque cria um universo a partir daquilo que é contado. *"Então, acaba sim, até porque você tem que cuidar muito do teu gestual. Se você quer ser contador de histórias, seja um contador de histórias e tenha essa profissão porque você gosta, e não porque você viu alguém sendo contador de histórias"*. *Macieira* disse, ainda, que todas as histórias tocam a pessoa de alguma forma, fazendo lembrar de alguma coisa ou ensinando algo de que se está precisando naquele momento. *"Por isso que tudo que alguém te falar depois de uma história, você tem que ouvir e tu tem que pensar sobre aquilo. E outra coisa, o contador tem que ser um bom escutador, se não for um bom escutador, não será um bom contador de histórias"*.

Na visão de *Eliana Yunes*, a contação de histórias depende muito dos adultos e do quanto eles têm consciência de que as narrativas estruturam as histórias pessoais. *"Se o afeto está presente nas relações sociais, nas relações familiares, nas relações humanas, contar não só ao redor do fogo, não só ao redor da mesa, mas no pé da cama, no pé da enxerga, que seja, antes de dormir, contar da própria história, de si mesma, de onde vieram os seus pais, como que você viveu e sobreviveu até ali, quais foram as suas lutas. Ou se você tem uma outra ascendência, que histórias você tem dessa outra ascendência"*.

Eliana disse que contou muito sobre as parábolas e que todas essas histórias continuam causando fascínio. *"A história corre entre você e o outro. Entre o olhar seu e o olhar do outro. Ela leva como se levasse das margens para o centro de um rio o volume dos sentimentos, o volume das experiências e você vai trocando com o outro"*

cada vez que conta uma história olhando para a outra, ela é uma outra história. É muito interessante isso". Eliana deixou o seguinte recado: *"se você é um contador e não extremamente soberbo e arrogante para achar que você é simplesmente o máximo, você vai descobrir que há um jeito seu de contar que é a sua assinatura"*.

Já Francisco Gregório referiu que contar histórias depende de ação e dramatização. *"Não necessariamente essas ações representam correria, mas é uma ação dramática implícita. Então, aí é a minha primeira vertente de inspiração como contador de histórias que eu sou, com o meu perfil, que vem dessa contação. Contar com ação"*. Ele afirmou, ainda, que o contador apresenta a história, na diferença entre Ré e A (representar e apresentar).

Mas de seu ponto de vista, a linguagem do contador de histórias é uma linguagem diferente do Ré, do representar. É uma linguagem de narrador. *"Por isso que eu tenho um vínculo de inspiração muito forte com o rádio, e no rádio, os locutores narram a história para o ouvinte ouvir e imaginar, produzir imagens. Então, pelo rádio você tem ali uma voz narrando e você vai ouvindo aquelas palavras e aí entra o que eu descobri depois com o Paulo Freire, que ele dizia para nós "Que a palavra precisa estar grávida. Grávida de sentidos de mundo, para além dos significados"*. Acrescentou, também, que a palavra não vem esclarecida, explicitamente com a imagem. *"A imagem ela sugere, a palavra sugere que você crie imagens, que você vá para o campo imaginário"*.

Com base nos interlocutores empíricos e teóricos bem como em vivências do pesquisador, a potência estética na contação de histórias pode ser entendida como a capacidade de evocar uma experiência estética intensa e significativa por meio da narrativa. Implica a habilidade de o contador envolver o domínio cognitivo e também os sentidos e as emoções do público, transportando-o para um mundo imaginário ou mobilizando uma nova percepção do mundo real. Um conceito que explora essa ideia consiste no princípio de que a contação é uma experiência sensorial que desperta os sentidos. Assim, a potência estética está no ato da contação quando ela é realizada de forma viva e intensa nos sentidos humanos, propiciando ao público uma experiência completa na história recebida. Ao invés de se concentrar apenas no instante da contação, a *performance* busca ativar as sensações e emoções dos espectadores, proporcionando uma experiência estética, a qual, obviamente, pode ser profunda.

Compreende-se, então, que uma ação pautada na dimensão estética na contação de histórias refere-se a elementos sonoros, visuais, sensoriais e emocionais utilizados para criar uma experiência envolvente para o público. Nesse contexto, a contação é enriquecida por meio da atenção aos detalhes estéticos, como a escolha das palavras e a ênfase a elas atribuída, a cadência da história, a estrutura da narrativa, a linguagem figurativa e o uso da voz, do corpo e da cena.

A intenção é provocar uma resposta emocional e racional no espectador, estimulando sua imaginação, sua criatividade e suas memórias. Ela pode envolver a utilização de metáforas, acompanhadas por imagens vívidas, explorando o ritmo e a musicalidade da linguagem. Ao incorporar a dimensão estética na contação de histórias, o objetivo é criar uma conexão profunda entre o público, a contação e o contador, mobilizando emoções, pensamentos e uma experiência sensorial mais rica. Denota-se aqui o pensamento de Heidegger (2003), ao salientar que o ato de contar uma história suscita diversas experiências, em um processo de reconstrução das memórias de quem ouve. Conforme o autor, “[...] fazer uma experiência com a linguagem significa, portanto, deixarmo-nos tocar propriamente pela reivindicação da linguagem, a ela nos entregando e com ela nos harmonizando” (Heidegger, 2003, p. 121). Em sua atuação, o contador entrega intensamente os recursos materiais e subjetivos de que dispõe, trata-se de uma entrega completa.

O resultado é, muitas vezes, que a pessoa do contador acaba por tornar-se invisível, transcendendo a própria presença e cedendo lugar para o texto materializar-se e, assim, enlaçar o interlocutor e suas histórias e expectativas.

4.6 AÇÕES QUE IMPULSIONARAM AS CARREIRAS PROFISSIONAIS

Como uma árvore alcança a potência de seu crescimento, escondida na semente? A partir de quais insumos o contador de histórias se desenvolve? Sobre o ato de contar histórias profissionalmente, *Carvalho* assegurou que tudo começou quando passou a atuar como estagiário na Biblioteca Pública Municipal Arno Viuniski, em Passo Fundo-RS. O espaço buscava pessoas que tivessem perfil de contadores, tendo em vista um projeto que até hoje motiva a contação de histórias, por meio da ação de estagiários, funcionários e professores que lá trabalham. Foi ali que aprendeu

muita coisa. Ressaltou que, até hoje, quando vai contar um livro da Eleonora Medeiros ou do César Obeid, toma muito cuidado para ver se eles estão na plateia assistindo, pois isso já aconteceu. *“Eu tenho muito cuidado para manter a ciência do que eles queiram passar. Mas eu não vou fazer exatamente as batidas do livro, porque a criança ela leu o livro, e tem que ter a minha digital ali. Tem que ter o meu DNA. Eu tenho que ter alguma coisa que tanto o adulto quanto a criança gostem”*.

Nesses casos, lembrou que, na maioria das vezes, quer que a professora que está ali se divirta também, porque não pode ser um momento somente para os alunos que estão assistindo. *“Mas é claro, quando eu estou contando algo para uma criança, 80% daquele trabalho é para ela. Ela que tem que tem que ser contemplada com aquilo, porque ela é o público para isso aí. Mas eu tento colocar sempre uma coisinha ou outra que faça com que todo mundo se divirta”*. Também mencionou o projeto *Semeando Histórias*, que reúne contadores de vários lugares. *“É importante existir esses projetos que protagonizem o contador de histórias, porque a gente não vê muito isso. Todas as outras linguagens, as artes cênicas, a música, estão no topo, mas o contador de histórias enquanto linguagem artística tem pouca visibilidade”*.

Nesse sentido, entende que projetos como o *Semana de Histórias* dedicaram esse lugar de protagonismo ao contador, para que seja visto. *“Está brotando artistas maravilhosos como Zé Brito que lê livros para crianças nas escolas. Ele é um artista genuíno o Zé Brito, que existe graças ao projeto Itaú, que também colocou gente como a Marília Pera a contar histórias. São projetos assim que valem a pena”*.

A Casa Drum, em Passo Fundo, também revelou uma proposta impulsionadora para *Carvalho*, que participou do primeiro festival de contação de histórias do município, realizado pela Casa. *“Porque a gente acredita muito nisso, a gente quer pagar, a gente não quer parceria de artistas, a gente quer valorizar o trabalho dele pagando”*.

Sequoia contou que, quando terminou a licenciatura plena em Letras na universidade, realizou seu estágio a partir de histórias infantis, com causos do folclore e histórias da literatura africana e japonesa. *“Comecei contando histórias de terror, e até tem que ter um pouco de cuidado, porque dependendo da história de terror eu até faço um pouco de humor junto, porque eu acho tão delicioso, mas com cuidado para não antecipar esse final”*. Retrata-se aqui a relevância que a literatura infantil e juvenil possui em termos de contribuição para a melhoria das práticas leitoras, em virtude da

adequação ao público de crianças e jovens e de seu caráter estético, “[...] que propicia ao leitor a oportunidade de vivenciar enredos que ativam a imaginação, a linguagem, além de expandir conhecimentos sobre si, os outros, o mundo” (Ramos; Panozzo, 2015, p. 18).

Macieira estudou muito e tenta se aperfeiçoar constantemente no ramo da contação de histórias. “*Eu preparo histórias que eu acredito serem mais adequadas para o público que estará no evento. Se for crianças, vejo histórias em que esse público participa mais, aquelas histórias de perguntas e respostas, que eles acabam participando bastante. Se é um público mais diversificado, daí tem aquela mistura de um monte de gente, então eu geralmente conto uma história em que eu vou ter a participação do público adulto junto com as crianças, porque as crianças acham muito engraçado quando os pais participam das atividades*”.

Em termos de preparação, *Macieira* afirmou que as histórias que vai contar em seu roteiro geralmente possuem relação umas com as outras. “*Eu gosto muito de contos populares, porque cada um, num conto popular, vai fazer a sua versão. E você também pode montar, como contador de histórias, a tua própria versão*”. Tal constatação vai ao encontro do que Ramos (2015, p. 28) revela, quando assevera que tudo o que se conta é narrativo, “[...] da conversa com os amigos ao filme que se vê, da receita da cozinha ao diário. O homem conta seu entorno e a si próprio”.

Baobá tem em mente que, quando conta uma história, isso permanece com ela, depois ela reproduz, sem precisar escrever nada, porque guarda tudo aquilo que ouviu. “*E a contação de histórias pra mim é isso. Ela me permite girar ali em volta dela e ela vai me proporcionando encontros com escritores, com ilustradores, com amantes da história, com bibliotecários, com professoras, com crianças e com pessoas que te trazem tanto saberes*”. Para *Baobá*, a literatura parece ser um “[...] fator indispensável de humanização, pois permite que os sentimentos passem de simples emoção para uma forma mais concreta, ou seja, tornem-se conscientes, uma vez que são experienciados pelo leitor” (Ramos, 2015, p. 22).

Sobre algumas das ações desenvolvidas, *Baobá* lembrou que trabalhou contando histórias para crianças da Associação de Pais e Amigos de Excepcionais de Rosário do Sul (APAE), durante a Feira do Livro do município. “*Eu fiquei muito feliz com isso, quando eu me apresentei no teatro João Pessoa, que estava lotadinho de*

criança e ele lá no fundo estavam me ouvindo, e eu fiz toda a minha história para eles. Eu fiz todos os meus 40 minutos de contação de história olhando para eles”.

Em sua trajetória, *Erva-mate* foi morar em Alegrete, para trabalhar em uma escola como contadora de histórias. Esse foi seu primeiro emprego. *“Todas as tardes eu tinha períodos com as crianças, desde a primeira série até o 4º ano do Ensino Fundamental. A cada hora recebia as crianças, contava histórias, tinha as performances, tinha histórias novas e diferentes toda semana e era um trabalho muito gostoso”.* Havia momentos dessas atividades que ela chamava de “Da hora do silêncio. E, assim, descobriu-se contadora de histórias e começou a se munir de ferramentas. *“Eu fui tirar vários cursos em outros lugares, eu fui estudar em Porto Alegre para que esses momentos fossem ricos. A gente passa a vida inteira se preparando para contar a história”.* Ela explicou que se estuda o corpo para ver que movimentos se deve usar e quais não se deve usar. *“Eu faço muito em CTG, dou muitos cursos dentro de CTG sobre a arte de contar histórias, já trabalhei também com casas de abrigo, eu trabalho também com cursos de magistério e eu enfatizo muito que eles estudem, que criem repertório”.*

Sobre suas ações, *Laranjeira* informou que lançou uma coleção de cinco livros em torno das “Criaturas Contadas”. Também esteve em várias escolas com o projeto Adote um Leitor. *“Não tinha ninguém que cuidava da biblioteca, daí eu fiz uma proposta, um projeto literário, para escola. Eles gostaram do projeto, só que eu pensei assim: eu não quero que as crianças pensem, eu já não queria usar o livro como eu usava, como recurso para a língua estrangeira. Eu não quero, porque as crianças da escola inteira me chamavam de teacher, porque nessa época ali eu era só professora de inglês. Eu não quero que eles pensem que as histórias que eu vou contar têm alguma coisa a ver com o inglês, queria algo diferente, e foi o que fiz”.*

Jacarandá já contou em diferentes espaços e em ambientes escolares. *“Quando muda a turma que a gente vai contar a história, a gente muda as estratégias, muitas vezes, porque tudo depende do nível de maturidade da criança também. Então, às vezes é a mesma história, é o mesmo espaço, mas não é o mesmo público. E então, a gente tem que mudar as estratégias”.* Segundo *Jacarandá*, dependendo da faixa etária, pode ser a mesma história, *“mas algumas estratégias a gente tem que mudar sim, bem como alguns recursos também”.*

A partir dos relatos obtidos, percebe-se a importância que o desenvolvimento de projetos tem no âmbito da construção cultural da sociedade. São ações que potencializam a atividade de contação de histórias, ao fomentar o surgimento de novos contadores, inspirados a partir de suas participações. Verifica-se, dessa forma, que algumas dessas ações vão além de simples projetos, mas configuram-se processos de formação, no sentido de constituírem algo representativo que envolve e insere indivíduos, deixando marcas e incentivando-os a seguir em frente nessa profissão. Enquanto observamos os galhos e copas desses majestosos contadores de histórias, eles se elevarem ao ar, por isso importa buscarmos também seu crescimento sob o chão, onde, escondidamente, as raízes buscam forças e de onde extraem sua nutrição.

4.7 UM OLHAR SOBRE O ATO DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Esta seção é dedicada a analisar dois vídeos extraídos do *youtube*, onde estão publicadas histórias narradas por Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho, dois contadores de histórias que participaram da construção deste estudo. Devido à representatividade e relevância que ambos possuem no cenário da contação de histórias, especialmente quanto no que tange à criação e implementação do PROLER, optei por dedicar um tópico exclusivo para analisar duas atuações dos artistas narrando as histórias: *Entre leão e unicórnio*, conto de Marina Colasanti, narrado por Eliana Yunes, e *Aquele grão de areia*, conto de origem desconhecida, narrado por Francisco Gregório Filho⁹.

A primeira questão tomada nesta análise buscou responder: como acontecem as contações de histórias? Já a segunda questão perquiriu o seguinte enunciado: como se criam condições para o outro público viver uma experiência estética via contação de histórias literárias?

Parti da hipótese de que a contação de histórias pode ser considerada uma forma de arte em si mesma, com seus próprios procedimentos que vão se atualizando, pois, como afirma Chartier (1994, p. 166), o contador pode usar elementos como ritmo, entonação, gestos, pausas e repetição para criar uma experiência estética única para

⁹ As contações podem ser acessadas no Youtube, respectivamente, nos links: <https://www.youtube.com/watch?v=0u9KAj8Xlqc&t=8s> e <https://www.youtube.com/watch?v=stYIHtRDzzY>.

o público. Nesse contexto, contar histórias também pode configurar-se como arte, “[...] uma vez que é por meio da competência narrativa que são colocadas em prática habilidades astuciosas do narrador, sendo através disso que ocorrem o provoca encantamento e a sedução” (Chartier, 1994, p. 166).

A escolha das histórias literárias pode ser guiada por considerações intrínsecas à construção verbal, como pelo prenúncio da sua oralização, que vai sublinhar aspectos da beleza da linguagem, da complexidade da trama ou da capacidade de evocar emoções específicas no público, por exemplo, pela conduta de um personagem, pela descrição de elementos do cenário entre outros. O contador de histórias pode selecionar histórias que desafiam ou surpreendem a plateia, provocando uma resposta emocional ou intelectual.

A contação de histórias pode envolver outras formas de arte, como música, dança, teatro ou artes visuais. A combinação desses diferentes modos de expressão pode aumentar a potência estética da ação, de modo a criar um ambiente imersivo e impactante para o público, para favorecer o viver uma experiência. O contar não se resume ao que está previsto nas histórias, uma vez que elas não são narradas para uma única finalidade, indo além de uma intenção formativa, indo para a lógica do “transver o mundo” (Barros, 2011, p. 357).

Outras reflexões importantes sobre a contação de histórias e sua potência estética podem revelar uma forma de preservar e transmitir tradições culturais e históricas. Nesses casos, a dimensão estética pode advir da capacidade de a história conectar o público com seu passado, fornecendo um senso de pertencimento, de continuidade e identidade cultural. E, finalmente, mas não menos importante, a contação de histórias pode ser uma forma de resistência política ou social, desafiando narrativas hegemônicas e dando voz a perspectivas marginalizadas. Nesses casos, a potência estética pode emergir da capacidade de a história desafiar as expectativas do interlocutor e abrir novas possibilidades.

Ao mesmo tempo, uma experiência estética refere-se a uma vivência sensorial, emocional e intelectual que ocorre quando o público se envolve com a contação de histórias realizada em uma ambientação artística. Estudos de Schiller (2002) sobre educação estética apontam que razão e sensibilidade são aspectos inseparáveis de nossa humanidade, os quais necessitam ser unificados para atingirmos o equilíbrio no nosso desenvolvimento. Para o filósofo, esse equilíbrio é possível pelo impulso lúdico

aplicado no jogo, na relação de apreciação e de reflexão que estabelecemos com a obra de arte.

O contar e o ouvir histórias podem ser um momento de emoção e de contemplação que envolve os sentidos e a percepção, gerando uma resposta emocional e uma reflexão intelectual. Schiller (2002) conceitua a educação estética como um estado de desenvolvimento do homem e essencial para alcançar a autonomia de pensamento, a liberdade para pensar por si mesmo. Nesse sentido, o ser humano deixa de ser escravo da natureza, já que sente, pensa e age com autonomia.

Para o filósofo, pela cultura, o homem passa do estado físico ao estético e, por meio da apreciação e da reflexão, torna-se um homem livre, cultivado, liberto de sua barbárie, uma vez que atinge o terceiro estado, o moral. O jogo é um fator importante para o estado estético, pois o homem que joga é pleno, visto que ele aciona sua percepção voluntária, responsável pela produção de conhecimento.

A educação estética acontece, por exemplo, quando jogamos e, por meio do jogo, percebemo-nos no mundo e, em um todo integrado, nos libertamos. Durante a contação de histórias, é comum que o interlocutor se sinta envolvido e imerso nesse momento, perdendo a noção de tempo e do espaço. Dessa perspectiva, o contador de história enriquece seu enredo, contribuindo para que surjam intervenções do espectador. “O enredo, nesse caso, equivale a uma arquitetura montada com expressões preestabelecidas que deixa espaços livres para uma língua oral surgida no momento” (Bajard, 2005, p. 105). O interlocutor pode experimentar emoções, como prazer, segurança, encantamento, surpresa, êxtase ou até mesmo desconforto, dependendo da condução do contador de histórias ao guiar sua performance. Assim, a contação de histórias “[...] permite ao sujeito que conta e ao sujeito que ouve um contato com outras dimensões do seu ser e da realidade que os cerca” (Busatto, 2013, p. 25).

Ao analisar os vídeos com as contações de histórias de Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho, foi possível reconhecer de diferentes formas a intenção dos contadores no sentido de promover a interlocução com o público, gerando nele uma experiência estética. Eliana mostra-se livre na ocupação do cenário ou figurino para construir com o espectador diferentes vivências. Nesse contexto, a dimensão estética

se configura na capacidade que o ouvinte tem de atribuir uma produção de sentido, ou seja, de se apropriar da narrativa, a partir de emoções obtidas por meio do mundo imaginário, de uma experiência sensorial retratada por suas experiências de vida.

Tal constatação é decorrente da *performance* presente no ato de narrar, comportamento diretamente ligado à identidade/perfil do contador, à história a ser contada, ao público-ouvinte e ainda ao efeito desejado. Uma *performance* abriga o que Zumthor considera como um saber-ser. Isto é, um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, “[...] um *Dasein* comportando coordenadas, espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo” (Zumthor, 2000, p. 35-3). *Dasein* é aqui compreendido como a relação com o próprio ser, cujas características são chamadas de existenciais.

Se o contador precisa prender a atenção de uma plateia, por exemplo, composta de muitas crianças ainda não habituadas à escuta da narrativa, vai se valer de aspectos que tendem a seduzir o público, deixando em segundo plano aspectos que possibilitem uma vivência estética. Ao analisar a performance de Eliana Yunes, por exemplo, notamos a expressividade no rosto e mãos da contadora. Sua voz e suas nuances ditam o ritmo da contação, conforme mostra a Imagem 1, na sequência, quando Eliana expõe: “*E foi aí que viu, caracoleando, batendo os cascos sobre o mármore, um unicórnio com um único cifre de cristal. Não ousou tocar animal tão inexistente, recolheu-se ao balcão, fechou as portas envidraçadas e esperou o primeiro espreguiçar-se da rainha*”.

A dinâmica corporal é utilizada também por meio de movimentos repetidos ou interrompidos abruptamente como estratégia para ganhar a atenção do público, podendo ter intensidade ou não, e sofrendo variações conforme o desejo do contador.

Figura 3 — Descrição de um unicórnio com chifre de cristal



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0u9KAj8Xlqc&t=8s>. [3min51s].

Ao valer-se de gestos, a própria tomada da câmera fechando na perspectiva da contadora, ilustra a trajetória que está sendo vivida na história. Essa mudança de foco revela um dos ângulos pelos quais a plateia vê a contadora mais de perto, em que é possível observar aquilo que está sendo narrado também com as mãos, no sentido de atrair os espectadores. Todo o corpo expressa tal perspectiva.

Decorre, assim, o que Zumthor (2007) qualifica como diferentes momentos das contações de histórias, quando os contadores oscilam as vozes e os movimentos para dar ênfase às ações dos personagens. Textualmente, afirma: “A voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inumeráveis formas de arte (Zumthor, 2007, p. 61).

Há que se considerar que o vídeo foi capturado no canal Biblioteca Paraíso, disponível no Youtube, em: <https://www.youtube.com/@BibliotecaParaiso>. As contações estavam em contextos e espaços diferentes, possivelmente outras ações para dinamizar a leitura estiveram presentes como aporte para o livro e a leitura. Eliana conta com voz que embala o espectador, os movimentos são simples, o figurino remete à singeleza da história, pois apenas coloca a contadora em destaque. A força está na voz, na entonação e na emoção dada por ela. Ao escutá-la, sentimos como se os personagens da história estivessem vivos na nossa frente, interagindo um com o outro. Comprova-se aqui a posição de Abramovich (2012), quando afirma que ouvir histórias representa viver um momento de encantamento, maravilhamento, sedução. Isso quando uma boa história é bem contada.

Outra imagem (2) mostra um cenário com cores e luzes, recriando um espaço moderno e, ao mesmo tempo, sem impedir que a contação ganhe caminhos variados, recriados por cada pessoa na plateia. Isso é possível perceber quando a contadora faz a seguinte narrativa: *“Esquecido ficaria se algumas noites depois não se deparasse com ele de novo. Fulvo e vigilante. Dessa vez, o rei esperou que a rainha despertasse para comentar com ela sobre o estranho visitante que já por duas vezes estivera nos aposentos reais”*. A performance da contadora mostra como se pegasse pela mão cada um dos ouvintes e permitisse que trilhassem diferentes percursos, todos escutando a mesma história, mas concretizando-a em sua mente conforme suas memórias e sua criatividade.

Figura 4 — Cenário no conto de Eliana Yunes



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0u9KAj8Xlqc&t=8s>. [01min39s]

As cores das flores do vestido conectam-se com os tons do cenário. A contadora não se dirige a ninguém especialmente da plateia; sua comunicação, nesse momento, parece estabelecer-se consigo mesma e com o universo narrado. Ando aqui na direção do que Sisto (2012, p. 71) assevera sobre uma história bem contada: ela não termina de se expandir quando sua narração se encerra. Na realidade, ela faz contato com outras histórias pessoais, “[...] revelando coisas adormecidas, levantando

outras experiências similares, até se depositar no fundo e se misturar com tantas outras que já ocupam um espaço no interior de cada um” (Sisto, 2012, p. 71).

A escolha do repertório é fundamental. Como a contadora desenvolve sua arte para o público, consegue compreender e seguir presente na contação. Decorre que a *performance* e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados, justamente “[n]aquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (Zumthor, 2007, p. 35-36). Os olhos da contadora expressam (Imagem 3) as personagens da história. O final pode nos trazer duas grandes tristezas, uma pelo desfecho da história, ao menos para este espectador, e a outra pelo término da contação, tão simples e, ao mesmo tempo, extremamente forte, com a sentença: *“Nenhum sonho sairia mais do sono da rainha. Nenhum sono entraria. Nem mesmo aquele em que o unicórnio azul galopava e galopava, levando no seu dorso para sempre um rei errante”*.

Por meio da narrativa literária, a vivência da arte traz consigo elementos estéticos e artísticos, não apenas pelo cognitivo, pelo deciframento de seus signos linguísticos, mas também por explorar seu potencial sensível que nos toca, criando a base para a vivência estética durante o contato com a ficção. “E quando falamos desse potencial do livro, revelamos que, para nós, o livro de literatura não quer apenas ensinar, veicular uma mensagem, ele é, sobretudo, um produto que nos propõe um jogo” (Neitzel; Ramos, 2022, p. 27). O corpo da contadora, nesse momento, é o suporte do enredo, é um elemento do jogo que mobiliza a plateia, como se observa pela expressão facial na Imagem 3. Os silêncios, a dramaticidade, a gestualidade exata e a dramaticidade que a contadora empresta à voz somam-se às palavras para presentificar a narrativa diante dos nossos olhos. Nessa escuta, compreendo que o texto narrado foi sentido, tateado em seu ritmo e impresso no corpo da contadora, para que ela pudesse vertê-lo assim, diante da plateia.

Figura 5 — Olhos da contadora expressam sentimentos/emoção dos personagens



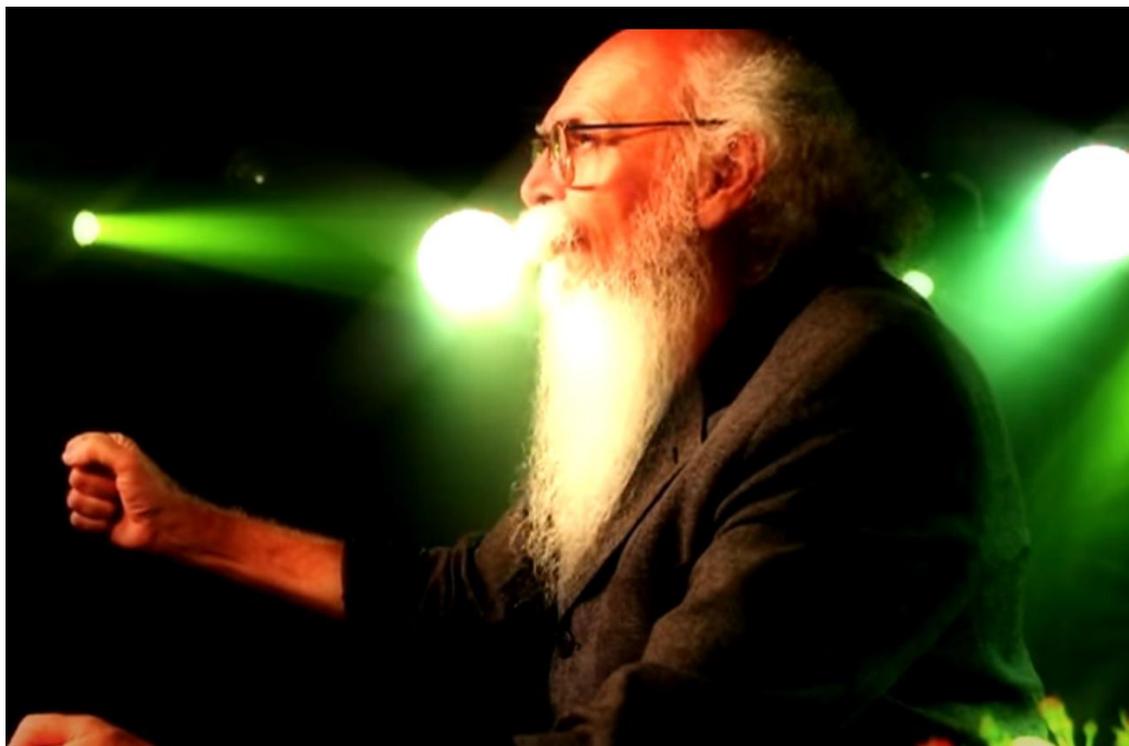
Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0u9KAj8Xlqc&t=8s>. [4min39s]

Já quanto ao Mestre Gregório, suas pausas/intervalos na voz, o auxílio da cenografia e o tempo na respiração na oralização do conto “*Aquele grão de areia*” – conto de origem popular, coletado pelo contador e publicado em seu livro intitulado “*Ler e contar, contar e ler*” –, são atributos que permitem ao ouvinte seu tempo para a fruir a imaginação. Gregório traz uma força na voz que, desde o início [1min10s] convida o ouvinte a estar presente na história.

Já nos primeiros segundos, quando ele anuncia: “há muito tempo”, com um fundo que dá a ideia de um portal ornamentado, somos provocados a ingressar no mundo narrado. Encontra-se ali um convite para embarcar nessa história, uma conexão, uma potência humanizadora. Lembrei, nesse momento, de livros em que já na primeira página, na primeira linha encontra-se escrito: “há muito tempo” ou “era uma vez”, que dão o tom inicial para que uma história seja contada, criando um portal. Em meio ao conto [5min26s], quando expõe o conflito: “Eu pisco e ela pisca. Eu pisco e ela pisca. Veio aquela onda enorme, imensa e aquele ondão zap. Levou o pequenino

grão de areia [...]” (Imagem 4), uma nova performance do mestre, por meio de gestos com a mão cerrada, nos leva para dentro da história através de uma dinâmica corporal.

Figura 6 — Gregório utiliza a mão como dinâmica corporal



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=stYIHtRDzzY>. [5min26s].

O cenário utilizado por Gregório durante essa narração reforça a oposição entre claro e escuro na construção da performance, com fundo do espaço e a roupa escuros, barba e luzes brancas. A contação de Gregório dirige-se para uma câmera e ele parece estático com ausência de movimentos corporais, diferente de Eliana, cuja gravação ocorre em um palco com a presença de plateia. No caso da gravação de Gregório, há poucas imagens. A ênfase está na voz do contador, enquanto no conto de Eliana, muito se dá pela ação do corpo.

Em seguida, quando ele traz o dizer de “uma aldeia, uma orla”, há um convite para visualizar e recriar um signo, devido a potência da palavra. Ao referendar “um pequenino grão de areia”, a presença do adjetivo no diminutivo antecipa a identificação do contador e talvez do ouvinte com o ser que será o protagonista, sublinhando assim uma potência da narração. Nos segundos seguintes da narrativa, vem a expressão “eu pisco, ela pisca, eu pisco, ela pisca”, em um fluir em que somos

levados ao imaginário pela mobilização verbal, devido a sua ação – a voz e o movimento com os olhos - que atribui um reconhecimento deste e uma memória da infância. O espectador pode se visualizar, talvez como criança, repetindo o gesto de piscar. A ação de piscar coloca-nos com muita rapidez em duas situações – oscilamos entre a escuridão e a luz, pelo ato de cerrar e abrir abruptamente nossos olhos. Nesse sentido, reitero que uma contação contempla atividades sensoriais que mobilizam os sentidos, levando-nos a uma experiência de viver o enredo e a emoções dele decorrentes.

Gregório continua narrando o “eu pisco, ela pisca”, em que o deslocamento entre o “eu” e o “tu” é reiterado, na busca no olhar e nas tomadas da câmera, denotando um sinal de deslocamento entre o narrador e o público, fazendo um convite para que se olhe para as estrelas, para piscar e escolher uma para enamorar. Nesse momento, temos uma proposta humanizadora para um sentimento de afeto e apreciação ao amor, pelo fato de ter essa troca do piscar de olhos e que me remete a piscar para alguém como uma “cantada”, um “lance”, algo de gente enamorada. Também encontramos potência estética quando nos é revelado que o grão de areia é namorado da estrela, e os dois mantêm o afeto e a ação de piscar um para o outro. A alternância entre os dois sujeitos no ato de piscar, por sua vez, sinaliza a reciprocidade do sentimento, o olhar atento de um para o outro, de tal modo que grão e estrela seguem um ao outro, espelhando-se no piscar e no mergulho nas águas.

Logo, o grão de areia convida cada vizinho e amigo grão de areia a escolher uma estrela para dela se enamorar. Nesse convite, existe o sentimento do amor, pois é como se ele estivesse tão feliz que chama a todos para sentir a mesma sensação. Talvez ele esteja buscando um coro, a união de outros para sua ação, assim como o contador tenta estabelecer cumplicidade com a plateia. Sabe-se que a coesão entre muitos grãos de areia compõe a orla, assim como a coesão entre contador e ouvintes dá realidade ao ato da contação de histórias, no qual se pressupõe interlocutores ligados a uma mesma circunstância espaço-temporal, instaurada pela narrativa.

Na contação, o contador cria um clima de drama acerca dos outros grãos de areia, que ridicularizavam o grão enamorado. Encontramos uma proposta que nos faz recordar os momentos de deboche por termos feito algo que não agradou aos outros. Por meio da narrativa, o contador nos provoca a perceber o vento a levar o grão de

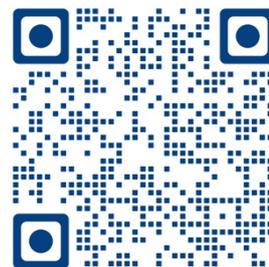
areia para outra praia, quando ele diz que alguém veio e chutou o grão de areia para perto do mar e uma onda veio e expulsou o grão.

Ao escutá-lo, somos seduzidos a viver a experiência do pequenino grão de areia e, ao mesmo tempo, a olhar para nós mesmos e a atualizar experiências de vida que nos colocaram na mesma situação. Associo a esse olhar a perspectiva sobre o poder identificador da performance, que, segundo Zumthor (2007), ocorre quando é constituída uma cadeia entre o contador e o espectador, sendo este o momento de recepção, “[...] momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido ou percebido” (Zumthor, 2007, p. 50).

Para finalizar este capítulo, retomo alguns elementos que puderam ser observados a partir da análise das entrevistas com contadores profissionais e dos vídeos que encenam a atuação de dois contadores participantes. Entre eles, está a percepção de que a contação de histórias é uma arte. Já ao descrever sua relação inicial com a contação de histórias, grande parte desses sujeitos trouxe da infância o incentivo advindo do núcleo familiar, ou seja, tanto pais quanto avós contavam-lhes histórias. Muitas dessas narrativas ficaram gravadas em suas memórias.

Além do núcleo familiar, os contadores de histórias foram influenciados por outros profissionais bem como por projetos, para que se tornassem contadores de histórias profissionais. Evidenciou-se, ainda, que o PROLER constituiu um programa de disseminação do ato de contar histórias que trouxe novos rumos para essa arte, que acabou sendo ampliada também por meio da participação desses profissionais em outras ações e projetos. A dimensão humanizadora e estética da contação de histórias apareceu nos relatos, especialmente por representar, para meus interlocutores, uma atividade sensorial, ao apresentar-se como uma arte que mobiliza e provoca sentidos naqueles que estão ouvindo.

As árvores que aqui observamos mergulham suas raízes nas profundezas das memórias afetivas e mostram-se na superfície, em uma estrutura visível que se projeta até o céu. Para enlaçar os mundos existentes e imaginados, visíveis ou não, da superfície até as profundezas e também ao céu, os contadores aqui visitados estabelecem um abraço feito de vozes, gestos e silêncios, em que seus ouvintes se veem envolvidos durante a contação. À sombra dessas frondosas árvores, sigo tecendo o bordado, fechando a moldura, em ponto de arremate.



A Dignidade da Arte



Eu escrevo para os que não podem me ler. Os de baixo, os que esperam há séculos na fila da história, não sabem ler ou não tem com o que. Quando chega o desânimo, me faz bem recordar uma lição de dignidade da arte que recebi há anos, num teatro de Assis, na Itália. Helena e eu tínhamos ido ver um espetáculo de pantomima, e não havia ninguém. Ela e eu éramos os únicos espectadores.



Quando a luz se apagou, juntaram-se a nós o lanterninha e a mulher da bilheteria.



E, no entanto, os atores, mais numerosos que o público, trabalharam naquela noite como se estivessem vivendo a glória de uma estreia com lotação esgotada. Fizeram sua tarefa entregando-se inteiros, com tudo, com alma e vida; e foi uma maravilha.

Nossos aplausos ressoaram na solidão da sala. Nos aplaudimos até esfolar as mãos.



(Galleano, 1995, p. 153)

5 CONCLUSÃO

Abro um primeiro ponto de fala. E, nesse ponto, sigo o traço da linha esperado para gerar um bordado.

O que se espera de uma tese? Que o autor defenda uma tese! Contudo, uma tese se faz no entrecruzamento do individual com o coletivo. Penso que a autoria se exerce nessas duas instâncias. O documento entregue se faz comigo me olhando e me pensando. Faz-se por meio da busca de minhas origens, na compreensão de como me tornei um contador de histórias profissional... Faz-se também pelo dar as mãos ao grupo de pesquisa e que, nesse ponto, acolhe um pouco dos integrantes do Observatório de Leitura e Literatura - OLLI, um pouco da orientadora. Faz-se com as provocações dos integrantes da banca de qualificação. Além das pessoas, é protagonista desta tese o tempo. Por que o tempo? Porque é preciso esperar. Como qualquer trabalho artesanal, muitas etapas são planejadas e bordadas para chegar ao que entrego.

Entrego o possível deste momento acerca de uma investigação sobre o ato de contar histórias – o que os bastidores permitiram por agora. A presente investigação analisa o ato de contar histórias por meio do contador de histórias profissional, com base em suas narrativas de experiências, geradas em entrevistas realizadas por mim, contador de histórias, pesquisador e narrador desta tese. Na investigação, eu persegui os rastros que levam a comprovar cientificamente aquilo que sinto nas minhas andanças como contador de histórias há 29 anos: o ato de contação de histórias mobiliza os seres, de modo que existe potência estética no processo de mediação cultural. Na contação, estão imbricados contador, história escolhida/cenário e público.

A reflexão sobre a arte de contar histórias parte do princípio de que o narrador é alguém desejante de incorporar, materializar a própria experiência em sua narrativa, influenciando nossa forma de estar e agir no mundo bem como nosso modo de lembrar e de escrever sobre nossas memórias. Foi a partir dessa perspectiva que se evidenciou meu desejo de também narrar a mim, já que atuo como contador de histórias, de modo a refletir sobre meu próprio fazer e minha relação com meu objeto de estudo. Assim, também me inseri neste estudo, como um narrador/pesquisador (primeiro narrador), partilhando com quem lê o texto minha companhia enquanto

narrador. Ainda nessa linha, escolhi como modo de construção de dados a entrevista narrativa e o ato de contação, no qual o narrar é intrínseco.

Ao efetivar a pesquisa, acabei atando fios entre as histórias oralizadas por cada um dos interlocutores empíricos e a recordação de minhas histórias. São histórias resgatadas pelo fio da memória, que nos são apresentadas pelas experiências de vida, tomando o passado como ponto de partida para a construção da nossa identidade, instituídas, na maioria das vezes, na infância. Tal perspectiva foi evidenciada por *Laranjeira*, quando mencionou sua iniciação à atividade na contação de histórias, relatando que seu pai gostava de fazer com que os outros rissem e, por isso, também tem adoração por contar histórias engraçadas. “*Às vezes, a história contada nem sempre tem tanta graça.*

No entanto, basta fazer uma brincadeira para arrancar risos de quem está ouvindo, e isso nos dá prazer.

Nesse viés, evidencia-se que os elementos e/ou narrativas identitárias estão associadas aos percursos tecidos nos processos de formação. Entro aqui nas regras da performance que, de acordo com Zumthor (2018, p. 30), “[...] regem simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público”. De outra forma, a performance na contação de histórias engendra o contexto real e determina o alcance pretendido.

Durante o estudo, foi possível responder à pergunta sobre como se manifesta a potência estética da contação de histórias na visão dos contadores profissionais. Para ampliar a discussão, embora não estivesse previsto inicialmente, fui além das entrevistas e optei por analisar vídeos nos quais os mestres Gregório e Eliana contam histórias. Por que Gregório e Eliana e não todos os entrevistados? Porque eles foram os criadores do PROLER que ainda estavam vivos durante a construção da investigação e foram entrevistados. Fernando Lebes, outro contador que acompanhava Gregório e Eliana na implantação do PROLER e inclusive esteve em Caxias do Sul, não vive mais.

Após a entrevista com Gregório, ele também partiu, durante o período em que os dados estavam sendo tratados. Tal como as árvores quando, inteligentemente, dispersam suas sementes, os contadores “emancipam” suas narrativas. Há que se garantir, pois, que as histórias sobrevivam aos seus próprios contadores, como as sementes ultrapassam a árvore que as gerou.

Constituída pela performance, pela narrativa escolhida, tanto pela história, quanto pela articulação da linguagem empregada para contar histórias, a potência estética reverbera a narração no interlocutor (termo, em minha opinião, mais apropriado do que ouvinte), traduzindo-se em sentimentos e memórias. Tal perspectiva apareceu no relato de Francisco Gregório Filho, ao enfatizar que a representação é algo bastante benéfico para o contador de histórias, já que, como ocorre no teatro, *“a linguagem do contador de histórias é uma linguagem diferente do representar, é uma linguagem de narrador”*. Os próprios contadores entrevistados são profissionais que tiveram uma formação a partir de experiências na infância, de pais, avós e/ou professores. O fato denota que, para o espectador, uma história contada fica gravada na memória de uma forma ou de outra, como algo que depende muito da performance do narrador, verificada em uma dimensão que afeta a plateia.

As reflexões tecidas permitiram alcançar o objetivo geral da pesquisa, que buscou investigar a contação de histórias como uma potência estética, a partir da figura do contador de histórias profissional. Em outras palavras, demonstrou-se que a contação de histórias se pauta pela dimensão estética por meio de elementos visuais, sensoriais e emocionais utilizados para criar uma experiência envolvente para e com o público, como foi observado no relato de *Jacarandá*, ao mencionar que o ato de contar histórias demanda *“um clima totalmente instável”*, já que, ao narrar uma história, provoca-se temor, sensibilidade ou alegria em quem está ouvindo. Assim, a voz é utilizada em suas diversas acepções. Além do mais, revela que *“o olhar, as expressões faciais são fundamentais para se fazer uma boa contação de histórias”*. A contação vale-se de detalhes que estruturam e enriquecem a narrativa, para provocar uma resposta emocional no espectador.

Quanto aos objetivos específicos, foi possível trazer à tona uma discussão acerca dos procedimentos empregados para a contação de histórias utilizados pelos contadores entrevistados com base em suas trajetórias de vida e, conseqüentemente, de formação. Como exemplo, *Macieira* destacou que prepara as sessões de contação adequando as histórias para cada tipo de público que encontrará nos eventos. Se forem crianças, ela já sabe que se trata de um público mais participativo e, portanto, leva histórias mobilizadoras, por meio, por exemplo, de perguntas e respostas. Já se for um público diversificado, procura contar histórias mais engraçadas, que provocam efeito no público sem que ele precise participar diretamente do conflito. A diversão

também é um procedimento empregado por *Carvalho*, pois afirmou que sempre tenta colocar na narrativa uma situação que provoca risos na plateia. Cada entrevistado demonstrou uma peculiaridade acerca daquilo que utiliza ou não no palco, tentando ao mesmo tempo captar e manter a atenção do interlocutor e, ainda, mobilizá-lo para algum aspecto do enredo e da própria contação.

O segundo objetivo específico buscava caracterizar a formação do contador e identificar os profissionais que os inspiraram. Todos os entrevistados indicaram algum mestre que lhes serviu de inspiração. Alguns nomes se repetiram, como Celso Sisto. Mas cada entrevistado teve alguma referência para desenvolver suas carreiras profissionais. Foi possível observar que sempre haverá uma história por trás de todos os contadores de histórias. *Baobá*, por exemplo, revelou que Lígia Rigo lhe serviu de inspiração aos 23 anos, quando, ao assisti-la, quis seguir o mesmo caminho. Sublinho, assim, que o contador de histórias se identifica com uma vertente básica, cuja experiência advém de seu grupo social. *Baobá* confessou que já fazia o que qualificou como “*quéquéqué*” há muito tempo, sem ter a mínima noção de que aquilo representava o surgimento de uma contadora de histórias profissional.

A influência de familiares durante a infância revelou a importância de se contar histórias para as crianças, inclusive na escola. “*Minha mãe e meu pai contavam muitas histórias da infância deles para mim. Hoje eu conto várias histórias que eram deles, que estão nas minhas lembranças*” (*Laranjeira*). *Macieira* também trouxe dos pais o dom de enredar pela palavra, uma vez que observava em seus pais grandes contadores de histórias. “*Tanto o pai quanto a mãe contavam muitas histórias que eram da infância deles, e isso permanece na minha memória*” (*Macieira*). Os fatos demonstram a importância de se contar histórias para crianças, como uma prática e um acervo que passam de geração para geração, de pais para filhos, como afirmou *Laranjeira*, quando confidenciou que pegava no sono e sua filha o acordava, chamando-o para que continuasse a história.

A contação de histórias na escola foi algo que também ficou na memória dos entrevistados. Destaco *Macieira*, quando ela lembrou de sua professora que tinha um caixote, sobre o qual os alunos ficavam para oralizar histórias. “*Quem quisesse podia trazer uma história ou um poema de casas, e podia, assim, subir no caixote para contar para os demais*”. Demonstra-se a relevância dessa atividade que se mantém mais regularmente nas escolas de Educação Infantil, promovendo momentos de

interação comunicativa e de fantasia. *“Eu acabava decorando poemas da Cecília de Meirelles para poder subir naquele caixote e contar para os meus colegas”*. Macieira afirmou que também gostava de ouvir os outros colegas: parecia que, ao subir no caixote, todos alcançavam outro patamar.

Analisando a trajetória dos entrevistados que foram integrantes do PROLER, foi possível observar suas práticas, seus procedimentos e as estratégias empregadas na arte da contação de histórias. Eles trouxeram elementos que permitiram entender os procedimentos empregados para a contação de histórias e que são utilizados pelos contadores, com base em suas trajetórias de vida e de formação.

Por fim, o último objetivo específico alcançado buscava compreender as práticas dos contadores profissionais de histórias com base nos procedimentos, nas estratégias e nos suportes que eles empregam na arte da contação de histórias. Nesse aspecto, ao descrever as histórias contadas pelos entrevistados, evidencia-se uma percepção sobre a construção das identidades desses profissionais, observando práticas, procedimentos e estratégias que empregam na contação, com base em dados trazidos pelos participantes do estudo.

Por meio de um levantamento lexical para avaliar quais eram as palavras mais recorrentes nas entrevistas, foi possível detectar que o vocábulo “Histórias” foi o que mais apareceu, seguido de “Leitura”, “Biblioteca” e “Trabalho”. Tais associações nos permitiram analisar a expressão “contador de histórias” como categoria analítica que se relaciona no texto com outras unidades temáticas. Nesse bordado, um ponto puxa outro, para compor um desenho possível, que elucida relações entre os elementos em foco, imprimindo significados, profundidade e movimento ao que está na superfície do pano.

Olhando de perto o bordado, vê-se uma relação entre o “contador de histórias” e alguém que recupera e perpetua a memória e, com ela, a identidade de um povo. Nesse sentido, *Romãzeira* referiu que o contador de histórias deve compreender que serve a um determinado público, uma vez que cumpre uma função social. Além do mais, ressaltou que a contação de histórias é percebida como uma forma de dar voz a diversas demandas. *“Atuo há dez anos com a assistência social, e isso, com certeza, me proporcionou muita experiência”*.

Ao analisar a palavra “leitura”, notou-se que ela apareceu interligada nas falas dos entrevistados a diversos fatores complementares. A leitura está presente em

diversas áreas que contemplam o ser humano em suas funções, em seu desenvolvimento e também o fazem retornar a suas lembranças mais vívidas e inesquecíveis. *“Lembro de um professor que incentivava muito a leitura, ele sempre trazia muitos livros e tinha aquilo como algo sagrado, a gente até podia levar livros dele para ler em casa”* (Sequoia). Ficou perceptível que a leitura trata de uma representação efetiva na memória dos entrevistados. Nesse sentido, a promoção da leitura se dá diante de políticas públicas que incentivam o desenvolvimento dessa atividade, como é o caso do PROLER. Conforme Eliana Yunes, o referido programa foi associado a uma ideia mais ampliada de leitura, ou seja, acabou tendo relação com outras artes.

A palavra “biblioteca”, também presente nos relatos, apareceu interligada a termos como “descobrir”, “biblioteca em todas as escolas, com acervo mais adequado, com computadores e livros”. Portanto, nas concepções de Milanesi (2002, p. 11), embora se pense automaticamente em um acervo ao estar diante do termo “biblioteca”, sua significação está muito além. Qualquer coleção que garanta a posse do conhecimento já deve ser caracterizada como sendo uma biblioteca, como asseverou Eliana Yunes, ao relatar que há um tripé entre biblioteca, promoção do livro e promoção da leitura. *“Nesse contexto o sujeito visualiza o verdadeiro caminho das pedras, para onde é preciso ir”*.

A palavra “trabalho” apareceu como forma de busca de reconhecimento, como disse Jacarandá, ao ressaltar que foi contar histórias em um evento e ouviu algo que não lhe caiu bem. *“Foi quando me pediram para que eu me aperfeiçoasse, numa falta de conhecimento ou de reconhecimento para com o meu trabalho”*. Ou seja, embora essa atividade seja reconhecida pelas normativas jurídicas do Brasil, ela não possui o devido reconhecimento da população em geral. Nesse viés, Jacarandá relatou que a desvalorização a magoa bastante. *“Principalmente quando alguém fala que é para você contar uma historinha, num tom diminutivo, pequeno, dando sensação de descaso”*. Tal constatação demanda maior atenção para que se perceba que um bom contador de histórias não narra “historinhas”, mas exerce uma profissão que deve ser reconhecida e valorizada.

Quanto à palavra “narrador”, o termo apareceu diretamente associado ao “contador de histórias”. Viu-se que o contador é aquele que toma o papel de um narrador para alcançar a potencialização da força de um texto através de gestos e de

movimentos corporais, olhares e tom de voz. “São as formas e os elementos que o profissional aplica na contação de histórias, ou seja, no modo de se expressar e de transformar uma história nem sempre boa em uma narrativa alegre” (Jacarandá). Contatou-se que a percepção sobre a atividade de narrar consiste no ato de representar uma história, materializado naquilo que Francisco Gregório Filho revelou como a distinção vista entre ‘re’ e ‘a’, isto é, representar e apresentar, afirmando que sua opção é de apresentar a história, e não representar.

Já ao analisar o termo “história”, a palavra apareceu relacionada à representação, em que a característica vista foi a “de afetação, que fica um pouco supérfluo, não permite um pouco da reflexão do ouvinte, do espectador, que está assistindo e ouvindo” (Francisco Gregório Filho). A abordagem da história pode ser uma das mais importantes no contexto evidenciado. Essa é a base para a realização dos demais atos que a envolverão, conforme declarou Jacarandá. “Eu me tornei uma criança bem mais segura quando passei a ouvir histórias contadas por outros, isso me fazia bem”. Há, de fato, transformação, levada pelo poder de uma história, conforme relatou Romãzeira. “Ajudou a eliminar os vazios existenciais que eu tinha. Com a contação de histórias, melhorei muito enquanto ser humano”. Noto aqui que a perspectiva das narrativas orais realmente atua na perpetuação e na disseminação de novas significações, como salienta Benjamin (1994).

O contador, portanto, traz consigo a função de um narrador que busca a potencialização da força de um texto através de gestos e movimentos, olhares e tom de voz, para abordar uma história. “O modo falar e de contar são elementos essenciais que ajudam a transformar tudo em uma história, normalmente uma história alegre, feliz” (Jacarandá). Retrata-se, por meio desse relato, que a *performance* como potência estética na obra oralizada possui um significado muito grande no âmbito da apropriação da história contada, conforme já destacava Zumthor (2007). Desse modo, as histórias podem ser vistas como “pílulas que curam” ou “remedinhos”, expressões usadas por Jacarandá, para descrever que acabou se fortalecendo psicologicamente ao ouvir histórias.

Diante do exposto, considero que em todo contador de histórias pode ser observado um vínculo, uma base de construção. Além dos livros, noto, ainda, que suas trajetórias foram marcadas por seus familiares ou por professores,

demonstrando a importância do ato de contar histórias nos núcleos familiares e nos educandários.

Através deste estudo, também foi possível dimensionar os mestres que inspiraram os participantes a se tornarem profissionais da contação de histórias. Todos relataram que tiveram uma referência para o desenvolvimento de suas atividades, sendo essa a base para fundamentar e embasar suas trajetórias.

Como exemplo, José Mauro Brant inspirou *Baobá*, com o qual se viu impactada, desejando ser igual a ele quando crescesse. *“José Mauro Brant me tombou de uma maneira, que fez com que eu visse nele um espelho, sendo uma inspiração inexplicável”*. Macieira citou Celso Sisto como referência, dizendo ter sido ele a primeira pessoa a quem assistiu contando história, com um adereço que lhe chamou bastante a atenção. *“Tinha uma fita verde no cabelo que despertou muito a minha atenção, me emocionei e chorei muito quando eu escutei ele contando a história”*.

Sequoia mencionou sua professora Vera Teixeira Aguiar como inspiração. Embora fosse uma educadora e não uma contadora de histórias, incentivava seus alunos a tomarem gosto pela contação, sugerindo que contar uma história era algo que perpassava uma simples narrativa. *“O talento e a forma com que se expressava me conquistou, mexeu comigo”*. Enquanto isso, *Erva-mate* evidenciou alguns mestres, assim considerados não só pela contação, mas pela ousadia e pelo rompimento de barreiras existentes. *“É que eles serviram de exemplo, porque foram pioneiros, quebraram barreiras difíceis de serem transpostas nos anos 80, se aventuraram, e isso para mim tem valor”*.

Também apareceram artistas de televisão, como na fala de *Carvalho*, ao destacar Matheus Ceará e Paulinho Gogó do programa televisivo “A Praça é Nossa”. *“São a representação viva de contadores de histórias populares, que trazem alegria e descontração, através de um dom inigualável de contar histórias”*. Já *Romãzeira* lembrou de organizadores de eventos, como Sônia Zanchetta e Olga Navarro. *“São pessoas as quais eu devo minha formação. Graças a eles eu entrei nesse universo dos contadores de histórias, e por isso para mim representam muito”*.

Ao concluir este estudo, é possível apontar que, por meio dos relatos obtidos durante as entrevistas, emergiram muitas histórias pessoais interessantes por trás desses contadores. Notou-se que todo o artista que leva alegria a outrem também traz consigo uma bagagem de conhecimento vinda de gerações anteriores. Vendo-os na

atualidade e em atuação nem se pode imaginar de onde vem tanto talento e inspiração para contar histórias, a não ser a partir de um trabalho como este que foi desenvolvido.

Eu sou um contador de histórias profissional, assim como meus entrevistados. Nesta investigação, busquei ocupar o lugar de pesquisador, mas a dimensão do contador está em mim. Assim, a tese ora apresentada tem aspectos oriundos da reflexão científica, mas também de minha vivência como contador de histórias. Busquei, tanto na construção dos dados como na organização e no tratamento deles, que essas duas dimensões que vivem em mim - o contador e o pesquisador - convivessem harmonicamente, de modo a apresentar uma tese que, ao mesmo tempo, contivesse o rigor da ciência e apontasse um caminho possível para a compreensão de como a arte se manifesta na contação de histórias, ou melhor, um caminho para a contação de histórias concretizar-se como potência estética. Desse modo, além da discussão dos dados, usei apresentar tímidas mostras da atuação do contador ou da contação de histórias, em que (i) o cuidado com a narrativa escolhida e (ii) o modo de apresentá-la ao público (mesmo não definido) fossem consideradas por meio de uma construção performática.

Como contador que sou e estudioso do tema, além da reflexão teórica aqui realizada, opto por tentar mostrar ou apresentar como entendo que a contação possa atingir dimensão estética. É claro que, para que isso fosse possível, seria necessário o público, que efetiva a relação. Frente a essa impossibilidade, apresento apenas uma narrativa como exercício possível de viver a contação como uma estratégia de mediação cultural que atinge potência estética.

Espero que, com a realização desta pesquisa, tenha sido possível, além de mostrar o lado humano do profissional contador de histórias, trazer à tona um olhar diferenciado para esses artistas, que resulte em respeito e valorização profissional, algo que, pelos relatos, ainda não é uma realidade.

Como sugestão de futuras pesquisas nessa mesma área, está um estudo mais direcionado às influências das infâncias na contação de histórias. Poderá ser feita uma abordagem sobre as temáticas, ou seja, as histórias que são contadas pelos pais para seus filhos pequenos, uma vez que os momentos familiares de interação representam um hábito que ainda persiste na atualidade.

Abro um segundo ponto de fala. E apoio-me no bordar. Posso bordar à mão, à máquina. Escolho o ponto: atrás, corrente, cruz, cheio, paris, rococó. Todos se dão por meio do entrelaçamento do fio de linha pelo lado direito do trabalho e prendendo o ponto a ponto. Mas que ponto escolher? Escolho um ponto para cada momento, mas sempre busco o mais livre, aquele que me permite mais liberdade para criar.

Frente a essa sinalização e tendo a liberdade como essência para gerar uma vivência, ao mesmo tempo racional e sensível, convido meu leitor a pensar sobre a dimensão constitutiva e, portanto, educativa do contar e do ouvir, do escutar, ou, melhor dizendo, da interlocução...

Paro e repito o que já foi dito muitas vezes no grupo de pesquisa: somos seres de linguagem, somos linguagem. Então, quem somos mesmo? Por vezes, não temos palavras que expressem quem pensamos que somos, como explica a narrativa “A uva e o vinho”, de Eduardo Galeano (1995), que é a epígrafe desta tese. Não me canso de repetir: “[...] se a uva é feita de vinho, talvez nós sejamos as palavras que contam o que somos.” (p. 16)

Nessa eleição de palavras e de performances, eu fui criando modos de contar. Fui gerando personagens como de certa forma anuncia Galeano (1995), ao nos brindar com a figura de uma mulher que vive nas neves de Oslo. E como contador que sou, trago “A paixão de dizer 1” para que você entenda, por meio das palavras de Galeano, o que estou tentando dizer.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Essa mulher sem nome conta à noite, conta usando uma saia, conta tirando histórias dos muitos bolsos dessa saia, conta com uma indumentária. Muitas são as indumentárias, os momentos do dia e da noite, os espaços onde fui me constituindo e onde continuo contando e criando performance. Em meu portfólio, eu conto por meio de Dona Literata, Tertulino, Dr. Paracetamol entre outros.

Dona Literata é uma senhora envolvente, fascinante e encantadora, preocupada em motivar diferentes públicos para a leitura e para o fazer artístico. Essa senhora é uma educadora aposentada com mais de 40 anos de sala de aula, com histórias hilariantes. Viúva quatro vezes, em busca de seu quinto marido.

Tertulino Brandão é um senhor divertido, irreverente, contador de causos e lendas do Rio Grande do Sul. Veio da Barra do Quaraí, não dispensa sua bombacha e “chinela de couro”, caminha um pouco desengonçado e estampa um sorriso largo. Parece uma versão atual de Blau Nunes. Essa figura é criada pela soma de avós que nos contam histórias de diferentes formas.

Dr. Paracetamol Veríssimo é um médico literário que convida o público a experimentar uma vida saudável por meio da leitura: Senhoras e senhores, respeitável público, quando o Dr. Paracetamol chega, cria a magia do circo, do teatro, da alegria e da leitura. Esse médico realiza “consultas literárias” e distribuiu receituários com diferentes doses, ampolas ou gotas de leitura de acordo com a necessidade de cada “paciente” atendido. Ele esconde que a leitura literária também nos dá socos no estômago.

Sarah Lê Romani é outra contadora de histórias. Cigana, matriarca da Família Romani, ela retira da bolsa um baralho e nas cartas anuncia frases de Mário Quintana e outros mestres da literatura. “Cria em si, mas não duvide sempre dos outros”, aconselha a cigana, citando Machado de Assis em um “portunhol” carregado. Com o baralho literário em mãos, ela espalha sabedoria pelos corredores de Feiras de Livros e outras festividades, mas amaldiçoa aqueles que não se envolvem com a literatura.

Zé do Cordel é outro contador de histórias que leva de cidade em cidade histórias do povo sertanejo, com gracejos, prosa e verso. A literatura de cordel, tão marcante na cultura de nosso país, ainda não se espalhou pelo Rio Grande do Sul, mas fica muito mais clara nas mãos dessa figura típica do nordeste. Zé vai envolvendo a plateia e encantando-a em um jogo lúdico, de fácil compreensão, que nos convida a mergulhar em histórias cotidianas, que constituem nosso cordel.

Pirata Sete Histórias é outra performance que eu assumo: um pirata que, por meio das histórias da cultura oral – dessas que se multiplicam nas paradas dos navegantes e ganham o mundo –, convida os espectadores a viagens inimagináveis. A tradição oral e a alegria são os elementos mágicos para a interação do artista com diferentes públicos.

Como fica evidente, em meu repertório, privilegio a alegria, jogo luzes para histórias alegres. Foi o fio, a linha que escolhi na constituição de meus contadores que, em geral, se apresentam em ocasiões festivas. Escolhi pôr em prática uma

máxima proferida por Dona Ilse, aos 84 anos, quando foi aluna da professora Flávia: “Tragédias, profe, bastam as da vida”.

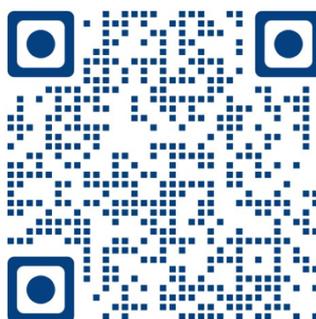
Vamos nos constituindo pelas palavras, pelas narrativas que vão nos contando, as tecidas por nós e as tecidas pelos outros. Narrativas geralmente orais que integram nosso viver. E a palavra escrita? Ela pode ser vista como um sinal, um caminho, um risco de bordado, uma bandeira que acena. Ela deixa de ser traço, pois se materializa ao ser pronunciada; e é pronunciada não apenas com a voz, mas com o corpo de quem a enuncia. Assim, o entorno de quem a enuncia e de quem a recebe pode entrar em comunhão.

Entendo a contação de histórias como uma arte imersiva. Mas, no contexto desta tese, foi tratada também dentro de uma perspectiva comercial, pois conversei com contadores profissionais. A profissionalização do contador – viver do contar, de encontrar modos de contar, seja por meio de dona Literata, por meio de Tertulino ou de outros – atenta para que o ato público não perca sua dimensão única e irrepetível própria da arte. Cada sessão é uma possibilidade singular de imersão em que som, luz, gestos, indumentária, vozes, ambientação, silêncios e expressões se mesclam e estabelecem uma comunhão com os interlocutores, possibilitando a vivência de uma experiência estética.

Agora, silêncio a escrita desta tese. Para além de dizer o que seria uma experiência estética, como a contação é uma experiência estética, tento, humildemente, mostrar. Busco mostrar por meio de uma contação que entrego como um produto desta tese. Ousadia? Não sei. Acho que não. É apenas um modo de apresentar uma proposta de bordado. Defini o conto “A moça tecelã”, de Marina Colasanti. Talvez seja o risco. Já escolhi o tecido, as linhas e o artesão.

Uma vez criada essa parte, há que se colocar em cena e contar. E isso vou fazer. O contar ocorre em um espaço restrito. Como o bastidor! Sem os bastidores da contação com plateia! Talvez, enquanto vivemos a contação, estejamos no bastidor. Dentro dele. Um bastidor no bordado é, ao mesmo tempo, firme e móvel. Durante o bordado – aqui entendido como a contação do risco escolhido (perdoe-me, Marina Colasanti, por chamar dessa forma “A moça tecelã”) – que é uma espécie de apresentação da história eleita, meu interlocutor pode viver a experiência, aquela que não tive condições de enunciar com palavras. Por vezes, é necessário viver para entender.

Mesmo com todas as palavras de que disponho em minha língua, não consigo encontrar modos de expor as múltiplas potências que integram a dimensão estética do ato de contar histórias. Assim, convido a viver a contação de histórias como uma arte imersiva por meio de uma história que não gera risos, mas contém a alegria em função da possibilidade de libertação do ser. Apresento-lhes um modo (há outros) de trazer “A moça tecelã”.



A vivência face a face possibilitaria outras articulações, outros caminhos de imersão, em virtude da interação que se estabelece com os bastidores de cada sessão.

Enquanto o desenho vai surgindo no entrelace das linhas, sugerindo uma vivência que habitará a memória, no avesso do bordado, os nós, os fios soltos, os pontos perdidos pedem olhares que atravessem a tessitura, assim como, nesta tese, busquei o entorno e o interno, dimensões situadas para além da superfície das experiências de contação de histórias. E o bordado pede continuidade, assim como o contar histórias pede espaço no viver...

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. 5. ed. São Paulo: Scipione, 2009.

BACKES, L. .; BRUGUIÈRE, C.; FELICETTI, V. L.; GABRIEL, N. C. Recontextualizar Ciências Por Meio da Contação de Histórias: rede e hibridismo na educação. **Revista da FAEEDBA - Educação e Contemporaneidade**, [S. l.], v. 31, n. 68, p. 247–264, 2022. DOI: 10.21879/faeeba2358-0194.2022.v31.n68.p247-264. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/14673>. Acesso em: 10 maio 2023.

BAJARD, E. **Caminhos da escrita: espaços de aprendizagem**. São Paulo: Cortez, 2002.

BAJARD, E. Reconto: herança ou criação? *In*: PATRINI, M. de L. (org.). **A renovação do conto: emergência de uma prática oral**. São Paulo: Cortez, 2005.

BARCELLOS, G. M. F.; NEVES, I. C. **A hora do conto: da fantasia ao prazer de ler**. Porto Alegre: Sagra DC Luzzatto, 1995.

BARROS, M. **As lições de R.Q.** *In*: BARROS, M. Poesia Completa. Alfragide: Editorial Caminho, 2011. p. 357-358.

BARROS, M. **Retrato do Artista Quando Coisa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, W. **A imagem de Proust**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, W. **Briefe [Cartas]**, 2 v. Frankfurt: Suhrkamp, 1966.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. **O narrador**. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEZERRA, E. M. B. L. **Música e memória: estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Chico Buarque no período do AI-5 (1968-1978)**. Orientador: Raimundo Nonato Macedo dos Santos. 2016. Dissertação (Mestrado em

Ciência da Informação) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2016.

BORTOLIN, S. **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015.

BOSI, E. Memória e sociedade: ciência poética e referência de humanismo. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 51-58, mar. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51772008000100008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 20 set. 2023.

BUSATTO, C. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2006.

BUSATTO, C. **Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

BHABHA, H. K. (ed.). **Nation and narration**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1990.

BRASIL. **Decreto 519, de 13 de maio de 1992**. Institui o Programa Nacional de Incentivo à Leitura PROLER e dá outras providências. DF: Presidência da República, 1992. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0519.htm. Acesso em: 10 maio 2023.

BRASIL. **Instituto Nacional do Livro**. Programa Nacional da Biblioteca. Brasília, 1978. 66 p.

BRASIL. **Plano Nacional do Livro e Leitura**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. Disponível em: <https://www.uel.br/eventos/cinf/index.php/secin2016/secin2016/paper/viewFile/259/138>. Acesso em: 12 set. 2022.

BRIDON, J.; NEITZEL, A. de A. Competências Leitoras no Saeb: qualidade da leitura na educação básica. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 39, n. 2, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/41347>. Acesso em: 03 maio 2023.

CALVINO, I. **O visconde partido ao meio**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CAMPESATO, M. A. G. Contação de Histórias no Tempo-Atenção da Aula: conversações com/entre ancestralidades. **Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade**, [S. l.], v. 31, n. 68, p. 85–102, 2022. DOI: 10.21879/faeeba2358-0194.2022.v31.n68.p85-102. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/14748>. Acesso em: 04 maio 2023.

CAPPARELLI, S.; SCHMALTZ, M. (orgs.). **50 fábulas da China fabulos**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

CASTRO, M. M. **Edital SEDAC nº 09/2020**. Produções Culturais e Artísticas. Brasília, Ministério do Turismo, 2020.

CAVALCANTI, J. **Caminhos da Literatura Infantil e Juvenil**: dinâmicas e vivências na ação pedagógica. São Paulo: Paulus, 2002.

CHARTIER, R. Do código ao monitor: a trajetória do escrito . **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 8, n. 21, p. 185-199, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9669>. Acesso em: 18 jun. 2023.

COLASANTI, M. **Entre leão e unicórnio**. São Paulo: Global, 2006. p. 15-21.

COELHO, J. B. Proler: um estudo sobre a sua implantação. **Anais Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 129, 2011.

COUTINHO, M. A. R. **O itinerário de Betty Coelho**: histórias correm pelo corpo. Salvador: EDUFBA, 2014.

COSTA, M. Estudos culturais: para além das fronteiras disciplinares. *In*: COSTA, M. (org.). **Estudos Culturais em educação**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2000. p. 13-36.

FECOMÉRCIO RS. Contemplado no projeto Semeando Histórias, município de Itacurubi recebe kit de livros e oficina de contação de histórias. **Fecomércio RS**, Porto Alegre, abr. 2021. Disponível em: <https://fecomercio-rs.org.br/2021/04/09/contemplado-no-projeto-semeando-historias-municipio-de-itacurubi-recebe-kit-de-livros-e-oficina-de-contacao-de-historias/>. Acesso em: 10 maio 2023.

FLECK, F. de O. O contador de histórias: uma nova profissão?. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [S. l.], v. 12, n. 23, p. 216–227, 2007. DOI: 10.5007/1518-2924.2007v12n23p216. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2007v12n23p216>. Acesso em: 10 out. 2023.

FRANÇA, C. L.; MATTA, K. W.; ALVES, E. D. Psicologia e educação a distância: uma revisão bibliográfica. *Psicologia: Ciência & Profissão*, v. 32, n. 1, p. 4-15, 2012.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1982.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados, 1989.

GARCIA, C. Muitos anos atrás, aconteceu em um lugar distante chamado Europa. *In*: GOMES, L.; MORAES, F. (orgs). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012. p. 313-333.

GIRARDELLO, G. **Televisão e imaginação infantil**: histórias da Costa da Lagoa. 1998. 349 f. Tese (Doutorado em Comunicação) — Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

GRAMSCI, A. **A Alternativa Pedagógica**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GREGÓRIO FILHO, F. Aquele grão de areia. **YouTube**, out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=stYIHtRDzzY>. Acesso em: 02 jun. 2023.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JOSÉ, E. **Memória, cultura e literatura**: o prazer de ler e recriar o mundo. São Paulo: Paulus, 2012.

JOVCHELOVICH, S.; BAUER, M. W. Entrevista Narrativa. *In*: Bauer M. W.; Gaskell G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 90-113.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1999.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996.

LIEDKE, E. D. AGERP FABICO: identificando gaps no histórico da primeira agência experimental de relações públicas do Rio Grande do Sul. **Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Rio de Janeiro, set. 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2052-1.pdf>. Acesso em: 10 maio 2023.

MARATONA DE HISTÓRIAS. Benita Prieto. **Contadores de Histórias**, [S./], 2022. Disponível em: <https://www.maratonadeleitura.pt/edicao-2022/contadores-de-historias/benita-prieto/>. Acesso em: 10 maio 2023.

MARTINS, A. A. L. Mediação e bibliotecas públicas: uma perspectiva dialética. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [S. /], p. 164–185, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22674>. Acesso em: 28 nov. 2023.

MATOS, G. A. **A palavra do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MAZZOTI, A. J. A. A abordagem estrutural das representações sociais. **Revista Psicologia da Educação**, v. 14, n. 15, p. 17-37, 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/psicoeduca/article/view/31913>. Acesso em: 12 set. 2023.

MILANESI, L. **Biblioteca**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MOERMAN, N. M. D. *et al.* The Amsterdam Preoperative Anxiety and Information Scale (APAIS). **Anesthesia & Analgesia**, v. 82, n. 3, p 445-451, 1996. Disponível

em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/8623940/>. Acesso em: 10 maio 2023. DOI: 10.1097/00000539-199603000-00002

MORAES, F. **Contar histórias**: a arte de brincar com as palavras. Petrópolis: Vozes, 2009.

MORAES JÚNIOR, J. V. Culturais para o livro e leitura no Brasil: contexto, avanços e desafios. **Facom-UFBa**, Salvador-Bahia, maio, 2010. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/wordpress/24776.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2022.

MORAIS, J. F. S.; ASSUMPÇÃO, R. P. S. Olhares para a produção bibliográfica sobre educação física escolar: algumas reflexões a partir de um levantamento bibliográfico. **Acta Scientiarum Education**, Maringá, v. 34, n.1, p. 121-128, 2012.

MUNITA, F.; MANRESA, M. La mediación en la discusión literária. *In*: COLOMER, T.; FITTIPALDI, M. **La literatura que acoge**: Inmigración y lectura de álbumes. Barcelona: Banco Del Libro, 2012. p. 119-143.

NEITZEL, A. A.; OLIVEIRA, A. Experiência estética pelo clube de leitura. **Signos**, Lajeado, v. 42, n. 1, p. 282-300, 2021. Disponível em: <http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/2856/1818>. Acesso em: 07 maio 2023.

NEITZEL, A. de A.; CARVALHO, C. A movência do leitor na leitura do literário. **Raído - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD**, [S. l.], v. 8, n. 17, p. 15–28, 2014. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/3364>. Acesso em: 10 maio 2023.

NEITZEL, A. A.; RAMOS, F. B. A leitura do literário como experiência artística e estética. *In*: CARVALHO, M. F.; BRACCHI, D. N.; PAIVA, A. L. (orgs.). **Estéticas dissidentes e educação**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. Disponível em: https://www.academia.edu/100058979/Est%C3%A9ticas_dissidentes_e_educac%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 12 set. 2022.

NEVES, D. R.; NASCIMENTO, R. P.; FELIX JR., M. S.; SILVA, F. A. da; ANDRADE, R. O. B. de. Sentido e significado do trabalho: uma análise dos artigos publicados em periódicos associados à Scientific Periodicals Electronic Library. **Cadernos EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, RJ, v. 16, n. 2, p. 318–330, 2018. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/cadernosebape/article/view/59388>. Acesso em: 03 maio 2023.

NKAMA, B. O. A arte de contar histórias na África: entre o mito, a ponte e a realidade A formação do contador de histórias na África. *In*: MORAES, F.; GOMES, L. (orgs.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012. p. 247-266.

ORDINE, N. **A utilidade do inútil**: um manifesto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PATRINI, M. de L. **A renovação do conto**: emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PETIT, M. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. Tradução de Celina Olga de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

PETIT, M. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

PITA, J. S. S.; OLIVEIRA, R. L. CONTAR HISTÓRIAS NO ATENDIMENTO EDUCACIONAL ESPECIALIZADO: PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS. **Revista da FAEEDBA**: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 31, n. 68, p. 117-129, out. 2022. Disponível em http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-70432022000400117&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 10 maio 2023.

PORT, F. L. *et al.* Contando recontando... Subjetivando: a importância terapêutica da psicanálise no grupo de contos. **Anais da VIII Mostra Científica do Cesuca**, p. 305-310, nov. 2014.

PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. Semana na Feira do Livro começa com o Passaporte da Leitura, 29º PROLER e Órbita Literária. **Prefeitura de Caxias do Sul**, Caxias do Sul – RS, out. 2022. Disponível em: <https://caxias.rs.gov.br/noticias/2022/10/a-semana-na-feira-do-livro-comeca-com-o-passaporte-da-leitura-29o-proler-e-orbita-literaria>. Acesso em: 12 abr. 2023.

PRIETO, B. P. **Contadores de Histórias**, [s./], 2012. Disponível em: <https://www.maratonadeleitura.pt/edicao-2022/contadores-de-historias/benita-prieto/>. Acesso em: 10 maio 2023.

PROLER. Programa Nacional de Incentivo à Leitura. **PROLER**: concepção, diretrizes e ações. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Ministério da Cultura; Programa Nacional de Incentivo à Leitura, 1998.

PROLER: Programa Nacional de Incentivo à Leitura. O que é o proler? **Proler**, [S./], 2016. Disponível em: <http://www.proler.culturadigital.br/o-que-e-o-proler>. Acesso em: 10 maio 2023.

ROCHA, V. M. **Aprender pela arte a arte de narrar**: educação estética e artística na formação de contadores de histórias. 2010. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-04112010-150404/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

ROSSONI, J.; FELICETTI, V. L. Storytelling in Teacher education. *In*: PATEL, J. B.; SBELAT, P. Quality Improvement in teacher Education. **Gujarat**, Índia: RET, 2014. p. 66-71.

SANTOS, L. S.; ARAPIRACA, M. de A.; CARVALHO, L. M. A. A PREPARAÇÃO DO CONTO E DO CONTADOR DE HISTÓRIAS. **Revista da FAEEDBA**: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 31, n. 68, p. 34-47, out. 2022. Disponível em

http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-70432022000400034&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 10 set. 2023.

SILVA, F. P. da; ASSIS, M. de F. P. de. A IMPORTÂNCIA DO NARRAR E DO BRINCAR: UMA VISÃO PSICANALÍTICA. **Perspectivas em Psicologia**, [S. l.], v. 21, n. 1, 2017. DOI: 10.14393/PPv21n1a2017-05. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/perspectivasempsicologia/article/view/38924>. Acesso em: 02 maio 2023

SIMSON, O. R. de M. V. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 6, p. 14-18, maio 2003. ISSN 2316-3852. Disponível em: http://www.fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/57. Acesso em: 22 maio 2023.

SISTO, C. **Textos & pretextos sobre a arte de contar histórias**. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

SOUSA, A. B.; SALGADO, T. D. M. Memória, aprendizagem, emoções e inteligência. **Revista Liberato**, Novo Hamburgo, v. 16, n. 26, p. 101-220, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/132515/000982720.pdf?sequence>. Acesso em: 24 abr. 2023.

SODRÉ, M. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SCHERER, A. P. R. Pais contadores de histórias, filhos futuros leitores. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 37, n. 62, p.318-334, jun. 2012. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>. Acesso em: 03 abr. 2023.

SCHILLER, F. **A educação estética do homem**: numa série de cartas. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

STECANELA, N. (org.). **Diálogos com a educação**: a escolha do método e a identidade do pesquisador. Caxias do Sul: EDUCS, 2012.

STECANELA, N.; MORAES, C. F. Narrativas autobiográficas: sinais da reflexão e da ação em memoriais descritivos. In: **V SIGET – simpósio Internacional de Gêneros textuais**: O ensino em foco, 2009, p. 01-15. Disponível em: https://www.ucs.br/ucs/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/arquivos/narrativas_autobiograficas_sinais_da_reflecao_e_da_acao_e_%20memoriais_descritivos.pdf. Acesso em: 03 abr. 2020

TAHAN, M. **A arte de ler e contar histórias**. 5. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1966.

TERRA, K. Kiara Terra fala sobre seu trabalho como contadora de histórias!. **Youtube**, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BrxN5jfohDo>. Acesso em: 04 jun. 2023.

VIEIRA, D. C. S. da C. Contação de histórias para, com e por crianças na escola da infância. **Revista da FAEBA**: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 31, n.

68, p. 103-116, out. 2022. Disponível em:
<http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-70432022000400103&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 maio 2023.

VIEIRA GOULART, I. do C. O livro nas memórias de leitura. **Educação & Sociedade**, v. 32, n. 115, p. 567-582, 2011. Disponível em:
<https://www.redalyc.org/pdf/873/87319092018.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023.

YUNES, E. **Para entender a proposta do PROLER**. Programa nacional de incentivo à leitura. Fundação Biblioteca Nacional. Ministério da Cultura, 1992.

YUNES, E. Contar para ler: a arte de contar histórias e as práticas de leitura. *In*: MORAES, F.; GOMES, L. (orgs.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012.

YUNES, E. "Entre leão e unicórnio" - Conto de Marina Colasanti - Narrado por Eliana Yunes. **YouTube**, jun. 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=0u9KAj8Xlqc&t=8s>. Acesso em: 02 abr. 2023.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

APÊNDICE A – LISTA DE PESSOAS CITADAS PELOS ENTREVISTADOS

ADRIANE AZEVEDO:	atriz
AFONSO SANTANA	escritor
ANA MARIA MACHADO	escritora
ARLETE CUNHA	professora
BÁRBARA CATARINA	contadora de histórias
BEATRIZ MYRRHA	contadora de histórias
BENITA PRIETO	escritora
BIA BEDRAN	escritora
CASSIANO BRAGA	professor
CECÍLIA DE MEIRELLES	poeta, escritora
CELSO SISTO	escritor
CLÉO CAVALCANTE	escritor
DANILO FURLAN	escritor
ELISABETH PACHECO	escritora
FANNY ABRAMOVICH	escritora
GLADES BARCELOS	escritora
HELÔ BACICHETTI	escritora
JOÃO CRISTO COUTO	escritor
JOSÉ MAURO BRANT	escritor
LÍGIA RIGO	atriz
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO	escritor
LUCIANO PONTES	escritor
MARCO AURÉLIO	professor
MARILIA SAUER	professora
MATHEUS CEARÁ	humorista
OLGA NAVARRO	professora
PAULINHO GOGÓ	humorista
PEDRO BANDEIRA	escritor
RICARDO AZEVEDO	escritor
ROBERTO CARLOS	cantor/compositor
ROLANDO BOLDRIN	músico
ROSANE CASTRO	contadora de histórias
RUTH ROCHA	escritora
SÍLVIA ORTHOF	escritora
SÔNIA ZANQUETA	produtora cultural
VERA TEIXEIRA AGUIAR	professora
CELSO SISTO	escritor

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGedu/UCS
 Campus Universidade de Caxias do Sul – Bloco E, sala 306
 Telefone: (54) 3218-2824
Pesquisador responsável: Roger Andrei de Castro Vasconcelos (Doutorando em Educação). E-mail: roger@rogercastroeventos.com.br Telefone: (54) 999386333
Orientadora: Prof^a Dr^a Flávia Brocchetto Ramos E-mail: fbramos@ucs.br

164

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – MEDIADOR(A) DE LEITURA

Prezado(a) Mediador(a) de Leitura,

Este documento visa a convidá-lo(a) a participar da pesquisa intitulada “**O contador de histórias profissional a partir do Proler: sua prática e a experiência**”. Eu, Roger Andrei de Castro Vasconcelos, realizarei a pesquisa que fará parte de minha tese de doutorado, sob a orientação da professora Dr.^a Flávia Brocchetto Ramos, no Programa de Pós-Graduação em Educação - UCS, na Linha de Pesquisa Processos Educacionais, Linguagem, Tecnologia e Inclusão. O objetivo é investigar a contação de histórias como uma potência estética, a partir da figura do(a) contador(a) de histórias profissional.

Previamente, irei contatar os(as) possíveis mediadores(as) de leitura/contadores(as) entrevistados(as) por e-mail ou telefone, apresentando-me e explicando os objetivos da pesquisa para possível sinalização de aceite em participar. Após o retorno com a confirmação escrita dos sujeitos, iniciarei a construção dos dados. Caso o interlocutor consultado aceite participar da investigação, será agendada a entrevista, e eu encaminharei por e-mail o presente termo para aceite formal e assinatura do colaborador.

Após a devolução do TCLE assinado, será agendado um encontro para a realização de entrevista narrativa com quadro de questões pré-estabelecidas. A entrevista será registrada no diário de bordo do pesquisador e o encontro será gravado em vídeo. O encontro terá duração de, no máximo, duas horas, e será realizado em data e local a combinar, que sejam viáveis para os(as) contadores(as) de histórias e, ainda, que se configure como local seguro para os envolvidos. Os conhecimentos produzidos com este estudo poderão ser publicados. Contudo, os

dados e resultados da pesquisa estarão sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes dos participantes em nenhuma apresentação oral ou trabalho escrito. Outras informações que possam facilitar a identificação dos participantes também estarão sob sigilo.

As entrevistas acontecerão no formato presencial, em espaço que segue os protocolos exigidos durante a pandemia causada pelo Coronavírus SARS-CoV-2. O pesquisador fará teste para Covid19, antes de cada entrevista e, no encontro, pesquisador e entrevistado(a) usarão máscaras e luvas, bem como será mantido o distanciamento social mínimo de dois metros. O material para a captação de som e imagem será higienizado e, caso o(a) entrevistado(a) venha para um espaço criado pelo pesquisador, o ambiente será higienizado previamente.

O material construído ficará sob responsabilidade do pesquisador, mantido em drive pessoal protegido por senha. As informações somente poderão ser divulgadas, preservando o anonimato dos sujeitos e serão mantidas em poder do responsável pela pesquisa por um período de 5 anos. Após esse período, os dados serão destruídos.

Os benefícios desta pesquisa não se aplicarão direta e imediatamente aos participantes, mas à comunidade acadêmica na qual a pesquisa está inserida. No entanto, vale destacar que a discussão sobre práticas de contação de histórias na perspectiva estética reverbera debates e reflexões relevantes para a profissão. Assim, os conhecimentos gerados a partir dos resultados das entrevistas irão contribuir para a comunidade científica e para os próprios sujeitos da pesquisa que poderão qualificar ainda mais sua prática. A participação na pesquisa é voluntária e não gerará nenhum tipo de pagamento, também não haverá despesas para participar da pesquisa.

Os procedimentos da pesquisa podem ocasionar constrangimento ou exposição dos participantes por meio de falas e percepções. Porém, salienta-se que sua identidade será preservada, os vídeos serão olhados somente pelo pesquisador e pela orientadora. O que será divulgado serão os resultados das análises que podem conter extratos de fala e percepções sobre os processos de estética e contação de histórias. O pesquisador tomará todas as providências para prevenir esses constrangimentos como: (a) respeitar se algum questionamento não quiser ser respondido; (b) não fazer perguntas que possam julgar o profissional e sua prática.

Mas, se, mesmo assim, o(a) entrevistado(a) não se sentir confortável de participar da pesquisa terá a liberdade de retirar seu consentimento a qualquer momento, sem que isso lhe acarrete qualquer consequência. O pesquisador Roger Andrei de Castro Vasconcelos e sua orientadora Prof.^a Dr.^a Flávia Brocchetto Ramos comprometem-se a esclarecer qualquer dúvida ou necessidade de informações que possam surgir no momento da pesquisa ou posteriormente, pelos e-mails e telefones abaixo informados. Duas vias deste documento serão rubricadas e assinadas pelo (a) participante e pelo pesquisador responsável.

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos da pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu _____
(nome por extenso), concordo em participar da referida pesquisa, conversar sobre a contação de histórias como uma potência estética, a partir da minha atuação como contador(a) de histórias profissional.

O pesquisador me informou que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Universidade de Caxias do Sul, situado na Rua Francisco Getulio Vargas, Bloco M, sala 106 da Cidade Universitária, Caxias do Sul/RS, telefone (54) 3218 2829, e-mail cep-ucs@ucs.br. Se necessário, poderei entrar em contato com esse Comitê, que tem o objetivo de assegurar a ética na realização das pesquisas com seres humanos.

Caxias do Sul, ___ de _____ de 2021.

Ass.: _____

Participante da pesquisa

Nome:

Ass.: _____

Pesquisador

Roger Andrei de Castro Vasconcelos

Nossos contatos:

Roger A. C. Vasconcelos

Doutorando – Pesquisador

roger@rogercastroeventos.com.br (54) xxxx

Prof.^a Dra. Flávia Brocchetto Ramos

Orientadora

ramos.fb@gmail.com (54) xxxx

Universidade de Caxias do Sul
Programa de Pós-Graduação em Educação
Curso de Doutorado em Educação

Agradecemos a sua autorização e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais sobre o processo de investigação. Caso queira contatar o pesquisador responsável pela pesquisa, pode entrar em contato conosco.

ANEXO A – CONTO “A MOÇA TECELÃ”

A MOÇA
TECELÃ

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

12

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.



Assim, jogando a lançadeira de um lado para o outro e batendo os grandes pentes do tear para a frente e para trás, a moça passava seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser

13

comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida.

Aquela noite, deitada contra o ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.

E feliz foi, por algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

— Uma casa melhor é necessária, — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.

14

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente. — Por que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates de prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

— É para que ninguém saiba do tapete, — disse. E antes de trancar a porta à chave advertiu: — Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

15

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou, e espantado olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.

