

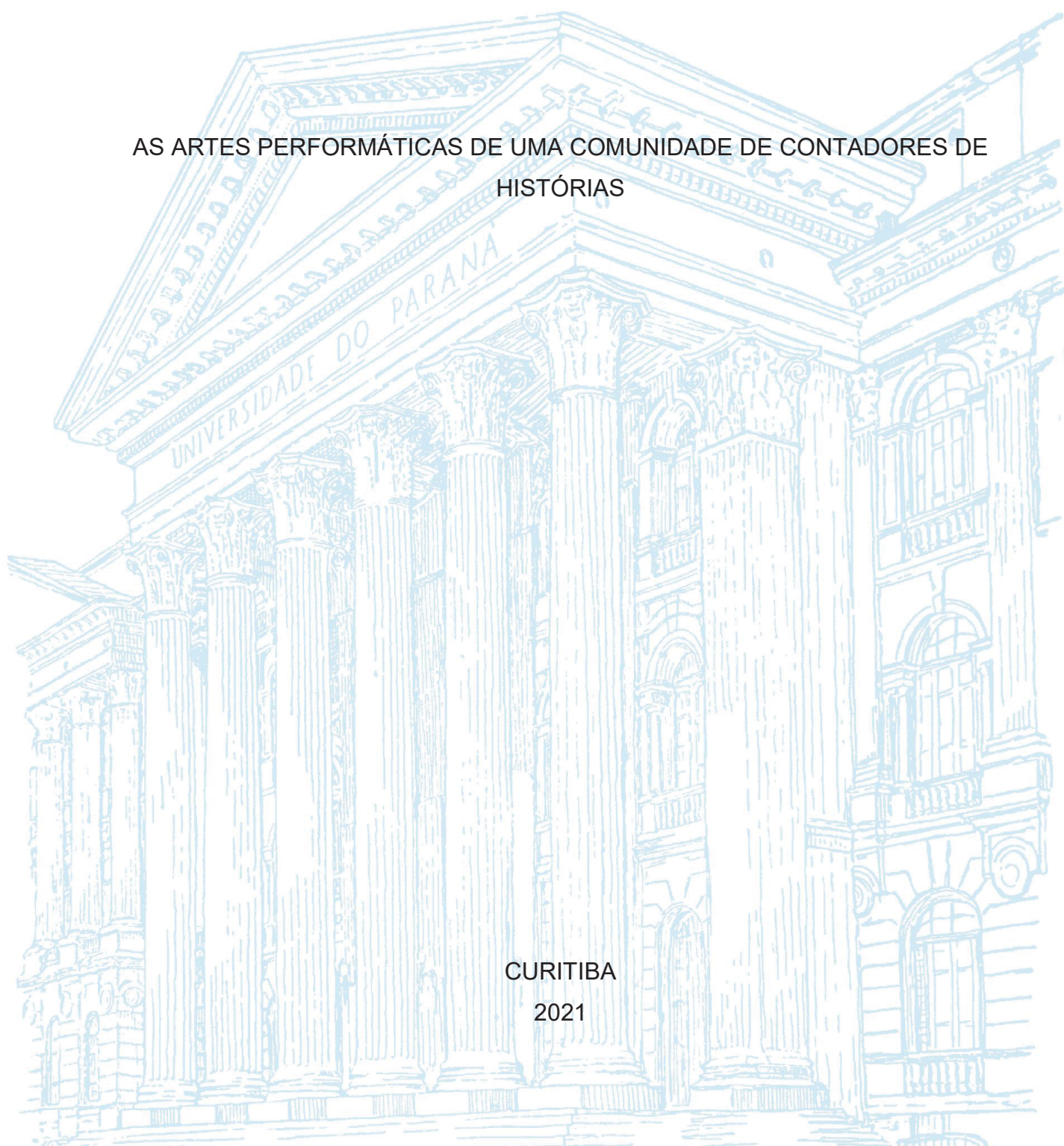
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SELMA SOCZECKI LEAL

AS ARTES PERFORMÁTICAS DE UMA COMUNIDADE DE CONTADORES DE  
HISTÓRIAS

CURITIBA

2021



SELMA SOCZECKI LEAL

AS ARTES PERFORMÁTICA DE UMA COMUNIDADE DE CONTADORES DE  
HISTÓRIAS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Vaz

CURITIBA

2021

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de  
Bibliotecas/UFPR-Biblioteca do Campus Rebouças  
Epaminondas Mendes de Oliva, CRB 9/1765

Leal, Selma Soczecki.

As artes performáticas de uma comunidade de contadores de  
história

/ Selma Soczecki Leal. – Curitiba, 2021.

173 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Setor de  
Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática  
do ensino.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Vaz

1. Arte - Estudo e ensino. 2. Araucária (PR) 3. Arte de contar  
histórias. 4. Formação de professores. 5. Artes e crianças. I. Título. II.  
Universidade Federal do Paraná.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO: TEORIA E  
PRÁTICA DE ENSINO - 40001016080P7

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **SELMA SOCZECKI LEAL** intitulada: **As Artes performáticas de uma comunidade de contadores de histórias**, sob orientação da Profa. Dra. ADRIANA VAZ, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 10 de Dezembro de 2021.

Assinatura Eletrônica

14/12/2021 21:10:37.0

ADRIANA VAZ

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

13/12/2021 12:18:42.0

LUCIANA HARTMANN

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA)

Assinatura Eletrônica

14/12/2021 12:45:02.0

REGINA STELA BARCELOS MACHADO

Avaliador Externo (55001108)

Dedico todo o empenho empregado pelo meu corpo  
e pela minha voz na construção dessa escrita  
e o conhecimento com ela atingido ao  
Seu Tadeu Soczecki “Lapiano dos *bão* pra *trabaiá*” –  
grande contador de histórias,  
e à Dona Josefina “Pois é!! Então!!”,  
que tanto trabalharam na vida  
para que eu pudesse estudar.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Criador por me dar a oportunidade de estar nesse lugar e expressar o que minha alma aqui veio fazer.

Aos meus pais Tadeu e Josefina pela vida, educação e exemplos de dedicação, trabalho e honestidade.

Aos meus filhos, Lucas e Heloísa, extensão do meu existir e motivo de orgulho das sementes que plantamos e frutos que colhemos.

Ao meu esposo Rubens pelo amor, companheirismo e paciência.

Aos meus companheiros de pandemia – Clarice, que tornou meus dias mais coloridos e ao meu doce Quilino – amor da minha vida.

À professora Dra. Adriana Vaz, minha orientadora, dotada de muita sabedoria, que me acolheu e viabilizou um crescimento interior.

Às professoras Dra. Luciana Hartmann, Dra. Regina Machado e ao professor Dr. Celso Sisto, pelas preciosas contribuições apresentadas nas bancas de qualificação e defesa desta dissertação.

À minha grande irmã da alma Clarice Raimundo que me mostrou outros caminhos por onde minha alma deixou-se percorrer.

À minha grande amiga Genice, que compartilhou comigo todos os momentos de alegria e angustias que a trajetória acadêmica proporcionou.

À toda comunidade dos mestres estudantes contadores de histórias com quem fui aprendendo o ofício de narrar e encantar o outro por meio do poder das palavras.

À minha amiga Isadora! Gratidão eterna por ter você no meu caminho de evolução.

E a todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para que meu processo acadêmico seguisse seu curso.

Voo silencioso do mistério do amor

Fecho os olhos para ver aonde vou

[...]

Voar pelo infinito daquilo que eu sou

Desvendar o oceano interior

[...]

Beija-flor, me leva

Beija-flor, desperta em mim

[...]

Beija suave e faz abrir todas as pétalas desta flor

Brilho da mata que incendeia o buscador

(Elisa Cristal- Voo do beija-flor)

## RESUMO

A pesquisa tem como objetivo compreender como meus recursos internos, enquanto professora, foram sendo afluídos na experiência de aprender/ensinar o ofício de narrar a partir das vivências com os estudantes contadores de histórias, tornando-me uma professora contadora de histórias. O estudo dialoga com os pensamentos decoloniais e tem caráter qualitativo, sendo baseado no método (auto)biográfico como alude Franco Ferrarotti (2014) e Marie-Christin Josso (2004; 2014). A (auto)biografia subsidia a intenção de revisitar meu percurso de vida, enfocando minha trajetória no curso semestral “Arte de Contar História”, aplicado para estudantes entre 05 e 14 anos no contraturno escolar, em um Centro Municipal de Educação Cultural, curso esse promovido pela prefeitura do Município de Araucária/PR. Para o diálogo entre prática e teoria apresento a visão de Paul Zumthor (1993; 1997) e Luciana Hartmann (2015; 2018) sobre performance; as considerações de Amadou Hampâté Bâ (2010) sobre a tradição oral africana e os pensamentos de Walter Benjamin (1994), Regina Machado (2015), Celso Sisto (2005), Gilka Girardello (2015) e Ângela Barcellos Café (2015) no que tange a arte de contar histórias. Também são contemplados alguns pesquisadores que apresentam estudos sobre relevância das crianças narrarem suas histórias, tais como: Sonaly Torres Silva Gabriel (2021) e Karin Cozer de Campos (2016). E em conclusão revelo que a possibilidade de revisitar a história de vida é um processo rico no qual eu, professora-pesquisadora, consegui compreender melhor minha trajetória humana e profissional, observando as repercussões das ações e escolhas feitas ao longo de um caminho de vida, e como elas reverberaram em mim e no outro. A pesquisa ainda evidenciou que as trocas de saberes entre professora e estudantes contadores de histórias contribuíram para instauração da performance em ambos, sendo que a flexibilização de poder entre adultos e crianças foi fundamental nesse processo.

Palavras-chave: Educação Básica. Narração de história. Performance.

## ABSTRACT

The research aims to understand from the assumptions of performance how the internal resources of a Portuguese Language teacher are emerged in the experience of learning/teaching the art and craft of narration, from the experiences with storytelling students, becoming a storyteller teacher. The study dialogues with decolonial thoughts and has a qualitative feature, being based on the (self)biographical method as alluded to by Franco Ferrarotti (2014) and Marie-Christin Josso (2004; 2014). The (auto)biography subsidizes the intention of revisiting the life path of the researcher, focusing on her trajectory in the one semester course "Art of Storytelling", applied to students between 05 and 14 years old in the after-school period, in a Municipal Center of Cultural Education, a course promoted by the City Hall of Araucária/PR. For the dialogue between practice and theory, I present the vision of Paul Zumthor (1993; 1997) and Luciana Hartmann (2015; 2018) about performance, the considerations of Amadou Hampâté Bâ (2010) about the African oral tradition and the thoughts of Walter Benjamin (1994), Regina Machado (2015), Celso Sisto (2005), Gilka Girardello (2015) and Ângela Barcellos Café (2015) regarding the art of storytelling. Some researchers who present studies on the relevance of children narrating their stories will also be contemplated, such as: Sonaly Torres Silva Gabriel (2021) and Karin Cozer de Campos (2016). In conclusion, the research showed that the possibility of revisiting life history is a rich process in which I, the teacher-researcher, was able to better understand my human and professional trajectory in a better way, observing the validity of my actions and choices, and how they reverberated in myself and in others. It was evident that the exchange of knowledge between teacher and student storytellers contributed to the establishment of performance in both, and that the flexibilization of power between adults and children was fundamental in this process.

Keywords: Basic Education. Storytelling. Performance.

## SUMÁRIO

|                                                                         |            |
|-------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1 O INÍCIO DE UMA HISTÓRIA, NA HISTÓRIA E COM AS HISTÓRIAS .....</b> | <b>11</b>  |
| 1.1 A NARRATIVA DE SI .....                                             | 22         |
| <b>2 HERANÇAS .....</b>                                                 | <b>30</b>  |
| 2.1 REGATES – PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS .....                              | 42         |
| <b>3 RITUAL .....</b>                                                   | <b>59</b>  |
| 3.1 INVESTIMENTOS EXTERNOS .....                                        | 59         |
| 3.2 INVESTIMENTOS INTERNOS.....                                         | 81         |
| 3.2.1 Diálogos .....                                                    | 86         |
| 3.2.2 Cordão de histórias .....                                         | 91         |
| 3.2.3 Contador 1 – O reconhecimento .....                               | 103        |
| 3.2.4 Memória – “Casa do Cavalo Baio” .....                             | 115        |
| <b>4 O FLORESCER DA PERFORMANCE .....</b>                               | <b>122</b> |
| 4.1 PROFESSORA CONTADORA – OS FRUTOS .....                              | 128        |
| 4.2 CONTADOR 2 – O ENCANTAMENTO .....                                   | 135        |
| 4.3 CONTADORA 3 – A FADA.....                                           | 141        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                     | <b>155</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                 | <b>161</b> |
| <b>REFERÊNCIAS - HISTÓRIAS DA LITERATURA INFATO-JUVENIL .....</b>       | <b>164</b> |
| <b>ANEXO 1 – ULOMMA – A CASA DA BELEZA .....</b>                        | <b>166</b> |
| <b>ANEXO 2 – ANANSI, O VELHO SÁBIO .....</b>                            | <b>170</b> |

## 1 O INÍCIO DE UMA HISTÓRIA, NA HISTÓRIA E COM AS HISTÓRIAS

Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!

Na minha imaginação ouço você pedindo para eu contar a minha história. Já ouvi tantas vezes esse pedido, mas a narrativa que sempre se seguiu não era a minha história. Ou era? Afinal como separar aquela em que eu realmente sou personagem daquelas as quais emprestei minha pulsação para que os personagens circulassem em minhas artérias ganhando uma vida própria? Até que ponto a minha história não reverberou naquelas narrativas que minha voz e meu corpo contaram, cantaram e encantaram? Ou vice-versa, como saber que essas histórias por mim contadas não me escolheram porque enxergaram em mim suas faces refletidas?

Sim!!!! Minha voz e meu corpo, minhas histórias já cantaram e encantaram, já fizeram eco, eco esse que nasce de um lugar primordial, lugar da vibração primária que habita os corpos desde os primeiros batimentos, e que vão se propagando ao longo do tempo. Mas, de onde vem esse eco? Será que ele não cessa de vibrar jamais?

Quem sabe vem de um lugar povoado de magia e encantamento, onde a imaginação daqueles que um dia perceberam as texturas, os sons, as cores, os cheiros e os sabores do mundo foram tecendo, tal qual a aranha, uma teia de explicações, narrativas construídas a cada amanhecer que traziam e ainda hoje trazem novas descobertas, novos desafios, novas possibilidades de experiências no contato com o meio, consigo mesmo, e com a natureza que habita o outro, lugar de vibração que a princípio é tão semelhante, mas, ao mesmo tempo, se revela muito distinto nos modos de apreensão.

No começo, havia apenas um homem e uma mulher, e eles não viviam sobre a terra, e sim embaixo dela. Foram as primeiras pessoas do mundo, e nenhuma delas sabia que a outra era de um sexo diferente. Certo dia, ambas foram ao poço beber água. O homem disse:

- Deixe-me beber.

E a mulher respondeu:

- Não, eu vou beber primeiro. Cheguei aqui primeiro.

O homem tentou empurrá-la para o lado. Ela o golpeou.

Lutaram. O homem golpeou tanto a mulher, que esta caiu no chão. Sua roupa caiu. As coxas ficaram nuas.

O homem viu a mulher deitada, estranha e nua diante dele. Viu que ela tinha uma *taschunt*. Sentiu que tinha um *thabuscht*. Olhou para a *tashunt* e perguntou:

Para que serve?

A mulher respondeu: – Ah, é bom!

O homem deitou-se sobre a mulher. Ficou deitado com ela durante oito dias.

Depois de nove meses a mulher pariu quatro filhas. E depois de mais nove meses, pariu quatro filhos. E depois teve mais quatro filhas e mais quatro filhos. Por fim, o homem e a mulher tinham cinquenta filhas e cinquenta filhos. O pai e a mãe não sabiam o que fazer com tantas crianças e, por isso mandaram embora [...] (FROBENIUS, 2010, p. 49, grifo do autor).<sup>1</sup>

Narrativas como essas foram sendo tecidas e alimentadas por pessoas que viveram em épocas e territórios tão distantes, histórias que perduraram no tempo e no espaço, circulando de geração em geração, da boca ao ouvido, sem que houvesse um registro escrito, até que chegaram aos meus e aos teus olhos, graças a desbravadores como Leo Frobenius (2010) que procurou representar nas letras o que o ouvido foi escutando.

Algo faz com que essas vozes vibrem, permaneçam e ainda nos encantem, percorrendo cada choro que anuncia uma vida nova, até o último sussurro pronunciado, estão lá em cada ciclo procurando e dando sentido para nossa existência, estabelecendo um elo de pertencimento e identificação com nossa comunidade, sendo alimentadas por um cordão umbilical que nos nutre com os ritmos e as pulsações vindas das histórias de vida, das canções de ninar, das cantigas de roda, das rezas e ritos de iniciação, dos cantos das tarefas cotidianas,

---

<sup>1</sup> Leo Frobenius (1873-1938) foi antropólogo, etnólogo e um grande explorador das terras africanas, considerado um dos maiores especialistas em arte pré-histórica. Suas expedições, seus estudos de campo registrados em suas pesquisas são referências para quem se dedica ao olhar para o passado. Em suas andanças pelo território africano ele ouviu e registrou muitos mitos, contos, lendas e fábulas. Esse trecho traz uma lenda Cabila sobre a criação, “Os primeiros seres humanos, seus filhos e suas filhas amazonas”.

dos mitos, das lendas e dos contos, desde o pé da fogueira, sob o céu estrelado, até as práticas da voz carinhosa da mãe, que em algum arranha-céu nutre a imaginação daquele que vai perpetuando a existência; práticas orais que ecoam construindo um patrimônio humano cultural onde estão contidas as vozes primordiais, que hoje também circulam nos livros que guardam essa herança.

Inseridos no percurso humano, estamos nós da sociedade das letras, distantes desse tempo essencialmente oral, onde essa história ouvida e registrada por Frobenius (2010) começou a ser gestada, e seguimos eu e você, que empresta agora seu tempo, sua história, para que eu possa contar-me no mundo e para o mundo, fazendo tal qual a voz primordial, que fez e ainda faz a experiência do outro circular nas entranhas daquele que ouve ou lê, deixando marcas que fazem perpetuar a existência de ambos, contribuindo, quem sabe, com aqueles que se envolvem com o processo dinâmico de aprender e ensinar.

Seguimos nós com as letras, mas vou tentar fazer o possível para que na maioria do tempo elas estejam recheadas da minha voz, e digo “na maioria do tempo”, pois tenho a consciência do poder que letras, por vezes, têm de aprisionar a nossa voz. Convido você a percorrer comigo essa história construída por mim, e por outros personagens que me antecederam, procurando, ao mesmo tempo, colocar-me nesse percurso para que possamos perceber o elo que as une. Lembrando que, assim como você, também estou inserida no processo humano enquanto um ser narrativo, pois desde as primeiras palavras fui construindo nas relações sociais a minha história enquanto ser que faz a história. Claro que tal qual o tempo do “era uma vez”, alguns detalhes vão ser condensados ou suprimidos para que, quem sabe, você os complete com a sua imaginação, e para que a narrativa não fique cansativa.

Vamos caminhar juntos tendo como nossa companheira a narrativa (auto)biográfica<sup>2</sup> que me avaliza na recuperação da minha história por meio do resgate da minha memória para mostrar como fui inserida nas narrativas orais e

---

<sup>2</sup> A narrativa (auto)biográfica é um método qualitativo de investigação usado em vários espaços do conhecimento, dentre eles o campo da Educação. Esse método coloca o pesquisador no centro da pesquisa fazendo com que tome consciência do seu saber/fazer, logo as reflexões são orientadas pelas suas subjetividades, levando-o a compreender seu processo formativo. E essa forma investigativa aliada à história de vida busca ainda revelar um processo de mudança de visão do pesquisador, enriquecendo dessa forma o conhecimento científico. Para essa pesquisa serão considerados principalmente os estudos de Ferrarotti (2014) e Marie-Christine Josso (2004; 2014).

escritas, e como elas se tornaram essenciais no meu processo de professora contadora de histórias, num exercício que revela que a construção do conhecimento se dá ao longo da vida, e não está centrada apenas nos espaços considerados acadêmicos.

Pensando num percurso de vida, insiro minha história a fim de revelar que a princípio esta investigação acadêmica tinha uma outra intenção, porém, o planejamento sofreu modificações devido à Pandemia Covid-19, que se alastrou pelo mundo e se intensificou no Brasil entre os primeiros meses do ano de 2020. Este contexto, que exigiu isolamento social, fez com que o projeto inicial que seria aplicado em uma instituição escolar, com os estudantes participantes da pesquisa ficasse inviabilizado, por isso, para dar andamento ao mestrado, optei por investigar as práticas por mim já desenvolvidas, sendo necessário para tanto uma nova condução com outros questionamentos, objetivos e justificativas.

Os novos caminhos tomados dialogam com a ideia de conhecimento, o qual é instrumento de trabalho do professor, que está em constante transformação, visto que, o próprio ambiente educacional se nutre das ininterruptas mudanças que se instauram a partir do desenvolvimento das ciências. Além disso, como veremos ao longo da minha narrativa, as modificações fizeram e ainda fazem parte do meu caminho docente, tais como as mudanças sociais e políticas, e em meio a estas transformações precisei, enquanto profissional, estar atenta e disponível às adaptações e inovações, buscando construir novas práticas, ampliando minhas competências.

Processo semelhante ao que vivencio nesta investigação, a qual assumiu um caráter autoformativo, modo este que contribui para meu processo de pesquisadora e observadora, visto que, me dá a oportunidade de olhar e refletir sobre minhas próprias práticas. Um exercício que dá a possibilidade de observar as maneiras como desempenhei meu papel em meio às transformações que foram surgindo, sendo que o ambiente escolar, enquanto um campo fértil, onde desenvolvi minhas práticas que aqui serão expostas, contribuiu imensamente para meu processo de investigadora.

Nesse espaço fecundo e plural insiro minha pesquisa que tem o viés qualitativo, e trata das práticas por mim desenvolvidas no período de julho de 2017 a dezembro de 2019, e revelo que meu objetivo principal ao contar minha história é compreender como os meus recursos internos foram aflorados na experiência de

aprender/ensinar o ofício de narrar, a partir das vivências com os estudantes contadores de histórias, tornando-me uma professora contadora de histórias. Para tanto, levanto o duplo questionamento: a dinâmica de revisitar a minha história de vida, onde perpassam fases como minha formação acadêmica e o meu percurso profissional leva a mim, então professora de Língua Portuguesa, a compreender melhor os processos que me tornaram uma contadora de histórias, mais voltada aos contos de tradição oral? Como esse percurso se entrelaça com a formação de estudantes contadores de histórias?

Também busco analisar como a relação entre a voz, o corpo, o tempo e o espaço, fatores que permeiam os processos sensoriais, são colocados em ação no momento da performance, e entender como os elementos dos contos tradicionais contribuem para a memória do contador de história, levando a instauração do efeito sensível em si e no outro.

Em busca das respostas para essas questões, com um olhar de pesquisadora, pretendo relatar, por meio da minha memória, as experiências que eu e os estudantes vivenciamos no que chamo de comunidade de contadores de histórias, sendo que essa comunidade foi sendo gestada durante o curso “Arte de contar histórias”, em um Centro Municipal de Educação Cultural no município de Araucária/PR.

Trago a ideia de comunidade narrativa inspirada na obra de Francisco Assis de Sousa Lima (1985), por entender que a ação de contar histórias envolve aquele que fala e aqueles que lhes emprestam seus ouvidos para vivenciar momentos em que se compartilham e transmitem experiências a partir das histórias de vida, ou daquelas que povoam o imaginário nutrindo e revelando valores e visões de mundo, estabelecendo assim uma ligação que aproxima os envolvidos a partir de vivências culturais que podem indicar que esses pertencem a uma mesma comunidade de narradores.

Já aproveito para esclarecer que o objetivo geral desse curso era proporcionar situações desafiadoras para os educandos, revelando-os como contadores de histórias para todos os públicos, e para tanto, o curso tinha como objetivos específicos: despertar a imaginação e sentimentos; mostrar aos educandos as possibilidades de transcender a palavra; reconhecer a contação de história como fortalecedora de vínculos sociais, educativos e afetivos, e realizar a mediação das narrativas despertando o gosto pelo prazer de ler e narrar as histórias.

Esse curso era promovido pela prefeitura do município já mencionado, e tinha a duração de um semestre, sendo que era aplicado no contraturno escolar, ministrado uma vez por semana, nos turnos da manhã e da tarde, e cada encontro semanal tinha a duração de 1h e 30min. Eu tinha 6 turmas com no máximo 12 estudantes, com faixa etária que variava entre 05 e 14 anos, sendo que, em nenhuma das turmas atendidas por mim, os estudantes eram divididos por idade. Abro um parêntese aqui para revelar que em alguns momentos fui questionada sobre o porquê que eu não estabelecia uma faixa etária para as turmas. Em resposta sempre me posicionei dizendo que no curso “Arte de contar histórias”, as diferenças de idade eram produtivas, sendo que os saberes circulavam de maneira que todos aprendíamos uns com os outros, e nesse aspecto penso que fui me contrapondo a engrenagem que movimenta os fluxos escolares.

O curso era divulgado no início de cada semestre pelos próprios ministrantes, que percorriam as escolas do município, e essa divulgação também era feita pelo site oficial da Prefeitura do Município de Araucária, na página do Facebook da Secretaria Municipal de Educação de Araucária<sup>3</sup> e pelos meios de comunicação da cidade. Os estudantes podiam frequentar até dois cursos por semestre, e, ao longo dos anos, também podiam se inscrever repetidas vezes no mesmo curso, o que era comum acontecer no curso “Arte de Contar Histórias”.

Ao final de cada semestre havia uma exposição de tudo o que foi produzido em todas as unidades, sendo que essa exibição se dava no Centro Municipal de Educação Cultural. No caso do curso “Arte de Contar Histórias”, os estudantes puderam apresentar suas histórias em locais previamente agendados. Entre os anos de 2017 e 2019 houve várias apresentações em escolas do município. Além desses espaços, ao longo desses anos, os estudantes se apresentaram para as irmãs vicentinas da Casa Betânia localizada em Araucária - PR<sup>4</sup>; para os professores em momentos de formação em atividade promovida pela Secretaria de Educação na Escola de Gestão de Araucária; em eventos literários como a “21ª Feira do livro e 6º Festival Literário de Araucária”<sup>5</sup>, local no qual os estudantes contaram suas histórias

---

<sup>3</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/educacaoaraucaria/videos/382220815763253> > Acesso em: 26 mai. 2021.

<sup>4</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/educacaoaraucaria/posts/630956710615217> > Acesso em: 26 mai. 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/educacaoaraucaria/posts/708806482830239> > Acesso em: 26 mai. 2021.

para o público, que, em geral, eram professores e estudantes do município. Nessa feira, uma contadora se apresentou em uma roda de conversa com o autor Anderson Novello<sup>6</sup>, e em outro evento literário promovido na Câmara Municipal de Araucária, outra contadora de histórias se apresentou para a autora Glória Kirinus<sup>7</sup>.

E ainda no ano de 2019, dois estudantes tiveram a oportunidade de contar suas histórias na Universidade Federal do Paraná (UFPR), sendo que um deles também se apresentou na Biblioteca Pública do Paraná. Vale ressaltar que na maioria desses locais os estudantes foram convidados, sendo que nesse último, a contadora de histórias foi contratada.

Ainda sobre o funcionamento do curso, ao final de cada semestre, os estudantes com frequência igual ou superior a 75% da carga horária exigida recebiam certificados de conclusão de curso fornecidos pela Secretaria Municipal de Educação de Araucária (SMED).

Com relação à localização, o Centro Municipal de Educação Cultural encontrava-se num contexto urbano, situado em uma grande avenida da região, sendo rodeado por casas, igrejas, praças, e um forte comércio local. Com relação ao perfil da comunidade escolar desse Centro Municipal de Educação Cultural, vale ressaltar que esse sofria variações dependendo do período, pois, semestralmente, atendia estudantes de todo o município de Araucária vindos tanto da região onde estava localizado, como também de diversos bairros da cidade.

Considerando o período proposto para essa investigação, pode se perceber, a partir das informações retiradas da Proposta Pedagógica da instituição em questão, que em sua grande maioria os estudantes vinham de famílias compostas por aproximadamente quatro integrantes, sendo que o pai e/ou mãe eram responsáveis por prover os recursos familiares. O documento também mostra que mais da metade das famílias tinha residência própria, e a maioria possuía luz elétrica e água encanada.

Segundo a Proposta Pedagógica, cerca de 70% dos estudantes se declaravam brancos, 2 % negros e o restante se dividia entre pardos e amarelos, e

---

<sup>6</sup> Anderson Novello é mestre em Literatura, instrutor do Instituto História Viva e autor dos livros “A bruxa do Batom Borrado”, “O pintinho ruivo de raiva” e “Filomenos, o cabrito aflito”. Disponível em: < <https://ferrazevenhos.com.br/palestrantes/anderson-novello> >. Acesso em: 26 mai. 2021.

<sup>7</sup> A escritora peruana Glória Kirinus é pós-doutora em Sociologia e é autora de literatura infanto-juvenil e de livros teóricos na área de Letras e Educação. Disponível em: < <http://gloriakirinus.com.br/sobre/> >. Acesso em: 26 mai. 2021.

no período em que desenvolvi o curso, lembro de ter vários estudantes negros, mas por relatar a partir da minha memória, não sei precisar quantos se declaravam negros, nem quantos eram negros a partir das minhas percepções. Com relação a escolaridade, a maioria dos responsáveis declarou-se alfabetizada, possuindo o ensino médio completo, e no que se refere à situação econômica, as famílias declararam uma renda de até no máximo 3 salários mínimos.

Ainda vale mencionar, que ao final de 2020 o Centro Municipal de Educação Cultural foi fechado, e a partir daí foi implementada a chamada “Jornada Ampliada”, na qual os cursos passaram a ser desenvolvidos nas Unidades Educacionais do município.

Apresentado o contexto de pesquisa, ressalto que o presente estudo se justifica na ideia de que contar história é um ato que marca a trajetória da humanidade, sendo que foi muitas vezes até uma forma de sobrevivência humana, e ter a oportunidade de investigar meu próprio processo autoformativo, deixando-o registrado, contribui para essa sobrevivência, visto que a temática é relevante tanto para a comunidade científica, quanto para comunidade escolar, ou seja, acredito que ao alcançar o objetivo estabelecido, apresentando possíveis respostas para os questionamentos propostos, poderei perceber meu desenvolvimento e como ele foi se constituindo junto aos que me circundavam. E acredito que esse exercício é revigorante e transformador, pois traz novos significados para o aprender e o ensinar partindo de um diálogo estabelecido entre a escola, enquanto prática, e a universidade, enquanto produção teórica, fato que por si validaria essa pesquisa.

A pesquisa ainda se justifica a partir da necessidade de estudos nessa área, como pude constatar a partir de uma revisão de literatura sobre a contação de história na Educação Básica, enquanto uma experiência sensível sob a ótica da performance, em que considerei os últimos 7 anos, de modo a analisar sob quais perspectivas e intenções a narração de histórias têm sido conduzidas. A busca foi produzida para a disciplina “Seminário de Pesquisa em Teoria e Prática de Ensino”, cursada durante o mestrado, e para tanto, foram consultados os bancos de dados da CAPES, SCIELO e LILACS. Conforme orientação, a revisão foi feita a partir de uma seleção inicial que contemplava apenas artigos científicos, considerando seus aspectos metodológicos, a problemática discutida e as principais implicações para a prática da contação de histórias enquanto experiência estética.

Os resultados iniciais indicaram um total de 189 estudos, mas os que mais se aproximavam dos objetivos da minha pesquisa foram os artigos: “Onça, veado, Maria: literatura infantil e performance em uma pesquisa sobre diversidade cultural em sala de aula”, de 2018; “Equilibristas, viajantes, princesas e poetas: performances orais e escritas de crianças narradoras”, de 2015, ambos de Luciana Hartmann; e por fim, o artigo “Pequenas resistências: contação de histórias, performance e protagonismo infantil na escola” de Luciana Hartmann e Sonaly Torres Silva (2019). Durante o desenvolvimento da pesquisa foram agregados a esta seleção as teses: “Os Contadores de Histórias na Contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos” de Ângela Barcellos Café (2015); “Nossas Vidas Contam Histórias: Crianças Narradoras” de Karin Cozer Campos (2016) e “Na teia de Ananse: a contação de histórias como performance, com crianças, na escola” de Sonaly Torres Silva Gabriel (2021). A análise destas pesquisas mostrou que existem inúmeros estudos sobre a contação de histórias enquanto prática que visa a experiência sensível, porém, também revelou que esse campo voltado para as crianças contadoras de histórias ainda é fértil. Logo é possível empreender o desafio de uma nova investigação sobre a narração, partindo da performance para despertar as sensibilidades, como bem afirma Hartmann (2015)<sup>8</sup> ao dizer que os estudos que contemplam as crianças, enquanto narradoras, é recente e tem muito campo a ser explorado.

Além disso, acredito que essa investigação autobiográfica vai me trazer a consciência como eu, um ser histórico, fui constituindo e construindo a minha própria história, e como as histórias de vida que me circundaram contribuíram para tal. Nesse processo, saio da minha zona de conforto, e vou me colocando na posição de adulto aprendente e, ao entrar em contato com o mundo das ideias, vou ampliando meus horizontes de saberes, o que possibilita desenvolver ainda mais o pensamento crítico, onde posso revisitar conceitos, repensar ideias, passando a olhar as relações humanas e a relação com o meio a partir de outros prismas.

Para além das pesquisas acima mencionadas, também serão adotados como principais aportes teóricos os estudos sobre a performance de Paul Zumthor

---

<sup>8</sup> Luciana Hartmann é doutoranda na área de antropologia visual e professora Associada no Departamento de Artes Cênicas da UnB, é contadora de histórias e apaixonada por ouvir histórias, há mais de 20 anos desenvolve pesquisas sobre performances narrativas em diferentes contextos socioculturais. Disponível em: < <https://cen.unb.br/graduacao/docentes/luciana-hartmann> >. Acesso em: 17 dez. 2021.

(1993; 1997), as considerações sobre a tradição oral africana de Amadou Hampâté Bâ (2010) e ainda os pensamentos de Walter Benjamin (1994) sobre o narrador de histórias. No que tange à arte de contar histórias serão considerados os estudos de Regina Machado (2015), Celso Sisto (2005) e Gilka Girardello (2015). Como a pesquisa tem um caráter qualitativo de cunho (auto)biográfico, serão adotados os pensamentos de Franco Ferrarotti (2014) e Josso (2004; 2014), conjugando-os com os pensamentos decoloniais, partindo de Elizabeth de Souza Oliveira e Marizete Lucini (2021), e Luciana Hartmann, Jonielson Ribeiro de Sousa e Ana Carolina de Sousa Castro (2020).

Na presente introdução intitulada de “O início de uma história, na história e com as histórias”, apresento o tema de estudo contextualizando o espaço da pesquisa. Nesse primeiro capítulo também são apresentados os questionamentos centrais da pesquisa, os objetivos gerais e específicos, a justificativa e os principais aportes teóricos que serão utilizados. No tópico intitulado de “A narrativa de si” apresento o método que será empregado a partir dos estudos de Franco Ferrarotti (2014), Marie-Christinie Josso (2004; 2014) e faço um diálogo desses autores com os pensamentos decoloniais partindo dos estudos de Elizabeth de Souza Oliveira e Marizete Lucini (2021) que interagem com os estudos de Luciana Hartmann, Jonielson Ribeiro de Sousa e Ana Carolina de Sousa Castro (2020) no que se refere às crianças contadoras de histórias. Também revelo que minha investigação será pautada na minha memória, em materiais pedagógicos como planos de aula, em fotos, gravação de áudio, vídeos, conversas de Whatsapp, registros em outras mídias, e ainda apresento alguns dos estudantes contadores de histórias que contribuíram para a minha caminhada entre aprender/ensinar.

No segundo capítulo, “Heranças”, conto um pouco da minha história de vida, e como ela se entrelaça com as histórias advindas da literatura, ambas, inicialmente, introduzidas pelo meu pai. Também mostro que passei por um longo período de afastamento das narrativas literárias; trago possíveis causas desse distanciamento, revelando como ele repercutiu no meu percurso enquanto professora de Língua Portuguesa. Por fim, mostro a importância de os estudantes contarem suas histórias, tendo vez e voz para se expressarem e organizarem nossos encontros. Para dialogar com esse capítulo trago os pensamentos de Walter Benjamin (1994), Karin Coser de Campos (2016), Luciana Hartmann (2017) e Sonaly Torres Silva Gabriel (2021), entre outros autores brasileiros.

Esse capítulo apresenta uma seção, cujo título é “Resgates – Primeiras Experiências”, no qual, primeiramente, apresento a visão de performance de Paul Zumthor (1993; 1997; 2007) para mostrar como foram os meus primeiros contatos no curso “Arte de Contar Histórias” e apresentar minha primeira experiência enquanto professora contadora de história, de modo a revelar que precisava fazer muitos investimentos para desenvolver minha performance, e elucidado como meu repertório foi se compondo a partir das minhas escolhas. Para tanto, caminho com os pensamentos de Regina Machado (2015); Ângela Barcellos Café (2015) e Celso Sisto (2005). Finalizo esse capítulo trazendo alguns conceitos sobre o termo ritual, considerando os estudos de Paul Zumthor (1997), para empregá-los na sequência.

No terceiro capítulo “Ritual” anuncio que os nossos encontros eram rituais, pois possuíam ritos onde os costumes e regras eram construídos, aceitos e compartilhados pela maioria, sendo praticados com uma regularidade, nos quais todos envolviam a voz e o corpo. Trato dos investimentos que foram feitos em performance a partir dos ritos praticados. Divido esse capítulo em duas seções. Na primeira, “Investimentos externos”, apresento os investimentos coletivos que contribuíram para nossa performance enquanto contadores de histórias, e para tanto, trago os ritos: pedir e finalizar histórias, cantar, brincar, contar de novo e abraçar, também revelo como empreguei o bastão falador como um instrumento de fala. Na segunda seção, intitulada de “Investimentos internos”, trago a visão africana do poder da fala, enquanto verdade, de Amadou Hampâté Bâ (2003; 2010), aliada aos pensamentos sobre a performance e pedagogias performativas, enquanto produtoras de resistência, de Luciana Hartmann (2005; 2015) e Sonaly Torres Silva Gabriel (2021). Essa seção se desmembra em “Diálogos”, momento em que trago meu posicionamento inicial diante da roda; “Cordão de histórias”, onde mostro algumas histórias de vidas dos estudantes e como elas foram se entrelaçando aos contos narrados; “Contador 1 – O reconhecimento”, momento no qual mostro as potencialidades entre a performance, a narrativa e a experiência, enquanto geradoras de transformações; e por último, em “Memória – A casa do Cavalo Baio”, trago as experiências vividas na “Casa do Cavalo Baio”.

No quarto capítulo, “Florescer da performance”, trago a sabedoria de Amadou Hampâté Bâ (2010) para dialogar com a ideia de contação de história, enquanto poder de encantamento por meio da palavra. Também apresento a visão de Paul Zumthor (2007) sobre o efeito dos textos literários orais e escritos, a

performance no tempo e no espaço, a competência, e o trabalho com a memória. Esse capítulo é dividido em três seções. A primeira intitulada “Professora contadora – Os frutos”, apresento uma prática a partir do conto “Ulomma – A casa da beleza”, mostro meu processo de escolha, minha preparação para narrar, os ritos de cantar e brincar, as rodas de conversas, a mediação da narrativa, e descrevo como usei meu corpo e minha voz em performance. Na segunda seção, cujo título é “Contador 2 – O encantamento”, enfoco o processo de escolha do estudante contador, as reações do público diante da sua performance e igualmente procuro dialogar com os pensamentos de Sonaly Torres Silva Gabriel (2021) no que diz respeito as práticas de horizontalização do poder entre crianças e adultos. Por fim, apresento a terceira seção “Contadora 3 – A fada”, onde descrevo como foi o percurso para que o corpo e a voz em performance dessa estudante encantassem o público, e ainda mostro o poder que a literatura tem de desvelar preconceitos.

E por fim, nas considerações finais, revisito a minha narrativa entre a prática e a teoria para observar como o meu percurso descrito atingiu os objetivos iniciais dessa pesquisa.

### 1.1 A NARRATIVA DE SI

Para embasar a minha narrativa investigativa uso do método (auto)biográfico, pois penso que é ele que contribui para o percurso de tomada de consciência do meu próprio processo, e nele, vou compreendendo como me formei a partir das várias experiências, tanto da minha história de vida de maneira mais ampla, como daquelas que vivi com a comunidade de estudantes contadores de histórias. Esse método me possibilita então trilhar um projeto de autoconhecimento, colocando minhas subjetividades em evidência. Para tanto, procurei critérios que assegurassem a qualidade e a validade, e que atendessem a solução das questões levantadas, fazendo com que houvesse um aprendizado que se estabelecesse de maneira dialógica, que reorientasse para uma possível mudança do meu próprio saber/fazer, refletindo, quem sabe, numa transformação social.

Esse método possui um grande potencial em vários âmbitos da produção do conhecimento, dentre eles o das ciências voltadas para educação, pois parte da ideia de ressignificar a formação docente, buscando meios para que ela seja mais frutífera e me permite, enquanto profissional dessa área, me perceber como um ser

histórico que faz história, num processo autoformativo, aonde vou dialogando comigo mesmo, com as minhas experiências e aprendizagens, relacionando-as com um arcabouço teórico.

E para me amparar nesse processo, convido inicialmente para conversar com a minha investigação, o sociólogo italiano estudioso da abordagem qualitativa e defensor do método (auto)biográfico, Franco Ferraroti. Este autor nos conta que o método é relativamente novo, e nasceu na Alemanha, no final do século XIX, buscando novas estratégias para investigar questões que foram surgindo em consequência da vida moderna. O método foi sendo gestado justamente pela necessidade de renovação nas perspectivas do fazer científico, se contrapondo à racionalidade baseada na lógica, na objetividade e na neutralidade.

Os estudos deste autor revelam que a ideia de falar de si, é transgressora, pois busca um novo olhar que reaproxime o sujeito do seu fazer. Segundo ele, este método<sup>9</sup> foi desenvolvido pela necessidade de uma renovação da visão das relações humanas, nas quais as pesquisas passaram a usar o método qualitativo, se voltando para os estudos dos fenômenos ocorridos no ambiente urbano, tais como o aumento da violência e os conflitos étnicos raciais, consequências estas da vida moderna. Essa forma investigativa vai além do fazer científico tradicional, pois propõe que se considere como fonte de pesquisa documentos de cunho pessoal, tais como cartas, histórias orais que transpassaram gerações, oportunizando a vez e a voz para aos que trazem em sua memória experiências que mostram outra visão de uma mesma história.

Logo, posso dizer que esse método também dialoga com o pensamento decolonial. Segundo Elizabeth de Souza Oliveira e Marizete Lucini (2021), esse pensamento surge no fim do século XX, quando vários estudiosos veem a necessidade de se ter novos conceitos para as pesquisas voltadas ao colonialismo. Estas autoras mostram que o pensamento decolonial tem a intenção de buscar outras maneiras de se pensar o conhecimento, abrindo para a pluralidade, buscando dar oportunidade para que o outro mostre seus pensamentos,

---

<sup>9</sup> O método (auto)biográfico foi aplicado, inicialmente, pela Escola de Chicago entre 1920 e 1930, que surgiu nos Estados Unidos, sendo Albion W. Small seu grande precursor. Esses estudos trouxeram significativas contribuições estimulando novas teorias, novos conceitos e procedimentos metodológicos no campo sociológico. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/mana/a/6FvBPkRffvcrrkJb77SZBv/?lang=pt> >. Acesso em: 04 jun. 2021.

propondo uma visão crítica à modernidade e à racionalidade eurocêntrica, reivindicando a necessidade de contar a história sob outras perspectivas.

Nessa junção teórica, ao falar de mim, considero o meu passado e vejo que nele está introjetado a consciência histórica de um povo colonizado e marginalizado que contribuiu para a ascensão e emancipação do colonizador, e que não foi contabilizado nesse processo, tendo ainda seus recursos dilapidados, sua razão aniquilada e suplantada pelo pensamento eurocêntrico; ou seja, ao pensar sob essa perspectiva, acredito que a minha trajetória (auto)biográfica é marcada pela lógica eurocêntrica, porém diante dos desafios que a vida me proporcionou essa lógica foi desestabilizada e repensada.

Vale ressaltar que assumir uma visão decolonial não significa desconsiderar todo o saber já produzido, mas sim romper com a ideia de uma superioridade, ou seja, buscar maneiras de acabar com o racismo epistêmico que foi sendo imposto a partir do processo de colonização, onde a produção do conhecimento do não europeu não foi considerada devido à lógica de dominação infligida à América Latina, à África e à Ásia, processo que promoveu uma desconstrução do imaginário do colonizado, para que se instalasse o imaginário do dominador.

Entrelaçar a narrativa (auto)biográfica a esse pensamento é encontrar uma brecha que contribui com a desconstrução dessa categoria de racismo e ainda promove a possibilidade de novas narrativas sob a perspectiva do subalternizado, visto que falo das minhas experiências ao lado dos estudantes que também contaram suas histórias, e trago para dialogar comigo autores que me respaldam nesse empenho.

Trago aqui também os estudos de Hartmann, Sousa e Castro (2020)<sup>10</sup> para dialogar com o pensamento decolonial, principalmente no que tange às crianças, enquanto narradoras de histórias. Estes autores reconhecem que ao abordar os pensamentos críticos pós, des ou decolonial, muitos buscaram seu reconhecimento, trazendo suas histórias, como no caso dos negros, mulheres, indígenas, entre outros. Porém, no universo humano, as crianças ainda se encontram numa situação marginalizada, ou seja, em uma relação desproporcional com o adulto, sendo que nem sem sempre é lhes oportunizado a vez e a voz para que seus saberes sejam

---

<sup>1010</sup> Esses autores se baseiam nos pensamentos de Ana Lucia Goulart de Faria, Flávio Santiago, Solange Estanislau dos Santos, Alex Barreiro e Elina Elias de Macedo na obra “Infâncias e pós-colonialismo: pesquisas em busca de pedagogias descolonizadoras.”

contemplados. Os autores propõem que haja uma relação mais igualitária de poder, de participação e decisão entre adultos e crianças, tanto dentro como fora do espaço escolar, e acredito que esse pensamento também dialoga com essa pesquisa, pois nesse percurso auto(biográfico), tenho a consciência de que os estudantes contribuíram com o meu processo, já que tiveram vez e voz dentro das minhas práticas.

Essas visões teóricas me autorizam a retomar a minha memória e a apresentar alguns momentos da minha história de vida, enfocando o meu percurso profissional a partir das experiências vividas no curso “Arte de Contar Histórias” com uma comunidade de estudantes contadores de histórias. Ao trazer as individualidades dos estudantes enquanto agentes sociais, das quais emergem as questões mais significativas, me distancio do método tradicional, pois não pretendo usá-las como exemplos para tecer generalizações ou buscar uma representatividade, mas sim, empregá-las como variáveis para viabilizar novos conhecimentos, sendo que minhas eleições revelam e circundam meu universo de valores (FERRAROTI, 2014).

Ampliando um pouco mais sobre os estudos do método (auto)biográfico convido também para caminhar conosco a estudiosa Marie-Christine Josso<sup>11</sup> (2004; 2014), e faço essa inserção por entender que seus estudos contemplam a investigação proposta, pois conduzem as reflexões sobre a autoformação de professores. Além disso, essa autora também dialoga com o pensamento decolonial, pois viabiliza a narrativa de si, partindo das experiências de quem as viveu, e igualmente se aproxima de outros teóricos usados nessa investigação como Benjamin (1994), que defende a importância de narrar nos avisando que tanto aquele que fala, quanto aquele que escuta, vivem nessa interação um processo de formação a partir das experiências vividas. O conceito de experiência usado pela estudiosa também se aproxima da visão de Paul Zumthor (1993; 1997; 2007), e ainda, esta autora traz um olhar sobre ensinar/aprender que conversa em vários

---

<sup>11</sup> Marie-Christine Josso é socióloga, antropóloga e professora aposentada pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra. Em seu doutorado em Ciências da Educação, cuja tese levou o título *Cheminer vers soi* (Caminhar para si), defendeu o trabalho com as narrativas de vida como um instrumento para tomada de consciência da formação do sujeito aprendente. Essa autora também é membro fundadora da Associação Internacional das Histórias de Vida em Formação (ASIFVIF). Disponível em: <<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/373/2019/01/resenhaval-1.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

pontos com a visão africana de Bâ (2003; 2010). Vale mencionar que todos esses autores valorizaram, cada um na sua perspectiva, o trabalho com as narrativas advindas da oralidade.

Segundo a autora, ao desenvolver minha pesquisa por esse método, eu investigadora aprendente-adulta vou usar como base meu próprio percurso histórico, me colocando no processo investigativo, introjetando nele toda minha trama relacional de formação familiar, acadêmica e profissional, incursão que desencadeia um processo de formação reflexiva. Como o conceito de “formação” indica tanto o percurso como os resultados, a autora me mostra que é válido agregar o termo “processo”, já que esta é a questão mais significativa na construção de um sujeito, porque é olhando para minha trajetória, que se percebe as aprendizagens que fui adquirindo. Porém, ela observa que ainda se perdura uma questão, visto que os conceitos envolvidos na expressão “processo de formação” mantêm ambiguidades, pois “não permite distinguir a ação de formar (do ponto de vista do formador, da pedagogia utilizada e de quem aprende) da ação de formar-se.” (JOSSO, 2014, p. 58)

Meus conhecimentos, minhas aprendizagens e experiências foram partes integrantes da minha formação e instauraram várias mudanças no meu percurso. Ao colocá-las em evidência, vou expor minha trajetória em uma temporalidade, onde busquei recordações marcantes que se tornaram referências, revelando minhas escolhas, caminhos, dificuldades e indiferenças diante das várias situações por mim vividas; de modo que, enquanto pesquisadora, passo a enfocá-las e revelo as minhas dimensões existências que abrangem um movimento dialético de interação e socialização, que envolveram o individual e o coletivo.

Nessa trajetória, vou tecendo reflexões sobre o que aprendi nas mais variadas circunstâncias, mostrando como as situações vivenciadas contribuíram para meu aprimoramento identitário, sendo que nesse processo, também revelo identidades e culturas que por séculos foram marginalizados pelo colonialismo baseado em culturas ocidentais que, se por um lado preveem o livre empreendimento que direciona e incentiva a criação, por outro, “os conteúdos educativos procuram orientar e conter essa criatividade.” (JOSSO, 2014, p. 42); causando assim, um conflito entre o que já está tradicionalmente estabelecido, e o que se propõe como novas possibilidades de experiência. Visão que também está em consonância como o pensamento decolonial, o qual prevê esse olhar crítico à

preponderância ocidental, buscando sempre os saberes criativos produzidos pelas individualidades, suas subjetividades e seus afetos.

Num diálogo entre a prática e a teoria, vou aumentando o que Josso (2014) chama de capital experiencial, e para tanto, ao longo da minha narrativa, vou respondendo como fui me transformando em uma professora contadora de história ao lado dos estudantes contadores de histórias, mostrando indiretamente minhas qualidades pessoais e socioculturais, revelando algumas experiências no meu processo formativo, considerando a distinção entre vivências e experiências contempladas tanto por Josso (2004), quanto por Benjamin (1994).

Seguindo esses pensamentos, vou trazer algumas experiências que foram individuais e únicas e elencar as que se deram no coletivo em meio as convivências socioculturais. Vale ressaltar, que algumas dessas experiências ocorreram durante minha vida sem que as tenha provocado, e outras foram pensadas com o intuito de experimentá-las, sendo que a maioria se deu em contextos interativos e mais localizados, como na família ou nos ambientes profissionais, e implicaram na ampliação da minha visão de mundo, nas minhas mudanças e nos meus processos criativos mais autônomos. (JOSSO, 2004).

É interessante lembrar que, ao organizar, refletir e interpretar essas experiências formativas, há a probabilidade de eu passar por um novo e rico processo, no qual preciso estar aberta para mim mesmo, para os outros e para o meio, com um espírito explorador daqueles que almejam a sabedoria de vida e, para tanto, é valioso olhar para as experiências imprevistas que me surpreenderam, afetaram e ajudaram a quebrar os processos automáticos por mim vividos; mas estou ciente de que ao tentar simbolizar ou expressar por meio das linguagens essas experiências, posso passar por um trabalho interior, no qual vou tecer ponderações ao me deparar com questionamentos sobre a validade do meu processo.

Embasada nesses pensamentos, conto que ao longo desses anos tive inúmeras experiências com muitos estudantes contadores de histórias que contribuíram para a minha constituição enquanto ser humano e professora contadora de história. No entanto, como recorte metodológico, elegi apenas algumas dessas experiências para expor nessa pesquisa e dialogar com a teoria. Ressalto, que essa eleição não busca ser um instrumento de controle, mas sim, que as fontes representativas que foram por mim eleitas passaram por critérios gerais de

identificação, ou seja, trago para essa investigação os casos que mais me marcaram, considerando o tempo e o espaço de produção da pesquisa.

Ciente disso, ao longo da minha narrativa, relato algumas das vozes que se pronunciaram durante os encontros luminosos em que eu e os estudantes contadores de histórias estávamos presentes, sem mencionar uma referência específica para identificá-las. Porém, em três casos particulares, no quais me detenho mais detalhadamente, faço a seguinte distinção: “Contador 1 – O reconhecimento”, “Contador 2 – O Encantamento” e “Contadora 3 – A fada”. Sendo que, quanto à participação no curso: o “contador 1” frequentou o curso por quatro semestres e quando iniciou tinha 11 anos; o “contador 2” frequentou dois semestres e quando iniciou tinha 7 anos, e a “contadora 3” frequentou quatro semestres, sendo que quando iniciou tinha 7 anos.

Vamos percebendo então, que diferente do método tradicional que sempre privilegiou as fontes biográficas secundárias, no qual o investigador recolhe todo seu material sem contato, ou com o maior distanciamento possível, a eleição das fontes para essa pesquisa foi feita a partir de um levantamento dos registros que eu possuía na minha memória, em materiais pedagógicos como planos de aula, em fotos, gravação de áudio, vídeos, conversas de Whatsapp, registros em outras mídias; e assim procurei fazer uma inventário a partir das experiências que meu coração guardava, elencando materiais que envolvem as subjetividades que foram pulsando mais forte conforme a memória observadora ia acordando todo um percurso de vida. Seguindo esse método pretendo validar as subjetividades expostas aqui, enquanto produção de conhecimento, visto que elas trazem uma complexidade que pode ser vista por vários prismas, como: a psicologia, num processo reflexivo no qual ao narrar o indivíduo conta seu percurso, revela seus sonhos, seus feitos, deixando transparecer seus comportamentos, sendo que esse processo vai além de refletir o social, pois enquanto pesquisadora, olho para o contexto que em que eu e os estudantes estivemos inseridos, e como fomos nos apropriando dele, tecendo e filtrando possibilidades, voltando a traduzi-los; a sociologia, já que as nossas práticas sociais eram de natureza interativa, visto que ocorram no curso das relações humanas; e também a antropologia, pesando na ideia sartriana do universal singular. “Se nós somos, se todo o indivíduo é a reapropriação singular do universal social e histórico que o rodeia, podemos conhecer o social a partir da especificidade irreduzível de uma práxis individual.”

(FERRAROTTI, 2014, p.42), ou seja, vou percebendo nossas interações por meio dos grupos em que estamos inseridos, tais quais a família, o trabalho, os amigos, a vizinhança, entre outros.

Diante disso, a investigação proposta pretende trazer as minhas experiências entrelaçadas às dos estudantes contadores de histórias para perceber todas as interações que nelas estiveram imbricadas, e dessa maneira, não haverá uma relação dicotômica entre sujeito/ativo e objeto de estudo/passivo.

Por fim, vale ressaltar que esse método foi recebendo ao longo do tempo várias terminologias para indicá-lo e cada uma traz conceitos que se convergem e outros que se distanciam conforme as correntes de estudos, e seus campos de atuação, e a depender de cada área, vai se encontrar termos e expressões diferentes como “histórias de vida”, “pesquisa narrativa”, “narrativa de formação”, ou termos como “biografia” ou “(auto)biografia”, sendo que Elizeu Clementino de Souza (2004) em seus estudos contextualiza o emprego e o(s) campo(s) de atuação de cada um, apresentando um panorama para aqueles que desejam se aprofundar nesses estudos.

## 2 HERANÇAS

Pensando em contar e dar sentido à minha história digo que apesar de estarmos inseridos na linha do tempo no qual podemos esquematizar uma árvore genealógica, nossa história parte sempre de um marco inicial, e a partir dele passamos a somar os anos que revelam o tempo em que fomos introduzidos no percurso que chamamos de vida, no qual desfrutamos do ar que circula e ativa o compasso da nossa existência.

E minha inserção nesse percurso inicia-se em meados de janeiro de 1972, tempo de calor em que minha mãe, ao som das marchinhas do pré-carnaval daquele ano, entrava no ritmo, tendo que enxugar o suor que tomava conta dos cachinhos que pendiam sobre o meu rosto. Sempre foi assim que meus pais narraram a minha chegada, por vezes, acrescentando um detalhe ou outro.

E a partir daí, os acontecimentos foram se somando, e eu fui sendo inserida, primeiramente, nas narrativas de vida da família Soczecki contadas pela voz do meu pai - Tadeu Soczecki – “lapiano<sup>12</sup> dos *bão* para *trabaiá!!!*”<sup>13</sup> Era assim que ele sempre se apresentava, com orgulho de suas raízes. Seu Tadeu era homem de poucas letras, porém muito sábio, falando sempre por meio de provérbios, “O que dá pra rir dá pra chorar!!!” ou de intermináveis parábolas, que só fui entendendo ao longo do tempo, e até hoje após a sua morte ainda faço reflexões sobre elas.

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: ‘Ele é muito jovem, em breve poderá compreender’. Ou: ‘Um dia compreenderá’. (BENJAMIN, 1994, p. 114).

Como não tínhamos televisão, nossa diversão eram as histórias. Depois de um dia duro de trabalho meu pai me pegava no colo, acendia um cigarro de palha e sempre me contava como minha vó morreu logo depois que ele nasceu. Contava também como foi criado por meu avô, pela madrastra, e seus cinco irmãos mais

---

<sup>12</sup> Lapiano ou lapeano – Aquele que nasceu no município da Lapa/PR.

<sup>13</sup> Essa fala é usada até hoje por todos da família.

velhos, narrava que dormia no paiol em meio as palhas de milho, e nunca esquecia de contar que todas as manhãs, bem cedinho, meu avô jogava água fria nele e nos irmãos chamando para trabalhar na roça e tratar a criação.

Outra história que eu adorava ouvir, era quando ele foi para a escola. Como era o filho mais novo da família, já tinha sido inserido no mundo das letras e dos números pelos irmãos mais velhos, então quando chegou na escola, já dominava alguns conhecimentos. No primeiro dia de aula, a professora Carolina Delai<sup>14</sup> perguntou quem sabia escrever, então mais que depressa, meu pai levantou a mão, foi até o quadro negro e quando a professora viu, ele já tinha escrito de um até cem. Consigo lembrar os olhos azuis do meu pai brilhando enquanto contava, com orgulho, milhares de vezes essa mesma narrativa.

Como lembra Girardello (2015)<sup>15</sup> as histórias do meu pai iam transcendendo as gerações, e a narrativa mais contada e recontada pra mim, para os netos e para todos que circundavam a família era sua ida de trem para o 1º Batalhão da Polícia do Exército, nos arredores da Praça Saens Peña, no Rio de Janeiro; seus primeiros contatos com Getúlio Vargas e as vezes que assou um filé para o então presidente do Brasil. Quem conheceu o seu Tadeu sabe com muitos detalhes essa história que sempre finalizava com os banhos de mar na Praia Vermelha, no bairro da Urca.

Todos os dias meu pai ia me alimentando. O corpo era nutrido com salada de frutas ou pipoca, servidos pela minha mãe, em travessas enormes, após o jantar, ou nas tardes de domingo, enquanto as histórias se desenrolavam. A imaginação era alimentada com a repetição de cada uma dessas e de muitas outras histórias de vida, narrativas plantadas dentro de mim, uma por uma, como sementes vindas da ancestralidade familiar, que transpuseram os limites de tempo e de espaço num fluxo constante, em que o resgate dessas histórias me lembra os pensamentos aristotélicos, que dizem que “a imaginação é vizinha da memória. Uma umedece a outra.” (GIRARDELLO, 2015, p.31).

---

<sup>14</sup> Não tenho certeza da grafia desse nome, uma vez que ele estava inserido nas narrativas orais do meu pai.

<sup>15</sup> Gilka Elvira Ponzi Girardello é professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina, pós-doutora pelo Programa de Educação Urbana da City University of New York e no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisa principalmente os seguintes temas: comunicação, cultura, infância, imaginação, narrativa e formação de professores. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/1463133/gilka-elvira-ponzi-girardello>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

Mas não foram só as histórias reais que circulavam entre as paredes azuis da nossa cozinha. Meu pai me introduziu nas narrativas, cujo personagem principal era nada mais, nada menos que o grande Pedro Malazartes. Como ríamos das confusões que ele aprontava. Por muito tempo, eu acreditei que o meu pai o conhecia, pois, contava as histórias como se tivesse presenciado cada uma daquelas peripécias. Apesar do pouco estudo, meu pai também lia muito pra mim. Sempre eram as mesmas narrativas que se intercalavam entre as histórias da “Rapunzel”, de “O patinho feio”, “O soldadinho de Chumbo” e a do “Ovo da Bruxa” – todas da Coleção Fantasma<sup>16</sup>. Com o passar do tempo, fomos decorando todas elas, e às vezes contávamos um para o outro, sem a ajuda das letras, momentos que revelam as minhas raízes de contadora de histórias. (SISTO, 2005)<sup>17</sup>.

Parece que ouço meu pai dizendo ao responder um pedido meu: “Selminha<sup>18</sup>, eu já te contei essa história!!!”. Mas sempre contava novamente, mesmo após um longo dia de trabalho, no qual ele empilhava tijolos para construir casas, tal qual o Bolão, personagem da história “Os três porquinhos”<sup>19</sup>. Pra mim meu pai era o Bolão, inteligente, construindo casas sempre bonitas e bem feitas.

A história “Os Três Porquinhos” também circulava na cozinha azul, mas essa não vinha só da voz do meu pai, e sim estava gravada em um pequeno disco de vinil vermelho da “Coleção Disquinho”<sup>20</sup> que era tocado em uma vitrola toca disco Phillips 133. Nós adorávamos essa história. Gostávamos de cantar juntos com os porquinhos Bolinha e Bolota:

---

<sup>16</sup> A “Coleção Fantasma” traz entre muitas publicações uma série de adaptações de clássicos de Literatura Infantil.

<sup>17</sup> Celso Sisto é ator, arte-educador, artista visual, ilustrador, escritor, contador de histórias e professor universitário, especialista em literatura infantil e juvenil, mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Teoria da Literatura. Disponível em < <https://www.aletria.com.br/pagina/celso-sisto.html> >. Acesso em: 17 dez. 2021.

<sup>18</sup> Assim que carinhosamente meu pai, que escolheu meu nome, me chamou até o último dia da sua vida.

<sup>19</sup> Narrativa disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Q8uxYHe7qNM> >. Acesso em: 19 fev. 2021.

<sup>20</sup> Na primeira metade da década de 1940 é lançada pela gravadora Continental a *Coleção Disquinho*, sendo essa uma referência importante quando se estuda sobre mídia sonora infantil no Brasil. Tratava-se de compactos discos de vinil multi coloridos (verde, amarelo, azul, vermelho, entre outras) que narravam histórias baseadas em contos de fadas, fábulas, cultura popular e cantigas de rodas, todas recheadas de músicas e interpretadas pelo Teatro Disquinho, tendo como responsável Carlos Alberto Ferreira Braga – mais conhecido como Braguinha. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/4935/1/Juliano%20Cappi.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2021.

Quem tem medo do lobo mal, lobo mal

Quem tem medo do lobo mal, lobo mal

Sentada aqui nesse momento, recordando o passado também ouço a voz forte do meu pai narrando um trecho em que a bruxa que estava diante do castelo, que tinha apenas uma janelinha, falava para a Rapunzel:

Solta as tranças Rapunzel,

Que por elas vou subir

Seus cabelos cor de mel

Nunca me deixaram cair.

Tenho viva em minha memória essas experiências que me levavam para outro mundo. O mundo da imaginação. Também lembro que enquanto meu pai estava em algum lugar empilhando os tijolos, eu ficava folheando os livros e percorrendo com os olhos aquele amontoado de letras, tentando juntá-las para quem sabe construir o que os desenhos ilustravam, lembranças da infância, de uma menina que não imaginava o quanto essas experiências transpassariam uma vida, e aqui lembro que “[...] quem escolhe as histórias para as crianças de hoje são as crianças de ontem. Como numa corrida de revezamento, a criança de uma geração recebe uma tocha e atravessa a vida carregando-a acesa [...]” (GIRARDELLO, 2015, p. 19).

Mas o tempo voa, e não demorou para que eu passasse a usar saia azul de pregas, camisa e meia soquete branca, e sapato estilo boneca da marca Vulcabrás, calçado esse cuidadosamente engraxado, e lustrado toda semana pela minha mãe. Esse uniforme anunciava a minha entrada para um mundo que meu pai sempre dizia ser muito importante: “Eu consegui ir até o quarto ano, mas você vai muito mais longe!” O estudo tinha um valor muito grande para os meus pais que tiveram muito mais contato com a escola da vida.

E lá estava eu, subindo a Rua Djalma Ferreira Maciel, enquanto minha mãe ficava me olhando percorrer o caminho até que eu sumisse no carreirinho que dava para a Escola Estadual Dom Áttico Eusébio da Rocha, nome esse que escrevi por muitos anos todas as manhãs, no início das aulas, após ter entrado em forma no pátio, cantado o hino nacional, e ir marchando em fila para sala. Foi esse espaço

que me ensinou a juntar as letras agrupando-as em sílabas e a dar os primeiros passos para a leitura.

No início, meu pai me incentivava a percorrer as letras desenhadas nos nossos livros de histórias. Não demorou muito e eu já podia ler, e isso gerava a satisfação de ambos. Porém, contraditoriamente percebo que nesse período houve um distanciamento entre mim e as narrativas, principalmente as narrativas orais. Digo isso, pois, vasculhando o baú da minha memória, não consigo lembrar de momentos em que eu me encontrei com as histórias, tanto aquelas dos livros como as orais, uma vez que até os momentos luminosos vividos por mim e meu pai tornaram-se mais escassos, uma vez que ele passou a me ajudar a desenhar e enquadrar as letras no caderno de caligrafia.

Não tenho lembrança de ter ouvido uma história nesse contato inicial com bancos escolares e, se ouvi, não deixou marcas. O que será que aconteceu?

Paro e penso que tantas podem ser as visões que explicam essa ausência. Trago aqui probabilidades que mostram a carência e possibilidades que revelam as transformações sofridas pelas vozes que narram, para tanto apresento a perspectiva de modernidade de Walter Benjamin (1994) e a ideia de novas formas de narrar apresentadas por Karin Coser de Campos (2016)<sup>21</sup>.

Segundo Benjamin, a vida moderna, a qual não foi uniforme e não teve a mesma intensidade em todos os cantos do mundo<sup>22</sup>, mas que por onde passou deixou marcas, tirou ao longo do tempo o censo de comunidade e coletividade, no qual a transmissão da sabedoria era feita de boca ao ouvido. Para ele, o ser humano tornou-se mais solitário diante das novas formas de trabalho e, em lugar da experiência, as pessoas passaram a ter apenas as vivências. Esse fato que se deu justamente pela progressiva redução de momentos em que as pessoas se reuniam para contar histórias e transmitir a sabedoria empreendida pela economia das

---

<sup>21</sup> Karin Coser de Campos possui graduação em Pedagogia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE (2004), Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2010) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2016). Professora Adjunta na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, atua na graduação em Pedagogia. Em sua tese de doutorado "Nossas vidas contam histórias: crianças narradoras" a autora busca compreender qual a importância de as crianças narrarem suas experiências e o que isso contribui para sua formação, busca essa que dialoga com a investigação aqui desenvolvida.

<sup>22</sup> Os estudos de Paul Zumthor (1993;1997) mostram que muitos lugares como a África e o próprio Brasil não sofreram esse processo da modernidade de [maneira](#) tão intensa, tanto que percorreu essas terras para desenvolver suas pesquisas sobre a voz narrativa. E ainda aponta [que](#) a narrativa oral não morreu, pois deixou suas marcas até mesmo nos romances e narrativas de informações apontados por Benjamin (1994).

palavras, pelo uso dos provérbios, ou pelas intermináveis rememorações, práticas essas em que as palavras não estavam para dar explicações, mas sim faziam com que o ouvinte interiorizasse pela experiência o que foi pronunciado, fazendo-o refletir.

Momentos esses, que vivi intensamente, nos quais as palavras recheadas de experiências e proferidas por meu pai foram a representação do anel valioso que passou de geração em geração e que foi citado por Benjamin (1994). As histórias contadas por meu pai, e ouvidas por mim e por aqueles que passaram em seu caminho, estavam imersas em um contexto e nele faziam sentido, visto que eram experienciadas nas práticas de contar e ouvir, o que mostra que a semente das experiências não desapareceu totalmente, como previa Benjamin, pois mesmo diante do ritmo de tempo que foi ficando cada vez mais acelerado essa semente floresceu nas narrativas do meu pai. Ainda, segundo este autor, as narrativas foram sendo preservadas ao longo da história graças a dois tipos complementares de narradores: aqueles que fixados em sua comunidade tiram delas seu sustento e as alimentam com a voz que revelavam suas experiências; e aqueles que viajavam pelo mundo e, a cada parada em um contato com aquele primeiro, se nutriam de suas experiências deixando em retribuição uma moeda de mesmo valor, tal qual o trabalho do polinizador natural que vai retirando o néctar e, ao mesmo tempo, vai contribuindo para que a natureza se reproduza (BENJAMIN, 1994).

E me pergunto da possibilidade de eu e você, que até agora se alimentou das minhas experiências contidas na voz, que ficaram ecoando ao longo da minha narrativa até aqui, carregarmos em nós esses dois tipos de narradores. Quem sabe minha narrativa também revele que a transmissão da experiência não morreu, e sim tomou outros rumos, em uma contínua ação envolvida com a prática que oscila entre uma atitude consciente e inconsciente, que faz com que a voz reverbere nas estruturas mais profundas daquele que a recebe – tal qual a voz que carregava o conselho ancião recheado de sabedoria.

Percebendo que as histórias ainda circulam na contemporaneidade, Campos (2016) traz uma discussão sobre este tema<sup>23</sup>. A autora me diz que as narrativas passaram a ecoar de outras maneiras, ganharam outras roupagens, imersas em

---

<sup>23</sup> Campos (2016) traz para o diálogo sobre os estudos benjaminianos vários autores, como Georges Didi-Huberman (2011), Jorge Larossa (2002) e Jeanne Marie Gagnebin (2011).

novos suportes, como, entre outros, o rádio, a televisão, o cinema, a internet, os jogos de vídeo games, sendo que esses novos modos ainda se alimentam das narrativas da tradição oral. Ideia reafirmada por outros autores como Café (2015)<sup>24</sup> que me diz que temos novas maneiras de comunicação, que encurtaram distâncias nos possibilitando uma conexão planetária a qualquer momento. Mas, essa pesquisadora relembra que é necessário retomar o pensamento benjaminiano e observar a qualidade dessas experiências, já que elas são distintas daquelas que envolvem a presença do outro no princípio comunicativo. Ideia discutida por Busatto (2005)<sup>25</sup>, quando a autora investiga as práticas narrativas desenvolvidas nos espaços virtuais pelos narradores contemporâneos os quais nos mostram que a narração de histórias se mantém viva, sendo que as novas tecnologias tornaram-se grandes aliadas.

Em suas ponderações Campos (2016) mostra que as palavras de Benjamin (1994), no que se referem ao “declínio da experiência” e a “morte da arte de narrar”, estão imersas em um contexto social e histórico em que o autor estava inserido, e que são extremamente ricas e produtivas se as observarmos sob outros prismas, se considerarmos que ainda narramos a partir “de novas formas da experiência, até mesmo inesperadas, tal qual vaga-lumes que sobrevivem e ressurgem de lugares onde parecia não haver mais nada – a escuridão” (CAMPOS, 2016, p. 59).

Nesse sentido, é necessário que eu tenha um olhar atento para o meu processo de modo a perceber e analisar quais são os valores dessas experiências que fui vivendo, iluminando-as, dando oportunidades para que elas mostrem sua beleza, encanto este que, no meu caso, vem da voz dos estudantes contadores de histórias, fato que também demonstra haver um processo de continuidade dessa experiência vivida a partir da arte de contar histórias.

---

<sup>24</sup> Contadora de histórias e arte-educadora. Autora do livro *Dos Contadores de Histórias e das Histórias dos Contadores*, Goiânia, Cegraf/UFG, 2005 (esgotado). Atualmente é professora do IDA-CEN-UNB; coordenadora de projetos de Extensão na área dos Contadores de histórias; atuando em grupos de estudos e pesquisas na área de Formação docente. Disponível em: < <https://cen.unb.br/graduacao/docentes/angela> >. Acesso em: 17 dez. 2021.

<sup>25</sup> Cléo Busatto é artista da palavra, autora de 34 obras entre literatura para crianças e jovens e livros teóricos sobre oralidade e mídias, que venderam aproximadamente 340 mil exemplares. Essas produções fazem parte de programas de leitura e catálogos internacionais, como o da Feira do Livro Infantil de Bolonha – Itália.

Para além dessas possíveis explicações da ausência e da transformação das narrativas e das experiências, ainda podemos lembrar como a Literatura<sup>26</sup> foi sendo pensada ao longo dos anos, estando mais voltada para os estudos do texto e para o autor, fato que possivelmente contribuiu para que a escola não considerasse as minhas experiências enquanto leitora. Digo isto, pois me recordo que as narrativas reapareceram quando passei para o quinto ano. Elas habitavam o material didático de Português, cuidadosamente encapado pelas mãos da minha mãe com papel tigre verde. Naquele tempo, o material também usava uniforme!!! Os personagens das histórias estavam lá enclausurados, presos, ou nas imagens que ilustravam o texto, ou nas letras que compunham a escrita, e penso que toda vez que os livros se abriam sobre a carteira da escola, eles possivelmente sorriam alegres pela possibilidade de respirar e ganhar vida, a partir da minha leitura. Mas, acredito que ao longo dos anos, os professores que me conduziram tinham a chave que cortava o fluxo do oxigênio, asfixiavam a voz daqueles personagens e ainda sorratoriamente nos levavam para passear pelo mundo gramatical, considerando os textos literários como pretexto para ensinar a língua, prática constantemente observada na escola, como menciona Mariza Lajolo (2009) ao fazer uma discussão sobre esta questão.

Essa autora revista seus textos escritos em 1982 e mostra que as mudanças no que concerne ao tratamento da Literatura são lentas no ambiente escolar, pois, mesmo depois de muitas discussões sobre essa questão, os textos ainda são usados como pretexto para o ensino da gramática. Não sei o que pensavam os personagens sobre esse passeio, uma vez que só me ocorre agora essa pergunta, talvez ficassem um pouquinho mais felizes quando eu os deixava percorrer os cenários que eu ia imaginando a partir da leitura, ou quando eu escrevia sobre eles ao responder os questionários com as intermináveis perguntas cujas respostas tinham que condizer com as que os professores pensavam.

Li muitas histórias no material didático, e isso com certeza me nutriu, mas, infelizmente, eram tempos sem voz – tempos em que marchávamos em silêncio

---

<sup>26</sup> A partir dos estudos desenvolvidos na Universidade de Constança, na Alemanha, muitos pensadores como Hans Robert Jauss - *Estética da Recepção* - (1979) e Wolfgang Iser - *Teoria do Efeito Estético* - (1996; 1999) redirecionam o olhar da literatura mudando o foco dos estudos, atribuindo ao leitor um papel fundamental na tríade autor-obra-leitor, estudos esses discutidos no Brasil por Regina Zilberman (1989).

para a biblioteca para ler um livro da Série Vaga-Lume<sup>27</sup>, momentos que me traziam muito prazer, tanto que marcaram minha memória, pois me lembro bem de muitos personagens, como os que habitavam o livro “O mistério do cinco estrelas” de Marcos Rey.

As leituras silenciosas foram fundamentais para que eu fosse me constituindo enquanto leitora, pois nos momentos de intimidade foi construindo uma relação com os textos, preenchendo com minhas experiências de vida as lacunas neles deixados. Foram ocasiões em que tive a oportunidade de criar minhas próprias imagens internas num fértil processo imaginativo, mas olhando para trás, com a bagagem de experiências que fui adquirindo ao longo do tempo. Considerando os progressos sobre a visão da Literatura e refletindo sobre essas ocasiões, percebo que faltou a possibilidade de compartilhar as minhas experiências vividas, tanto com o professor, como com os outros estudantes, ou quem sabe, desenvolver diálogos que me levassem a mergulhar mais nos textos lidos. Como sinaliza a escritora e professora norte-americana bell hooks (2020), talvez esses professores temiam que a abertura para um possível diálogo desviasse o que entendiam por importante e interessante, e, infelizmente, perderam a oportunidade promover conversas conscientes e produtivas.

Relembrando agora, me questiono se o professor sabia que naqueles momentos silenciosos da minha leitura os personagens da história viviam uma aventura que fazia minha imaginação voar num verdadeiro turbilhão de emoções. Não sei a resposta, mas penso que esse momento era mágico para mim e para meu professor, pois lembro que ele ficava, estrategicamente, posicionado nos observando com um sorriso de satisfação, só não tenho bem certeza se o motivo da magia era o mesmo.

O tempo foi passando e as narrativas ressurgiram! Vivi por várias vezes a experiência de contar histórias para os meus filhos, inclusive aquelas que ouvi do meu pai. Lembro ainda de colocá-los na garupa da minha bicicleta e rumar até o

---

<sup>27</sup> A Série Vaga-Lume é uma coleção de livros literários lançada em 1973, adotada pelas escolas da época por apresentar narrativas simples que prende a atenção do jovem leitor e também por trazer um suplemento com ficha e questionário de leitura. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/13438/Mic?sequence=1>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

Farol do Saber<sup>28</sup> próximo da minha casa. Local onde tínhamos a oportunidade de passear pelas estantes enfileiradas e coloridas pelos livros. Foram inúmeras vezes que sentamos para ler, e também tivemos a oportunidade de levar os personagens para viver as aventuras em nossa casa. Vejo que essas práticas os influenciaram fortemente, pois se tornaram adultos leitores.

Também me aproximei mais da leitura literária quando cursei a graduação de Letras Português<sup>29</sup> e tive a oportunidade de ter inúmeras experiências significativas vividas nas leituras indicadas tanto na disciplina de Literatura Portuguesa, como na de Literatura Brasileira. Por diversas vezes revivi o poder da imaginação. Essa fase foi muito nutritiva, pois tive a chance de colocar minhas percepções enquanto leitora nas discussões conduzidas pelos professores, práticas que ampliaram meu repertório e também conduziram meu olhar para estudos literários. Mas, durante meu percurso universitário, uma das únicas vezes que tive contato com a narração foi quando uma das minhas professoras declamou o poema “O Caso do Vestido” de Carlos Drummond de Andrade, experiência que trago viva em minha memória e, recordando agora, parece que ouço a voz dela.

Penso que, talvez, a falta de estímulo dessas práticas pedagógicas que deveriam ser promovidas pela academia fez com que eu, professora de Língua Portuguesa também não as desenvolvesse em minhas aulas, mesmo diante dos estudantes que me pediam para que eu contar uma história. Várias vezes tive vontade, mas não contei. Na maioria do tempo, eu encaminhava leituras silenciosas que circulavam nos livros didáticos, fazia discussões que percorriam as linhas, entrelinhas e além das linhas do texto, no entanto, penso que estava muito longe da ideia de mediação de leitura<sup>30</sup>. Vez ou outra, fiz leituras que acreditava ser dramatizadas. Na grade horária do Ensino Fundamental II não havia, e ainda não há, um tempo especificamente destinado para um trabalho mais aprofundado com Literatura. Mesmo assim, eu tinha por determinação separar uma aula de Língua Portuguesa para que nós fôssemos até a biblioteca e lá tivéssemos a oportunidade

---

<sup>28</sup> O Farol do Saber é uma rede de pequenas bibliotecas espalhadas por diversos bairros de Curitiba, foi uma iniciativa desenvolvida e mantida pela prefeitura do município.

<sup>29</sup> Recebi o título de Licenciada em Letras-Português da Pontifícia Universidade Católica do Paraná no ano de 2008.

<sup>30</sup> Aqui me refiro a ideia de mediação de leitura abordadas por autores como Rildo Cosson (2006) em sua obra “Letramento Literário” e Tereza Colomer (2007) em seu livro “Andar entre livros: a leitura literária na escola”.

de escolher um livro. A leitura sempre se iniciava na sala e era para ser continuada em casa. Alguns que sentiam vontade faziam na semana subsequente uma breve resenha oral, compartilhando não só um resumo da história lida, mas também suas impressões sobre a obra, e muitas vezes percebi que isso influenciava os colegas em suas escolhas.

A partir de 2017 me vi envolvida no processo gradativo de estadualização do Ensino Fundamental Anos Finais, do município de Araucária. Nesse ano, o então secretário de educação Henrique Theobald idealizou ampliar a Oficina de Artes/Clube de Ciências que já funcionava atendendo estudantes do contraturno. Essa ampliação, além de abrigar os professores que iriam perder turmas no Ensino Regular, também atenderia o artigo 34 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN), publicado em setembro de 1996, que menciona que a jornada escolar do estudante deve ser progressivamente ampliada. Nesse processo, o espaço recebeu uma nova designação, ao qual já mencionei anteriormente como Centro Municipal de Educação Cultural. Tratava-se de um espaço pioneiro na região, voltado ao atendimento de educandos matriculados na Rede Municipal de Ensino, e tinha o intuito de oportunizar a educação em tempo integral contando, inicialmente, com projetos aplicados em forma de cursos que tinham como objetivo fortalecer o aprendizado e a relação entre Educação e Cultura.

Os cursos estavam concentrados não só no espaço educacional Centro Municipal de Educação Cultural, mas também em Unidades Educacionais parceiras, nas quais os profissionais desenvolviam os projetos possibilitando o acesso para as crianças da periferia. E eu fui, uma entre os muitos profissionais da educação do município, designada para desenvolver um projeto nesses espaços. Um dos cursos que assumi e desenvolvi foi o “Arte de Contar Histórias”, que como já mencionei, tinha como objetivo incentivar os estudantes a serem contadores de histórias.

Adentrando a ideia de criança contadora de história, vale lembrar que estamos acostumados a ver os adultos contando histórias para as crianças e em uma rápida pesquisa no Google com a expressão “contadores de histórias”, encontramos uma imensa maioria de pessoas adultas se destinando a este ofício. E ainda, nessa trajetória, enquanto professora contadora de histórias, já ouvi vários relatos de estudantes que buscaram contar suas histórias para seus familiares. Muitos deles demonstravam alegria em poder compartilhar as narrativas, mas nem todos encontravam a mesma brecha, pois mesmo em momentos de lazer, muitos

ouvidos adultos estavam ocupados com outros sons que o mundo oferecia. E os que estavam dispostos a escutar nem sempre estavam entregues a uma conexão verdadeira, uma vez que o outro não estava ali presente por inteiro.

Dar oportunidade para que os estudantes contem suas histórias, tanto aquelas escolhidas da literatura, que falam sobre si e sobre suas preferências, como suas próprias histórias de vida, é uma maneira de respeitar seus saberes, práticas que podem contribuir para o processo de socialização, como mostra Café (2015), que me diz que na interação com as crianças, a partir da sua espontaneidade de contar histórias, podemos aprender de maneira lúdica a olhar como elas se inserem na organização social. Essa visão também é defendida por Gabriel (2021), que diz que a inversão de papéis entre ouvintes e contadores é exercício que flexibiliza as diferenças de poder na relação entre adultos-crianças, relação essa potencializada em performance, momento no qual todos se encontram igualmente imersos no pulsar da narrativa.

Segundo Benjamin (2007), no seu processo de experimentar o mundo, a criança vai se inserindo nas práticas sociais por meio do lúdico que está presente nas brincadeiras, nos brinquedos e na literatura, momentos em que ela vai atribuindo significações de maneira absoluta e descontraída. Nessa fase da vida, as interações são fundamentais, pois se a criança é o adulto de amanhã, é preciso que os temas humanos sejam discutidos com ela, e essa troca de experiência e de visão de mundo é viabilizada pela conversa, um lugar de fala e de escuta, onde a criança se sente segura para abordar assunto que lhe é importante, revelando de maneira subjetiva seus afetos e sua imaginação.

Essa ideia de oportunizar a vez e a voz para as crianças também é defendida por Hartmann (2017), Hartmann e Silva (2019) e Hartmann e Gasperin (2018) quando estes autores mostram que ao oferecer espaço para as crianças, vamos produzindo cultura com elas e novas narrativas vão se constituindo como sementes da resistência, num movimento que busca o equilíbrio na relação de poder entre adultos e crianças em todos os contextos sociais, ou seja, a criança, enquanto sujeito social, constrói significados não só com seus pares, mas também com os adultos. E para que a criança se torne mais atuante é necessário que se fertilize ainda mais sua criatividade, sua imaginação, e o exercício de contar e ouvir enriquece suas próprias histórias, além de viabilizar a troca de saberes e a produção

do conhecimento, como nos lembra Girardello (2015, p. 58): “a cultura se faz e refaz, e as crianças exploram os sentidos da vida [...]”.

Penso que essa visão será comprovada na minha pesquisa, pois vou mostrar como oportunizar ao estudante ser contador de história contribuiu para a minha aprendizagem, visto que a partir dos seus conhecimentos manifestados pelo poder da imaginação e da criatividade pude despertar o que em mim estava adormecido. Além disso, vou mostrar como o fato de escutar e observar esses estudantes mudou a perspectiva das minhas práticas que foram sendo conduzidas a partir de um posicionamento mais coletivo. Nesse processo de ouvir a voz dos estudantes, percebi como fui afetando e sendo afetada pelos movimentos onde a energia circulava nas muitas vezes que eles assumiram a direção dos nossos processos em performances.

Por fim, vale lembrar que a ideia de estudante atuante que constrói o conhecimento é transgressora e se aproxima do pensamento decolonial, pois, na maioria das vezes, a ele é negado o direito de se colocar na organização social, cabendo somente a sujeição.

## 2.1 REGATES – PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS

Nesse processo exposto até aqui, mostrei como fui me reinventando conforme os desafios que a vida como um todo foi me apresentado. E, olhando meu percurso de investigadora da minha prática de professora contadora de histórias que aprendeu e ensinou o ofício ao lado dos estudantes contadores de histórias, observo que conforme fui me aprofundando nas minhas pesquisas, fui trilhando um contínuo aprendizado.

Trago então alguns conhecimentos sobre performance que ao longo das minhas pesquisas fui adquirindo e revelo que eles vão se entrelaçar com as práticas que desenvolvi com os estudantes para mostrar como fomos nos constituindo enquanto contadores de histórias. Vou usar os conceitos que envolvem a performance, mas desde já saliento que estou me embrenhando em um tema novo para mim, e a cada leitura que fui fazendo, percebi que esse campo é heterogêneo e amplamente discutido por autores de várias áreas, observada inclusive como instrumento metodológico pedagógico. É perceptível que os conceitos que envolvem

o termo se interseccionam, mas que, ao mesmo tempo, vão assumindo sentidos diversos conforme seu emprego, logo definir performance não é uma tarefa fácil. O termo que vem do inglês não apresenta uma palavra correspondente em Português.

Inicialmente, a performance possui uma trajetória histórica que perpassa vários contextos das produções das artes visuais como bem apresenta RoseLee Goldberg (2007)<sup>31</sup>, autora que faz um resgate histórico abrangendo a produção moderna e contemporânea, apresentando de maneira esmiuçada acontecimentos performáticos que foram decisivos para a instauração dessa linguagem híbrida, que enquanto arte viva acontece na relação corpo, espaço e tempo. A partir de 1970, a performance passou a estabelecer um lugar de experimentação e novas maneiras de pensar a arte.

Ao tratar do ofício do narrador buscando seu lugar dentro da performance, a autora Cléo Busatto (2005) menciona que o contador de histórias contemporâneo é um *performer*, se aproximando do ator no teatro. Segundo ela, a separação das duas áreas é muito tênue e o que as distingue são pequenos detalhes como o olhar que encurta a distância entre o artista e o público. Assim como essa autora, também vejo que contação de história é uma linguagem artística “multidisciplinar, pois envolve letra feito voz, movimento feito imagem visual, som feito paisagem sonora.” (BUSATTO, 2005 p. 24). E essa complexidade faz do corpo do contador em performance um objeto de arte. É com o corpo e a voz que esse artista sugere a construção imaginária de personagens, ações e espaços, sem que sejam fundamentais outros recursos técnicos específicos, como cenografia, iluminação, sonoplastia, entre outros. A autora fala das inúmeras formas performáticas de se contar uma história, mas, segundo ela, quando um *performer* conta uma história, ela é narrada por meio do seu corpo, tornando-se a própria história, movimento em que o corpo vive um distanciamento e um envolvimento que se instauram, simultaneamente, em performance.

Dentro da amplitude de autores e áreas que trabalham com a performance, busco um aporte teórico para conversar com as minhas recordações-referências e

---

<sup>31</sup> RoseLee Goldberg é autora da obra “A arte da performance – do futurismo ao presente” (2007) publicada pela editora Orfeo Negro. Este estudo é uma referência básica e clássica para a introdução aos estudos da performance.

anuncio que me ancore na produção de Paul Zumthor (1993; 1997; 2007)<sup>32</sup>, no entanto, inicialmente, vou focar a obra *Performance, Recepção e Leitura*. Nela o autor traz a ideia do papel do corpo e suas percepções sensoriais na leitura dos textos literários, introduzindo o conceito de performance que segundo ele é o “único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2007, p. 34), sendo o termo “poético” tratado por ele de modo bem abrangente e absoluto, em que o texto poético “significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido.” (ZUMTHOR, 2007, p. 77-78).

Para o autor, diante do texto literário, o leitor passa por movimentos particulares nos quais o corpo é engajado de maneira ativa e nele é produzido os efeitos de um prazer experimentado. Segundo este estudioso, o termo performance engloba o termo recepção assumido pelos autores das teorias do Efeito Estético e da Estética da Recepção, visto que se dá no momento em que há um engajamento do corpo por meio da percepção sensorial.

Assumida inicialmente essa visão de performance, vale lembrar que sou professora de Língua Portuguesa e ao iniciar no curso “Arte de contar histórias”, que já estava em andamento, eu fui acompanhada pela professora que regia esse projeto<sup>33</sup> e que posteriormente se afastou. Relato que me vi diante de uma realidade bem diferente da qual estava acostumada a trabalhar com as narrativas, logo não seria de se estranhar que eu me sentisse insegura quando essa professora me perguntou:– “Que história você vai contar?”. Naquele momento não vieram à minha cabeça nem as minhas experiências que vivi no colo do meu pai, nem as que vivenciei mais tarde com meus filhos, e nem as narrativas que eu já tinha perpassado nos livros didáticos. Talvez a pressão da nova situação possa justificar essa ausência. Por isso, logo de pronto, aceitei a sugestão dela de declamar o poema “Isso sim que é vida boa” de Pedro Bandeira, poema presente no livro “Cavalcando o arco-íris” que já estava no planejamento da professora regente, cuja temática é o circo.

---

<sup>32</sup> Paul Zumthor, nascido em 1915, em Genebra, atuou como linguista e historiador literário. Publicou diversos livros e contribuiu com artigos para revistas universitárias e de crítica. Morreu em 1995, no Canadá, onde se tornou cavaleiro da Ordem Nacional de Quebec devido a suas contribuições no campo acadêmico. Disponível em: < <https://www.ufmg.br/online/arquivos/016073.shtml> >. Acesso em 17 dez. 2021.

<sup>33</sup> Ao entrar no curso “Arte de Contar História” eu fiquei como observadora por três encontros e após isso assumi como professora regente.

Mesmo o poema sendo relativamente curto, tive uma enorme dificuldade para memorizar. Tomada pelo medo do novo desafio e pela vergonha da exposição oral, declamei o texto sem muito ritmo, o máximo que consegui foi dar uma ênfase em algumas rimas. Ao longo da declamação esqueci alguns trechos, fato que me deixou mais constrangida.

Durante a declamação também observei a falta de envolvimento dos estudantes, para mim eles não estavam interagindo, mas quando propus uma conversa ao final da declamação, percebi que haviam prestado atenção e sabiam dizer sobre o conteúdo do poema. Não fui além do tema. Saí do encontro sentindo uma enorme decepção, mas havia em mim aquela semente um dia plantada no colo do meu pai que queria germinar novamente.

Eu ainda fiquei com a professora que ministrava esse curso mais dois momentos, nos quais ela havia planejado contar respectivamente as histórias: “O boneco Gengibre” e “Ananse vira o dono das histórias”, este último contido no livro “Histórias de Ananse” de Adwoa Baboe.

Antes dos encontros começarem, presenciei esta profissional repassando a história mentalmente e narrando-a para si em voz alta, na busca de memorizar o texto. A história “O boneco Gengibre” foi lida com o livro nas mãos. Os estudantes estavam sentados em círculos e participavam ativamente da narrativa querendo ver as ilustrações do texto. Após a leitura, foi destinado um momento para falarem sobre o que haviam ouvido, e todos ainda tiveram a oportunidade de conhecer o gengibre, sentir seu gosto, seu cheiro e a sua textura.

No último encontro, em que eu ainda estava como espectadora, a professora contou a história de matriz africana “Ananse vira o dono das histórias”, usando apenas a sua memória, seu corpo e sua voz. Revendo minha trajetória, percebo que este dia foi fundamental no meu processo, pois foi um momento de encantamento, no qual eu e os estudantes estávamos imersos na narrativa recheada de aventuras, e logo que a história foi finalizada todos queríamos falar ao mesmo tempo sobre as peripécias do Ananse – o personagem principal. Penso que, enquanto professora, passei pelo que Café (2015) menciona como um dos seus fundamentos ao estudar o ofício do contador de história – a transformação no contato com ouvir e/ou contar uma história, transformação esta que também dialoga com os saberes construídos

pela pesquisadora Sonaly Torres Silva Gabriel<sup>34</sup> (2021) que relata que esse conto percorreu suas veias de maneira tão significativa que a levou a inúmeras experiências na arte de narrar e ouvir.

Depois desses encontros, segui sozinha no projeto e tive de enfrentar o desafio de encontrar a minha primeira história para contar. Lembro que no local onde eu trabalhava não tinha uma guardiã dos guardiões da memória – a biblioteca, fato que complicou a minha situação. Busquei nesse momento outra biblioteca. O acervo era pequeno, mas foi com esse ele que iniciei a composição do meu repertório.

Minha memória me faz lembrar o dia em que levei para casa uns quinze livros que pré-selecionei a partir dos títulos, da capa, das sinopses e das ilustrações, li todos e acabei selecionando a obra “O domador de monstros”<sup>35</sup> de Ana Maria Machado.

Este conto é uma narrativa estruturada na repetição de períodos e na acumulação de ideias<sup>36</sup> que se seguem ao longo da história conforme se desenrolam as ações de Sérgio – o personagem principal. Para espantar o monstro que aparece a partir das sombras de uma árvore que se projetam em seu quarto, ele passa a criar outros monstros, que segundo a narrativa são mais feios do que esse da parede. O personagem inicialmente questiona e anuncia: “– Você pensa que me mete medo, é? Só porque é feioso? Se ficar me olhando assim, eu chamo um monstro mais feio para te assustar [...] – Aí vem um monstro de um olho só.” (MACHADO, 2003, p. 9). Este trecho que segue depois dessa pergunta inicial é repetido durante toda a narrativa. Porém, o monstro que está na parede vai embora e quem fica em seu lugar sempre é o novo monstro criado pelo personagem. “E quando abriu os olhos, o monstro velho tinha ido embora da parede e lá estava o

---

<sup>34</sup> Sonaly Torres Silva Gabriel é doutora em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiânia - UFG. Possui mestrado em Psicologia pela PUCMINAS, Especialização em Gestão de Recursos Humanos e em Psicopedagogia; Graduação em Pedagogia

<sup>35</sup> Disponível em: < <https://pt.slideshare.net/Bernardetemotter/apresentao1-100094> >. Acesso em: 11 mar. 2021.

<sup>36</sup> *O domador de monstros* de Ana Maria Machado faz parte da coleção “Conta de Novo” da editora FTD, na qual essa autora possui outras obras que retomam os elementos da repetição e acumulação próprios da tradição oral. Os contos tradicionais foram recolhidos por vários estudiosos como Câmara Cascudo e Sílvia Romero, sendo classificados como contos cumulativos. Essa história de Ana Maria Machado retoma uma estrutura semelhante ao conto “O macaco e o rabo”. Disponível em: < <https://cadernosdomundointeiro.com.br/pdf/Contos-populares-do-Brasil-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf> >. Acesso em: 09 mar. 2021.

novo de um olho só, olhando para ele.” (MACHADO, 2003, p. 11). Sendo que, este último trecho também é repetido conforme o personagem vai acrescentado características que vão deixando o monstro cada vez mais feio, onde o primeiro tem um olho só, o segundo tem um olho só e duas bocas, o terceiro tem um olho só, duas bocas e três chifres até o final quando surge o último monstro que tem “um olho só, duas bocas, três chifres, quatro trombas, cinco umbigos, seis línguas, sete rabos, oito corcovas, nove pernas, dez cores, onze caretas, doze sorrisos, treze risadinhas, quatorze gargalhadas e quinze cambalhotas...” (MACHADO, 2003, p. 27).

A princípio essa repetição e acumulação<sup>37</sup>, marcas da tradição oral, são recursos que beneficiam o contador de histórias, pois elas são extremamente produtoras da interatividade com o público, mas naquele momento eu não tinha essa visão, nem na prática, nem na teoria. E para essa escolha que fiz, considere apenas um possível interesse que os estudantes poderiam ter pela temática abordada na narrativa. Hoje, vejo que essa narrativa é uma alegoria do meu processo inicial de contadora de histórias que estava tentando domar o monstro que estava diante de mim – o desafio de contar uma história!

Planejei esse encontro nos mesmos moldes que o curso estava sendo ministrado, ou seja, primeiro recepcionar e conversar com os estudantes; depois cantar e brincar, logo após contar a história do dia; e finalmente falar sobre a experiência com a história ouvida.

Então, iniciei o encontro perguntando o que tinha acontecido na trajetória dos estudantes entre a saída de suas casas até o local onde estávamos. Cada um tinha uma história diferente para contar, então aproveitei para relacionar isso ao fato que todos somos contadores da nossa própria história, mas, eu mesma não estava muito convencida disso. Cantei com eles a música do repertório popular “Alecrim dourado”<sup>38</sup> – e ainda reservei um momento para a brincadeira lenço atrás. A escolha da música e da brincadeira veio do meu próprio repertório adquirido na infância. Apesar do meu acanhamento, os estudantes demonstraram grande empolgação

---

<sup>37</sup> Aqui me refiro à questão da repetição encontrada no pensamento formular estudado por Walter Ong (1998) em sua obra “Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra”.

<sup>38</sup> Letra e música disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/temas-infantis/1105224/> >. Acesso em: 09 mar. 2021.

com a brincadeira, diferente do que ocorreu com a música que para mim foi uma atividade mal sucedida, talvez porque eu mesma tive vergonha de cantar.

Com relação ao ato de narrar, segundo Girardello (2015, p. 24), “para inventar clareiras narrativas na sala de aula, é preciso antes cultivar o papel das histórias em nossa vida adulta, e a memória compõe o chão de que ele brota.” Ou seja, para narrar uma história, a princípio é necessário tê-la guardada na memória e a memorização do texto é uma questão que aflige os contadores iniciantes. Comigo não foi diferente, passei algumas horas tentando decorar<sup>39</sup> o conto e mais uma vez tive uma dificuldade enorme, pois a minha estratégia estava pautada em lembrar palavra por palavra. Nem o fato de ela ser acumulativa e extremamente rica em repetições me beneficiou.

Contei a história como se fosse uma máquina, as palavras decoradas vinham uma atrás da outra, se eu esquecesse uma, com certeza a narrativa não seria finalizada. Dessa maneira já iniciei distante do que revela Sisto (2005) quando afirma que o contador não pode ser apenas um repetidor das palavras do texto. Tentei em alguns momentos empreender um tom de medo, que a narrativa propunha, empregando alguns recursos da oralidade como a entonação, procurando explorar gestos corporais e algumas expressões faciais. Mas o único medo era o meu, o de não dar conta da história. Além disso, não sabia de todos os recursos possíveis para encantar o público como usar o silêncio e as pausas como produtores de significação, buscar o olhar para estabelecer o pacto com o público, usar a memória como instrumento para empreender a espontaneidade e naturalidade e ainda, identificar momentos essenciais para criar ritmo e clima.

O resultado foi o de que os estudantes contadores de histórias não se contagiaram com a narração e nem se empolgaram em falar sobre a narrativa, mas fiquei feliz por perceber que eles se interessaram em falar sobre as ilustrações do livro. No entanto, logo depois, pediram para brincar mais uma vez. Que frustração!!! Essa falta de envolvimento era realmente muito angustiante, recordar e expor essa sensação é uma oportunidade de rever meu processo e tomar consciência de como as minhas experiências foram se constituindo.

---

<sup>39</sup> Nesta ocasião o verbo decorar pra mim tinha o sentido estanque de aprender de cor, fixar na memória, tal qual, eu decorava os questionários ou a tabuada para as minhas provas, enquanto estava nos banco escolares.

Na época, eu simplesmente repeti a história, pois ela não estava dentro de mim, do meu corpo. Eu narradora não tinha mergulhado na narrativa, pois só assim é que “se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila no vaso.” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Eu não a sabia de cor, no velho sentido do latim em que “saber de cor”<sup>40</sup>, o “cór” significa saber do coração, ou saber a “cor”, aquela que tinge, que dá as nuances, os tons, o colorido. Por estar focada na intenção de dar conta de narrar a história até o fim, não consegui mergulhar nas aventuras do personagem e dar vida para elas com minha voz e meu corpo, e ainda estava longe de ter dentro de mim a artesã que molda as palavras, tal qual o oleiro faz com o barro. Só com o tempo de prática que fui percebendo que as palavras são a matéria-prima do narrador – tal qual o barro é para o oleiro.

Essa minha estreia como professora contadora de história me mostrou que eu precisava olhar para o solo que eu pretendia plantar e perceber o que estava faltando nele, que adubos eu necessitava colocar e decidir quais sementes queria fecundar. Além disso, eu também precisava das regas, do sol e das podas, isso tudo para que eu pudesse colher as flores e frutos da performance, primeiramente em mim, e depois, quem sabe, pudesse fazer isso no terreno alheio; e assim, conforme vou olhando para esse meu percurso autoformativo, a narrativa vai trazendo “um balanço contábil do que é que se fez nos dias, meses e anos relatados, ela nos permite tomar consciência da fragilidade das intencionalidades e da inconstância dos nossos desejos.” (JOSSO, 2004, p. 45). Relembrando que esses investimentos que precisava fazer dialogam com o conceito de performance abordado por Zumthor (1993; 1997) que apresenta toda a complexidade pela qual a mensagem poética é ao mesmo tempo, sentida e comunicada na dinâmica na qual o texto é produzido em uma determinada circunstância que envolve o tempo e o espaço, na qual há um engajamento do corpo e da voz que na força da presença, instaura a teatralidade da linguagem.

Depois dessa minha primeira experiência, tive que investir mais em pesquisas para compor meu repertório e ainda procurar maneiras de memorizar as histórias, e buscar formas de ludibriar a minha vergonha, para melhor trabalhar com a voz e com o corpo.

---

<sup>40</sup>Disponível em: < <https://www.recantodasletras.com.br/gramatica/6666024> >. Acesso em: 09 mar. 2021.

Passei as férias de julho de 2017 visitando o setor de Literatura Infantil da Biblioteca Pública do Paraná, percorrendo sebos, livrarias, acervos pessoais, momentos que me dedicava para a leitura dos livros que eram por mim procurados em pesquisas prévias, ou iam sendo indicados tanto pela professora que anteriormente ministrava o curso, como por pessoas que me cercavam.

Essa fase da escolha foi e ainda é rica em experiência, pois nela passei e passo por momentos significativos no encontro com as histórias, me possibilitando conhecer mais de perto muitos autores como Luís da Câmara Cascudo e Malba Than. Também fortaleci o gosto pela leitura, afinal para ser um bom contador de histórias, primeiro o professor precisa ser um leitor ativo. Esse processo também contribuiu para que eu fosse, aos poucos, compreendendo melhor as características literárias de um bom texto. Percebo, como diz Sisto (2005), que as minhas escolhas tinham a presença de momentos que me causavam expectativas, conflitos que me envolviam, cenários e personagens bem elaborados que alimentaram a minha imaginação. E ainda, posso considerar o meu envolvimento afetivo com as aventuras e sentimentos que os personagens vivenciavam e, de certa maneira, fui preenchendo essas narrativas com a minha própria personalidade e bagagem de mundo que foram me dando abertura para eu reforçar com a minha voz as imagens que mais me tocavam.

Ao colocar-me no papel de investigadora de minhas próprias práticas, percebi que a minha bagagem era composta, em sua grande maioria, por contos de tradição oral, logo minha fonte estava justamente nas prateleiras da já tão discutida “literatura oral” ou da “tradição oral”<sup>41</sup>. Revisitando minha trajetória, olhando para todas as sessenta e cinco histórias que contei no período que recortei para a minha investigação, entre final do primeiro semestre de 2017 e 2019, questioneei o que me levou a essas escolhas.

Para falar do meu processo de escolha dessas histórias, posso colocar em pauta a ideia de que o conto de tradição oral se mostra mais flexível para memorizar e contar, pois, além de apresentar uma estrutura que beneficia a narração, também pode ser alimentado pelo imaginário de quem conta. É diferente dos contos autorais,

---

<sup>41</sup> O estudioso Walter Ong 1998 traz um amplo debate sobre essa questão em sua obra “Oralidade e Cultura Escrita: a Tecnologização da Palavra” que dialoga com os estudos de Paul Zumthor em seu livro “A letra e a voz”.

o que vem da tradição oral adapta-se, mais facilmente, às várias realidades, como os contos de fadas ao redor do mundo (BUSATTO, 2003). Porém, o meu repertório não foi composto em sua totalidade por esse tipo de narrativa, já que contei inúmeras histórias autorais, logo essa possibilidade enquanto única fica infundada.

Relembrando os encontros iniciais que eu tive com as inúmeras narrativas garimpadas por mim, revendo todo o processo de escolha, e os momentos que me propus a compartilhar e, ainda, conjugando tudo isso com as teorias que foram passando pelas minhas retinas, percebo que essas seleções, tanto de contos de tradição oral, como de histórias autorais percorreram uma via de mão dupla na qual eu escolhia e era escolhida pelas histórias. Talvez a presença mais significativa dos contos de tradição oral possa ser explicada pelo material humano do qual eles são tecidos.

É interessante revelar que quanto mais valores fundamentais tivesse a história escolhida (conto de tradição ou conto autoral), tais como amor, justiça, honestidade, respeito, liberdade, tolerância, solidariedade, mais ela me atraía, e conforme ia passeando por esse terreno cheio dessas raízes humanas, fui também me experimentando nas alegrias e nas agruras dos personagens e no encontro com as histórias fui repigmentando e redesenhando meu imaginário, nesse sentido, talvez a presença da tradição foi para mim, tal qual para as sociedades arcaicas, um terreno fértil para que eu fosse experimentando por meio da minha voz narradora os universos imagináveis.

Durante esses anos que ministrei o curso, fiz escolhas que dialogaram com as minhas experiências em performance durante as minhas leituras. Ao escolher uma história deixei um universo de possibilidades aguardando uma próxima vez e vejo que tanto as minhas escolhas como as dos estudantes foram acontecendo a partir de uma identificação entre nós contadores, nossas imagens internas e as substâncias humanas mais essenciais presentes nas histórias, encontro tão bem metaforizado por Machado (2015)<sup>42</sup>, onde a autora mostra de maneira poética, que

---

<sup>42</sup> Regina Stela Barcelos Machado é Doutora em Arte e Educação pela USP (1989). Atualmente é prof. Livre-docente aposentada pela Universidade de São Paulo. Professora aposentada de Graduação na área de Licenciatura no departamento de Artes Plásticas/ECA/USP. Orienta junto a Pós-Graduação no Programa de Artes Visuais na área de concentração Teoria, Ensino e aprendizagem da Arte no Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP. Disponível em: < <https://www.escavador.com/sobre/3424985/regina-stela-barcelos-machado> >. Acesso em: 17 dez. 2021.

há uma floresta na altura do peito de cada ser, onde as vibrações batem mais intensamente. Segundo ela, nessa floresta há árvores da fileira da frente que dialogam com as nossas atividades cotidianas, nas quais cumprimos nossas tarefas sociais, onde cumprimentamos e somos cumprimentados, nos dirigindo ao outro apenas para cumprir as regras do bem viver. Para essa autora, é com essa fileira de árvores que também conversam as propagandas e todos os tipos de mensagens que nos condicionam socialmente; mas, segundo ela, há também uma fileira mais profunda, e são com essas árvores, que guardam a nossa essência, que as histórias dialogam.

Além disso, podemos considerar que nossas escolhas também são pautadas pelo nosso momento histórico e pessoal de vida, ou ainda, como cita Sisto (2005), elas podem ser pautadas por inúmeras possibilidades como por um tema interessante, uma identificação com os personagens, por ter vivido algo parecido, entre outras, e para além dessas motivações, a escolha do repertório também envolve o prazer daquele que conta, pois esse deleite é fonte de estímulos para a criação de imagens e deve ser “respeitada, pois as relações de afeto estabelecidas e/ou suscitadas pelo texto facilitam sua memorização.” (CAFÉ, 2015, p. 125). Neste percurso eu me encaixei em várias dessas possibilidades.

Durante o curso os estudantes não se alimentavam unicamente das minhas escolhas, pois mesmo diante do número escasso de livros que possuía no espaço onde trabalhava, eu sempre proporcionava momentos de contatos com esse acervo. Ainda, é necessário lembrar que esses estudantes também traziam seu repertório adquirido de outras fontes como no ensino regular, acervos pessoais, leituras online.

É interessante mencionar que meu repertório foi alimentado pelas histórias que eles contavam. Inúmeras vezes recontei as narrativas que me trouxeram para os colegas de outras turmas, como os casos que vou relatar abaixo. É interessante ressaltar que esses estudantes tinham entre 10 e 12 anos e que vou usar esses exemplos para revelar como essas trocas contribuíram para o alargamento do meu repertório, por isso não vou aprofundar nesse momento sobre a performance de cada um.

Certa vez, uma das estudantes trouxe do conto “O Alfaiate Valentão”, história recolhida pelos Irmãos Grimm, recontada por Monteiro Lobato. Segundo a

---

estudante que narrou essa história, sua escolha se deu da seguinte forma: primeiro ela já tinha o livro em sua casa e em um breve passar de olhos pelo índice, o título dessa história chamou a atenção. De acordo com ela, a história já a conquistou nas três primeiras páginas devido aos momentos de expectativas causados pelas aventuras que o personagem alfaiate ia vivenciando, momentos esses que perpassaram toda a narrativa.

Outra história que apreendi com outra estudante contadora foi “O sábio samurai”, conto japonês escolhido por ela em uma pesquisa na internet. Segundo essa contadora, ela precisava fazer uma pesquisa sobre contos de tradição oral para a aula de Português (Ensino Regular) e escolheu essa narrativa pela sabedoria que ele traz, ou seja, de alguma forma ele dialogou com suas estruturas mais profundas.

Outro momento marcante foi quando uma das estudantes se propôs a contar uma história para o encontro da semana subsequente. No dia, ela anunciou que tinha trazido três histórias. A primeira, “Quem me deu foi a manhã” de Marina Colasanti<sup>43</sup>, ela havia escolhido para nos contar, e as outras duas eram os contos tradicionais “O macaco e a viola” e “O macaco tostão”, sendo que nós escolheríamos por votação, qual dessas duas últimas seria contada.

Segundo esta contadora, a primeira história foi retirada de um livro que ela ganhou aos 6 anos e na época achou muito difícil de entender, mesmo nos momentos que a mãe ou a avó liam para ela. Passado algum tempo, ela revisitou a leitura e inverteu o processo, pois começou a contar a história para os avós. Essa contadora revelou que os avós gostavam da história e por isso imaginou que encantaria outros públicos. E digo que ela encantou mesmo.

Na votação, escolhemos o conto “O macaco e a viola”, que foi narrada de maneira interativa, pois o conto é baseado na repetição e acumulação e a estudante soube usar isso, fazendo com que o público resgatasse da memória as trocas que o divertido macaco ia fazendo durante suas aventuras.

Por fim, para trazer mais uma das tantas histórias que recontei a partir do repertório dos estudantes, menciono o conto chinês “A semente da verdade”. Segundo o contador que a narrou, essa história foi escolhida por ele porque sua professora havia contado durante as aulas e ele quis compartilhar conosco, pois

---

<sup>43</sup> História contida no livro “23 histórias de um viajante” de Marina Colasanti.

achou engenhosa a maneira com que o rei arquitetou a escolha do príncipe que casaria com sua filha.

A partir da visão de Zumthor (2007), ousou dizer que nossas escolhas envolveram um ato em performance, pois mexeram com as nossas sensações e também foram direcionando a nossa intenção enquanto narradores de histórias, afinal a intenção é que dá sentido para ação e experiência de contar. (MACHADO, 2015). E no meu caso, olhando para meu percurso, vejo que o intuito era viver e compartilhar experiências, e isso foi definindo meu repertório, e minhas escolhas contribuíram para a minha presença no momento da narrativa. Igualmente foram sensibilizando e estimulando as maneiras de memorizar, que foram sendo aprimoradas conforme as minhas práticas e as necessidades que iam surgindo. E como lembra Josso (2004), neste processo de narrar meu percurso vou revelando as minhas qualidades pessoais que também foram tecidas pelos contextos socioculturais nos quais eu estava inserida.

Lentamente, os contos foram me transportando para um mundo no qual os desafios que enfrentei com cada personagem que fui encontrando me deram possibilidades de lidar como os medos, as angústias, com a ideia de certo ou errado que me engessavam e que talvez ainda engessem, me tirando um pouco do modo automático de viver, resgatando de certo modo os momentos luminosos que vivia nas primeiras experiências da minha infância.

As experiências vividas nos encontros com as histórias acendiam uma luz dentro de mim e minha vontade era a de compartilhar aquele momento com o meu público, de permitir que eles também experimentassem o que eu tinha degustado, e ainda melhor, poder nos deliciarmos juntos ao sabor do brilho dos nossos olhos, ao perfume das nossas presenças. Fui fazendo escolhas tal qual o carpinteiro do conto me apresentado por Machado (2015, p. 65-66):

Era uma vez um mestre carpinteiro que fazia objetos de madeira tão belos a ponto de o imperador lhe perguntar qual o segredo de sua arte.

– Alteza – disse o carpinteiro –, não existe nenhum segredo. Mas eu posso lhe relatar como trabalho. É assim que eu começo: quando vou fazer uma mesa, primeiro reúno as energias e trago a mente para a quietude absoluta. Desconsidero qualquer recompensa a ser ganha ou fama a ser adquirida. Quando estou livre das influências de todas essas considerações exteriores, posso escutar a voz interna que me diz claramente o que devo fazer. Quando minhas habilidades estão assim concentradas, pego meu machado. Asseguro-me de que ele esteja bem afiado, que se adapte à minha mão e balance com meu braço. Então eu entro na floresta. Procuro a árvore certa: aquela que está esperando para se tornar a minha mesa. E quando a encontro, pergunto: – O que você tem para mim e o que eu tenho para você? Então corto a árvore e começo a trabalhar. Eu me lembro de como meus mestres me ensinaram a coordenar minha habilidade e meu pensamento com as qualidades naturais da madeira.

O imperador disse:

– Quando a mesa está pronta, tem um efeito mágico sobre mim. Não posso olhar para ela como olharia para qualquer outra mesa. Qual é a natureza dessa mágica?

– Majestade – disse o carpinteiro –, o que o senhor chama de mágica vem apenas disso que acabo de lhe contar.

Dentro dessa questão da escolha, ainda é interessante revelar que ao escutar os estudantes, fui alimentando a minha imaginação e percebendo a maneira com que eles se divertiam com as narrativas, e isso também foram sementes plantadas dentro de mim. Essas práticas ainda dialogam com os pensamentos de Gabriel (2021), nos quais a autora relembra a ideia de horizontalizar o poder dentro do contexto escolar, e dar a oportunidade de o estudante participar ativamente do planejamento conforme suas necessidades e vontades.

Mas vale destacar, que eu ainda tinha muitas dificuldades em trabalhar a voz e o corpo, primeiro porque não era uma pessoa acostumada a me expor diante de um público, lembrando que as dinâmicas de um professor em sala de aula são diferentes das de um contador de histórias, e segundo, não tinha feito nenhum curso ou formação para tal ofício.

Neste aspecto, a minha trajetória inicial foi marcada por muitos contadores que conheci nos ambientes virtuais, sendo que alguns deles tiveram uma

fundamental importância como Bia Bedran<sup>44</sup>, Cris Miguel<sup>45</sup> e Sérgio Serrano<sup>46</sup>, fontes inclusive do meu repertório inicial.

Eles também foram fontes de muitas técnicas que adquiri por observação e que empreguei ao longo das minhas práticas. Isto me leva a refletir, como me lembra Café (2015) que, na contemporaneidade, ter uma referência não significa copiar do outro e, ainda, que as formações podem se estabelecer de diversas maneiras, e ao se descobrir contador, o professor “também se constrói como ouvinte, simultaneamente, na medida em que ouvir histórias é um fundamento de sua elaboração.” (CAFÉ, 2015, p. 66). Logo, o mais importante é que esses contadores foram desencadeando em mim uma experiência singular enquanto expectadora/ouvinte, eles contribuíram para que aquela criança que gostava de ouvir história, no colo do seu pai, fosse despertando novamente. Eu me via envolvida com as histórias por eles narradas, e ainda ia percebendo como a voz e os gestos davam mais vida para elas. Assim, vejo que vivi um duplo processo: o do encantamento com brilho no olhar e o do aprendizado das técnicas recheado de prazer e fruição. E nesse processo de olhar para mim mesma, vou percebendo a beleza das experiências vividas, como elas foram aos poucos me “desenformando” e me transformando e assim fui procurando fazer um trabalho significativo tanto para mim, quanto para aqueles que ao meu lado estiveram.

Já o trabalho com o corpo e com a voz foi sendo impulsionado tanto pela atividade frequente de narrar, que ia me afetando internamente, como também pelo

---

<sup>44</sup> Beatriz Martin Bedran, cujo nome artístico é Bia Bedran é mestre em Estudos Contemporâneos das Artes e atua com professora, compositora, cantora, atriz, sendo também autora de livros teóricos e de Literatura Infantil altamente recomendáveis pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. Ao longo de toda sua vida recebeu diversos prêmios ligados à música e ao teatro. Disponível em: < <https://biabedran.com.br/> >. Acesso em: 02 mai. 2021.

<sup>45</sup> Cris Miguel é cantora, atriz, acordeonista e dançarina. Estuda danças árabe, cigana, flamenca, afro e danças circulares. Como atriz atuou em vários espetáculos. Em 1998 fundou a Cia. Ópera na Mala, premiada companhia de espetáculos infantis ao lado de Sérgio Serrano. Foi uma das fundadoras do programa infantil *Baú de Histórias*, exibido nos canais Cultura e Rá Tim Bum com mais de 80 programas gravados. Disponível em: < <https://mawaca.com.br/musicos/cris-miguel/> >. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>46</sup> Sergio Palmiro Serrano é um artista que transita por diversas linguagens: teatro de animação, música, desenho gráfico, ilustração, bonecos e autômatos. É também autor e contador de histórias. Seu trabalho mais conhecido é o programa *Baú de Histórias*, produzido pela TV Rá Tim Bum e exibido desde 2005 até 2020. Além de apresentador do programa, escreveu os roteiros, compôs e interpretou a trilha sonora, criou os bonecos e cenários do programa. Na TV também participou como apresentador do premiado programa de educação ambiental “Caderninho Verde e suas Estórias”, exibido na TV Cultura onde também foi roteirista, criou os bonecos e a trilha sonora original. Como autor e ilustrador tem vários livros publicados. Disponível em: <<https://palmiroserrano.wixsite.com/sergioserrano/sobre>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

desenvolvimento de investimentos externos à narrativa que foram sendo implementados e aprimorados. Os investimentos internos e externos foram acontecendo simultaneamente no decorrer do tempo e os frutos foram sendo colhidos, como diz o provérbio africano: “Se você pode andar, você pode dançar. Se você pode falar, você pode cantar”.

Esses dois recursos estavam presentes na estrutura dos encontros, tanto nas rodas de conversas, como nas músicas, nas brincadeiras e claro, nas histórias, sendo que cada atividade dessa envolvia o uso da voz e do corpo. Essa estrutura foi empregada todas as vezes que eu e os estudantes contadores de histórias estávamos juntos, e conforme o tempo foi passando, ela foi sendo aprimorada e incorporada por nós, que cada vez mais estávamos presentes<sup>47</sup>. Nossos encontros foram se transformando em rituais em que a performance foi se instaurando em cada rito por nós praticado, com uma intensidade cada vez mais forte.

Digo isso, primeiro, porque segundo Café (2015), o próprio ofício de contar história é envolto por um caráter ritualístico, sendo que cada contador de história estabelece seu próprio ritual; segundo, porque juntos fomos desenvolvendo alguns costumes e regras que eram constantemente compactuados por nós e aceitos por aqueles que os vivenciavam; e naqueles momentos, em que a voz e o corpo estavam presentes nos ritos empregados, se instaurava uma atmosfera que ressignificava o nosso ser e o nosso fazer, nos transformando e ao mesmo tempo desenvolvendo uma noção de coletividade, no qual as nossas diferenças eram as forças que nos uniam.

Nessa festa ritualística o termo “rito” pode ser visto por meio das retinas de Zumthor (1997, p. 277):

A poesia oral nasceu dos ritos arcaicos: ontologicamente, ou então (quem o saberá?) na história. O continha. Um dia, ela se evadiu; desde então... Pouco importam os detalhes dos quais se enfeitaria este apólogo. Entendo aqui por rito (termo do qual frequentemente abusamos) aquilo que, compreendo o grupo social, nele define papéis funcionais, [...] o rito engendra o canto: um e outro são a todo instante, reanimados pelo desejo que traz a voz. A voz ritual pronuncia, num espaço-tempo eternizado, a palavra secreta e imperativa que intima a divindade de estar presente, a preencher o lugar vazio no centro da assembleia.

---

<sup>47</sup> Esse termo está associado a todo arcabouço teórico proposto por Paul Zumthor (1997) no que se refere à “Presença da voz” que implica o corpo e voz em situação de performance e questão essa também trazida por Machado (2015)

Assim como o autor, adoto o alargamento do termo poesia para o empregar nessa pesquisa e também uso a palavra vocalidade<sup>48</sup> por entender que ela está intimamente ligada às percepções sensoriais, justamente porque nela, a voz não se deixa enclausurar na fixidez das regras e pode ser observada na altivez das singularidades daquele que vivencia sua magia, pode ser concebida como particular; e também na colcha de retalhos que forma uma coletividade histórica e social que conecta todos a uma comum unidade. Sendo que graças a essa vivacidade da voz pronunciada, o signo tende a se libertar da sua arbitrariedade.

Na voz estão impressos os sentimentos e as sensações de prazer, visto que é no corpo que a voz age alterando os fluxos sanguíneos e é ela que deixa rastros de informações daquele que a emitiu, onde “mais do que por seu olhar, pela expressão do rosto, uma pessoa é ‘traída por sua voz’” (ZUMTHOR, 1997, p. 15).

Inundados dessa voz poética, sigo lembrando que a minha trajetória autoformativa me permite demarcar momentos importantes que foram significativos à minha formação e assim vou apresentando as experiências que vivi no calor da coletividade, e as que foram únicas e individuais que também dialogaram com a comunidade de estudantes contadores de histórias.

---

<sup>48</sup> Walter Ong (1998) também cogitou a ideia de usar os termos “voz” ou “vocalização” para se referir aos fenômenos artísticos advindos da oralidade, mas por acreditar que essas terminologias poderiam implicar em outras inferências e “[...] ainda assim, careceríamos de um termo mais genérico que abrangesse tanto a arte puramente oral quanto a literatura” (ONG 1998, p. 22), o autor optou por empregar perífrases como “formas artísticas puramente orais” ou “formas orais primárias”.

### 3 RITUAL

Após expor o que entendo por ritual, tenho a consciência que não pretendo percorrer no campo do divino ou sagrado instituído em muitas das tradições culturais, começo esse capítulo dizendo que nossos encontros ritualísticos eram compostos por: conversa inicial, contar de novo, música, brincadeiras, narrativa de uma história, conversa final e por fim um abraço. Para falar sobre cada um desses ritos vou dividi-los em duas situações. Primeiramente, vou tratar dos investimentos externos à narrativa, nos quais incluo os ritos de pedir e finalizar histórias, cantar, de brincar, contar de novo e abraçar, e outros investimentos que fui inserindo ao longo do tempo; depois, vou narrar sobre os investimentos internos, nos quais insiro os ritos roda de conversa e narração da história. Fiz esta divisão por acreditar que essa estratégia beneficiaria a condução dos fluxos dos meus pensamentos e a organização da minha narrativa, mas quero alertar que esses investimentos foram acontecendo simultaneamente e estão essencialmente ligados, ou seja, todos os elementos e relações que foram me constituindo enquanto professora contadora de histórias estavam interligados e eram interdependentes nas minhas experiências, visão que dialoga com Café (2015) em seu amplo estudo sobre o ofício do contador de história.

#### 3.1 INVESTIMENTOS EXTERNOS

Iniciemos então com os investimentos externos desenvolvidos e aplicados ao longo dos encontros e que na minha caminhada contribuíram para que o corpo em movimento ganhasse gestualidade exalando perfumes coloridos na voz, numa relação complexa e harmônica. Vou aprisionar o tempo, cercando-o em semestre e ano. No caso, começo com o final do primeiro semestre de 2017<sup>49</sup>, para mostrar meus primeiros investimentos. Faço isso para que possamos perceber que o processo de resgate da presença da voz tende “ao infinito e além” e essa trajetória vai conferindo significado à experiência de vida, enquanto ela vai sendo instalada a

---

<sup>49</sup> Relembrando que quando assumi o curso só tínhamos mais três encontros para que ele fosse encerrado. O primeiro encontro narrei a história “O domador de monstro”; no segundo contei com o livro nas mãos a história “A fada Feiticeira” de Brigitte Minne; no terceiro e último encontro contei a história “As três laranjas”, conto tradicional da Costa Rica contido no livro “Volta ao mundo em 52 histórias” de Neil Philip.

partir das reflexões que faço sobre os momentos que possibilitei a escuta de mim mesma, a escuta do outro, e ainda, oportunidades em que o outro pode ouvir os ecos de si a partir das vozes que lhe tocavam. Vezes em que eu educadora fui abrindo as portas para educar e ser educada por aqueles com quem convivi nos encontros luminosos, ou seja, pelos estudantes contadores de histórias, num percurso no qual carrego a certeza de mais ter aprendido do que ensinado.

Logo após aquela primeira vivência com a história “O Domador de Monstro”, percebi um grande desconforto em interromper a brincadeira para iniciar a narração da história. Por mais que naquele momento eu não tivesse me entregue à música e à brincadeira, os estudantes tinham se empolgado com essa última e tive que quebrar os instantes de prazer para dizer secamente, sem brilho e sem voz, que iria contar uma história; ainda, quando terminei a narrativa, além de todos os sentimentos de frustração que já relatei, fiquei com uma sensação de que estava faltando algo que avisasse que a narrativa havia acabado. Penso que as minhas palavras já revelam que naquela ocasião, essa necessidade ainda era uma sementinha inconsciente, pois não tinha sistematizado dentro de mim a ideia de um anúncio que proclamaria a entrada e a saída de um mundo encantado e que essa viagem também era uma grande diversão.

Pensei então em algo que indicasse uma transição, ou seja, uma chamada e uma finalização lúdica. Primeiramente, após um grande esforço mental, que, aos poucos, foi se transformando em uma energia que vibrou no meu corpo, eu compus o “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!<sup>50</sup>. Vale dizer, que essas “fórmulas” já são usadas de longa data por povos como os Bambaras de Burkina Faso<sup>51</sup>, e Café (2015) apresenta vários autores que trazem uma rica lista de formas de iniciar e finalizar os contos. Esses usos caracterizam-se como “a passagem do

---

<sup>50</sup> A primeira parte dessa frase “Sim salabim” foi ouvida por mim em algum momento da minha vida. E o restante procurei pensar em algo que tivesse uma sonoridade e fosse divertido de falar. Veja que eu já estava pensando em me abrir para a diversão. Isso talvez esteja ligado ao que trago em seguida. Enquanto desenvolvia a pesquisa do mestrado fiz uma grande descoberta que compartilho aqui. Existem muitas explicações para a origem daquilo que eu carregava na minha memória. Há quem diga que o “Sim salabim” vem de uma canção dinamarquesa, porém há os que defendem que a expressão apareceu primeiramente em uma canção germânica e por fim há quem diz que essa frase foi dita por um alquimista turco com poderes mágico em uma peça folclórica medieval chamada “Robyn Hode: A Mummer Play”. Disponível em: < <https://aguaeazeite.wordpress.com/tag/sim-sala-bim> >. Acesso em: 14 mar. 2021.

<sup>51</sup> A educadora, pesquisadora e contadora de histórias Keu Apoema, que teve a oportunidade de vivenciar essas práticas e as relata em uma live/palestra do Curso de formação em Narração de histórias promovida pela Biblioteca Hans Christian Andersen. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TTP7h0FWrTY> >. Acesso em 20 set. 2021.

mundo de todos os dias para o mundo do ‘Era uma vez’ é uma ação fundamental. Como um rito ela presentifica, atualiza a história, trazendo-o para a audiência e também para o contador.” (MACHADO, 2015, p. 113)

Ensinei a frase aos estudantes, e disse que poderíamos entoá-la no momento anterior à narração. Já na ocasião em que repetimos a frase de modo a apreendê-la, senti um pouquinho da magia do “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!”.

Percebi que essa frase retirou aquela minha inquietação da primeira vivência e ainda estabeleceu um elo entre mim e os estudantes. Nos tornamos uma só voz no momento anterior à narrativa e o eco que se formou foi contagiante. Vi o brilho nos olhos deles, que adoraram poder soltar a voz, quebrando o silêncio do espaço, momento em que a voz ia se transformando em presença.

Em um segundo momento, não sem o mesmo esforço mental, compus a frase “Essa história chegou ao fim, quem gostou dela, bate palmas pra mim!!!” que foi tão ou mais eficaz quanto a primeira. Em doses homeopáticas, estas palavras mágicas foram ganhando mais força e energia; e abastecendo nossa voz e nosso corpo. Ao longo dos encontros, toda vez que se finalizava o pronunciamento da primeira, se instaurava um clima de magia e conforme a minha voz foi se tornando mais eloquente, um silêncio pairava no ar que só era quebrado apenas pelas reações que partiam da vida que a história ia ganhando.

E olhando para meu percurso de maneira a analisá-lo, percebo que com o passar do tempo fui me desprendendo do medo de não dar conta de lembrar a história, e mais segura, passei a perceber, após o anúncio que proclamava a viagem, que nós passávamos a habitar outro mundo e quando terminava de entoar as palavras finalizadoras, era como se num passe de magia nossas almas retornassem e a vozes quisessem celebrar a experiência vivida a partir de uma luz que se projetava de cada corpo.

A partir das vivências entre a teoria e a prática percebi que esse final que elaborei revelava uma marca da colonialidade, tornando-se uma armadilha para mim sem que eu percebesse, pois as palmas não são para o contador, mas sim para a história. E seguindo os pensamentos de Machado (2015), mudei a intenção desta finalização e passei a usar “Essa história chegou ao fim, se você gostou dela, plante-a no seu jardim”. Percebi que essa nova maneira contém a ideia da

possibilidade de quem ouviu a história ir sendo nutrido por ela e ao mesmo tempo ir nutrindo-a.

Seguindo minha narrativa, iniciei o primeiro encontro do segundo semestre de 2017 com duas novidades. Busquei paramentar meu corpo, decidi que desde o primeiro dia ia contar as histórias usando um chapéu colorido. Com relação a essa minha decisão, Zumthor (1997) me diria que as vestimentas e acessórios podem assumir distintas funções conforme a intenção daquele que os usa, no qual o adorno é explorado na performance contribuindo para causar o efeito. Ou seja, podem ser indiferentes ou neutros sem distinguir o narrador de modo decisivo; podem agir ao contrário, contribuindo de maneira notável e por vezes excêntrica, destacando o narrador.

Usar tal adorno foi para mim um desafio e tanto, primeiro tive que reunir uma coragem gigantesca. Decidi que iria colocá-lo todas as vezes que eu chegasse no meu ambiente de trabalho. Foi no mínimo instigante, porque chamei a atenção das pessoas que trabalhavam comigo<sup>52</sup>. Provoquei sorrisos e comentários. Com os estudantes, não foi diferente. Como uma nova turma se iniciava cada semestre, muitos não me conheciam, porém, alguns estudantes eram da turma anterior e logo perceberam a novidade. E lá estavam todos aqueles olhos voltados para o adorno que anunciava uma contadora de histórias. Conteí histórias com o chapéu que coloria a minha cabeça durante todo o semestre. Porém, ao final o abandonei por perceber que, para mim, ele não estava cumprindo um papel integrativo em todas as situações em que eu narrava. Tal ornamento foi decisivo no sentido de amenizar a vergonha do corpo, pois ao colocá-lo eu não era mais eu, e sim uma personagem que contava a história<sup>53</sup>, – o chapéu era uma camuflagem que me ajudou por um tempo, pois nele eu me escondia, porém, conforme fui me apropriando de um espaço que era meu, passei a perceber que ele não era mais necessário.

A segunda novidade é que nesse primeiro encontro levei dois bichinhos de pelúcia que eram da minha filha, um urso batizado de “Biscoito” e um cachorro que se chamava “Juninho”, e em meus momentos em família eu usava esses bichinhos para conversar ela. Eu tinha vozes diferentes para eles e também os manuseava de

---

<sup>52</sup> Quero compartilhar com você que ao relatar esse dia sinto meu peito apertado por revivê-lo. Corre dentro de mim a vergonha que tive que enfrentar e sinto o calor subindo e tingindo meu rosto.

<sup>53</sup> Nesse caso não tinha a conotação do narrador que empresta seu corpo para que os personagens da história ganhem vida.

maneira que imprimia nos dois expressões corporais e faciais, e assim como corrobora Café (2015, p. 222), “os treinamentos e criação de vozes diferentes foram, e ainda são, brincadeiras que uso em meu cotidiano familiar.” Minha intenção inicial era usá-los na história que iria contar.

Em um dado momento da roda de conversa inicial, eu fiz os dois personagens se apresentarem como papai Biscoito e filhinho Juninho. Os estudantes ficaram fascinados. Os dois conversavam entre eles, fazendo vozes e gestos – era como se eu não estivesse ali. Houve um grande questionamento que eu não havia previsto sobre como era possível um cachorro ser filho de um urso, mas os próprios estudantes resolveram a questão apresentando a ideia de adoção, sendo que trouxeram vários argumentos positivos para essa situação. A prática vai confirmando a importância de trabalhar com o lúdico e dar espaço aos estudantes para que revelem sua visão sobre os comportamentos e sobre a organização social. Ao final, essa atividade foi uma das sementes de imaginação que os estudantes plantaram naquele meu solo no qual algum dia já havia florescido a fantasia – mas que por falta de cuidados ficou infértil.

A primeira história que contei nesse semestre foi “Macaquinho sai daqui” de Ronaldo Simões Coelho. Mas eu não parti da leitura do livro, como seria uma prática mais corriqueira. Num ato de quem não tinha formação, mas buscava aprendizado e tentava fazer um trabalho significativo da melhor maneira dentro das minhas possibilidades, inicialmente, busquei essa história já recheada e lapidada pela voz de Bia Bedran<sup>54</sup>. A prática me encantou e marcou pela experiência, primeiro como espectadora/ouvinte, e também contribuiu para o processo de quem está se experimentando, exercícios que são nutritivos como afirma Café (2015). Além disso, essa narrativa dialogou com aquela “Selminha” que sempre adormecia no colo do seu pai, antes de ser levada para cama.

Mas cabe ressaltar, que não me contentei apenas com a história narrada pela voz e fui buscar o livro na Biblioteca Pública do Paraná, pois tinha a visão de que o contato com a obra era significativo tanto para mim, como para quem iria me ouvir.

Olhando para o meu percurso vejo que esse processo foi enriquecedor, porque ao ler o livro, levei um baita susto. A narrativa escrita tinha a mesma

---

<sup>54</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0EcNoVqAaI0>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

estrutura da história que eu havia ouvido, mas tinha mais brilho na voz da Bia Bedran. Ela tinha dado vida aos personagens, contando e, ao mesmo tempo, dialogando com o fantoche de um macaco que trazia nas mãos. Ela o manipulava de maneira que ele ganhava expressões corporais e ainda dava voz ao personagem. Se Zumthor (2007) tivesse ao meu lado naquela experiência responderia ao susto que levei entre o texto escrito e o vocalizado, dizendo que a experiência com o texto pode variar entre ato individual de leitura, a leitura dramatiza e a narração, onde cada um tem sua especificidade e importância, e vejo que essa visão, atrelada a essa vivência foram significativas e esclarecedoras para o meu processo.

Assim como "O Domador de monstro", essa narrativa é baseada na repetição de atitudes do personagem Macaquinho, que carente da atenção do pai Macaco não o deixava dormir e ficava inventando coisas para manter-se perto dele, e toda noite pedia para ir ao banheiro, dizia que estava com fome, ou inventava outras desculpas. A narrativa escrita é relativamente curta diante do tempo que Bia Bedran levou para contar e ainda não trazia a música que foi inserida pela contadora toda vez que o pai colocava o filho na cama, após atender seus pedidos:

Macaquinho sai daí,  
Macaquinho sai daí,  
Você tem sua cama para se deitar,  
Papai quer dormir  
Porque você não volta pra lá?

Como eu queira usar os bichinhos de pelúcia, fiz a minha primeira adaptação, que foi no texto, sem alterar sua estrutura, nem mexer no estilo do autor, colocando o Biscoito como o papai, e o Juninho como filho, conforme exemplifica o trecho a seguir:

Toda noite o macaquinho passava para a cama do pai e ficava mexendo, e pulando, e dando chute. E não deixava o pai dormir. (COELHO 1985, s/p)

Toda noite o Juninho passava para a cama do papai Biscoito e ficava mexendo, e pulando, e dando chute. E não deixava o papai Biscoito dormir. (Minha adaptação)

Além dessas alterações do texto também tive que fazer uma adaptação na música:

O Juninho sai daí,

O Juninho sai daí,  
Você tem sua cama para se deitar,  
Papai Biscoito quer dormir  
Porque você não volta pra lá?

Antes de contar a história, eu ensinei a música e comuniquei para os estudantes que poderiam cantá-la comigo toda vez que eu dissesse: “Então o papai Biscoito cantou”. O ensaio da música foi contagiante, tal qual aconteceu anteriormente quando ensinei as frases mágicas de abertura e finalização da história.

Contei a história usando os bichinhos de pelúcia por acreditar que esse recurso poderia beneficiar e enriquecer a construção imaginativa do conto. A narrativa intercalava a minha voz com a deles que conversavam entre si e também cantavam. Foi muito diferente da minha primeira experiência aqui relatada, a história ganhou vida, tanto pelos personagens que surpreenderam, como pela música. Como a narrativa é recheada de repetição, os estudantes já sabiam o momento de cantar e percebi que isso ia criando uma expectativa que movia fortemente a interação. Além disso, o público cantava imprimindo a uma autoridade paternal, na qual o pai tentava convencer o filho a dormir na sua cama. Ao final, queriam recontar a história, manipular os bichinhos e ainda falar sobre suas experiências pessoais que se assemelhavam as atitudes do personagem principal.

Esse encontro foi um grande passo para mim. A partir de um recurso que era familiar me dei a oportunidade de uma experimentação diante do público. Quem estava falando não era eu, mas sim os personagens Biscoito e o Juninho, que usavam a voz da contadora que um dia existiu em mim. Isso parecia que me deixava mais à vontade para trabalhar diferentes vozes; e mesmo me “escondendo” atrás deles, o encontro ganhou mais brilho, percebi uma maior união entre mim e os estudantes. Decidi que os dois iriam fazer parte de todos os encontros e por um período todos ficavam esperando que esses personagens aparecessem. Às vezes eu levava apenas o Juninho e dizia que o Biscoito estava fazendo comida em casa, fazendo compras no mercado (detalhe: o papai Biscoito era pai solteiro), ou fazia ao contrário, e dizia que o Juninho tinha ficado assistindo desenho ou estudando. Isso gerava intermináveis discussões, nas quais todos podiam se posicionar.

Percebo que essa estratégia foi um adubo para aquela semente da imaginação plantada e criou um vínculo entre mim e os estudantes que já tinham um terreno gigantesco com flores bem vivas de fantasia.

Nesse processo avaliativo, em acordo com Machado (2015), eu, enquanto contadora de história, fui praticando o salutar exercício da escuta que envolveu vários elementos da experiência de contar história. Dentre várias, a escuta de mim mesma, percebendo minhas facilidades e dificuldades nas experiências de narrar; a escuta das próprias histórias que imprimem ritmo e estilo; a escuta de outros contadores de histórias; a escuta das crianças observando que elas tinham e ainda têm muito a me ensinar; a escuta de recursos que podem servir à narrativa e a escuta do meu próprio corpo enquanto ritmo e movimento.

Ao som das abelhas que já sobrevoavam as primeiras flores da performance que nasciam em mim, meu corpo ia acordando, despertando a narradora, promovendo tanto o gosto pelo ritmo como pela gestualidade.

Após ouvir a narrativa, tivemos a oportunidade de conversar sobre ela. Os estudantes colocaram suas experiências de vida e revelaram que também gostavam de dormir na cama dos pais e que bolavam artimanhas para isso, mas também revelaram que, muitas vezes, quando estavam em família ficavam distantes, pois nem sempre era possível aproveitar a presença do outro, porque além de trabalhar, os pais tinham outras tarefas, e tal qual o personagem, se mostraram insatisfeitos com essa realidade, atividade que reafirma a importância de ouvir as necessidades e saberes dos estudantes, pois é nesses momentos que eles revelam a partir das suas singularidades como pensam e vivem o mundo (GABRIEL, 2021).

Quando eles viram o livro, perceberam que as ilustrações eram diferentes do que imaginaram e, assim, fomos aprendendo juntos como é rico esse processo, pois cada um, inclusive a ilustradora, criou um personagem diferente. Ainda falei um pouco sobre o autor e a ilustradora que também é autora.

Contrapondo as duas experiências que expus até o momento, vou percebendo que a música empregada por mim na primeira situação, estava sendo utilizada para manter uma estrutura do encontro já implementada. Na primeira experiência os estudantes não se envolveram tanto com a música, pois eu mesmo não estava vendo a riqueza da atividade; já no segundo momento, o envolvimento e a presença deles com a música foi criadora de ritmo na voz, no corpo e na imaginação produtiva.

A atividade musical foi usada de maneira lúdica e em performance movimentávamos nossos corpos como se fossemos o pai, e usando a contração da testa e o dedo apontado para o outro avisávamos para “sair daqui”, e rapidamente reorganizávamos o corpo esticando os braços para frente indicando cansaço “papai quer dormir” e, simultaneamente, íamos mostrando a cama para que o filho fosse se deitar. Os corpos se juntavam em um só ritmo da voz, um exercício que ia contribuindo para que eu e os estudantes fossemos perdendo a vergonha uns diante dos outros.

Aqui chamo mais uma vez as presenças das vozes de Zumthor (1993;1997) e Benjamin (1994) para que ao ritmo dos seus pensamentos possamos perceber como os ritos de cantar e brincar engajaram o corpo de maneira que isto contribuiu com nossa formação de narradores que contam história e, ao mesmo tempo, ressignificam a própria existência.

E a nossa voz poética ia desabrochando de um lugar interior, no qual o que se comunicava vinha de uma energia produzida por um organismo vivo que simultaneamente ecoava em si, reverberando no outro, provocando a sensibilidade, despertando as sensações.

Na experiência da narrativa “Macaquinho saí daqui” percebi que conforme os estudantes foram cantando a música que se intercalava com a minha narração, ia se instaurando um clima de autoridade por parte deles. Não se tratava simplesmente de cantar uma música que aprenderam, e sim estavam pedindo que o Juninho fosse deitar na sua cama para deixar o papai Biscoito dormir. E esse pedido ia se intensificando conforme a narrativa ia progredindo. Houve realmente uma situação de interação na qual a voz dos estudantes carregava uma intenção.

Também tive outra experiência significativa na relação entre a narração e a música. Nos meus garimpos encontrei num sebo o conto russo “A Flauta da Rainha” presente no livro “As mais belas fábulas russas”, fiz algumas adaptações de maneira que ficasse mais apropriado para narração.<sup>55</sup>

Buscando uma música da tradição russa, encontrei esse conto em vídeo no YouTube<sup>56</sup>, no canal “Lamonalisah”, dedicado especialmente aos vídeos produzidos

---

<sup>55</sup> Como a intenção neste momento é discorrer sobre a junção de texto e música para instauração da performance, não vou colocar aqui o texto adaptado.

<sup>56</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3W89wchFa8c>>. Acesso em: 22 mar. 2021.

pela “Cia Ópera na mala”, criada pelo já mencionados Cris Miguel e Sergio Serrano, nos quais eles narram várias histórias.

Esse conto narra a história de um rei que resolveu sair em peregrinação até a Terra Santa e deixou o reino sob os cuidados da rainha. Porém, quando o monarca chegou ao seu destino, o rei do local soube do estrangeiro e mandou prendê-lo. Após receber um bilhete que continha um pedindo de socorro do esposo, a rainha se disfarçou de flautista e foi ao encontro do seu marido salvando-o. Nesse vídeo encontrado em minhas pesquisas, os contadores intercalam a narrativa com o toque de uma flauta que entoa uma música tradicional da Rússia, cantada por eles ao final da história.

Eu me encantei com a narrativa escrita, por ter um conflito bem elaborado e devido as atitudes de coragem e determinação que a rainha empreendeu ao salvar seu esposo. Ao assistir o vídeo, mais uma vez passei pelo processo luminoso enquanto expectadora/ouvinte ao ver a performance dos contadores que narraram a história e cantaram a música russa “Jimba Papalusjka”. Eu achei interessante a diferença entre as técnicas empregadas para contar, pois, eu previ uma narração usado apenas o corpo e a voz, enquanto os contadores mencionados usaram o teatro de sombras. Foi mais um momento de aprendizado, pois dessa vez vivi uma experiência diferente nas minhas práticas. Percebi ainda que a música trazia uma batida que dialogava com a história, com a construção dos personagens, seu modo de viver e experienciar o mundo, e ainda conversava com as ilustrações do livro que eu havia lido anteriormente, ampliando de maneira significativa todos esses elementos.

O texto exhibe um casal imperial apaixonado e feliz, porém as ilustrações mostram uma rigidez que negava essa informação, e ao ouvir a música<sup>57</sup> abaixo descrita, compreendi que provavelmente o ilustrador buscou mostrar, assim como a música um modo de vida de uma cultura.

Jimba, jimba papalusjka  
 Jimba, jimba, jimba papagai  
 Jimba, jimba papalusjka  
 Jimba, jimba papagai  
 Trá-lá-lá-lá-lá-lá jimba papalusjka  
 Trá-lá-lá-lá-lá-lá jimba papagai  
 Trá-lá-lá-lá-lá-lá jimba papalusjka

---

<sup>57</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=-BSvFSpGi\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=-BSvFSpGi_M)>. Acesso em: 22 mar .2021.

Trá-lá-lá-lá-lá-lá-lá jimba papalusjka<sup>58</sup>

Acredito que as minhas experiências práticas foram confirmando o que Zumthor (1997) foi me dizendo na teoria, quando menciona que a voz emerge e faz parte do contexto cultural, representando o conjunto de valores fundamentais de uma cultura, que em situações comunicativas circulam e são fundadores de muitas formas artísticas, que se instauram a partir da presença do corpo e da voz enquanto qualidade simbólica.

Decidi usar a música. Porém planejei aliá-la à brincadeira, atividade que sempre estava presente nos encontros. Até então, eu buscava brincadeiras com a intenção de divertimento e descontração, o que era muito válido. Mas a partir desse encontro, ampliei essa ideia da brincadeira, pois como me diz Café (2015), as brincadeiras são oportunidades lúdicas e prazerosas de aprender e promover a desinibição.

O ato de brincar está presente em todas as culturas, e segundo Benjamin (1994), ele estimula a capacidade mimética, em que o ser humano se experimenta ao trazer situações dos contextos sociais para a brincadeira; ou seja, ao brincar a criança estabelece uma conversa entre as situações do mundo externo com seu mundo interno, colocando nesse diálogo seus valores, fantasias, medos, criando a partir dela possibilidades que vão nos tornando mais seguros.

Ao estar num mundo marcado por elementos que perpassam gerações, a criança observa e faz dele um laboratório repetindo, por meio do brincar, os trabalhos manuais dos adultos, sendo que nesse momento ela não está apenas imitando e sim criando e ressignificando um mundo próprio.

Dentro dessa ideia de olhar o mundo experimentando, criando e ressignificando-o, busquei implementar a brincadeira a partir da realidade cultural do conto que eu iria narrar, primeiro pesquisei um vídeo que mostrasse um pouco da arquitetura e da música russa<sup>59</sup>. Na roda de conversa, mostrei o vídeo e conversamos um pouco sobre tudo o que viram, os estudantes ficaram admirados com o colorido das construções e com as paisagens apresentadas. Depois ensinei a música e propus que dançássemos a partir dos passos que eu aprendi no vídeo.

---

<sup>58</sup> Disponível em: <<https://aldeiadospequeninos.blogs.sapo.pt/21482.html>>. Acesso em: 22 mar. 2021.

<sup>59</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fpnm4Kw6kq4>>. Acesso em: 02 mai. 2021.

Nesse caso, a dança nesse encontro estava fazendo a função de brincar e experimentar o corpo enquanto a voz ditava o ritmo.

Inicialmente, todos tiveram um pouco de dificuldade de assimilar a letra, visto que ela pertence a outra língua, mas logo acharam divertido. Enfrentei um pouco de resistência na aplicação dos passos da dança, mas ao me verem dançando entraram na brincadeira e dançamos e cantamos juntos, em outras palavras, “não apenas a performance ou a história se transformaram, mas também as pessoas que participavam, pois, a divisão hierárquica entre contadores professores, crianças, bem como os papéis definidos socialmente, se dissolveram.” (HARTMANN; SILVA, 2019, p. 30). Agora meu corpo até dançava! Avisei que eles poderiam cantar a música comigo ao final da narrativa e fiquei impressionada, porque sem eu pedir, alguns estudantes cantaram e bateram os pés e as mãos marcando fortemente a batida da música. Essa marcação vinha do passo da dança e esse ato espontâneo do corpo deixou a narrativa ainda mais contextualizada. Um ouvido apurado, que estivesse nos sondando, talvez intuísse de que lugar do mundo vinha aquela narrativa que eu contei.

Penso que a letra desconhecida da música ganhou uma substância que brotou de um lugar essencial dos estudantes, onde a voz não falou, nem disse, ela cantou e transmitiu a energia vital que transpassou a questão linguística, e foi emergindo no encontro das sensibilidades presentes, da boca que proferiu e do ouvido que recebeu todo o peso das palavras.

Do meu ponto de vista, vejo que o ritmo da música e o ato de dançar contribuíram com os investimentos que fazíamos em performance, pois recrutamos as mãos que marcavam as palmas e os pés que batiam no chão, numa articulação entre os membros que eram empregados separadamente, enquanto também utilizamos os gestos do rosto que expressavam os movimentos dos olhos e da boca, tudo conforme a entonação e a velocidade da voz, sendo essa, uma sinfonia entre o corpo e a voz que se configura na dança propriamente dita, em que “a *dança*, com efeito, inverte a relação da poesia com o corpo. Quando ela é acompanhada de canto, este prolonga, sublima um movimento, o esclarece: o discurso glosa o gesto” (ZUMTHOR, 1997, p. 209), nesse sentido a dança foi ampliando significativamente nossos gestos.

As forças ocultas da voz impressas na arte musical caminharam de mãos dadas com os contos de tradição oral, fazendo com que se propagassem no mundo,

transpondo barreiras linguísticas e culturais, preservando assim a memória, onde a voz ia sendo reatualizada. Gradativamente, fui observando que o corpo estava sempre presente na ação da voz, desde os mínimos gestos, como o balançar da cabeça, o gesticular dos braços e mãos, ou até mesmo na imobilidade corporal, sendo que tudo ia se integrando num dinamismo vital, em que nós percebíamos nosso corpo e ao mesmo tempo íamos observando o outro. Com o passar do tempo, este conhecimento foi sendo absorvido por mim, fertilizando ainda mais aquela semente da imaginação e não levou muito tempo para que eu ousasse a compor a minha própria letra para a música que iria usar. Ao tomar essa coragem, entrei no fluxo da transposição das minhas próprias fronteiras, juntando-me então a energia ancestral que traz a força da voz poética, que foi transpondo as fronteiras geográficas, deixando as marcas inapagáveis, pegadas que foram enriquecendo e nutrindo outras culturas sem se prender a domínios linguísticos.

Num impulso de também produzir essa energia, deixe-me levar por aqueles que sabiam dominar a palavra retirando-a do lugar-comum, pensando nessa força ancestral do corpo, que em performance usava a voz e o gesto para atingir seu público, me colocando num lugar de experimentação próprio do processo de aprendizado.

A música que ousei compor seria usada durante a narrativa da história “A Bruxa do Batom Borrado” de Anderson Novello. Essa história é autoral, mas traz marcas dos contos de tradição oral.<sup>60</sup> Escolhi essa narrativa porque traz uma visão diferente da bruxa, que não fazia mal a ninguém, também achei divertida e pensei que seria bem interativa. Essa bruxa era muito vaidosa e praticava diariamente um ritual às cinco e vinte e cinco, “o ritual de passar batom” (NOVELLO, 2017, p. 8), porém sempre neste horário, era interrompida pelas crianças que moravam na vizinhança que a assustavam de diversas formas conforme a semana se seguia: apertando a campainha, assoprando um apito, batendo tampas de panelas, apertando uma buzina, assoprando uma vuvuzela, batendo um tambor ou até tocando um berrante.

Para compor a letra da música que seria cantada ao final da minha narrativa, deixei-me levar pelo clima das travessuras que se instauravam a partir dos

---

<sup>60</sup> Aqui me refiro a questão da repetição estudada no pensamento formular abordado por Walter Ong (1998).

acontecimentos da história. Todas as vezes que as crianças assustavam a bruxa, faziam com que ela tivesse diferentes reações e ao final ela sempre “borrava o rosto inteiro de batom” (NOVELLO, 2017, p. 10). E com medo de que ela fizesse algum feitiço contra eles, as crianças saíam correndo, morrendo de medo de serem transformados entre outras coisas: em grilos gigantes, em frangos depenados ou elefantes desengonçados.

Tal qual a primeira vez que me aventurei a compor as palavras mágicas de início e término do rito de narrar histórias, tive um empenho do corpo e da mente gigantesco para pensar na letra e na melodia<sup>61</sup> que a acompanhasse. E foi assim que nasceu, quase no sentido real desse termo, a música:

A Bruxa do batom borrado se borrou e eu fui embora  
A Bruxa do batom borrado se borrou e eu fui embora  
Agora eu já sei a vizinha era boazinha  
Agora eu já sei a vizinha era boazinha

Os estudantes adoraram! Cantamos e dançamos na brincadeira de roda que ia ganhando velocidade e tensão, nos fazendo segurar a mão um do outro mais fortemente de maneira que a roda não se desfizesse. E nesse momento efêmero no espaço, o corpo e a voz poética instauraram o prazer da alegria.

Como já mencionei anteriormente, a história é pautada na repetição, tanto de ações dos personagens, como na recorrência de frases. Então, antes de contar a história, combinei com os estudantes que toda vez que eu falasse “e no momento exato do ritual” (NOVELLO, 2017, p. 12), eles poderiam completar com a frase “o ritual de passar batom” (NOVELLO, 2017, p. 12). Vale compartilhar que essas frases tinham um tom alongado que não consigo expressar aqui, mas que propunha um efeito de suspense, de travessura e suas consequências, e também combinei que ao final da narrativa poderíamos cantar a música.

---

<sup>61</sup> Vale ressaltar aqui que eu não sou uma estudiosa de música, nem compositora ou qualquer coisa do gênero. Minha intenção era apenas compor algo que dialogasse com a história e que pudéssemos cantar e nos divertir juntos em nosso ritual.

Como elemento surpresa levei um batom vermelho escondido<sup>62</sup> e usei para passar no rosto do público toda vez que a frase ia sendo repetida por eles. Alguns meninos se recusaram a ser “borrados” e foram por mim respeitados. No final da narrativa, a Bruxa faz uma festa em sua casa com as crianças todas borradas de batom.

E assim como na história, vivenciamos toda aquela alegria, cantando a música e dançando, todos com a cara borrada de batom. Foi uma festa geral!! Um verdadeiro ritual. E aqueles que se recusaram a passar o batom no rosto no momento em que eu narrei a história, vieram implorando para serem borrados!!!<sup>63</sup>

Conforme já disse, unir texto e música tornou-se uma prática constante em nossos rituais e, sem que eu percebesse, também fui compondo meu repertório com muitos contos que apresentavam a recorrência em sua estrutura. E ao desenvolver meus estudos para essa pesquisa (auto)biográfica fui tendo vivências que me surpreenderam, pois, percebi uma funcionalidade na junção texto, música e uso das recorrências, que em forma de refrão instauravam a performance. Descobri com Zumthor (1993) e Ong (1998) que essa junção é ancestral e vem de tempos remotos nos quais a teatralidade imprimia o ritmo ao corpo sábio que a aplicava criativamente num movimento que, ao mesmo tempo, conservava uma essência das narrativas que vem perpassando o tempo e o espaço; mas, simultaneamente, nutria com sua flexibilidade as adaptações, constituindo uma substância que foi promovendo o efeito sensorial, fazendo pulsar mais forte a circulação sanguínea no encontro entre narrador e seu público.

Ainda nesse segundo semestre de 2017 também adotei o rito que chamo de “contar de novo”, uma prática que percebo que esteve extremamente ligada ao rito

---

<sup>62</sup> As estratégias de pedir para o público repetir a frase “o ritual de passar batom”, como levar um batom vermelho formam apreendidas com a contadora de histórias Nádia Opalinski em uma formação promovida pela Fatum Educação em 2018, na qual o autor Anderson Novello apresentou e falou sobre seu livro “A Bruxa do Batom Borrado”. Porém, diferente da minha prática, nessa narração a contadora borrava seu próprio rosto com o batom.

<sup>63</sup> Compartilho que no dia em que contei a história “A Bruxa do Batom Borrado”, uma das estudantes questionou, durante a roda de conversa, o fato do meu livro estar autografado, afirmando que eu tinha forjado a assinatura. Esse questionamento gerou uma discussão e muitos a apoiaram. Não passou muito tempo essa mesma estudante narrou essa história e cantou a música para o autor do livro Anderson Novello na 21ª Feira do livro e 6º Festival Literário de Araucária, que ocorreu entre os dias 29 de agosto e 02 de setembro de 2018, no Parque Cachoeira – Município de Araucária. Disponível em: < <https://www.facebook.com/events/2203397059906415/> >. Acesso em: 29 mar. 2021. Ao final a mãe da estudante veio me perguntar se o autor autografaria o xerox da história que ela trazia nas mãos. Diferente disso, a estudante contadora de histórias ganhou três livros autografados.

de cantar e brincar, exercício que foi muito significativo para mim, e penso que também foi para os estudantes, o qual compartilho a partir daqui.

Conforme fomos recontando, cantando, dançando e brincando, acredito que eu e os estudantes contadores de histórias fomos tendo mais facilidade de interiorizar e exteriorizar as narrativas, de modo que passamos a emprestar nosso corpo para os personagens que ganhavam vida a partir de uma energia que ao final parecia reverberar em todos os que nos ouviam. Esse processo complementava o trabalho de memorização, em que nós recorriamos a métodos mais sistematizados, como ler várias vezes o mesmo texto, até chegar ao processo de sentir pulsar os personagens dentro de nós, ou seja, o exercício de contar e recontar a mesma história várias vezes<sup>64</sup> também foi beneficiando a nossa memória.

Para refrescar a memória, relembro que o curso tinha a intenção de incentivar os estudantes a serem contadores de histórias, e ao final de cada semestre quem se dispusesse a encantar o público poderia escolher uma narrativa, tanto do seu próprio acervo, como do repertório que haviam apreendido comigo durante o semestre. Pensando em ampliar a questão da interiorização das narrativas, enquanto produção de memória com estudantes, proporcionar mais momentos de experiências com as histórias já narradas e facilitar a ativação da memória para uma futura narração, adotei o rito “contar de novo”.

E para falar um pouco sobre como conduzi esse rito “contar de novo” vou retomar a companhia de Zumthor (1997) e Café (2015) que revelam que a performance enquanto ação do narrador está intrinsicamente ligada à memória, e dela é dependente. A memória pode ser sistematizada tanto de maneira automática e integrada ao sistema social, tal como era nos tempos onde ela exercia mais poder sobre as sociedades nas quais não havia a intervenção da escrita e a memória humana era o único meio de guardar os conhecimentos que eram compartilhados de maneira a fortalecer a coletividade; ou pode ser sistematizada de modo intencional, onde podemos fazer uso de meios para estimulá-la, uma vez que ela foi perdendo seu valor a partir da inserção da escrita, tornando-se acessória, sendo que é exatamente neste processo que eu e os estudantes contadores de histórias estávamos inseridos.

---

<sup>64</sup> Relembrando que eu atendia seis turmas semanalmente e preparava uma história por semana. Logo, narrava seis vezes a mesma história, sem contar os momentos **nos quais** eu me dedicava a trabalhar a narrativa.

Nos meus momentos com o texto escrito fui trabalhando e ativando a minha memória de maneira a circular nas minhas veias a carga que ele continha e assim, fui construindo cenários e personagens, buscando elaborar um filme na minha mente, ato imaginativo que foi me beneficiando, sendo um exercício que levava um certo tempo até que eu compartilhasse a narrativa em momentos luminosos com os estudantes. No caso dos estudantes, percebi que também se dedicavam aos momentos de reler as histórias, mas diferente de mim, observei que eles tinham muito mais facilidade em memorizar, talvez pela fértil criação imaginativa, onde o filme da história era composto com maior riqueza de detalhes e, conseqüentemente, o resgate da sequência, da descrição dos cenários e personagens era mais imediato, ou talvez pelas características de uma memória juvenil.

Como podemos perceber, os encontros iam se instaurando como rituais nos quais íamos praticando nossos ritos de maneira ordenada. E o rito de “contar de novo” foi inserido como uma possibilidade de novas experiências que refrescavam a nossa memória, sendo aliado aos ritos de brincar e cantar. Quando implementei a ideia, propus que recontássemos a história ouvida no encontro anterior sentados em roda, exercício em que cada um poderia contar um trecho da narrativa seguindo sua sequência, mas essa experiência não foi muito produtiva, pois nem todos se esforçavam para lembrar e muitos não queriam participar.

Foi aí que pensei em estimular esse momento buscando uma brincadeira que, por vezes, estava conjugada com uma dança, sendo que a primeira experiência dessa junção foi com a dança das cadeiras<sup>65</sup>. Enquanto cantávamos, brincávamos e dançávamos ao som da música da história do encontro anterior e, simultaneamente, narrávamos e restaurávamos o passado.

Além de ativar a memória, quem recontava caprichava nas emoções vividas pelos personagens empregando ao máximo a potência da voz cantada e o engajamento do corpo gestual. Ao que percebo todos éramos iguais naquele momento, se algum dia tivemos vergonha da exposição, a mente entretida, não nos

---

<sup>65</sup> Nessa brincadeira os participantes ficam em pé, rodando e dançando em volta de uma fila de cadeiras, enquanto uma música toca. Uma pessoa deve ser responsável por parar a música. Quando isso ocorre, todos devem se sentar na cadeira mais próxima. Aquele que não se senta, sai do jogo. Ganha o único que consegue se sentar todas as vezes que toca a música. Tenha em conta que, a quantidade de cadeira tem que ser sempre um número menor do que a quantidade de pessoas. Disponível em: <<https://www.criandocomapego.com/brincar-de-danca-das-cadeiras/>>. Acesso em: 23 mar 2021.

deixava lembrar disso. Do meu ponto de vista, essas experiências foram extremamente performáticas em todos os sentidos<sup>66</sup>. Era uma verdadeira festa!<sup>67</sup> A experiência nos atravessava num ritual único, no qual comungávamos de um mesmo estado de espírito. O ritmo vivo cantado pela voz encarnava no desempenho corporal. Esse rito foi deixando marcas no corpo sensorial, daquelas que a mente jamais esquece.

Conforme os encontros iam se sucedendo, fui pesquisando e aplicando inúmeras brincadeiras, mas a campeã sempre era a dança das cadeiras. Eu sempre ouvia “professora, vamos recontar brincando da dança das cadeiras!!! Diz que sim!!! Por favor!!!”

As brincadeiras passaram a estar presentes em todos os momentos em que estávamos juntos, tanto dentro do local onde nos encontrávamos semanalmente, como em outras situações como no caso das vezes em que estávamos no ônibus em direção ao local onde iríamos contar as nossas histórias.

Na primeira vez que saímos para contar, eu reuni os estudantes e conversei sobre o bom comportamento, tanto durante o caminho, como no local que iria nos receber. Percebi que essa fala instaurou um clima tenso e quem ia contar história foi remoendo a angústia e o medo de se expor diante do público, tanto durante o silêncio do percurso, quanto na mudez do corpo que em fila aguardava para entrar no espaço. Essa minha atitude ainda estava arraigada na verticalidade do poder mencionada por Gabriel (2021), na qual a criança se vê muda, apenas obedecendo.

Depois desta vivência mudei o tom da conversa sobre o comportamento. Sempre na semana anterior às nossas saídas, durante a nossa roda de conversa, eu perguntava como eles costumavam agir quando estavam fora de casa. Era unânime a ideia de respeito na fala de cada um, mas sempre traziam exemplos que mostravam que o avanço dos limites trazia consequências. Essas reflexões rendiam histórias e mais histórias e ao final chegávamos à conclusão de que o espaço sempre revela como devemos estabelecer nossas relações e que,

---

<sup>66</sup> Aqui podemos inserir os exemplos vividos com os contos “A flauta da rainha” da Rússia, e o conto autoral “A Bruxa do batom borrado”, pois praticamos o rito de “contar de novo” nos encontros subsequentes à essas narrativas.

<sup>67</sup> Nesse momento agradeço aos profissionais Helaine Pontes e Sonia Beatriz de Souza que comigo trabalhavam e dividiam o tempo e o espaço, pois tanto o eco das nossas vozes contadoras de histórias como o som dos nossos corpos não eram contidos pelas paredes que nos cercavam nesses momentos luminosos.

independentemente de onde estivermos, sempre haverá limites a serem respeitados. E como lembra Gabriel (2021), a criança tem seus saberes, reconhecem os modos de organização social, basta incluí-las nos processos. E aqui me pergunto: Empreendemos nossas ações para fazer o que se diz por certo? Ou para aprender e com elas nos transformar?

Também mudei a postura nos dias de apresentações. Antes de sair, todos sempre estávamos ansiosos para que o transporte chegasse e ao longo do tempo passei a questionar sobre a contribuição do motorista que ia nos transportar, e, lentamente, fomos estabelecendo uma forte relação com cada um desses profissionais que atravessaram as nossas vidas. Passamos a sair do nosso espaço cantando e dançando as músicas das histórias que iram ser contadas e, com o tempo, passamos a praticar o ritual de saudar os motoristas e externar nossa felicidade de estarmos com eles. Sabíamos o nome de cada um, mas tinha um que era o mais querido dos estudantes. Quando eles percebiam que era esse o condutor, já entoavam o seu nome seguidas vezes, revezando entre as batidas das mãos e pés que ressoavam nos corredores e nas ruas por onde passávamos, até que chegássemos no ônibus, e assim fomos recriando comportamentos, recombinao práticas, desestabilizando o que sabíamos sobre o que o contexto escolar prescreve.

Também passamos a brincar durante o trajeto. Os próprios estudantes traziam e me ensinavam as brincadeiras que sempre eram acompanhadas de uma música, mas a mais adorada era a “Fulano roubou pão”<sup>68</sup>. Essas brincadeiras sempre envolviam a todos e o momento mais esperado era o de falar o nome do motorista que, já acostumado, aguardava ansioso seu momento de participar, e assim íamos transpondo os muros da escola e do conhecimento sistematizado, invertendo o processo que dita que o conhecimento vai do adulto para a criança, onde a performance “estava sob o comando das crianças e fluía no acontecimento do encontro entre narrativa-contadores-crianças-brincadeira-ritmos, era modulada coletivamente.”(HARTMANN; SILVA, 2019, p. 30)

---

<sup>68</sup> A brincadeira consiste em todos os integrantes do grupo cantar ao mesmo tempo e por duas vezes o refrão “Fulano roubou pão na casa do João”, logo em seguida alguém diz: “Quem, eu?” E o grupo responde: “Você sim!” E a pessoa responde: “Eu não!” O grupo pergunta: “Então quem foi?” E a pessoa que iniciou responde: “Foi Fulana!”, falando o nome de alguém que esteja na roda. E assim por diante. Música disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=6T6epg1eWVk> >. Acesso em: 27 mar. 21.

Nessas repetidas brincadeiras a voz e o corpo se expressavam alegremente contagiando a todos, nos levando para um outro mundo, tirando toda a tensão daqueles que iriam compartilhar suas histórias com o público. Eu percebia que a animação reverberava em todos que estavam ao nosso lado e penso que, assim, os estudantes foram criando e recriando a experiência na qual a repetição não era vista como um simples fazer de novo e sim, uma maneira de viver intensamente uma nova experiência.

Abro um parêntese aqui para contar que os estudantes passaram a convidar os motoristas para assistir suas apresentações e claro, comer o lanchinho que sempre era nos servido. Os que não podiam aceitar, ou não queriam, recebiam o lanche mesmo assim. Mas a satisfação era verdadeira quando tínhamos a possibilidade de estarmos todos juntos. Nossa relação durante esses percursos foi se estabelecendo de tal forma que certo dia o motorista “preferido”, de maneira um pouco acanhada, pediu para contar uma história que fazia parte da sua infância e que, ao perceber a interação dos estudantes “soltou a voz” e com ele vivenciamos ali mesmo dentro do ônibus um momento luminoso. Depois disso, todas as vezes que estivemos com esse condutor contador de histórias sempre pedíamos “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!

Como vimos na experiência com o motorista, todos tiveram “a oportunidade de ativar sua imaginação e sua memória, contando e escutando as histórias uns dos outros.” (GIRARDELLO, 2015, p. 93). Ouso dizer que se Zumthor (1993;1997), que viajou por muitos cantos desse mundo, percorrendo inclusive as terras brasileiras, tivesse a oportunidade de participar dos nossos encontros, diria que a voz e o corpo foram proporcionando experiências coletivas adormecidas no tempo e no espaço e que elas foram contribuindo para instaurar em nós um momento luminoso efêmero no espaço, mas que enquanto for recontada será revivida, perdurando até que a memória tenha vida e a capacidade de recordar. Penso que nossas sensibilidades recrutadas nos ritos tiveram a capacidade de nos transportar para fora do tempo e do espaço a partir do momento em que nossas experiência significavam e marcavam o nosso conhecimento.

Acredito que essa experiência fala sobre a função das histórias na existência humana independente do tempo ou do espaço e como elas ecoam dentro de cada um de nós, nos fazendo levantar questionamentos como: Por que as histórias são

tão essenciais na vida humana? Por que em situações similares a essas vivências as pessoas são tocadas a ponto de querer compartilhar suas histórias?

Trago ainda os dois últimos investimentos externos que usei durante os encontros e compartilho por acreditar que eles foram promotores da coletividade.

Como já mencionado, as rodas de conversas abriam e fechavam nossos encontros e eram momentos em que todos gostávamos e queríamos muito participar. Porém, se Benjamin (1994) já anunciava que a arte de narrar estava em processo de desaparecimento com a chegada da vida moderna, imagine a arte de aquietar o corpo para sensibilizar os ouvidos com objetivo de ouvir outro, onde corpo e a mente necessitam de tranquilidade para que a experiência narrada aconteça. Vale lembrar, ainda, que a atividade de escuta é altamente nutritiva para um contador de histórias, pois ao adotar o silêncio, pratica-se a escuta criativa e imaginativa, porque é nesse momento que os ouvidos passam a perceber os sons e a criar as cores que revelam a essência do mundo.

Buscando impor a quietude do corpo no momento da roda de conversa, inicialmente, por vezes empreendi uma voz autoritária, mas ela não dialogava com o clima do ritual que eu estava tentando construir. Aos poucos foi implementando mudanças nas maneiras de me posicionar e me relacionar com o outro, procurando transformar o autoritarismo presente em mim (HOOKS, 2020) e, assim, também fui tentando me descolonizar.

Como eu tinha alguns ritos que agitavam os corpos que estavam em constante movimento, era comum que as vozes quisessem se pronunciar a todo momento e ainda, ao mesmo tempo. Então, pensei em uma estratégia que fossemos percebendo a necessidade da transição para quietude do corpo, na qual todos pudessem falar e ser ouvidos. Confeccionei um “Bastão falador”<sup>69</sup> com o intuito de promover o direito da fala e da escuta do coração.

Passei a usar esse bastão, e ao longo das minhas pesquisas aprendi que ele é um instrumento poderosíssimo presente nas culturas tradicionais em que a fala é essencial, sendo símbolo de autoridade e oportunidade da voz se pronunciar.

---

<sup>69</sup> Empreguei essa estratégia a partir da ideia da “Formação Pedagogia Ayni” que participei em março/2018 com o palestrante Thiago Berto, idealizador da Cidade Escola Ayni – Educação e Sustentabilidade. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cidadeescolaayni/photos/o-bast%C3%A3o-falador-%C3%A9-uma-ferramenta-utilizada-no-nosso-dia-a-dia-em-nossas-convers/1779652585658818>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

O “Bastão falador” foi confeccionado por mim a partir de um galho de jabuticabeira. Busquei essa árvore justamente porque seus frutos nascem grudados em seus galhos e para mim essa ferramenta passou a simbolizar o espírito da coletividade e união. Além disto, procurei enfeitá-lo com tecidos que continham estampas africanas<sup>70</sup>. Este instrumento foi extremamente valioso e, aos poucos, foi incorporado aos encontros, e todos fomos nos adaptando à ideia de fala e escuta que ele traz. Considerei o “Bastão falador” como recurso externo às narrativas, porque ele oportunizava a vez e a voz de maneira acolhedora. Enquanto o bastão passava pelas mãos, as vozes partilhavam as experiências de mundo e os ouvidos ressignificavam o mundo pela escuta do outro, num exercício de respeitar e acolher o saber e o horizonte do outro.

Por fim, revelo que também adotei o rito do abraço coletivo. Para falar sobre isso, preciso mencionar que a partir de 2018 eu passei a contar a lenda africana do Ubuntu<sup>71</sup>, que era narrada sempre no primeiro encontro de cada curso que se iniciava. Esta lenda, que aborda vários conceitos filosóficos<sup>72</sup>, narra a história de um antropólogo que resolveu conhecer os costumes de uma comunidade e propôs uma brincadeira que desafiava as crianças do lugar. Essa brincadeira o deixou impressionado, pois mostrou o espírito de coletividade local.

Ao longo desses anos, usei vários recursos e brincadeiras para contar e recontar essa mesma narrativa, que sempre era seguida da roda de conversa, na qual todos colocávamos nossos pensamentos sobre a atitude das crianças do conto. Com o passar do tempo, fomos percebendo o quanto nossa existência depende do outro e de que nada vale a competitividade irrefletida, pois não traz benefício para toda a comunidade, ou seja, em outras palavras, “a competição em sala de aula diminui todo mundo. Reduz o aprendizado a um espetáculo [...]” (HOOKS, 2020, p.99).

---

<sup>70</sup> Busquei essa estampa movida inicialmente pela história africana “Ananse vira dono das histórias”, que eu havia ouvido durante os meus primeiros contatos com o curso. No momento em que produzi e enfeitei, o bastão não tinha dimensão do espírito de coletividade no percurso africano.

<sup>71</sup> Lenda disponível em: < <https://ensinarhistoria.com.br/ubuntu-o-que-a-africa-tem-a-nos-ensinar/>>. Acesso em: 20 out. 2021.

<sup>72</sup> Renato Nogueira, professor doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e coordenador do Grupo de Pesquisa Afroperspectivas, Saberes e Interseções (Afrosin), integrante do Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (Leafro) da UFRRJ, tem vários estudos sobre esse tema.

Dito isto, digo que o abraço coletivo do Ubuntu passou a finalizar nossos encontros luminosos e enquanto os corpos reproduziam toda simbologia circular, as vozes entoavam com toda a força: “UBUNTU!!! SOMOS O QUE SOMOS, PORQUE SOMOS JUNTOS!!!”. E acredito ainda que quem passou por nós, com certeza, se viu no círculo sentindo a energia produzida!!!

Como já mencionei, eu precisei, primeiramente, olhar para dentro de mim e perceber a necessidade de trabalhar o solo que lá havia. Também tive que escolher as sementes a serem plantadas que pudessem fazer brotar palavras e gestos sonoros com mais aromas, sabores, texturas e cores. Com os investimentos nos ritos de contar de novo, brincar, cantar e abraçar, fui fazendo com que minha performance ganhasse alma a partir das experiências do corpo que fluíram no compasso da respiração e nos ritmos da voz.

### 3.2 INVESTIMENTOS INTERNOS

Essa ideia de comunicação artesanal que recrutava o corpo e a voz é própria de espaços em que a educação se desenvolvia a partir da dedicação à escuta do outro, na qual havia um longo período consagrado ao silêncio onde apenas se observava as mãos daquele que transformava a matéria que vinha da natureza, sentindo o ritmo corporal que cada ofício instaurava na musicalidade da produção – nesses lugares a internalização do conhecimento, dos costumes e dos códigos morais coletivos era uma arte que exigia muita paciência e dedicação até o momento em que se podia pedir a palavra e manifestar-se.

Estou falando aqui de culturas africanas que mesmo diante de períodos de colonização pelo ocidente, nos quais foram desprezadas, esquecidas, ou mal compreendidas, ainda preservam suas tradições que retratam a maneira de ser e estar no mundo. Para essas culturas a palavra proferida é praticada e resguardada por uma parcela da sociedade que está imersa em um contexto religioso e social, em que os valores e princípios são construídos a partir dessa junção alimentada pela forte relação entre o homem e a natureza, onde foram-se constituindo os fundamentos sobre o mundo, sobre as ciências da natureza, da arte, da história, ou seja, sobre todas as manifestações que circundam a existência.

E para abordar essa visão de mundo e dar continuidade para minha narrativa (auto)biográfica trago os pensamentos de Amadou Hampâté Bâ (2003;

2010)<sup>73</sup> que nos apresenta um pouco da realidade do que ele mesmo vivenciou na experiência entre corpo e voz. Mas, para que possamos falar em África, é necessário pensar que nela há muitas culturas e que não há nem mesmo um conceito único para esse termo no sentido de abarcar todas as especificidades e particularidades étnicas do continente, pois “não há uma África, não há um homem africano, não há uma tradição africana válida para todas as regiões e etnias.” (BÂ, 2003, p.14). Porém, ao olhar para a vastidão das diferenças, podemos perceber muitas semelhanças que o unifica.

Então, para trazer o peso dessa voz que carrega um legado africano e se embrenhar nesse território onde a palavra falada reinou e ainda reina, é necessário que se tenha o respeito por essa riqueza cultural, multifacetada, de uma África ainda não tão conhecida que possui valores diferenciados, ou seja, ter a consciência de que na vastidão dessas terras emergem distintas vozes que têm diferentes maneiras de conviver com a palavra e ter bem claro que, dependendo do olhar e do recorte espacial que se faz, tem-se tonalidades que variam dentro de uma mesma cor – a cor da vida daqueles que vivenciam a palavra viva, retirando-a do lugar comum que por vezes ela ocupa.

Segundo Bâ (2010), que fala a partir das tradições da savana ao sul do Saara, antigamente chamada de região do Bafur<sup>74</sup>, a prática da palavra falada que é intrinsicamente ligada ao corpo sempre foi ritualizada e muito respeitada por um coletivo que tem uma postura em relação à transmissão do saber. Quem a profere está consciente do poder desse meio de comunicar e, ao mesmo tempo, preservar e guardar o conhecimento, ou seja, a palavra ao ser pronunciada alcança toda sua potencialidade no universo da tradição que está pautada nos valores vitais. Mas segundo o autor, ao tomar a palavra nem todos que transmitem esses valores e conhecimentos construídos por gerações ocupam a mesma posição, nem têm a mesma intenção.

---

<sup>73</sup> Amadou Hampâté Bâ nasceu em 1900 no Mali – África Ocidental. Foi um dos grandes eruditos da cultura africana, sendo historiador, etnólogo, poeta, escritor, contador de contos e estudioso da tradição oral africana. O autor que foi membro do Conselho Executivo da Unesco (1962-1970) morreu na Costa do Marfim em 1991. Disponível em: < <http://pt.reingex.com/Ahmadou-Hampate-Ba.shtml#:~:text=Amadou%20Hampat%C3%A9%20B%C3%A1%20foi%20um,1991%20na%20Costa%20do%20Marfim.>> Acesso em: 10 mai. 2021.

<sup>74</sup> A região a que se refere o autor abarca os países que fazem parte da África Ocidental: Benin, Togo, Gana, Costa do Marfim, Libéria, Serra Leoa, Guiné, Guiné-Bissau, Gâmbia, Senegal, Mauritânia, Mali, Burkina-Faso e Níger, Nigéria. Essa região também é conhecida como antiga região do Bafur, que se refere ao Mali.

Há nessas sociedades uma parcela de pessoas que têm consciência de que as ações são transformadoras e repercutem em tudo, ou seja, cada ato tem suas consequências que são sentidas por todos. Os que comungam desta visão são chamados mestres tradicionalistas, os quais adquirem seus conhecimentos por meio de uma ideia de “História” das ciências que circundam a vida e seu percurso histórico.

Dentro desse pensamento, a promoção da harmonia universal se inicia dentro daquele que gera o movimento e a ele cabe manter o comprometimento com esta força que a palavra carrega, principalmente quando é responsável por inventariar, alimentar e compartilhar os saberes produzidos por gerações, ou seja, a herança enquanto bem mais valioso que se poderia receber. Na partilha deste patrimônio, a formação do chamado tradicionalista tem início na infância, com a observação das práticas diárias no meio familiar, no qual os pais são os primeiros mestres que transmitem o aprendizado adquirido por suas vivências. Neste período, é comum que estes conhecimentos sejam permeados por histórias, fábulas, lendas e provérbios e com o tempo esses tradicionalistas passam a ser os preservadores da memória, a qual é recuperada nas histórias individuais que ligam as linhagens ancestrais por meio da palavra proferida.

Segundo Bâ (2010), esses tradicionalistas também são chamados de conhecedores-Doma, Soma ou Donikeba, cuja a intenção narrativa vai muito além da transmissão histórica, pois prevê um compromisso com a fidelidade dos fatos narrados<sup>75</sup> adquiridos ao longo das gerações, vigiados tanto pelo narrador como por seus pares, ou seja, as ações no mundo devem refletir a palavra dita, sendo que esta última é a sustentação do homem diante dele mesmo e da sua comunidade e sua cisão resulta em uma desestabilização do equilíbrio, tanto dele enquanto parte da natureza, como dele com sua linhagem ancestral; logo, pode se perceber que para algumas regiões africanas, os conceitos de narradores orais são amplos e complexos.

Nesses casos, a veracidade está ligada à transmissão da educação que é feita a partir da vida, para a vida, envolvendo o respeito e o compromisso com as

---

<sup>75</sup> Uma narrativa tradicional possui sempre uma trama ou base imutável que não deve jamais ser modificada, mas a partir da qual pode-se acrescentar desenvolvimentos ou embelezamentos, segundo a inspiração ou a atenção dos ouvintes (BÂ, 2010, p. 181), tanto que essa fidelidade aos fatos narrados e o modo de comunicação entre as gerações também é importante para outros autores aqui abordados como Ong (1998) e Zumthor (1993; 1997).

palavras pronunciadas pelos antepassados, num eterno ciclo no qual esses conhecedores aprimoram a memória, aprendendo e desenvolvendo a partir dela vários ofícios, como ocorre com os tecelões, carpinteiros, trabalhadores que moldam o couro e os ferreiros – sendo estes com maior nível de conhecimento entre os outros<sup>76</sup>.

Esses ofícios são apreendidos por um longo período em que os indivíduos frequentam as escolas tradicionais<sup>77</sup>, como a do Komo<sup>78</sup>, que estão espalhadas pela savana, ou até mesmo em lugares retirados no meio da mata, como ocorreu durante a colonização francesa, momento em que esses conhecedores foram perseguidos e proibidos de viver e transmitir sua própria cultura, por causa do poder colonial que, naturalmente, procurava extirpar as tradições locais de modo a implantar suas próprias ideias, pois como se diz, ‘Não se semeia nem em campo plantado nem em terra alqueivada’.” (BÂ, 2010, p. 176)<sup>79</sup>

Inicialmente, uso essa visão dos mestres conhecedores ligados à verdade enquanto herança construída e perpetuada por gerações para dialogar com o rito de roda de conversa. Faço esta opção por entender que nesses momentos as palavras ditas nos nossos encontros estavam mais ligadas às histórias de vida, que a princípio são regidas por fatos ocorridos no passado e, ao recuperá-los, a voz e o corpo revelam mais veracidade. Também trago estes pensamentos por acreditar que a ideia de que as palavras são geradoras de transformações dialoga com a minha intenção que é narrar a partir da minha memória as minhas experiências com os estudantes e perceber como isso contribuiu e transformou o nosso processo de

---

<sup>76</sup> Na região do Mande (que compreende a região do Bafur) os mestres-doma praticantes desse ofícios pertencem à chamadas “castas” (sem conotação de superioridade) ou também chamadas de *nyamakala*.

<sup>77</sup> Na savana existem muitas escolas de iniciação para mestre-doma. No Mali tem o Komo, o Kore, o Nama, o Do, o Diaawara, o Nya, o Nyaworele, etc.

<sup>78</sup> Komo: uma das sociedades iniciáticas bambaras mais importantes do Mali, reservada aos adultos circuncisos. Antes da circuncisão, a criança começa a fazer parte das sociedades infantis Tieblini e depois N'Tomo. Quando é iniciada na sociedade do Komo, recebe de seus mestres ensinamentos de base que serão aprofundados durante a vida. A palavra Komo designa ao mesmo tempo a confraria, o saber que lhe é próprio, seu deus (ou melhor, uma das forças sagradas que operam no Universo) e a máscara sagrada que é seu suporte. A iniciação do Komo reúne as principais etnias do antigo Mali: bambaras, mandês, senufos, etc. (BÂ, 2003, p. 135)

<sup>79</sup> Segundo o autor, ainda existem os conhecedores que trabalham para transmitir a herança sagrada para aqueles que têm interesse de escutar e aprender os ensinamentos, porém “dentro de 10 ou 15 anos, os últimos grandes *Doma*, últimos anciãos herdeiros dos vários ramos da Tradição provavelmente terão desaparecido. Se não nos apressarmos em reunir seus testemunhos e ensinamentos, todo o patrimônio cultural e espiritual de um povo cairá no esquecimento juntamente com eles, e uma geração jovem sem raízes ficará abandonada à própria sorte.” (BÂ, 2010, p. 176)

contadores e preservadores de histórias. Para fazer uso destes pensamentos, estou ciente que há um abismo nos modos de educação vividos por nós do ocidente, nos quais a aquisição do conhecimento é sistemática, fragmentada e compartimentalizada, bem distinta das tradições orais, pois “aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é *vivido*, enquanto o conhecimento herdado da tradição oral encarna-se na totalidade do ser.” (BÂ, 2010, p. 189, grifo do autor).

E antes de seguir, entrelaço os pensamentos acima com a ideia que envolve a tríade narrativa, experiência e performance, aliados à questão do poder que tem um vasto campo de estudos abordados por vários autores como Luciana Hartmann (2005, 2015)<sup>80</sup>. Compreendo, assim como esta autora, que ao contar histórias o narrador pode revelar, compartilhar e também compreender o processo experiencial, que em performance envolve o tempo e o espaço, sendo que esses elementos estão imersos em contextos culturais e que neste processo os significados vão sendo construídos e interpretados não só a partir da estruturação da linguagem falada ou escrita, mas também pelos códigos que envolvem os sons e a gestualidade do corpo inseridos nos momentos das interações.

Ao longo das suas pesquisas, esta autora, que passou a se dedicar às narrativas das crianças, revela que oportunizar a voz para elas narrarem suas histórias inverte a ideia já enraizada na sociedade de que quem conta as histórias são os adultos. Esta ideia, também adotada por Gabriel (2021), mostra que a inversão coloca a criança como um membro participante da construção dos saberes. Trazendo os pensamentos foucaultianos, estas autoras dizem que o contexto escolar preserva uma estrutura de poder imposto de maneira vertical, no qual o tempo e o espaço são organizados de modo a perpetuar o poder. Essas pesquisadoras trabalham com a ideia de que a performance viabiliza pequenas resistências com as quais a criança burla o sistema imposto para ser atuante no espaço em que está inserida.

---

<sup>80</sup> Para além de contemplar os pensamentos de Paul Zumthor inclusos na minha discussão, esta autora também enfoca a obra “*Verbal art as performance*” de Richard Bauman (1977) e os estudos cuja o título é “A poética do mercado público: gritos de vendedores no México e em Cuba.” (2010) deste mesmo autor. Além destes pesquisadores, esta autora também contempla os pensamentos de Jean E. Langdon (1996) em “Performance e preocupações pós-modernas em antropologia.”, entre outros autores que também discutem o tema performance.

Logo, também me ancorei nesses pensamentos sobre a performance, por entender e acreditar que eles dialogam com a minha pesquisa, pois nos nossos ritos, no caso, as rodas de conversas, os estudantes tiveram espaço e voz para revelar suas singularidades criadoras que foram se instaurando no coletivo.

E por fim, ainda trago bell hooks (2020), defensora do pensamento crítico, que faz uma reflexão sobre as práticas de ensino a partir de relatos vindos das suas memórias pessoais e profissionais. Esta autora também aborda sobre as consequências do colonialismo, enfocando as questões raciais e defendendo o feminismo. Em seus ensinamentos, esta estudiosa fala da necessidade de se trabalhar com essas questões em sala de aula. Porém, primeiramente, diz que precisamos perceber se não somos o fio condutor de sistemas patriarcais e hegemônicos para, então, estarmos atentos às situações que podem desvelar os preconceitos que circulam no contexto escolar.

Esta autora também é uma grande defensora da ideia de oportunizar a fala aos estudantes. Segundo ela, uma roda de conversa é muito mais produtiva do que uma aula sistematizada e conteudista; e ao propiciar um ambiente acolhedor, o outro tende a se expor e os debates tornam-se mais produtivos, sendo que esta maneira de trabalhar retira os estudantes da sua condição de imobilidade e resignação, instigando e cultivando desta forma o pensamento crítico dentro do que ela chama de pedagogia engajada, cuja centralidade “é capacitar estudantes para pensar criticamente” (HOOKS, 2020, p.33).

### 3.2.1 Diálogos

A ideia de estar sentados em roda para conversar é milenar. Quantos contos, mitos, causos foram passados de geração em geração em momentos em que as pessoas se dispunham a compartilhar suas experiências com o outro! E essa vivência se perpetuou e tornou-se uma prática comum que se instala a todo momento. Quando vemos, estamos numa roda de conversa à mesa do jantar falando com e sobre a família, à mesa de um bar compartilhando as novidades com os amigos, ou até mesmo na rua estabelecendo vínculos com os vizinhos. É comum também empresas disporem os funcionários em roda para conversar entre outras tantas coisas, sobre as mudanças a serem implementadas ou metas a serem atingidas; e ainda com prazer pessoas mais velhas se reúnem em roda na praça

para lembrar o passado e discutir o presente, sempre trazendo a reflexão com um tom consternado: “No meu tempo, isso não era assim!”

Mas ao ser convidada para participar do curso “Arte de Contar histórias”, inicialmente, vivi um certo estranhamento. Havia um espaço, uma professora, e os alunos – elementos comuns a um contexto escolar. Porém, meu desconforto inicial veio justamente pelo fato de que os alunos<sup>81</sup> e a professora estavam sentados em roda, apesar do lugar comum que a roda de conversa tem na sociedade, aquela cena para mim era uma novidade. Em minhas experiências como docente não me recordo de vivenciar tal situação. Na verdade, estava acostumada a ministrar as aulas numa outra disposição, na qual eu ficava à frente dos alunos organizados um atrás do outro, em fileiras de carteiras. E me pergunto: quantas marcas meu corpo traz dos processos de escolarização que eu vivi? Nesse aspecto minha perturbação dialoga com o questionamento de Gabriel (2021), quando a autora pergunta: “como as lentes dos estudos em performances podem contribuir para propiciar um estranhamento, um desmascaramento, uma fissura liminar que favoreça reflexões, inquietações e deslocamentos?” (GABRIEL, 2021, p. 123).

No meu processo autoformativo percebo que essa distribuição dos corpos revela como o sistema e a cultura constroem as pessoas, sistema esse que foi sendo implementado nos espaços educacionais, nos quais a disciplina rege como os corpos devem estar distribuídos, para que haja um controle do tempo e das ações nele empreendidas, como bem apontam as estudiosas Hartmann e Silva (2019).

Ao buscar recordações das aulas de Português por mim ministradas, consigo ouvir alguém sentado me pedindo “- Professora, vamos conversar um pouco?” e com marcas que trago, daquelas que fazem apertar o estômago ao rememorar, eu me vejo respondendo “- Não estou aqui para conversar, e sim para trabalhar!”. E lá iam os substantivos, adjetivos, orações coordenadas e subordinadas, os gêneros textuais, as leituras que se enquadravam em situação inicial, conflitos, clímax, desfecho, sendo interpretadas nas linhas, entrelinhas, e além das linhas, concluindo ainda com as produções textuais. A questão não é a validade do trabalho com a língua e com os conteúdos, mas como critica bell hooks

---

<sup>81</sup> Por um breve momento da minha narrativa vou usar os termos “aluno” e “aula”, para fazer uma distinção do meu comportamento inicial frente aos educandos do curso “Arte de Contar Histórias”. Na prática o meu discurso também mudou. Comecei a chamar de encontros os momentos com aqueles que passei a denominar de estudantes.

(2020), a questão é maneira como os corpos em fileiras propiciavam o manejo dos conteúdos e como eram encaminhadas as reflexões.

E assim, arraigada à uma maneira rígida e distorcida de vivenciar a vida, imposta pela sociedade moderna vista por Benjamin (1994), eu atrelava o termo “conversa” à ideia de “tempo desperdiçado” e o termo “trabalho” a uma nova ideia de produtividade sem “aura” que aos poucos foi sendo imposta aos seres humanos.

Ouvindo essas vozes que habitam a minha memória, remonto as cenas que vivi e meu corpo se contrai. Salvo alguns momentos, vejo que nas salas pelas quais passei, nas fileiras pelas quais andei, tinham filhotes de homens e mulheres com os quais eu perdi a oportunidade de conviver, pois não estabeleci trocas porque muitas vezes ministrei conteúdos sem conteúdo, fiz reflexões irrefletidas, dei notas sem deixar marcas, mas mostrei para o sistema que o trabalho estava cumprido, alimentando-o a cada dia.

Quando eu cheguei no curso “Arte de Contar Histórias”, os alunos já estavam adaptados à roda de conversa que, ao meu ver, era novo em todos os sentidos. E me vi diante de um grande desafio quando precisei organizar sozinha todos eles sentados e, ainda, em roda. Tudo virava uma bagunça ao menor toque de mãos e pés, desestabilizando a minha fala. Eram os corpos cheios de vida querendo desfiar o sistema de ordem autoritária que eu, por uns dias, tentei impor. E aqui, retomo o olhar de Hartmann e Silva (2019) quando trazem os pensamentos foucaultianos de que se o poder tenta se impor e se estabelecer, sempre vem acompanhado por uma prática do que as autoras denominam de “pequenas resistências”. Segundo elas, nas ações dos pequenos podemos perceber as ideias de não ceder diante do outro que lhe impõem e, também, buscar brechas alternativas para se manifestar e reinventar.

E olhando para o passado, me pergunto que sistema novo era aquele que com a outra professora se organizava e que comigo não dava certo? Para responder esta questão preciso advogar em causa própria e lembrar que eu não tinha formação para trabalhar com os estudantes do Ensino Fundamental I. Olhando para o título da primeira história que eu contei, “O domador de monstro”, fico pensando que monstros reais criados no meu “eu domesticado e colonizado” tive que libertar para entrar na roda.

Antes de seguir em frente, vamos colocar uma lupa na expressão “roda de conversa” e mostrar de qual ponto de vista que ela está sendo enfocada. A roda de

conversa pode ser observada por várias óticas, dentre elas a psicologia, a pedagogia, ou também pode servir como instrumento de fonte de dados para uma investigação. E nesta pesquisa baseada na narrativa que fala de mim, a roda de conversa não está sendo usada como um método. Mas, ao rever minha trajetória, indiretamente, as experiências no rito de fazer circular as conversas vão trazer dados que alimentam os objetivos que aqui estabeleci. E ainda, segundo Café (2015), o qual possui uma ampla pesquisa sobre a narração de história, dispor os corpos em círculo é uma maneira acolhedora, na qual todos estão em uma situação de igualdade e, ainda, estar em roda entregue à escuta é um momento mágico, onde emprestamos nossos ouvidos ao outro e em troca recebemos um presente precioso, ideia ampliada por Busatto (2005, p. 61), defendida por Girardello (2015) e hooks (2020).

Então, a expressão roda de conversa adotada vem da ideia de Benjamin (1994) de que ao narrar viajamos em círculos para um ponto fixo nômade dentro de nós, tal qual o marinheiro comerciante que cheio de coragem parte, se entregando aos riscos da viagem, levando consigo suas memórias, viajando pelo tempo e pelo espaço, alimentando e sendo alimentado do solo estrangeiro que vai nutrindo sua essência, até que possa um dia retornar para sua terra natal e ali fixar-se e juntar suas experiências às do camponês sedentário, que trabalhando no campo vai viajando pelas histórias da sua gente.

Para seguir com a minha narrativa, preciso ainda trazer mais uma vez aquela lupa usada anteriormente para agora enfocar esta ideia de que as palavras proferidas vêm de um lugar essencial que vibram gerando energia. Para tanto, retomo os pensamentos de Bâ (2003; 2010), que experimentou desde os seus primeiros instantes de vida como funciona a energia que circula entre aquele que profere e aquele que recebe a palavra.

Segundo esse autor, o processo de fazer movimentar a voz é tão valioso e extremamente ligado à tradição oral que se perguntássemos para um verdadeiro tradicionalista africano da região do Bafur, “O que é tradição oral?”, por certo ele se sentiria muito embaraçado. Talvez respondesse simplesmente, após longo silêncio: ‘É conhecimento total’.” (BÂ, 2010, p. 169), conhecimento que circula entre carne e espírito, visão extremamente ligada à religiosidade, germinada na história da criação do homem, na qual *Maa Ngala*, criador de todas as coisas, criou o primeiro Homem: *Maa*, e lhe deu o dom da Mente e da Palavra.

Percebe-se então, que nessa visão a palavra falada exerce um papel fundamental, sendo que é ela a responsável por estabelecer e efetivar as ligações entre as pessoas, criando vínculos comunitários e coletivos que possibilitam a troca de saberes, experiências e práticas que unem os seres de todas as idades. Logo, ao se expor por meio da voz que vem de um lugar essencial, aquele que fala vai estabelecendo um elo com aquele que ouve.

Tendo definido a perspectiva de como vou considerar a fala proferida durante o rito da roda de conversa, é importante salientar ainda que esses momentos se fizeram em espaços diferentes, inclusive em meios virtuais, nos quais eu, os estudantes e outras pessoas envolvidas no meu percurso, por vezes, demos continuidade às conversas que eram iniciadas nos encontros, sendo que essas possuem registros escritos, nos quais vou considerar que a magia da palavra também estava lá impregnada.

Mas, as interações vindas do calor das presenças, em que os olhos e as vozes circulavam em roda, infelizmente não possuem registros escritos. O que vou relatar vem da minha memória, o lugar onde trago guardado o processo por mim experienciado, e como disse a voz da sabedoria: “o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que um testemunho humano, e vale o que vale o homem.” (BÂ, 2010, p. 168).

Ciente de que estou inserida em uma sociedade distinta da descrita pelo autor, digo que ao me dispor a escutar o outro fui vivendo fortes experiências que foram sendo registradas com partilha de nossas histórias que se misturavam àquelas que por mim eram contadas.

Quero alertar que minha memória não saberá falar precisamente quando vivenciei alguns dos ritos da roda de conversa aqui descritos. Vou revelando um processo lento, no qual todas essas narrativas foram me ensinando a trocar a transparência fria e escorregadia das vivências, por momentos de convivência, nos quais o viver com o outro deixou esculpido marcas que passaram a ter cheiros, sons, sabores, cores e texturas muito mais intensos e agradáveis nas auras de cada dia, em outras palavras, não só foi me desconstruindo, mas também foram oportunidades “de novas maneiras de iluminar e enxergar o mundo” (HOOKS, 2020, p. 212).

Todo rito envolve um tempo e um espaço organizado para que quem esteja participando dele se sinta acolhido. Assim, quando os estudantes chegavam para os

encontros, sempre se deparavam com o espaço arrumado, prática já implementada que apenas manteve. Quando eles chegavam, encontravam as cadeiras dispostas em roda, ou almofadas coloridas, ou até mesmo tatames para sentarmos no chão, tudo previamente pensado conforme a experiência que iríamos vivenciar juntos e cuja a disposição era sempre circular.

Ao chegar, cada um podia escolher o lugar que gostaria de ficar. Conforme eu fui mudando minha disposição receptiva, um dos lugares mais disputados eram à minha direita, à minha esquerda, ou até mesmo o meu próprio colo que, por vezes, tinha de ser revesado.

Nos meus primeiros encontros, logo que iniciei no curso, eu realizava a chamada de maneira tradicional, pronunciando o nome de cada um, esperando um “presente” ou um “estou aqui”. Mas não demorou muito para eu inovar. Passei a propor que marcássemos as presenças entoando rimas, imitando bichos, trava-línguas ou outros sons por meio de onomatopeias, ou ainda, fazendo caretas que expressassem os sentimentos naquele momento. No início, alguns estranhavam e apenas respondiam de maneira convencional, mas logo se entregavam à brincadeira que envolvia a voz.

Acredito que essa atividade que envolvia uma relação afetiva contribuía para aprimorar nossa performance de contadores, pois para realizá-la era necessário unir a entonação, o ritmo, a altura e outros recursos da voz, conjugando-os com o arregalar e o fechar dos olhos, o abrir e fechar da boca, usando ainda as pernas e braços, os quais também entravam na brincadeira.

Depois de marcar as presenças, sempre tínhamos uma conversa inicial que ia tomando o rumo conforme os assuntos apareciam, criando um cordão de histórias que ia sendo alimentado pelas experiências de cada um, onde uma história acordava no outro uma lembrança que logo pulsava forte na intenção de ser revivida, instaurando, dessa maneira, uma dinâmica infinita de memórias que fazia acordar cheiros, cores, sabores, sons e texturas, que algum dia já tinham circulado nas veias daquele que foi personagem da história da vida real.

### 3.2.2 Cordão de histórias

Certo dia, um dos estudantes contadores, que tinha aproximadamente 7 anos, disse contente que o pai havia comprado um carro novo cheio de botões, que

foi desaprovado pela mãe. Segundo a visão do contador da história, o motivo do descontentamento da mãe, era porque na primeira vez que ela foi dirigir, não sabia usar todos aqueles botões e reclamou: “– Pra que tanto botão assim!!! Poderia ter comprado um carro mais barato!!!”.

A história do carro rendeu uma discussão na qual todos queriam dar seu ponto de vista a partir de sua experiência de vida. Uns disseram que a mãe desse contador havia ficado brava por causa do valor do carro e não pelos botões, e ainda, muitos foram trazendo outras experiências como o contador que revelou que o carro dos pais era velho e durante uma viagem deu problema, sendo que a mãe ficou furiosa. Outros lembraram que o pai, às vezes, comprava coisas desnecessárias ou caras demais, atitudes que irritavam a mãe, e alguns revelaram que quando queriam comprar, entre outras tantas coisas, brinquedos, jogos, roupas ou até mesmo comer em um determinado local, quem sempre tinha o poder de decisão, na grande maioria das vezes, era a mãe.

Nesse momento, eu também quis me inserir na história e contribuir com um olhar de quem viveu essa experiência tanto de querer algo, como de determinar se esse “querer” iria se efetivar. Eu contei para eles que na minha infância, quando eu pedia algo, meu pai sempre dizia “- Pergunte para tua mãe!” e que quando ela se via em uma situação de maior responsabilidade ainda devolvia um sonoro “- Não sei, pergunte para o seu pai!” E nesse vai-e-vem, a decisão final sempre estava nas mãos da minha mãe. Nesse momento, não faltaram vozes atropeladas para ecoar a mesma experiência. E ainda mencionei que, enquanto mãe, também tinha esse poder, que normalmente eu conversava com meu esposo sobre a situação, mas ele sempre deixava a decisão nas minhas mãos. Essa fala gerou um tom de revolta dos meninos que questionaram: “– Desde quando deram esse poder para as meninas?”

Muitos disseram que a mãe era uma referência, a grande maioria mencionou que a ela trabalhava fora e ao mesmo tempo estava presente nas atividades de casa, acompanhando as tarefas que eram enviadas pela escola. Revelaram que apesar de todo carinho dispensado pela mãe, às vezes ela estava nervosa pela carga de responsabilidade que assumia.

Houve quem mencionou que as mães são seres com poderes, pois elas sabem tudo, sabem quando a gente tirou nota baixa, sem mesmo ver o boletim, sabem que estragamos alguma coisa, sem estar no momento do ocorrido, sabem onde se encontra tudo dentro de casa, sempre afirmando: “– Tal coisa está na tal

gaveta!!”, e se a gente responde: “Não está mãe, pode vim ver!!”, quando ela vai, misteriosamente, a coisa aparece, e ainda quando estamos de costas virando o olho para não dizer “Que saco!!!”, ela já diz: “- Não adianta ficar virando esse olho aí!!!”.

No instante que o bastão falador instaurava a fala que vinha do coração, a nossa voz foi revelando as distintas vivências que mostravam que diante de várias experiências comuns, “há sempre um aspecto único, algum detalhe que separa uma experiência da outra.” (HOOKS, 2020, p. 99), e ao fim chegamos à conclusão de que deve haver um curso secreto que as mães fazem e não contam pra ninguém, e como revela a sabedoria do além mar, “esteja à escuta, dizia-se na velha África, ‘tudo fala, tudo é palavra, tudo procura comunicar um conhecimento [...]’” (BÂ, 2003, p. 31).

Um outro momento marcante foi quando um dos estudantes contadores, que tinha aproximadamente, 8 anos, mencionou sua tristeza pelo sumiço do sapo “Clóvis”, seu animal de estimação, que havia nascido bem antes que ele, sendo bem mais velho que o contador. A reação foi geral. “Quem tem um sapo de estimação?”, e queriam saber como fazia para domesticar um sapo, o que davam para ele comer, o porquê desse nome e ainda, cada um trazia sua experiência com os animais de estimação ou sua tristeza pela falta dela, pelo fato de que os pais não aprovavam tal situação.

A maioria tinha gato ou cachorro e todos queriam contar seus nomes e suas travessuras. Uma das contadoras mencionou que a cachorrinha da sua avó estava internada, e que a avó estava triste, com medo de perder a companhia. Ela também revelou que a avó ainda estava preocupada, pois as despesas com o internamento eram altas.

Perguntei a todos se eles sabiam quanto custa ter um animal de estimação, alguns responderam que o custo era baixo, pois não os levavam ao *pet shop* e ainda davam as sobras de comida, outros disseram não saber o quanto custava, e a maioria informou que não tinha responsabilidade de tratar os bichinhos, mas com um olhar maroto, também demonstraram que o dono é quem deveria cuidar. As histórias iam circulando na roda e mostrando como cada um vivia a sua realidade, mas ao compartilhar nossas experiências íamos percebendo que os valores fundamentais eram pertinentes e importante para todos, mesmo dentro das diferenças, íamos nos construindo, num sistema em que nosso aprendizado estava “ligado às circunstâncias da vida.” (BÂ, 2010, p. 183).

Nessas oportunidades de falar sobre a nossa vida, onde uma história leva a muitas outras, tornando-se fio condutor no qual a experiência do outro passa a ser a nossa própria experiência, certo dia, uma das contadoras que tinha aproximadamente 8 anos faltou. No encontro seguinte, mencionou que não tinha ido porque precisou ficar trabalhando como secretária na borracharia do pai. Segundo ela, não era o seu dia de trabalhar, mas como o irmão ficou doente ela teve que ir a semana inteira. Esse assunto também gerou muitas perguntas: Como ela tão nova, tinha que trabalhar?, Quais eram suas atribuições?, O que ela fazia com o dinheiro que ganhava?. E ainda muitos contaram que gostavam de ir ao trabalho com os pais, onde ficavam imitando suas profissões. Uma das contadoras lembrou que também gostava de ser secretária na escola onde a mãe trabalhava. Certa vez, essa mesma contadora se apresentou contando uma história justamente nessa escola e não perdeu a oportunidade de me puxar pelo braço para mostrar com orgulho onde ela sentava quando brincava de ser secretária. Provavelmente, essa pequena contadora de histórias queria demonstrar que suas palavras eram carregadas de verdade, ideia valorizada pela concepção africana que diz: “Cuida-te para não te separares de ti mesmo. É melhor que o mundo fique separado de ti do que tu separado de ti mesmo.” (BÂ, 2010, p. 177)

Nessa ocasião, lembrei que eu adorava quando ia trabalhar com o meu pai. contei a todos que gostava de ajudá-lo a colocar areia, pedra ou tijolos no carrinho de mão e quando este estava cheio, meu pai me colocava em cima e lá íamos cantando “Trabalho por dia, recebo por mês, fazendo pipoca para o freguês.” Também lembrei que comíamos em uma marmita de inox, que era aquecida em uma fogueira, que nós mesmos fazíamos. Todos ficaram surpresos por saber que meu pai era pedreiro e também se mostraram entusiasmados com as aventuras experienciadas, e penso que esta experiência dialoga com a ideia de que “[...]ao nos tornarmos vulneráveis, mostramos aos estudantes que eles podem se arriscar, que podem estar vulneráveis, que podem acreditar que seus pensamentos e suas ideias receberão a consideração e o respeito apropriados.” (HOOKS, 2020, p. 99)

Em um outro momento, uma das contadoras de história chegou bem triste e começou a chorar. Depois de se acalmar, contou que a irmã mais velha estava internada por causa de uma doença na cabeça. Não sabia dizer o que era. Isso gerou uma comoção geral, todos nós fomos conversando com ela e ao mesmo tempo fomos trazendo histórias semelhantes.

Um dos estudantes contadores, que tinha mais ou menos 9 anos, lembrou do câncer na perna da mãe, uma ferida que, segundo ele, a levou para o hospital várias vezes, tendo que tirar um pedaço da região afetada, deixando uma cicatriz, mas que ao final tudo ficou bem. Todos sem exceção tinham uma experiência com uma dor similar, inclusive eu, que compartilhei, segurando o bastão da fala do coração, a dor de acompanhar um filho com câncer, contei a eles o quanto aquela notícia me abalou e como tive que ter forças para confortá-lo nos momentos mais difíceis.

Nossas vozes e nossos corpos iam revelando a cada palavra pronunciada o que a memória trazia. Porém, neste caso, a voz tinha ao final um tom de conforto, de esperança de que os momentos difíceis são comuns a todos, porém não são eternos.

Esse assunto foi retomado em uma nova roda de conversa que se instalou em frente a uma empresa de Araucária. Nesse dia, conheci os pais e a irmã doente da contadora. A moça, que teve um câncer na cabeça e que estava recuperada, me disse com lágrimas nos olhos que agradecia por ter a oportunidade de continuar experienciando a vida ao lado da família, mencionado que o amor da irmã contadora de histórias foi fundamental para ela. Essa vivência aconteceu após toda essa família ouvir a estudante contadora narrar sua história para vários funcionários dessa empresa<sup>82</sup>.

No meu processo autoformativo de olhar para as minhas práticas e simbolizá-las, vejo que essas rodas de conversas iniciais sempre faziam acordar no outro uma experiência já vivida, guardada na memória, arquivada pelo tempo, que ao se presentificar faziam circular novamente todos os medos, os desejos, as angústias, as alegrias que um dia foram experienciadas, sendo inseridas na grande colcha, na qual cada um contribuía com seus retalhos, movimento pelo qual aquele que falava, retirava da sua experiência o que narrava, ou ainda, contava as que foram vividas por outros, incorporando ainda as experiências dos seus ouvintes (BENJAMIN, 1994).

E ao mesmo tempo as narrativas por nós experienciadas ganhavam vida em um novo contexto, onde tornavam-se práticas, pois, quem narrava trazia o

---

<sup>82</sup> Em 16 maio de 2019 os contadores de história encantaram alguns funcionários da empresa Cocelpa – Companhia de Celulose e Papel do Paraná localizada no município de Araucária.

conhecimento armazenado no corpo que ao ser pronunciado pela voz era transformado em sabedoria daquelas que “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada.” (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Esses momentos ainda iam criando um elo que nos ligava à uma comunidade de contadores que estava sendo formada, nos trazendo um sentimento de pertencimento e esse ambiente ia dando segurança para que quem estivesse na roda pudesse tomar a palavra e expor seus anseios, suas angústias, suas percepções de mundo, práticas que dialogam com os estudos de Gabriel (2021), nos quais a autora busca refletir sobre como as experiências a partir das narrativas em performance compartilhadas entre crianças e adultos podem gerar movimentos que instaurem uma igualdade de poder, na qual todos se sintam dignos para expor seus saberes.

Trago mais alguns pronunciamentos que circularam nas rodas de conversas, nas quais as vozes e os corpos iam acolhendo o outro, por vezes, essas falas levavam ao tema, às atitudes, ou aos lugares que se relacionavam com a história que eu havia preparado para aquele encontro. Caso isso não ocorresse, eu conduzia a conversa para que essa situação se estabelecesse, como no caso do encontro que iria narrar o conto “O homem que enxergava a morte”, recontado por Ricardo Azevedo na obra “Contos de Enganar a Morte”. Esta história mostra um homem muito pobre, que sem ter outra opção, convida a Morte para ser madrinha do seu sétimo filho. A nova comadre agradecida transforma o pobre homem em um médico que aos poucos torna-se famoso e rico. Porém a situação se complica quando a morte decide levá-lo e o médico a desafia.

Para este encontro preparei várias perguntas como: Que sentimentos vem à nossa memória quando falamos sobre morte? É possível que alguém nunca tenha experimentado esse sentimento? Sabemos o que há depois da morte?

Foi de consenso geral que o tema lembrava saudade e tristeza pela ausência de quem já se foi e ainda chegou-se à conclusão de que todos passamos por essa experiência. Os estudantes mencionaram as cores preta, vermelha e branca que, segundo eles, simbolizavam a morte. Ao citar essas cores lembraram dos filmes de terror que apresentam os fantasmas, o sangue e a escuridão da noite. Todos tinham uma história para contar. Uns narraram a perda de um animal, outros de parentes próximos.

Um dos estudantes contadores de histórias, começou narrando que ele tinha baixa estatura, porque, por um tempo, teve que dividir o alimento na barriga da mãe com um irmão gêmeo, que infelizmente nasceu morto, e disse que, por não estar consciente dessa perda durante o ocorrido, não trazia em si um sentimento triste, porém sua história desde o seu início carregava a presença da morte.

Uma das contadoras se emocionou ao relembrar a morte da avó, que segundo ela, era muito presente em sua vida e, por ser muito sábia, sempre dava bons conselhos. Um outro contador contou com lágrimas nos olhos a saudade que tinha da avó e como ela foi importante em sua vida. E ainda mencionou que ela morreu por causa de uma doença, e acrescentou, que não achava justo ela ter morrido tão cedo. O choro desse contador foi acolhido por nós que respeitamos seu percurso e ao mesmo tempo nós nos incluímos nele de maneira a mostrar, cada um com sua história, uma perda, um sofrimento pela ausência e nesse processo de contarmos nossas histórias, fomos fazendo ligações com outras histórias indo muito além da questão da identidade, pois esses momentos foram ganhando dimensões de uma comunidade global como menciona bell hooks (2020).

Conforme suas crenças, os estudantes contadores foram revelando o que acreditavam sobre o pós morte. Alguns trouxeram a ideia de que poderíamos voltar em uma nova vida, assumindo um corpo humano ou até mesmo de um animal, e outros falaram sobre lugares como o céu – destinado para os bons, o inferno – reservado para os que foram maus e ainda, um lugar de transição entre esses dois locais, onde teríamos oportunidade de rever nossas atitudes e pensamentos. Houve ainda quem trouxe a ideia de que quem morre vira uma estrela lá no céu, e que sua avó estava lá. Estarmos em roda foi se constituindo um exercício salutar para todos, pois foram momentos em que pudemos expressar e partilhar nossos pensamentos e saberes. Nessas ocasiões, fomos percebendo que existem diferentes formas de viver e que cada uma delas mostra valores distintos, como revelam os estudos de Hartmann (2018).

Nesse dia, a conversa se intensificou ainda mais depois que mostrei um site<sup>83</sup> e um vídeo<sup>84</sup> que apresentavam os costumes mexicanos para relembrar os mortos. Muitos fizeram uma intertextualização com o filme “Festa no céu”, porém,

---

<sup>83</sup> Disponível em: <<https://www.hipercultura.com/dia-de-los-muertos-no-mexico/>>. Acesso em: 04 mai. 2021.

<sup>84</sup> Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=lmwP-InV54U>> Acesso em: 04 mai. 2021.

poucos sabiam que esse filme era baseado em uma prática cultural. Muitos disseram que parecia mais um carnaval, acharam interessantes as fantasias, relataram que nunca tinham visto alguém que montasse um altar em casa para um familiar que já morreu e contaram sua surpresa por ver cultos assim. Ainda, a grande maioria revelou que tinham ido a poucos velórios e que não tinham costume de ir ao cemitério. Acredito que a partir dessa experiência possamos perceber que tanto nas vivências escolares, como nas familiares há uma lacuna com relação à essa situação da qual nem um ser vivo escapa, vazio esse anunciado por Benjamin (1994), quando o autor menciona que, infelizmente, esse assunto deixou de estar em pauta.

Nesta roda de conversa, relembramos a nossa história, construída por nossos antepassados, de maneira a nos inserir nela, eternizando-a, revivendo por meio da voz e do corpo os bons momentos em que eles estavam entre nós; choramos suas ausências e nos lembramos que somos efêmeros e assim como os mexicanos cultuamos nossos mortos cantando e dançando a música mexicana “Las Calaveras Chumbala Cachumbala”<sup>85</sup>

Como já mencionei, o tema da morte foi recorrente nos nossos encontros ao longo do tempo, pois várias histórias narradas traziam a presença dela e cada vez era uma nova roda de conversa, com novas histórias que iam compondo a grande colcha de retalhos que é a nossa vida, e essas narrativas, que envolvem o aperto no peito pela saudade de quem se foi, estão no inconsciente humano, inclusive das crianças.

Para além dessas rodas de conversa iniciais, também tínhamos as rodas de conversas ao final dos encontros. Para conjugar esses dois ritos, vou trazer as experiências que tive ao contar, por duas vezes, a história da Sherazade do livro “As mais Belas Histórias das Mil e uma Noites” – recontada por Arnica Esterl combinada, primeiramente, com o conto “O Simplório e o Malandro” – recontada por Tatiana Belinky e, posteriormente, aliada ao conto “O Pescador e O Gênio”<sup>86</sup>.

Essa história milenar conta que o rei Chariar descobriu que sua esposa estava o traindo com um dos seus servos e, irado, mandou matá-la. Não contente, anunciou que se casaria com uma nova mulher a cada dia, matando-a na manhã

---

<sup>85</sup> Música disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Qwn2Ft7sTDE> >. Acesso em: 28 mar. 2021.

<sup>86</sup> Disponível em: <<http://www.valdiraguilera.net/as-1001-noites-02.html>>. Acesso em: 04 mai. 2021.

seguinte. Foi uma matança de mulheres no reino! Quando quase já não haviam mais noivas, o rei então pediu ao primeiro ministro – seu melhor amigo, que cedesse a filha mais velha – a Sherazade. Em meio ao desespero do pai, Sherazade acatou a ordem com muita disposição e alegria, informando que tinha um plano.

Após o casamento Sherazade informou ao rei que sabia do seu destino e disse ao esposo que todas as noites contava histórias para sua irmã Dunyazade. Então, pediu à ele que permitisse que ela tivesse mais uma dessas experiências com a irmã. O rei concedeu o pedido e assim, logo que Dunyazade chegou, uma história começou. Porém, no momento mais tenso e instigante da narrativa, a nova esposa parou dizendo que estava cansada e que o rei poderia enfim realizar o que tinha planejado para ela. No entanto, o esposo fígado pela história perguntou se a jovem rainha poderia continuar a narrativa na noite seguinte, e assim se foram mil e uma noites de emoção e ao final, o casal real já tinha dois filhos, formando uma linda família.

Nos encontros que contei esta história levei vídeos que mostravam um pouco dos vários costumes, tradições, alfabeto, religiões, músicas, danças, comidas, entre outras questões do mundo árabe. Nesses momentos, os estudantes contadores de histórias sempre teceram vários comentários a partir do que lhes chamava mais a atenção, como as roupas que em determinados lugares cobriam o corpo das pessoas, sendo que a burca feminina não deixava nem o rosto de fora. Também ficavam impressionados com a ideia de que nesses locais as mulheres não podiam estudar e de que o papel que ocupavam na sociedade era bem restrito.

Nessas rodas de conversa, eu procurei estabelecer um diálogo com a nossa realidade, perguntando como se davam as relações entre as pessoas na nossa sociedade, sobre a igualdade ou desigualdade de poder. Muitas foram as respostas que normalmente vinham das experiências da família ou do contexto escolar. Na grande maioria das situações, o pai e a mãe trabalhavam, sendo responsáveis por prover as necessidades da família. Muitos acreditavam que o pai ganhava mais do que a mãe e se espantaram quando eu disse que na nossa sociedade o homem, mesmo desempenhando o mesmo papel que a mulher, tende a ganhar trinta por cento a mais, e todos queriam saber o porquê. Para tentar encontrar possíveis respostas para esta questão, fui questionando quais cargos eram mais ocupados pelas mulheres e com as respostas fomos juntos viajando na história trazendo exemplos mais remotos do papel feminino, perpassando os tempos até que a mulher

foi se inserindo no mundo do trabalho, ocupando cargo de destaque como a presidência de um país.

Alguns contaram que o pai ajudava em casa, outros ainda comentaram que não tinham pai e a mãe tinha que fazer esses dois papéis. Muitos também compartilharam que contribuía ou não com alguma atividade doméstica. Nesses encontros, procurei fazer uma provocação a partir da palavra “ajudar”. Perguntei se havia diferença entre dizer que “o fulano ajuda” ou falar “cada um faz a sua parte”. Os comentários sempre eram diversos. Houve quem acreditasse que as mulheres tinham mais habilidade com essas tarefas, sendo que essas afirmações também vieram das meninas, que mencionaram que os pais e os irmãos não tinham muito jeito para realizá-las. E essas opiniões sempre estiveram atreladas com as histórias da vida real. Nesses momentos, também aproveitei para questionar sobre as brincadeiras e os brinquedos de que gostavam. As discussões se tornavam mais fervorosas quando vinha a ideia de colocar as bonecas no colo dos meninos e o carrinho para as meninas e como isso se refletia na vida adulta.

Lembro que uma das contadoras trouxe também a história do menino que ficava pegando em seu cabelo, mesmo sem sua autorização. Essa revelação gerou muitas outras histórias de meninos que jogavam bolinhas de papel dentro da blusa das meninas, houve até quem mencionou que já tinha sido chamada de “gostosa”. Ao perguntar o que achavam disso, todos concordaram que eram atitudes desrespeitosas. Alguns meninos tentaram se defender afirmando que, por vezes, também passavam por tal situação. Porém, as meninas já se pronunciaram dizendo que tratava-se de desrespeito, mas percebiam que esses casos eram vistos de maneira diferente. Dessa maneira, íamos observando que “contar histórias é uma das maneiras que temos para começar o processo de construção de comunidade dentro e fora da sala de aula.” (HOOKS, 2020, p. 89)

Nas duas vezes, depois que contei a história, as conversas trouxeram várias questões que, de certa maneira, dialogaram com as situações debatidas nas rodas de conversas iniciais. A história chegou a cada um conforme suas experiências de vida.

Houve quem se focasse na justiça, mencionando que ela foi empreendida de maneira diferente para o rei e para a rainha; houve quem apontou para as angústias das mulheres que provavelmente ficavam escondidas para não serem a próxima noiva, ainda houve quem se deteve na questão da amizade entre o rei e seu

primeiro ministro, no lindo vestido da Sherazade, na festa que anunciava sua morte e também na ousadia e na inteligência da personagem principal.

Trago comigo várias vozes que se pronunciaram nesses encontros, mas vou compartilhar aqui duas distintas situações que me chamaram mais a atenção.

Em uma das rodas de conversa, os estudantes contadores se concentraram na violência empreendida pelo rei. A raiva desse monarca circulou tão forte nas veias e nas entranhas mais profundas de uma das contadoras, que ao arregalar os seus olhos azuis, que ganharam a proporção do céu, com o bastão falador nas mãos, revelou que em sua casa havia um imperador similar ao rei da história. Ele não matava uma noiva por dia, mas deixava marcas que iam tirando a graça de viver tanto dela, quanto da sua mãe. A contadora disse que aquele não era verdadeiro rei que tinha constituído aquela família, e que não entendia porque a mãe, que vivia chorando pela casa, não tomava uma atitude. Foi um momento no qual as histórias se conectaram e as questões humanas fervilharam.

Um instante de silêncio se instaurou, porém, logo foi interrompido por outra voz. Uma das estudantes contadoras narrou que na sua família foi a rainha, no caso sua avó, que não aguentou os sofrimentos, mandando o rei, seu avô, para a terra do esquecimento, aquela terra em que o corpo se vai, mas as energias e as marcas produzidas e desenhadas por ele ficam circulando por gerações e gerações, revelando a todo momento que estão vivas nas várias camadas da vida.

As mulheres do conto ganharam vida no mundo real e, talvez, essa fala foi uma brutal tentativa de amenizar a dor da ferida que ficou e de revelar uma justiça distorcida.

Aquelas vozes que estavam presas dentro daqueles corpos tão jovens encontraram na Sherazade uma maneira de externar suas aflições, um turbilhão de sentimentos que o mundo lhes apresentava e proporcionava, na complexa relação entre o amor e o ódio, a vida e a morte, o desespero da ignorância e a magia da sabedoria. E esses ecos haviam sido gestados em uma comunidade na qual reinavam muitos reis “Chariar” e me questiono: Será que práticas como estas contribuem para que as futuras noivas contadoras de histórias sejam, uma sementinha de sabedoria, da esperança, de coragem de iniciar pela voz uma mudança, na qual em mil e uma noites a vida e o amor quem sabe um dia possam reinar mais pacificamente?

E ainda: Será que os estudantes contadores de histórias, futuros reis, que tiveram a oportunidade de experienciar as agruras do mundo feminino podem ir quebrando o laço com essa herança que vem circulando nas veias masculinas? Quero acreditar que talvez nossas experiências que não foram vividas de modo compartimentado e sistematizado, mas sim deixadas ao sabor das circunstâncias, foram sementes para “acabar com o racismo, machismo e exploração de classe [...]” (HOOKS, 2020, p. 57)

Acredito, a partir do meu ponto de vista, que nesses momentos plantamos as sementes das “pequenas resistências” mencionadas por Hartmann e Silva (2019), pois as crianças contaram e, ao mesmo tempo, se constituíram como autores mais conscientes das suas histórias de vida, movimentos nos quais o próprio ato de contar história foi “um espaço muito forte de resistência política à acomodação cultural.” (GIRARDELLO, 2015, p.78)

Quando li a primeira vez essa narrativa das “Mil e uma noites”, já havia algo que me inquietou, que dialogava com o mais íntimo do meu eu feminino. Meu pai sempre me encorajou a estudar, ele não gostava que minha mãe me ensinasse tarefas como bordar ou tricotar. Mas, ao mesmo tempo, ele, de certa maneira, era o rei “Chariar” da nossa família, pois sempre percebi um desvalor dele para os saberes da nossa rainha. Essas reflexões novamente me conduzem a pensar sobre as escolhas que foram compondo meu repertório, onde vou vendo ““– Porque essa história me emociona, mexe comigo de alguma forma, me apaixona!!!”” (SISTO, 2005, p. 39)

Uma das contadoras de histórias recebeu o conto de maneira distinta e disse que a Sherazade era uma heroína e, ao ser perguntada o porquê dessa afirmação, ela respondeu convicta: “Por que ela salvou a todas nós de maneira inteligente, e ainda salvou a humanidade, já que é a mulher que tem filhos!”. Só de pensar nesse momento, meu corpo ainda sente o choque que levei, uma sensação de ser arrancada de mim mesmo e ser recolocada no lugar.

Conforme o tempo foi passando fui percebendo que, constantemente, eu era escolhida pelas histórias que tinham a presença marcante da mulher, mas naquele momento, eu não tive a dimensão do que isso representava para mim enquanto pessoa. Não preciso dizer que, no final do semestre, essa última contadora contou a história da Sherazade e encantou muitos públicos gerando muitas rodas de conversas nas quais as vozes iam manifestando a indignação do corpo social.

Para finalizar, retomo os pensamentos que embasaram esse trecho da minha escrita conjugando-os com as experiências até aqui narradas, nas quais as histórias se fizeram presentes indo muito além do recordar. Ainda, levanto os seguintes questionamentos: Como a sabedoria trazida pelas palavras de Bâ (2003; 2010) podem valer pra mim e para meus estudantes? Como transpor esses ensinamentos para a nossa cultura?

### 3.2.3 Contador 1 – O reconhecimento

Penso que as experiências que partiam do individual talvez tenham sido uma semente de coletividade que estava sendo plantada e que levou um dos estudantes contadores, a quem vou denominar daqui para frente de “contador 1”, a revelar, com o bastão que viabilizava a fala do coração, que era a primeira vez na vida que ele se sentia importante, útil e valorizado, momento em que o poder da confiança agiu “de novo, puxado pelo fio da história que se conta.” (GIRARDELLO, 2015, p.79).

Essa voz que veio do mais íntimo do ser contou com um “nó na garganta” e lágrimas nos olhos que não se sentia aceito pela sociedade. Disse que não conseguia fazer amizade na escola e que todas as vezes que falava, ou era ignorado, ou todos zombavam das suas palavras.

Lembro com um aperto no coração que houve um silêncio infinito naquele momento. Olhei ao meu redor e vi que uma das contadoras também chorava. Vendo toda esta situação, uma terceira contadora levantou e começou a abraçar a todos, como se apenas o corpo pudesse expressar o que a voz não conseguia, e assim os corpos abraçados foram construindo a história daquele dia que minha memória vai guardar enquanto ela puder, pois como menciona bell hooks (2020), o fato de ouvir a experiência pessoal do outro produz efeitos que nos marcam profundamente.

Aquela experiência tinha sido forte demais, a energia produzida precisava circular, então dei voz a ela e escrevi para minha coordenadora:

Eu: Oi (nome da diretora), hoje foi um dia mágico...Perguntei o que acharam do curso e ouvi tanta coisa boa. Mas eu precisava ter filmado o “contador 1” ... “Nunca me senti valorizado, essa é a primeira vez que gostam de mim, falou isso em prantos e uma das contadoras teve um acesso de abraços...Todos que falavam ela ia abraçar... Uma fofa...Eu mesma ganhei vários abraços dela ❤️👉❤️👉😊 Que delícia!!!! 🙌🙌🙌

Coordenadora: Essa é a hora da colheita de cada sementinha plantada por você e cuidada com muita dedicação, amor e carinho!!! 🙌🙌🙌 Parabéns!!!

Eu: 😊 Ai (nome da diretora) ... Acho que sou tão o “contador 1” ...Nunca me senti tão valorizada. E vindo das crianças foi mágico. (Whatsapp, 29 nov. 2018, 21h33m)

Ao que me parece, nesta roda, a energia gerada pela palavra extrapolou a delimitação do espaço, a velocidade do tempo e talvez pode até “parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo, e desconcerta a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas.” (BÂ, 2010, p. 169). Mas penso que um olhar e um ouvido atentos percebem que nela estava o poder de religar ou permanecer ligado à energia primordial que habita todos os seres que nesse universo tem vida.

Minha voz que circulou virtualmente revela muito do meu processo!

Toda essa força foi produzida a partir da minha vontade de saber o que os estudantes contadores de histórias tinham achado do curso. Eu sempre fazia esse questionamento nos últimos encontros antes de fechar o semestre. Minha intenção sempre era a de investigar suas opiniões, e ainda dava espaço para que eles apresentassem sugestões para aprimorar e tornar os encontros mais significativos.

Nesses momentos, o peso e o poder das palavras se materializaram e fizeram circular as energias potencializadas pelas histórias de vida e penso que no caso do “contador 1” esse processo esteve intimamente ligado à prática de ouvir e contar histórias advindas da tradição oral.

Para compreender esse entrelaçamento entre histórias de vida e conto de tradição oral, vou reviver um pouco da trajetória do “contador 1”, que tinha 11 anos quando iniciou o curso. Este contador era portador da Síndrome de Asperger<sup>87</sup>, mas que na época a família não havia constatado ainda. Ele frequentou o curso “Arte de contar histórias” por quatro vezes, iniciando no primeiro semestre de 2018 e finalizando no último semestre de 2019. A partir daqui, vou mostrar como as nossas histórias se tocaram. Penso ainda, que ao reviver essa experiência apresento um possível diálogo com Gabriel (2021), quando esta pesquisadora se pergunta:

---

<sup>87</sup> Esse estudante já havia participado de outros cursos oferecido pelo local onde eu trabalhava, mas não tinha se adaptado em nenhum. Depois de constatada a notícia, vários professores manifestaram a informação de que já haviam percebido um comportamento diferente [dele](#). Porém, em nenhum momento eu percebi algo que me mostrasse tal situação.

como experiências de performances de contação de histórias que integram narrativas das crianças, histórias africanas e experiências de cultura afro-brasileira, compartilhadas entre adultos e crianças, podem contribuir para a emergência do protagonismo infantil, engendrando resistências no contexto escolar? (GABRIEL, 2021, p. 34)

Só para lembrar, quando iniciei no curso, ainda como ouvinte, eu me encantei com a narrativa “Ananse vira dono das histórias” e revendo meu percurso percebo que esse encantamento, provavelmente, venha de uma identificação com o protagonista, suas vivências e seus desafios, que de alguma maneira despertaram em mim a vontade de experienciá-la novamente como narradora e, quem sabe, fazer com que o público também vivesse algo parecido, onde “ na poeira cósmica da história contada, no rastro luminoso que cruza os ares como um risco, terá o contador firmado um pacto de palavras com outros corações.” (SISTO, 2005. p. 130).

Para o primeiro encontro de 2018 planejei contar essa história e ao promover uma pesquisa em busca dessa narrativa achei a versão “Anansi o Velho Sábio” – recontada por Kaleki (2007). Esta versão me chamou mais atenção ainda, principalmente, porque trazia uma personagem feminina muito astuta, sendo ela a responsável pela mudança de rumo na história, reflexão que revela um pouco a ideia do porquê escolhemos esse texto e não o outro, as respostas que buscamos dentro de nós justificam nossas escolhas, como me diz Sisto (2005).

A versão desse conto africano, faz parte da mitologia axânti e conta que o deus Nyame trancou todas as histórias do mundo em um baú, guardando-as pra si, e Anansi, que era metade homem e metade aranha, com vontade de conhecer essas histórias, que revelavam a origem de todas as coisas, resolveu desafiar o deus todo poderoso. Porém, Nyame riu da frágil aranha e não acreditando na sua capacidade, propôs que ela capturasse as quatro criaturas mais terríveis e inatingíveis do mundo: “Onini, o píton que engole um homem de uma só vez; Osebo, o leopardo que tem dentes de sabre; Mmoboro, o exame de zangões que pululam e picam; e Mmoatia, a fada que nunca se vê” (KALEKI, 2007, p. 7-8). Contudo, o guardião das histórias não contava com a astúcia Aso – esposa do velho aranha, que por quatro dias, ao amanhecer traçava planos para que Anansi conseguisse capturar, uma por uma, as tais criaturas, deixando Nyame impressionado, obrigando-o a entregar as histórias a ele.

Iniciei o encontro como uma chamada lúdica e propus uma roda de conversas na qual introduzi o tema de maneira que todos expusessem o que pensavam sobre ele. Perguntei o que era um desafio, se eles lembravam de histórias que os personagens passaram por desafios e se já haviam sido desafiados a fazer algo. Os estudantes foram lembrando de algumas narrativas, tanto de livros, como de filmes. E alguns relataram que essa era uma prática constante na escola e, por vezes, era até nociva, pois os desafios propostos eram perigosos; e ainda lembraram de práticas realizadas no ambiente virtual, no qual muitas crianças induzidas por jogos como o da “Baleia Azul”<sup>88</sup> acabaram perdendo suas vidas. Outros, ainda lembraram dos desafios de aprender a andar de bicicleta, *roller* ou patins.

Como eu já tinha uma experiência positiva da junção entre a narração e o canto, preparei a canção tradicional de Gana Kokoleoko<sup>89</sup> cuja letra é:

Kokoleoko, mama, koleoko.  
Kokoleoko, mama, koleoko. (2x)  
Aba, mama, aba  
Aba, mama, Koleoko (2x)

A música traduzida apresenta uma criança que avisa para a mãe que o galo cantou e já está na hora de levantar. Escolhi esta música porque ela dialogava com a origem da história, e ainda se encaixava perfeitamente na narrativa, pois a cantei no momento que Anansi acordava e ia em busca dos planos de sua esposa.

Primeiramente, ensinei aos estudantes a música e avisei que poderiam cantar enquanto batiam palmas junto comigo nas vezes que eu dissesse “E quando o galo despertou...”. Como nas outras experiências aqui narradas, o envolvimento já no ensaio foi grande e o resultado da sua aplicação foi impressionante, pois como anuncia a grande pensadora, “pequenos rituais lúdicos podem ajudar a criar concentração e expectativa. Uma canção inventada pela própria turma? Um ritmo de palmas característico, uma batida como os pés, uma pequena coreografia?” (GIRARDELLO, 2015, p.70).

---

<sup>88</sup> Baleia Azul é um jogo que circulou em ambientes virtuais, no qual o jogador era desafiado a cumprir 50 desafios diários autodestrutivos, sendo que ganhou repercussão midiática ao fazer vítimas fatais.

<sup>89</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Bz2vYEXxsVE> >. Acesso em: 05 abr. 2021.

Observei uma interatividade muito grande entre mim, a história, a música e o público. Assim como na minha primeira experiência com essa história, os estudantes contadores também queriam falar sobre a narrativa. Percebi que ela acordou em todos um universo de sentimentos internos que passaram a ganhar consistência e dialogar com suas experiências de vida.

Duas situações me chamaram muito a atenção durante a mediação da narrativa<sup>90</sup> empreendida na roda de conversa final. Inicialmente, vou apresentar o caso do “contador 1” e a segunda situação será exposta mais adiante no caso da “Contadora 3 – A fada”.

Depois de escutar a narrativa, o “contador 1” em questão revelou na roda de conversa que gostaria de ser o Anansi por um dia, para provar que ele era capaz de empreender grandes feitos. Ao ser perguntado sobre esses feitos, ele se recuou a falar e não quis mencionar mais nada, e assim foi respeitado, e como diz a sábia pensadora:

Do ponto de vista pedagógico, no trabalho com as crianças, acredito que o importante não é querer saber o efeito que os contos tradicionais exercem sobre cada criança, ou mesmo ‘querer produzir um tal efeito’, mas sim entender que para cada uma delas aquela história traz a oportunidade de organizar suas imagens internas de uma *forma* que faça sentido para ela naquele momento. É como se ela pudesse passear pelo reino das possibilidades de significar, reinventando para si mesma sua história naquele momento. (MACHADO, 2015, p. 48, grifo da autora)

. Assim como esta autora, entendo que há uma relação íntima entre as histórias de vida que circularam nas rodas de conversas e a contação de histórias e também acredito que essa relação pode “ser uma maneira poderosa de educar, de construir uma comunidade[...]” (HOOKS, 2020, p. 97), e talvez contribuir com a transformação da existência de um ser.

Para continuar sobre o caso do “contador 1”, digo que no final do primeiro semestre de 2018, os estudantes tiveram a oportunidade de contar suas histórias para públicos diferentes, que eram previamente agendados. O processo de escolha das histórias era democrático, todos tinham o poder de escolher a história que

---

<sup>90</sup> Uso essa expressão “mediação da narrativa” ciente que um professor contador de histórias é um agente de leitura como aponta Sisto (2005). E acredito que as atividades descritas ao longo dessa dissertação também estão entrelaçadas com a ideia de mediação de leitura abordadas por autores como Rildo Cosson (2006) em sua obra “Letramento Literário” e Tereza Colomer (2007) em seu livro “Andar entre livros: a leitura literária na escola”.

quisessem, ou seja, aquela à qual mais se identificasse, vinda tanto do seu próprio repertório<sup>91</sup>, como também das que eram por mim contadas. E ainda, os estudantes que participavam do curso não eram obrigados a contar histórias, as manifestações eram de livre e espontânea vontade.

Na ocasião, quando perguntei quem gostaria de contar histórias para um público diferente, o “contador 1” foi um dos primeiros a se prontificar; e escolheu a narrativa “Anansi o velho sábio” – fato que me chamou atenção, pela pronta decisão.

Ao revisitar a minha memória e rever a cena daquele dia, arrisco dizer que esse “contador 1” seguiu o instinto, deixando-se conduzir pela expressão “velho sábio” que revela a sabedoria ancestral do Anansi, trilhando o caminho percorrido por contadores de histórias experientes como Machado (2015, p. 32), que nos diz que “nessa trilha, o que tenho feito é seguir as histórias: são elas que me indicam por onde ir.”

Conforme o cronograma, previ alguns dias para os ensaios das histórias. Essa apresentação/ensaio diante do outro era uma estratégia empregada para aperfeiçoar nossa voz e nosso corpo gestual, funcionando tal qual um ritual<sup>92</sup>, seguindo os seguintes ritos: I) pedíamos a história a partir do “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!”; II) o estudante contador narrava sua história; III) depois todos tinham a oportunidade de falar, com o bastão falador nas mãos, quais as qualidades positivas do contador; IV) logo após vinham as contribuições no sentido de melhorar a performance, apresentando estratégias que ajudassem o contador a desempenhar com mais perfeição seu ofício. Estes momentos sempre se mostraram muito ricos em performance e muito produtivos e com esse contador não foi diferente. Em outras palavras,

---

<sup>91</sup> Como já mencionei, vários estudantes contaram suas próprias histórias, como o caso do contador que escolheu o conto “Sua avó-meu basset” de Sílvia Orthof; ou o contador que contou o conto oriental “A semente da Verdade”; e também a contadora que contou a história “Mamãe trouxe um lobo pra casa” de Rosa Amanda Strausz entre outros contadores. Essas histórias, nesse momento citadas, foram compartilhadas pelos estudantes durante os encontros, pois sempre deixei momentos para que essa prática se desenvolvesse.

<sup>92</sup> Uso novamente o termo “ritual” porque este exercício de ensaiar tal qual como está apresentado era aceito e praticado por todos com uma certa recorrência.

o contador que se exercita em grupo, tem a oportunidade do *feedback* dos colegas, antes de apresentar a história a um público aberto. Quando contamos com o outro, experimentamos as reações dos ouvintes, sobretudo, pelo olhar, e temos a sensação de que a história está pronta para ser contada, com isso, vem a certeza e segurança que tranquilizam o contador. (CAFÉ, 2015, p. 203)

Nos ensaios, eu sempre iniciava com uma conversa com os estudantes, sobre a importância de revermos como estávamos narrando, observando tanto o emprego da voz como do corpo, e que as contribuições dos que ouviam a narrativa eram sempre bem-vindas. Quando comecei essas práticas, os estudantes sempre apontavam somente o que viam de inadequado como: não escutei, pois falou baixo demais; ficou olhando para baixo; ficou parado; não olhou para ninguém; entre outros comentários.

Sentia que apontar inicialmente os pontos negativos desmotivavam aqueles que tinham se disposto a nos entregar um presente valioso, pois acredito que quando contamos uma história, contamos um pouco de nós e muito da nossa energia vai junto. Por vezes, aquele que recebe o presente não faz uma reflexão sobre a coragem de se expor, sobre o tempo e o carinho empreendido para manipular o presente. Ao longo do tempo, procurei fazer com que os estudantes pensassem nas suas próprias trajetórias e em todos os investimentos que faziam até o ponto de apresentarem suas histórias pela primeira vez. Procurei mostrar que talvez o processo vivido seja a verdadeira vitória, ou quem sabe, o início dela, e assim fui tentando empreender a ideia que “podemos escolher não somente como percebermos a realidade, mas também como criamos a realidade.” (HOOKS, 2020, p. 93)

Então passei a perguntar primeiro o que mais encantou na narrativa do colega? Ou o que o colega usou, ou fez durante a narrativa que te inspirou, e provavelmente você usaria também? E toda vez lembrava que só o fato de se candidatar a contar uma história na frente de todos já era um passo enorme, e ainda memorizar, pensar como apresentar a história era um trabalho significativo e muito valoroso. Aos poucos, fomos criando essa consciência coletiva de olhar o outro como um ser em construção e procurar contribuir de maneira afetuosa com ideias que poderiam deixar a narrativa e a performance do outro ainda mais encantadora.

Nesses momentos de ensaios, nós sempre estávamos sentados em cadeiras ou em colchonetes dispostos em um semicírculo e, primeiramente,

pedíamos para que o colega nos contasse a história. Na ocasião a que me refiro, era a primeira vez que o “contador 1” narrava uma história pensando em uma apresentação para um outro público. Ele se apresentou em pé, trouxe a narrativa memorizada, não esquecendo de nenhuma parte, contando com fluidez, sem titubear, e ainda dava para perceber um grande entusiasmo no ritmo que a voz tomou em alguns momentos que fez uso das entonações conforme o personagem ia vivendo as aventuras.

O fato de ter memorizado a história foi de pronto mencionado pelos colegas e muitos gostaram da maneira como ele usou alguns movimentos dos braços e das mãos. Eu também contribuí lembrando como foram ricos os movimentos empregados para criar um cenário imaginário, como por exemplo o buraco que Anansi cavou para capturar Ozebo. Também mencionei que nessa parte da narrativa, o “contador 1” dirigiu a voz do Anansi para esse lugar a fim de conversar com quem estava lá dentro e comentei como isso foi produtivo. Também disse que ele soube usar a voz e o corpo para conduzir o público a cantar a música, alterando a altura da voz e ao mesmo tempo prolongando a pronúncia da última palavra da frase “E quando o galo cantou!”, articulando essa voz com o uso do braço e do dedo que se dirigiam e apontavam para o público, avisando que era o momento de cantar. Vale lembrar que nós, enquanto público, já conhecíamos a história, sabíamos a música e quando deveríamos cantá-la.

Mas o “contador 1” tinha rinite e limpou várias vezes o nariz durante a apresentação, também ficou algum tempo com as mãos no bolso, usou os pés alternadamente para chutar o ar e quase não olhou para o público. E como diz a pesquisadora: os ensaios podem “melhorar muito a qualidade da linguagem corporal. Pelo menos para limpar gestos indesejáveis, como: passar a mão no cabelo, arrumar a roupa, etc. [...]” (CAFÉ, 2015, p. 235-236).

Depois desse acolhimento afetivo, procuramos mostrar carinhosamente o que poderia melhorar, como buscar maneiras de controlar a rinite, não ensaiar com roupas com bolsos para não cair na tentação de colocar as mãos neles, investir em momentos em que o corpo criasse mais vezes o cenário imaginário, já que a história assim permitia. Também falamos da possibilidade de investir em gestos construídos a partir das ações dos personagens, como indicar com os braços e as mãos a subida em uma corda, usando inicialmente o gesto ilustrativo mencionado por Sisto (2005), no qual o corpo representa o que a voz pronuncia.

Outro ponto levantado foi a possibilidade de trabalhar melhor com a voz e as expressões faciais nos momentos em que o personagem usava a esperteza para capturar as criaturas que precisava, principalmente, aquelas com as quais Anansi precisava dialogar, como por exemplo usar um ritmo e tom de voz que indicasse a dissimulação em “Não sei se a senhora é maior ou menor que esse galho” (momento em que Anansi fala com a cobra Onini). Nesses momentos, procurei mostrar que um “contador, ao estudar o texto para ser contado, tem que saber depreender a partitura rítmica de sua história.” (SISTO, 2005, p. 51).

Por fim, falei ao “contador 1” que contar uma história é dar um presente para o outro e como é importante olhar para quem está sendo presenteado, sendo que nesse momento luminoso o olhar faz um pacto com público que vai validando o que o corpo e a voz do contador emanam, sendo os olhos “o cordão umbilical do contador de história que o liga à sua plateia!” (SISTO, 2005, p. 50). Disse que era produtivo que ele trocasse os chutes no ar por movimentos tranquilos das pernas que, por vezes, poderiam se direcionar para os ouvintes.

O “contador 1” aceitou nossas contribuições e compartilhou conosco como fez para memorizar e trabalhar a história em casa. Primeiramente, disse que leu e releu algumas vezes a história que eu havia enviado em forma de xérox, pois não tinha um exemplar da obra para todos que se dispuseram a contar esta narrativa. Depois de memorizada, contou inúmeras vezes para si mesmo, confirmando o que diz Sisto (2005, p. 22): “Só se conta bem aquela história que a gente amou, estudou e contou pras paredes, pro teto, pro espelho, pros filhos, até que ela brote dos lábios com veemência, convicção, detalhe e emoção.”

Vale ressaltar que nesses momentos de ensaio eu sempre aproveitei para dizer que é interessante pensar que a história é dividida em partes ou em blocos, ou em vagões como menciona Machado (2015), assim podemos reconhecer cada um deles enquanto introdução, desenvolvimento, clímax e final, sendo que essa estratégia facilita pensar “o ritmo, o clima, as pausas necessárias para uma maior fruição do texto e para não fazer uma narração monocórdia [...]” (SISTO, 2005, p. 95) e ainda contribui para a memorização. Também procurei dizer que quando estivessem mais seguros poderiam ainda pedir para compartilhar a história durante as aulas no ensino regular.

Tivemos mais dois momentos de ensaios nos quais esse contador nos apresentou a história. Percebi que o contador foi encontrando a sua maneira de

contar, pois a narrativa foi sendo incorporada por ele, saindo com mais naturalidade, e com esses exercícios de ensaiar, recontar e receber as contribuições, o ritmo, o olhar, os gestos foram se adequando cada vez mais ao clima da história.

Ainda em 2018 o “contador 1” narrou essa mesma história em quatro lugares<sup>93</sup>. Um desses locais foi a “21ª Feira do livro e 6º Festival Literário de Araucária”. Normalmente eu acompanhava todas as apresentações, porém nesse dia, eu tinha dois estudantes contadores de histórias se apresentando ao mesmo tempo<sup>94</sup>. Perguntei se ele se sentia seguro em contar sozinho e, com uma voz firme, ele concordou. A direção que o acompanhou durante a apresentação me relatou que ele conversou com um público de mais ou menos cem pessoas entre estudantes e professores. Primeiramente, se apresentou como contador de histórias, perguntou se gostavam de ouvir histórias, ensinou o “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!” e a música que acompanhava a história, dizendo que ela poderia ser cantada pelo público quando ele dissesse “E quando o galo despertou”. Segundo a pessoa que o acompanhou, o público interagiu e se divertiu com ele, o que dava para perceber pelos sorrisos nos momentos das aventuras vividas por Anansi e também pelo fato que todos cantaram a música. Ao final, o contador foi aplaudido por todos e elogiado pelos professores.

No final de julho de 2019, os estudantes contadores de histórias receberam um convite para participar de apresentações culturais que iriam ocorrer entre 09 e 13 de setembro daquele ano. As narrações seriam no intervalo das palestras promovidas pelo grupo Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER), na Escola de Gestão de Araucária, destinadas à professores da rede municipal. O evento pediu narradores que tivessem em seu repertório histórias da tradição africana e seis estudantes contadores de histórias se prontificaram a contar.

---

<sup>93</sup> Esse contador se apresentou em:

1º - Casa Betânia – um espaço que abriga irmãs idosas que dedicaram suas vidas à Congregação Vicentina. Nesse espaço os estudantes contadores que se apresentaram tiveram [seu](#) trabalho divulgado pela Secretaria de Educação de Araucária – SMED. Disponível em: <[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=630956710615217&id=430443227333234](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=630956710615217&id=430443227333234)>. Acesso em: 29 mar. 2021.

2º - Escola Municipal do Campo. Apresentação realizada em 21 de junho de 2018.

3º - Mostra de Atividades promovida pelo Centro Municipal de Educação Cultural que ocorreu [no](#) dia 07 de julho de 2018.

4º - 21ª Feira do livro e 6º Festival Literário de Araucária, que ocorreu entre os dias 29 de agosto à 02 de setembro de 2018, no Parque Cachoeira – Município de Araucária. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/2203397059906415/>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

<sup>94</sup> A outra apresentação foi da “Bruxa do Batom Borrado”, já mencionada anteriormente.

Nessa época, o “contador 1” já estava se dedicando à uma outra narrativa<sup>95</sup>, mas como tinha em seu repertório a história “Anansi o velho sábio”, logo se prontificou a contar, mas pensou em fazer algumas mudanças. Como durante a história nós ensinávamos o público a cantar a música “Kokoleoko”, a primeira sugestão dos colegas contadores foi perguntar aos ouvintes se eles imaginavam o que significava esse termo. Caso a resposta fosse sim, então a próxima pergunta seria se o galo canta igual em todos os lugares do mundo. Caso a resposta fosse negativa, o contador diria que “Kokoleoko” é o som do galo cantando lá na África.

O “contador 1” estava ciente do público. Porém, os organizadores convidaram estudantes do 1º ano do Ensino Médio Normal/Magistério do Colégio Estadual Professor Júlio Szymanski. A mudança o deixou extremamente nervoso, pois segundo ele, era um público jovem, que em sua visão, era difícil de agradar. Mas após esse primeiro momento tive uma conversa de maneira a tranquilizá-lo. Mesmo assim, era visível a sua tensão e se Zumthor (1993;1997) ou Café (2015) estivessem nesse diálogo diriam que o tempo, o espaço e as circunstâncias (contexto) interferem na performance.

Além desses jovens estudantes, o público também era composto por professores da rede municipal, e ao todo dava mais ou menos umas quarenta pessoas que se encontravam sentadas em cadeira dispostas em fileiras, uma atrás das outras. O ambiente era grande, mas proporcionou uma boa acústica. O contador contou em pé usando apenas o corpo e a voz.

As apresentações seguiam o mesmo ritual dos encontros: primeiro eu tinha uma conversa com o público, na qual eu me identificava e conduzia minha fala de maneira que eu pudesse em determinado instante perguntar se eles gostavam de ouvir histórias, se traziam na lembrança alguma história que havia marcado sua vida? Quem contava histórias para eles? E ainda dava oportunidade para o público se manifestar e contar uma história. Este momento sempre era bem rico, pois o público sempre participava. Depois eu dizia que o contador “Tal” havia me contratado para apresentá-lo e para ensinar uma música que ele iria empregar durante sua narrativa, e ainda dizia que o contador “Tal” estava ali para dar um

---

<sup>95</sup> O “contador 1” estava se dedicando à história “A onça Dolores e o [bode](#) Quirino”, versão de um conto popular recontado por Zeco Homem de Montes.

“presente” ao público e ficaria contente se todos aceitassem e estivessem “presentes” cantando, brincando e se divertindo com ele.

Depois de ensinar a música eu disse que o “contador 1” só contaria se o público pedisse para ele, e nesse momento ensinei o “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!”, ou seja, esses momentos eram destinados para a preparação do público, uma estratégia fundamental para criar um clima de maneira que o ouvinte vá, gradativamente, entrando no pacto com o mundo a ser adentrado.

Já de início o primeiro jovem do público escolhido para interagir com o contador se dispôs a responder à pergunta que envolvia a música. Pude perceber pelos olhares atentos que o público esteve presente na maioria do tempo com a voz e o corpo que faziam uma dupla festa: a da realidade impressa na coletividade dos homens e mulheres de carne e osso que cantavam e se divertiam, e a festa imaginária do “era uma vez”.

Como mencionei, sempre ao final de cada apresentação nós promovíamos uma roda de conversa com o público, onde dávamos espaço para que os quisessem, pudessem falar como foi sua experiência com a história. Nesse dia, algumas pessoas disseram que gostaram muito de participar da contação e que havia sido bem interativa. E várias pessoas do público jovem – os futuros professores – se disseram impressionados com a desenvoltura e interatividade do contador, mencionando que eles ficavam nervosos só de pensar que um dia teriam que estar à frente de um público – os futuros estudantes.

Todas essas experiências eram retomadas durante as nossas rodas de conversas em nossos encontros, onde podíamos reviver os momentos luminosos com o público, também compartilhávamos os nossos medos e como fizemos para enfrentá-los. Nessa retomada, não foi diferente. O “contador 1” relatou a todos que no início ficou com muito medo por causa do novo público, percebeu que gaguejou um pouco, mas ao ver a validade do seu trabalho diante da reação e participação dos ouvintes foi imergindo na história. Ao final, disse que foi gratificante o desafio. Retomando Campos (2016), também penso que compartilhar toda a experiência vivida vai muito além de uma mera reprodução de uma história, pois pelo fato de falar com propriedade e legitimidade o narrador torna-se referência para o coletivo.

Além de repensarmos nossas inseguranças, esses momentos também nos ajudavam a aprimorar ainda mais as vivências positivas e ainda eram ocasiões para,

quem sabe, despertar o interesse no outro que ainda não tinha contado história para uma público diferente.

Esse contador continuou frequentando o curso ao longo de 2019 e durante este período pôde se apresentar em vários locais, e ao final desse ano, sua mãe, com lágrimas nos olhos, me contou que ele tinha sido diagnosticado com a Síndrome de Asperger. Fecho esse parêntese aqui afirmando que o poder da palavra vinda do coração circulou tanto nas rodas de conversas, quantos nos outros ritos que compunham o nosso ritual, e a partir dela vivi momentos de aprendizado com esse gigante “Contador 1 - O reconhecimento”, que já empreendeu grandes feitos assim como os do Anansi. Contou-se no mundo e para o mundo se sentindo reconhecido por aqueles que passavam pelo seu caminho, experiências que dialogam com as relatadas por Girardello (2015), quando a autora traz algumas das vivências do que ela intitula de comunidades narrativas. E como entendem Hartmann, Sousa e Castro (2020), nas relações humanas, possivelmente, esse contador de histórias plantou sementes para uma transformação da sua realidade, ganhou o reconhecimento, e, quem sabe, foi revertendo sua situação duplamente marginalizada e talvez tenha colhido alguns frutos das “pequenas resistências” aludidas por Hartmann e Silva (2019).

E sigo dizendo, que trabalhar com as subjetividades enfocando as histórias individuais à luz da ciência, tornando-as únicas traz a oportunidade “– por vezes a única possível – ao conhecimento científico de um sistema social. Via não linear, frequentemente crítica, que exige a invenção de chaves e de métodos novos para ser percorrida.” (FERRAROTTI, 2014, p. 42)

### 3.2.4 Memória – “Casa do Cavalo Baio”

Para finalizar o rito da roda de conversa, ainda quero compartilhar mais um momento vivido por nós contadores a partir da história das pessoas de carne e osso que um dia circularam pelas ruas da cidade onde nós nos encontrávamos. A cidade de Araucária tem em sua história inúmeras aventuras<sup>96</sup> que envolvem valentes personagens e possui este nome porque a região onde ela se localiza já foi uma

---

<sup>96</sup> Disponível em:

<<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/arquivos/File/BIBLIOGRAFIACPC/ESPIRAIS/arc.pdf> >.

Acesso: em: 03 abr. 2021.

referência nacional, pois em suas terras já habitaram muitas árvores que ficavam de braços abertos para recepcionar aqueles que lá iam chegando e se aconchegando. Mas esta não é a única referência que conta a história desta localidade, pois, além dos pinheiros de Araucárias que resistiram e conseguiram bravamente se manter em pé, há ainda uma outra personagem destemida que conseguiu sobreviver e transpor o tempo – “A Casa do Cavalo Baio”.

Essa matriarca da cidade sabiamente abriga a história dos araucarianos e desde muito jovem passou a ser uma referência para os que por ela passavam, orientando caminhos, destinos e rotas, tornando-se uma guia que perpassou gerações, resistindo a desgastes e tentativas de afronta à sua memória.

Minha relação com esta casa se deu bem antes de eu colocar os pés em solo araucariano. Quando tive a notícia de que de lá eu iria receber meu sustento<sup>97</sup>, foi orientada a desembarcar<sup>98</sup> justamente naquela que agora se torna a personagem principal deste momento da minha narrativa – A Casa do Cavalo Baio, que envolve as experiências com os estudantes contadores de histórias. Esta casa, construída em 1870, pertence à família Charvet, mais precisamente à Fabienne Charvet Inkot, conhecida carinhosamente pela cidade por “Bina”, que para minha afortunada sorte, minha história cruzou e nela se instalou.

Eu passava todos os dias em frente à casa, cujos olhos enigmáticos ficavam, lá de cima, me vigiando toda vez que eu aguardava a luz verde do sinaleiro me dar passagem. Em um certo dia do segundo semestre de 2018, tomada pela curiosidade, resolvi marcar uma visita para conhecermos melhor o que aquelas velhas retinas tinham para contar.

Em uma roda de conversa, anterior à visita, perguntei aos estudantes contadores de histórias se eles conheciam a casa e o que sabiam sobre esse lugar. Todos, sem exceção, já tinham ouvido falar sobre ela, vários já a tinham visto e sabiam descrevê-la; alguns mencionaram que ficava no meio da cidade e que se tratava de uma casa muito antiga; outros citaram também que ela nomeava uma estação de ônibus da cidade, mas ninguém sabia de sua história, nem mesmo eu, que já tinha curiosidade sobre o nome da casa e seu adjetivo “baio”. Foi um alvoroço quando disse que iríamos escutar esta história dentro da “Casa do Cavalo Baio”.

---

<sup>97</sup> Sou moradora do município de Curitiba, capital do Paraná e Araucária fica na região metropolitana de Curitiba.

<sup>98</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jfrtTaes59A>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

Para sair com os estudantes contadores, os pais tinham que assinar uma autorização para o passeio, mas ao contrário de outras saídas, desta vez muitos pais vieram comentar que se tivessem o horário disponível gostariam de ir junto.

O trajeto do ônibus e a chegada na casa já foram uma festa, ao ver a anfitriã muitos estudantes contadores que já a conheciam começaram a gritar “Bina, Bina, Bina!!”. Após nos acolher, com uma voz sábia daquelas que guardam a história e conservam a memória, a anfitriã foi contando tudo aos modos das rodas de conversas de outrora, nas quais alguém pega um baú de fotos com retratos, cujas cores em destaque é o amarelo tingido pelo tempo, que se mistura ao preto e branco que um dia imprimiu o papel. Com essas imagens nas mãos que pintavam o percurso do município, que se misturava à sua própria história, a Bina foi narrando que muito antigamente a cidade parecia uma grande chácara, onde todos os habitantes se conheciam, e eram transportados, ou por carroças, ou por cavalos, e quando chovia, quem se aventurava a sair ficava todo enlameado, e como lembra Benjamin (1994, p. 214) “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo”.

Enquanto a voz de quem viveu a história ia conduzindo a nossa imaginação, as mãos iam fazendo circular os retratos de uma vida. Foi neste momento que com uma foto nas mãos alguém perguntou: “- Como é que a casa foi parar lá no alto?”. Com os olhos grudados nas janelas da casa e os narizes achatados pelo vidro, nossos ouvidos iam escutando a voz da Bina contar que antigamente a casa ficava no nível da rua, mas com o tempo, as gigantescas garras das patrulas foram arranhando o chão das ruas Vitor Ferreira do Amaral e Alfred Charvet retirando a terra, e a casa com medo, foi subindo e subindo até ficar lá em cima onde podia admirar as transformações da cidade e ver os pinheiros das Araucárias que sobraram, e ainda sobreviver para contar para quem nela entrasse a sua própria história, em outras palavras, “ninguém é contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tornem-se testemunhas vivas e ativas desse fato. (BÂ, 2010, p.208).

Todos queriam saber sobre aquele nome. Então, a Bina contou que a casa foi construída no século retrasado e que seus pais a adquiriram no início da década de quarenta, período no qual haviam poucas construções na cidade. Segundo a

anfitriã, esta casa tornou-se um armazém, sendo o único comércio da rua, e ainda a única passagem para quem iria para outras cidades vizinhas como a Lapa<sup>99</sup>. A narradora nos contou que seu pai mantinha ao lado do armazém um cavalo da cor baia, que se chamava Rex, que era muito simpático e vivia sorrindo, saudando e relinchando para todos que por lá passavam a cavalo ou de carroça. Como o local era um ponto de referência, o agora patrimônio do estado orientava as pessoas que por lá passavam, pois todos sempre diziam: “para ir para tal lugar você vai passar em uma casa que tem um cavalo da cor baia.” E assim o armazém ganhou o nome. A proprietária da casa ainda contou que esse cavalo era da família e por ser bonito e simpático, o tio dela, que na época era jovem, costumava emprestar o cavalo para se exibir para as mocinhas nas festas da cidade.

Todos ficaram admirados com a história e riram bastante com o seu final, e houve ainda quem achou engraçado que antes os rapazes impressionavam as moças com um cavalo, por certo diziam: “Olá moça!!! Quer dar uma voltinha no meu cavalo alazão???” e assim a performance ia ocorrendo nos espaços por onde passávamos, e de maneira lúdica a história viva era contada pelo corpo e pela voz com a força das palavras daqueles que iam construindo os saberes juntos.

A anfitriã ainda falou sobre a arquitetura e a mobília da casa, revelou que houve um tempo em que a prefeitura do município queria demolir o imóvel para alargar a avenida que passa à sua frente, e que, com muito esforço, sua mãe conseguiu fazer com que a casa fosse tombada e reconhecida como Patrimônio Cultural do Paraná.

Nesse momento os estudantes contadores de história acharam muito estranho e questionaram que a casa estava ali, “em pé”. Como é que a mãe da Bina tinha tombado a casa? Então, a contadora explicou o termo “tombada”, e ainda o que significava a casa pertencer ao Patrimônio Cultural do Paraná. Também contou aos ouvintes, estudantes contadores imersos em sua própria história, que com muita luta estava buscando meios para empreender as reformas que a casa necessitava, mostrando para eles o que já havia sido renovado, revelando que essa manutenção jamais poderia descaracterizar a matriarca da cidade. Apenas preservar o seu charme.

---

<sup>99</sup> Vizinha do município de Araucária, Lapa é uma das cidades mais antigas do Paraná, a 70 km da capital, cidade essa onde nasceu meu pai - Tadeu Soczecki – “lapiano dos *bão* para *trabaiá*”.

Ao final ainda, a Bina preparou uma surpresa dizendo que havia um lugar secreto na casa, nesse momento houve um alvoroço. O termo “secreto” é um instrumento mágico para um contador, pois, automaticamente, desperta a curiosidade de seu público que já começa a imaginar. E lá fomos nós, um por um, descendo para conhecer o porão que havia ali. E realmente não faltou magia e imaginação, pois logo correram histórias de fantasmas para assustar o outro que estava ao lado.

Por fim, a sábia narradora de história lembrou que aquele espaço não pertencia a ela e sim a todos os cidadãos da cidade, e que cabia a cada um de nós preservá-lo.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os mais sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos. [...] Seu dom é poder contar sua vida: sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1994, p. 221, grifo do autor)

Essa roda de conversa em que a voz contou a partir das experiências de vida que viraram história se estendeu pelo tempo e pelo espaço, ganhando a atenção dos ouvidos dos pais, avós e parentes dos estudantes contadores de histórias, e foi ainda enriquecida com as experiências de quem na cidade nasceu e cresceu, sendo observado pelos inúmeros olhos da “Casa do Cavalo Baio”. O eco dessas conversas foi tão forte que circulou nas aulas dos professores que, como eu, ministravam outros cursos em que esses estudantes contadores também frequentavam. As vozes eram tão contagiantes que despertaram a curiosidade desses profissionais e não demorou muito e lá estava a Bina abrindo a casa novamente para preservar a memória, nos alimentando com a voz que experienciou a história, mas essa experiência fica para a próxima vez! Afinal, nesse cordão cada um que conta um conto, aumenta um ponto! E como afirma Campos (2016), não se trata apenas de contar a nossa história e sim de preservar valores que se revitalizam, à medida que o passado é retomado pela intensidade da voz que narra com autoridade.

Ao longo do tempo fomos criando um ambiente no qual foi se instaurando uma atmosfera de confiança que ia permitindo que as experiências navegassem em círculos. Houve marujo que tomou coragem, soltou a âncora e lançou seu barco carregado de histórias de vida, enfrentando tempestades e mares revoltos no ato de

recordar – ou “re-acordar” as experiências outrora sentidas, sempre com a esperança de ao final encontrar um porto seguro, uma terra firme que o acolhesse. Assim, as histórias de vida iam circulando enquanto curativos iam sendo colocados no passado imutável, regenerando a carne e o espírito para quem sabe, em um novo amanhã encontrar águas mais tranquilas, ou até mesmo estar mais fortalecido para novas turbulências.

Também houve aquele camponês que tinha em seu solo muitas experiências vividas de outono a outono, que mesmo sem sair do seu espaço, nutriu e foi nutrido pelas histórias que estavam carregadas de alegrias e conquistas, de frustrações e dores que circularam na epiderme do outro fertilizando a imaginação – criando um repertório de imagens internas, daquelas que deixam cicatrizes que se tornam subsídios para sustentar-nos no porvir, ou ainda quem sabe, ir além da empatia, pois não se colocou no lugar do outro, mas sim, experienciou a vida do outro.

A palavra viva, cheia daquela energia de que nos fala Bâ (2003; 2010), circulou na roda enquanto os olhos e os ouvidos percebiam em performance os ritmos alterados pelas vozes, cuja tonalidade variavam conforme os fluxos pulsavam, sendo acompanhadas pelos sorrisos, caretas e lágrimas, pelos braços e mãos contorcidas, pelas pernas e pés balançantes. A voz e corpo entraram na dança expressiva da verdade, na qual as palavras e as ações repercutiram e vibraram sendo sentidas por nós, que recuperamos e nos ligamos à nossa história humana.

Praticamos o ofício da escuta! E a conversa, antes vista como desperdício de tempo, passou a ser geradora da coletividade. No terreno das histórias da vida real, cada vez que uma narrativa era plantada, outras tantas brotavam do solo humano; o ato de contar e partilhar nossas experiências com os outros foi estabelecendo vínculos que iam nos fortalecendo e preservando a nossa memória. A regularidade das rodas de conversas foi fazendo com que aprendêssemos a silenciar para dar vez à voz do outro, num silêncio nutritivo e necessário, como afirma Girardello (2015).

Nas rodas, as histórias conversavam entre si, entrelaçando-se aos contos milenares que se atualizavam a cada voz que se pronunciava, pois as experiências são atemporais e as histórias de vida iam revelando como nós contadores somos escolhidos pelas histórias e como elas conversam com o que há de mais essencial

em nós. Nas nossas rodas de conversas, por vezes, o silêncio gritou e a voz do corpo o abraçou.

Se olharmos sob o prisma das pedagogias performativas que se baseiam no pensamento decolonial, como entende Hartmann, Sousa e Castro (2020), as rodas de conversa deram oportunidade para os estudantes se inserirem como atuantes na organização social. Isso decorreu de um movimento que partiu de dentro de mim, onde o poder tornou-se mais horizontal. Ao trilhar meu percurso autoformativo, percebo que as experiências aqui colocadas em palavras foram realmente significativas para o meu processo enquanto professora contadora de histórias. Este trabalho de contar para mim mesma, e para o mundo, formalizando e socializando minhas práticas foi ressignificando meu olhar para o meu próprio saber/ser/fazer, e ainda afirmo, que a eleição dessas experiências não foi ao acaso, já que “uma biografia será representativa se se estruturar à volta de elementos que correspondam à projeção das variáveis do modelo no plano de uma vida individual.” (FERRAROTTI, 2014, p. 37).

## 4 O FLORESCER DA PERFORMANCE

Anteriormente, Bâ (2010) nos alertou que nem todos os que tomam a palavra tem o compromisso com a verdade, ou seja, nem todos os que transmitem os conhecimentos dos antepassados pertencem ao grupo dos conhecedores-doma, e é exatamente essa fidelidade, enquanto verdade dos fatos, que os distingue dos que usam dessa substância imemorial para animar ou divertir o público, como é o caso dos *griots*<sup>100</sup>. Esses narradores se diferenciam dos tradicionalistas, justamente por não ter o compromisso de vivenciar o que contam diante da sociedade, segundo este autor, esta parcela de narradores pode ser dividida e classificada em: *griots músicos* - transmissores da música antiga, *griots ‘embaixadores’* - mediadores entre de desavenças entre grandes famílias, e *griots genealogistas* - contadores de história e grandes viajantes.

Segundo Bâ (2010), uma parte desses *griots* pertencia às famílias nobres (Horon)<sup>101</sup>, e exercia um papel importante na sociedade por ter a liberdade de brincar, de provocar humor, de fazer chacota com o que há de mais sagrado para um “conhecedor” (tradicionalista-doma), sem arcar com o peso das sanções que isso teria para esse tradicionalista. E justamente essa liberdade fazia com que promovessem o diálogo entre as pessoas nas mais variadas situações, inclusive nas mais delicadas, nas quais tinham que assumir atitudes incorretas praticadas pelos tradicionalistas, que a princípio, jamais poderiam fugir ao que haviam proferido,

---

<sup>100</sup> O termo Griô é universalizante, porque ele é um abasileiramento do termo *Griot*, que por sua vez define um arcabouço imenso do universo da tradição oral africana. É uma corruptela da palavra “Creole”, ou seja, Crioulo a língua geral dos negros na diáspora africana. Foi uma recriação do termo gritadores, reinventado pelos portugueses quando viam os griôs gritando em praça pública. Foi utilizado pelos estudantes afrodescendentes que estudavam na língua francesa para sintetizar milhares de definições que abarca. O termo griô tem origem nos músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário, e guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país. Disponível em: <<http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional>>. Acesso em: 08 set. 2020.

<sup>101</sup> Na região do Mande (Mali) tinha-se as seguintes categorias sociais ou “castas”: *Nyamakalas* (os mestres-tradicionalistas formados em várias funções, sendo que estão acima dos *griots*), os *Woloso* (os prisioneiros de guerra e seus descendentes ligados a uma família e que tinham liberdade, sendo que muitos eram *griots*) e os *Horon* (pessoas que não pertenciam às duas primeiras castas e tinham o dever de defender e dar a vida por sua comunidade conservando as outras classes), sendo que em todas as categorias havia a prática oral ligada à sabedoria ancestral, alimentada pela ideia de quanto mais se viaja mais se conhece outras visões de mundo e mais se troca conhecimentos (BÂ, 2010).

resguardando o equilíbrio social, “sendo eles a ‘língua’ de seus mestres” (BÂ, 2010, p. 195).

Sempre em busca do conhecimento, os *griots* viajavam muito e em todos os lugares que paravam, buscavam observar a genealogia das famílias, e com isso absorver a sabedoria local, em outras palavras, “o homem que viaja descobre e vive outras iniciações, registra diferenças e semelhanças, alarga o campo de compreensão.” (BÂ, 2010, p. 202). Essa prática constante deu a muitos a capacidade de narrar a história de até quarenta gerações passadas de uma mesma linhagem, resgatando a identidade dessa família.

Como grandes genealogistas, os *griots*<sup>102</sup> são vistos como pertencentes à uma classe de respeito e, ainda, com um grande poder de influenciar nas questões religiosas, políticas e sociais, atuando em várias situações como: “pombos correios”, enaltecedores da linhagem e os feitos de um pretendente diante da moça escolhida, sendo também mediadores e encorajadores daqueles que passariam pelo ritual da circuncisão, ou nas grandes batalhas, onde os *griots* sempre estavam presentes lembrando aos guerreiros a “genealogia e os grandes feitos dos antepassados” (BÂ, 2010, p. 196).

Bem informados, eles por muito tempo resolveram as questões de posse de terras, sendo também verdadeiros veículos de comunicação, pois, por estarem sempre percorrendo muitos lugares, faziam as notícias circularem, e todo esse conhecimento ancestral acumulado os respaldava, e conferia a eles um papel relevante e influente nas sociedades tradicionais como um todo, sendo que seu valor era de tamanha significância, que eram bem gratificados por seus feitos, tendo um grande poder sobre um tradicionalista, sendo que esse era capaz de se despojar de tudo o que trazia consigo, ou bens que possuía “dentro de casa para presentear a um *griot* [...]” (BÂ, 2010, p. 196, grifo do autor).

Pode-se perceber que um narrador doma ou *griot* exerce funções importantes enquanto conhecedores, verdadeiros historiadores, mostrando-se essenciais nessas sociedades orais, para as quais “o conhecimento não distingue

---

<sup>102</sup> Celso Sisto Silva tem uma vasta pesquisa onde retoma o pesquisador americano Thomas A. Hale (2007) para mostrar em seus estudos que os griôs, enquanto figuras **essenciais** das sociedades orais, desempenharam inúmeras funções e **têm** várias outras designações como *djéli*. Disponível em: <<https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2044/1/437601.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

raça nem ‘porta paterna’ (o clã). Ele enobrece o homem” (BÂ, 2010, p.200). Essas pessoas não só resgatavam o passado enquanto recordação, mas também faziam com que aquele que escutava, vivenciasse sua identidade ancestral por meio da vida dada à narrativa recheada de detalhes dos momentos históricos, dos lugares por onde os personagens reais viveram suas experiências, processo em que as aventuras vividas voltavam a circular nas veias daqueles que jamais se cansavam de ouvir a mesma história, pois afinal de contas era a sua história, e a cada vez que se passava por ela se encontrava consigo mesmo, ou seja, é a mesma sensação que temos hoje na narração de histórias.

Anteriormente, usei a sabedoria de Bâ (2010), empregando-a enquanto narração ligada ao princípio da força das palavras experienciadas nas histórias de vidas, que foram resgatando o passado enquanto verdade dos fatos ocorridos, que se entrelaçaram com as histórias por mim narradas durante os encontros. A partir daqui, ainda vou considerar esse entrelaçamento, também vivenciado pelos guaranis que dizem que Nhanderu, primeiramente, criou o nome das pessoas, depois as criou para então entregar-lhes um tesouro precioso: as palavras. Ou seja, para os guaranis, as palavras também têm poder, uma energia vital, “é por isso, porque as palavras – e as histórias – têm poder de criar mundos, que elas são sagradas e cuidadas pelos guaranis.” (GIRARDELLO, 2015, p. 16). E é destas perspectivas que pretendo enfocar neste momento os recursos que as próprias narrativas dispõem para que um contador de histórias empreenda seu ofício despertando a performance em si, e em seu público, sem perder a ideia dos poderes mágicos das palavras.

Como já descrevi, quando iniciei no curso “Arte de Contar Histórias”, eu não tinha um repertório e esse foi sendo adquirido a partir de pesquisas que empreendi. Conforme fui lendo e ouvindo histórias, fui viajando pelas mais variadas culturas e vivendo inúmeras aventuras com personagens de diferentes lugares e todos os investimentos que fui fazendo foram quebrando a minha rigidez inicial.

Desde o início eu tive que estimular minha memória de maneira que pudesse contar sem que eu precisasse do auxílio do livro no momento da minha narração. Segundo Zumthor (2007), há níveis de performance narrativa, sendo que é possível que ela se estabeleça a partir de uma leitura individual, solitária e necessária, onde a história entra no fluxo das nossas veias e vai nos alimentando, ou pública com o livro nas mãos, sendo ela dramatizada ou não, requerendo ainda o

uso da memória e da imaginação. E para este estudioso, o ápice da performance se dá em oralidade, quando usamos apenas a memória, sendo que esse caso exige um processo de preparação até que possamos “enxergar com o olho mental” (GIRARDELLO, 2015, p. 26) todas as cenas do livro.

Quando comecei a contar histórias, o meu contato inicial com as narrativas, em grande parte, se iniciava com a leitura do texto e, na maioria das vezes, eu procurei narrar os contos de tradição oral usando apenas a minha memória que havia internalizado. Já com as histórias autorais, sempre busquei narrar me aproximando ao máximo do texto original, respeitando o estilo do autor e as palavras por ele empregadas, tomando cuidado com as possíveis adaptações. Nos dois casos, sempre me dedicava à leitura, a qual era repassada inúmeras vezes, de modo a assimilá-la. Segundo Campos (2016), a ação em performance depende da memória, e as crianças se encantam ao ouvir as histórias narradas “de cabeça”, justamente porque o narrador se apropria da narrativa e a conta com tanta propriedade como se a história fosse sua. Essa apropriação potencializa o poder da incursão ao mundo da imaginação, e ainda, com as mãos livres, o narrador pode usar a gestualidade para criar imagens. Esse fato também é constatado por Café (2015), quando a autora se refere à espontaneidade do contador, sendo que esta é uma ferramenta que toca o ouvinte já nos primeiros contatos, tornando a interação mais fluída e, se bem trabalhada a memória, é ainda uma ferramenta para ocultar uma possível timidez do narrador.

Inicialmente, eu contava em voz alta, exercício que ia contribuindo com meu ritmo, e quando já tinha internalizado a história, eu narrava imaginando um público à minha frente, onde ia experimentando ao mesmo tempo a minha voz e a gestualidade do meu corpo, até tudo se orquestrasse. Por vezes, contava toda narrativa para um familiar que se via em um duplo papel – o de público – envolvido no prazer da performance, e o de crítico – contribuindo com possíveis apontamentos.

Esse repassar pela narrativa ia fazendo com que os sentimentos vividos nas ações e aventuras dos personagens fossem ficando cada vez mais intensos dentro de mim, e ainda nesse processo de reviver, a história ia ganhando ritmo pelas cores, sabores, aromas, texturas, sons que iam se intensificando. Assim, gradativamente, fui me experimentando e experienciando o prazer da minha própria performance, onde eu não tinha um ouvinte além de mim mesmo.

Como não existe uma norma para que sejam usados os contos advindos do patrimônio e nem há uma especificação de quem pode manuseá-los, uma vez que são de domínio público, esses contos eram retidos por mim e pelos estudantes contadores de histórias de maneira mais global. Como o próprio termo já anuncia, a globalidade se refere aos aspectos mais gerais da história que iria ser narrada oralmente, ou seja, nós tínhamos em mãos, na grande maioria das vezes, uma narrativa ancestral, advinda da tradição oral, e por não ser totalmente fixa, nós a resgatávamos da memória empregando todos os recursos que a nossa voz possuía para fazer-se presente no outro. As situações de improviso tornavam-se criativas e produtivas, e iam se aprimorando a cada experiência por nós vivida.

Para empreendermos essa incursão pelas histórias por mim memorizadas e narradas, vou iniciar retomando, por um momento, como essa experiência entre o texto e o leitor foi tratada pela ciência, pois esta breve retrospectiva também valida minhas dificuldades iniciais na reaproximação com as histórias, e, possivelmente, mostre o baixo número de experiências que tive com a literatura na minha infância e juventude. Também será a oportunidade de revelar sob qual perspectiva nós viajamos pelas narrativas.

Por muito tempo, a ciência não levou em conta o encontro luminoso entre o leitor e o texto; pois, ou se voltou para os estudos da história da literatura e seus períodos literários, ou se deteve nos estudos sobre os autores. Por estar desconectado da prática, esse percurso foi gerando um descontentamento e muitos estudiosos, como Hans Robert Jauss (*Estética da Recepção*) (1979) e Wolfgang Iser (*Teoria do Efeito Estético*) (1996; 1999), pertencentes a Universidade de Constança, na Alemanha, redirecionaram o olhar da literatura, mudando o foco dos estudos, atribuindo ao leitor um papel fundamental na tríade autor-obra-leitor.

Essas novas perspectivas, abordadas aqui no Brasil por autores como Regina Zilberman (1989)<sup>103</sup>, mostraram que a princípio a obra estabelece um jogo com o leitor, criando nele um horizonte de expectativas que ao longo da leitura vão sendo eliminadas, transformando e emancipando esse leitor, que vai preenchendo as lacunas deixadas no texto. Nessa visão, a obra sempre é inacabada, e cabe ao

---

<sup>103</sup> Em sua obra “*Estética da Recepção e a História da Literatura*”, Regina Zilberman aborda sobre esse tema e esses autores.

leitor colocar suas experiências, validando o processo de concretização da leitura, estabelecendo o princípio comunicativo que pode ser compartilhado socialmente, uma vez que os leitores possuem experiências diferentes, logo pode se estabelecer uma relação autor-obra-público. Essas visões trouxeram muitos avanços para os estudos literários, porém fixaram a experiência estética na consciência leitora/espectadora.

Segundo Zumthor (2007), a teoria acima revitalizou os estudos literários, entretanto, deixou de fora as sensibilidades do corpo que se instauram na vivência com a voz poética, tanto no contexto escrito, como no contexto oral, observados os níveis de experiência, uma vez que em oralidade os níveis são potencializados. Para este autor, as experiências com os textos não se dão só na consciência leitora, e sim, recrutam o corpo, no qual a sensibilidade se instaura “ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência [...]” (ZUMTHOR, 2007, p. 24)

Considerando que o texto só ganha vida em seu uso, tanto nas experiências que perpassam a escrita, como também na oralidade, e colocando o corpo como um fator de extrema relevância no processo interativo, Zumthor (1993; 1997; 2007) amplia a visão proposta pela Estética da Recepção, colocando as percepções sensoriais em jogo e, para isso, acredita que é preciso rever conceitos enraizados na tradição escrita e colocar as experiências da voz poética, que passa triunfante revestida de autoridade que se instala em performance, termo este que, segundo o autor, engloba a palavra recepção.

Usando essa visão ampliada entre texto e leitor e pensando que todo contador de histórias é um mediador da narrativa, mostro que busquei várias estratégias de mediação para incentivar o gosto pela leitura, uma vez que, na maioria das vezes, os estudantes contadores também partiam do texto escrito para fazer suas narrações e, ainda, todas as reflexões feitas a partir das obras literárias contribuíam para ampliar a capacidade de leitura de cada um de nós.

Considerando as visões acima, apresento a partir daqui um pouco da minha trajetória e de mais dois contadores. Para tanto, vou dividir esse capítulo em: “Professora contadora – Os frutos”, “Contador 2 – O encantamento”, e “Contadora 3 – A fada”. Nos apresento por acreditar que, assim como muitos outros, fortalecemos e fomos fortalecidos no nosso processo de contadores de histórias, cada um à sua

maneira. Além disso, pretendo apresentar como funcionou a nossa memória em nossas práticas de narradores, mostrar como a minha trajetória foi se interligando com a desses contadores, e ainda será a oportunidade de revelar como se estabelecia o nosso ritual como um todo. E penso que essa exposição pode contribuir para ampliar as reflexões sobre as práticas com a contação de história no ambiente escolar.

#### 4.1 PROFESSORA CONTADORA – OS FRUTOS

Para o primeiro encontro do segundo semestre de 2018, eu preparei para o nosso ritual o conto de tradição oral africana “Ulomma – A casa da Beleza”, do autor nigeriano Ikechukwu Nkeechi – mais conhecido como Sunny.

Este conto, que encontrei em uma biblioteca, faz parte do livro de contos “Ulomma: a casa da beleza e outros contos”. A cada novo curso, eu tinha por prática iniciar com uma história afro-brasileira, e esse conto me chamou a atenção, primeiramente, por causa da apresentação gráfica da capa, que mostra uma mulher grávida, negra, com o cabelo raspado, com roupas e acessórios coloridos. A leitura me causou uma inquietação, pois narra a história de Ulomma, uma das sete esposas de um rei muito rico. Esse soberano tinha muitas filhas, mas vivia infeliz por não ter nenhum filho varão para dar continuidade a sua linhagem e herdar seus bens. Diferente das outras mulheres, Ulomma nunca havia engravidado, por isso foi obrigada a viver em uma casinha humilde distante do palácio do rei, que desconsolado foi em busca de algo que lhe ajudasse a ter um filho homem. Depois de percorrer muitas terras, o rei encontrou o tanturuime, uma fruta mágica que fez com que todas as esposas engravidassem, mas a única que lhe concebeu um filho varão foi aquela que vivia afastada, porém ela foi injustiçada pelas outras esposas que lhe roubaram o herdeiro do trono. Passados alguns anos, o rei descobriu toda a maldade feita à Ulomma e, ao final, ela conseguiu reaver seu filho e tomar o lugar de rainha – única esposa do rei.

Penso que essa inquietação influenciou na minha escolha, pois ela veio pela forte presença da inveja que culminou na separação entre mãe e filho e, nesse caso, senti na pele as dores dessa mãe e o desespero desse filho. A narrativa possuía muitos momentos de expectativas que se geraram a partir dos conflitos recheados de fundamentos humanos que conversaram com o meu lado mãe.

Durante a minha preparação para narrar, li o conto diversas vezes. Cada vez mais as palavras me atravessavam e iam se transformando em cenas, nas quais os cenários e os personagens ganhavam força e contornos, e nessa trajetória o encontro com o texto foi ficando cada vez mais intenso. No processo de internalização da história, deixei que meu corpo fosse expressando os movimentos nos inúmeros momentos dramáticos em que os personagens se encontravam, fui descobrindo dentro de mim a voz daquele rei e como essa voz implacável determinava a escolha dos bebês. E essa imaginação criativa ia sendo adubada nas minhas próprias experimentações, nas inúmeras vezes que narrei o conto no carro, andando na rua e para minha família, práticas que iam me constituindo enquanto contadora de histórias.

Para este encontro, assim como todos os outros, houve uma preparação do local onde nós nos encontrávamos. Os estudantes se depararam com a sala arrumada com os lugares dispostos em círculo e cada um que chegava ia escolhendo onde sentar. Como esse encontro era o primeiro do semestre, previ um momento de apresentação. O rito da roda de conversa inicial foi com o bastão falador nas mãos, no qual cada um de nós foi contando um pouco de si, de sua família, de suas brincadeiras preferidas, se gostava de ouvir ou contar histórias.

Aproveitando as nossas histórias de vida, fiz várias perguntas a eles sobre a importância do pai e da mãe, o que sentiriam se fossem separados dos seus pais quando pequenos, que acontecimentos poderiam levar à uma situação assim, se conheciam alguém que tinha essa experiência, quais os possíveis sentimento dos pais e do filho e se houvesse uma possibilidade de um reencontro, como ele seria para ambas as partes.

Cada um teve a oportunidade de se expressar e na fala da maioria estava a presença do reencontro. Perguntei a todos o que falaria uma mãe ao reaver seu filho nessa situação. Então, lancei a ideia de criarmos uma história com todas as nossas contribuições feitas na roda de conversa e falei que a narrativa seria contextualizada da África, mais precisamente na Nigéria.

Trouxe um pouco desta cultura, alguns costumes e apresentei algumas imagens que mostravam um pouco da tradição (roupas, danças, artesanato), e ainda ensinei para eles um trecho de uma canção do dialeto Ibo, que estava presente no conto, a qual foi cantada pela mãe no momento de reencontro com seu filho:

Nwa nu ka Mmuru gi  
 Menino seja meu filho!  
 Turu mma mma turu ma nne turu  
 Sejam como mãe e filho!  
 Mmuru gi nafo oma mmu  
 Escolha-me como sua mãe, porque você nasceu do meu ventre.  
 Turu mma mma turu ma nne turu  
 Sejam como mãe e filho! (SUNNY 2011, p. 18-19)

Diferente da grande maioria das canções cantadas por nós, essa tinha um tom que variava entre a melancolia e a emoção da alegria. Como sempre, o rito de aprender e cantar uma música em outra língua causou um estranhamento inicial. Mas não demorou muito para todos estarem imersos no ritmo.

Antes que colocássemos a música em prática na história que iríamos produzir, propus que brincássemos da brincadeira nigeriana “Meu querido bebê”<sup>104</sup>, e cantássemos a melodia quando a pessoa adivinhasse quem era o “bebê”. Orientei que cantaríamos olhando para quem fosse “descoberto”.

O rito de brincar foi muito divertido, primeiro escolhemos um estudante que ficou virado para a parede com os olhos fechados, então, outro estudante foi deitado no chão e logo após desenhamos sua silhueta. Aquele que ficou de fora, tinha que adivinhar de quem era o contorno no chão. Dava para perceber a alegria de brincar, tanto pela participação de todos, pelo sorriso no rosto de cada um, bem como pelos movimentos que o corpo fazia e pela voz que se pronunciava animada quando alguém errava ou acertava de quem era a silhueta. O momento mais esperado da brincadeira era o de me colocar no chão e fazer o meu contorno. Mas claro que eu era a “descoberta” mais óbvia! Depois disso, criamos oralmente a nossa história que foi construída coletivamente, a partir de tudo o que havíamos conversado na roda de conversa inicial. Nesta história coletiva empregamos a canção na hora do reencontro entre a mãe e o filho. Desde o início do encontro, as pulsações variavam conforme o corpo ia experienciando as sensações vividas, tanto nas contribuições vindas a partir das perguntas da roda de conversa inicial, como na hora de cantar a música, brincar e criar a história.

---

<sup>104</sup> Essa brincadeira consistente em escolher uma pessoa do grupo para ficar de fora. O grupo então escolhe outro jogador para ser o “bebê” e este deita no chão enquanto os outros desenhavam seu contorno no chão. A pessoa que ficou de fora retorna ao grupo e tem que adivinhar quem é o “bebê” a partir do contorno. Se acertar continua, caso contrário o “bebê” assume seu lugar. O jogo acaba quando todos tiverem a oportunidade de ser contornados no chão. Vale ressaltar que a brincadeira não visa ter um ganhador específico. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/11/Apostila-Jogos-infantis-africanos-e-afro-brasileiros.pdf>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

Após esse momento, informei que iria contar uma história que vinha da tradição oral africana e de início anuncie o título. Aqui, como em todos os encontros, iniciei uma mediação da narrativa, buscando despertar a curiosidade e criar expectativas com relação ao que iriam escutar. Perguntei se imaginavam do que se tratava e foram apresentadas muitas possibilidades. A grande maioria relacionadas à beleza, e muitos ainda estranharam o nome “Ulomma”. Então, perguntei o que eles imaginavam ao ouvir esse nome e vários estudantes sugeriram que seria o nome de uma casa. Penso que a contextualização do conto é muito importante, pois prepara os estudantes para conversar com o texto, ampliando a produção de sentidos.

Também fiz uma breve introdução sobre o autor, mencionando que veio para o Brasil e aqui reside, sendo que também é um grande contador de histórias. Por ser o primeiro encontro, ensinei o “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!”, e ainda disse que eles poderiam cantar a música que havíamos aprendido no momento que eu dissesse “– Então a mãe cantou para o menino”.

Fiz algumas adaptações no texto<sup>105</sup> e narrei esse conto usando apenas a minha memória. Vou relatar aqui alguns dos momentos em que procurei usar toda a potencialidade da minha voz e do meu corpo para expressar os sentimentos vividos nas atitudes e ações dos personagens.

Contei em pé, diante do público, pois como me lembra Busatto (2003), ter o corpo livre dá maior flexibilidade para empregar os gestos, criar cenários e manter um elo maior com o público, pois os olhos podem se encontrar com mais facilidade. Eram mais ou menos doze estudantes que estavam sentados em cadeiras dispostas lado a lado formando um semicírculo. Busquei movimentar meus pés de maneira que meu corpo e meu olhar fossem se conectando com a plateia, sem fazer movimentos bruscos. Vou mostrar as adaptações que fiz, mas primeiro apresento o trecho original do livro:

Passados os nove meses, quando as mulheres se preparavam para descer ao rio e dar à luz, conforme era o costume, o rei chamou suas esposas e lhes deu um aviso: se entre os bebês houvesse alguma menina, ela deveria ser jogada no rio. Ele queria um filho homem. A primeira esposa deu à luz uma menina. Sendo assim, colocou a criança dentro de um pote de barro e o lançou no rio. (SUNNY, 2007, p. 9)

---

<sup>105</sup> O texto original se encontra no final da dissertação.

Entre aspas, apresento o trecho adaptado e por mim narrado, e na sequência de cada trecho, relato como empreguei o corpo e a voz.

“Passados nove meses, quando as mulheres se preparavam para descer ao rio, e dar à luz aos seus filhos (...)”

Narrei o trecho pausadamente, empregando uma voz que intencionava empreender o suspense ao final da frase. Fui distendendo os músculos da face, arregalando um pouco os olhos e ao mesmo tempo estendendo os braços e as mãos à frente do corpo, balançando-o levemente para dar a ideia de movimento tanto do tempo, quanto das mulheres que se preparavam

“O rei chamou as esposas e disse: (...)”

Nesse momento caminhei lentamente para frente, parei, procurei abrir um pouco mais os olhos, busquei um tom mais grave para a palavra “rei”, estendi o braço para frente e apontei meu dedo indicador para cima. Fiz uma pausa, tanto na voz quanto no corpo, com a intenção de dar continuidade ao suspense.

“Só quero um filho homem!!! As meninas devem ser jogadas no rio!!”

Aqui empreguei uma voz ainda mais grave, com a intenção de mostrar o poder e a determinação desse rei, também estendi o braço direito à frente do meu corpo, apontando o dedo indicador para cima e logo depois abaixei, tanto o braço, como o dedo para o lado, a fim de criar a imagem das meninas sendo jogadas ao rio.

“As mulheres assustadas e angustiadas concordaram, e se dirigiram ao rio, e a primeira esposa deu à luz a uma linda menina”

Procurei narrar mais lentamente o início dessa fala, contraindo meu corpo e os músculos da minha face para mostrar a angustia, e fiz uma pausa em “concordaram”. Lentamente, movi as pernas e um dos meus braços para o lado, como se indicasse o caminho do rio. Fiz uma breve pausa depois de mencionar “a primeira esposa”, de modo a criar mais um instante de expectativa, enquanto falava o restante do trecho, lentamente, distendi os músculos da face abrindo um sorriso, criando com meus braços a imagem de uma mãe que pega seu filho pela primeira vez no colo e o olha com encantamento e amor.

“Triste colocou a menininha dentro do pote de barro e o arremessou no rio.”

Neste momento mudei totalmente a voz, abaixando o volume, narrando mais lentamente, para empreender a ideia de tristeza. Também criei a imagem com os braços estendidos à frente do corpo, como se segurasse a menina, e logo fui

abaixando um pouco o corpo para colocar a criança num pote imaginário, e com um movimento lento, levei o braço para frente, criando uma imagem da mãe empurrando o pote de barro, ao mesmo tempo minha face revelava a tristeza nos olhos que acompanhavam o pote se distanciar.

Enquanto eu narrava, podia perceber a reação dos estudantes que acompanhavam atentos a história, tanto no olhar que se distendia demonstrando a indignação com a determinação do rei, como no balançar das mãos nervosas e na contração e distensão de cada corpo que via a menina sendo jogada no rio. Ouvi também reações verbais como: “Nossa!!”, “Coitadas das meninas!!”, que vieram de vozes que também demonstravam consternação com a situação. Vale ressaltar aqui, que ouvi essas reações verbais quando os estudantes contadores de histórias narraram esse mesmo conto para outros públicos.

Tudo ia se instalando num duplo movimento em que a minha voz foi ganhando poeticidade e empreendendo uma ação engajada a partir de um jogo que instaurava a experiência, na qual nos deixávamos conduzir voluntariamente.

Sentia que era como se fizéssemos um pacto, no qual todos experimentavam do início ao fim as vivências por ele promovidas num tempo e num espaço, onde os limites da ação e da ludicidade do jogo eram tênues e a energia das presenças iam se movendo de corpo em corpo sem que, por vezes, percebêssemos essas movimentações.

A minha voz em performance buscou energias para instaurar os sentimentos de indignação, raiva, compaixão, ironia, escárnio. Meu corpo pulsou e o ritmo foi dando sentido ao que ia sendo narrado. Percebi que a voz desencadeou reações físicas, alterando a pulsação cardíaca do outro, ela proferiu e gritou por uma resposta à desestabilidade que ela mesmo causou, instaurando uma experiência que uniu o grupo, atuando na coletividade.

No rito final da roda de conversa, no qual procurei fazer uma mediação da narrativa, todos tiveram seus momentos de fala, que vinha do coração de quem segurava o bastão falador, e esse ritual de comunhão foi abrindo “nossas mentes e nossos corações.” (HOOKS, 2020, p. 92). A maioria das vozes questionou sobre o posicionamento do rei com relação às filhas mulheres, sobre a maldade das esposas, alguns se concentraram ainda na amizade do cachorro, na bondade da viúva, e muitos estabeleceram um elo entre a história ouvida com nossos ritos: da roda de conversa inicial, brincadeira e invenção da história.

Essa mediação se complementou e se ampliou quando o final eu apresentei o livro para que todos soubessem de onde havia retirado o conto. O livro sempre circulava de mão em mão. Li alguns trechos para que percebessem as mudanças que um contador pode fazer para dar vocalidade à um texto escrito, mostrando, aos poucos, que quando narramos um conto somos também autores.

Com relação à autoria, as conversas se intensificavam quando dois ou mais estudantes contadores escolhiam o mesmo conto para encantar seu público. Por vezes, ficaram chateados pelo outro ter escolhido “a sua história”, mas ao final, víamos na prática que cada um tinha uma maneira de se relacionar com a história e de contá-la.

Apresentar o livro também sempre gerava debates, pois as ilustrações chamavam a atenção e nem sempre dialogavam com a imaginação de cada um. Nesse encontro não foi diferente. Primeiramente, retomei as suposições que fizemos a respeito do título e muitos constataram que nenhuma das suposições havia se concretizado. Ao ver as ilustrações, os estudantes se espantaram com a representação gráfica da Ulomma e das outras mulheres apresentadas no conto e o que mais chamou a atenção foi que elas eram carecas. Segundo os estudantes, este fato não conversava com a ideia de beleza que eles tinham. Tivemos a oportunidade de falar um pouco sobre esse tema, lembrando que beleza é sempre um ponto de vista, e ainda, por vezes, é algo imposto.

Penso que esse trabalho aponta para a ideia de que vivemos momentos em que há uma grande valorização do mundo externo e o contato com os contos de outras tradições por vezes geram questionamentos, e me pergunto: Como as respostas a esses questionamentos podem produzir um movimento interno? E como essas experiências podem contribuir para um novo olhar para o outro?

A roupa e os acessórios também foram mencionados e alguns fizeram relação com as imagens dos vídeos que eu havia apresentado no início do encontro. Esses momentos sempre foram muito produtivos, principalmente para mim, pois com o tempo eu aprendi com os estudantes a ter um olhar mais curioso e a observar mais os detalhes das imagens. Outra imagem que chamou a atenção foi a última ilustração que o finalizava, na qual a ilustradora apresenta o filho abraçado com os pais. Essa imagem foi uma das mais mencionada por todos e essa menção dialogou com a ideia do reencontro familiar empreendida, tanto na roda de conversa inicial, como na construção coletiva da história, ou seja, as menções vinham do coração.

Nesse momento de mediação após a narrativa, sempre busquei apresentar o ilustrador. Neste dia falei sobre a ilustradora Denise Nascimento, revelando que alguns de seus trabalhos fazem parte dos catálogos da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, integrando também catálogo Patrimônio e Leitura, elaborado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, em 2007, relembrando aos estudantes o significado e a importância dessa atividade do ilustrador, enquanto artista pesquisador, e o quanto esse trabalho também dialoga e amplia o texto.

Ao final deste encontro a voz de um contador me chamou a atenção.

#### 4.2 CONTADOR 2 – O ENCANTAMENTO

Aqui entra o caso do “contador 2”, que tinha 07 anos naquele momento. Ao final da roda de conversa, ele não se conformou que o conto não apresentava o que havia acontecido com as seis meninas que foram jogadas e abandonadas no rio. Essa fala gerou um movimento e, então, conversamos sobre as possibilidades do porquê desta falta de explicação. Alguns disseram que as meninas tinham sido adotadas, mas como a história iniciou focada num filho varão, outros ainda falaram que as meninas morreram e, ao final, no processo de interação entre texto e leitor/ouvinte cada um cada um pode criar um destino para elas.

Por motivo de mudança de endereço, o “contador 2” teve que abandonar o curso, porém retornou no ano seguinte, frequentando os dois semestres de 2019. No final do primeiro semestre, quando questionei quem gostaria de contar histórias para um público diferente, ele prontamente resgatou da sua memória a história “Ulomma – A Casa da Beleza” que havia ouvido no ano anterior. Segundo ele, escolheu essa história por vários motivos, tais como: a narrativa apresentava uma cultura diferente, o rei podia ter sete esposas, o rei queria apenas um filho homem, a presença da inveja, o fruto mágico e o reencontro de mãe e filho. Esta atitude deste contador me remeteu ao que Café diz: “talvez, o critério mais importante para escolher uma história para contar, seja conhecer muitas histórias, de livro e de boca, se apaixonar tanto por uma delas, que dá vontade de sair contando, imediatamente.” (CAFÉ, 2015, p. 167).

Eu fiquei um pouco intrigada e surpresa pela lembrança de um conto ouvido há tanto tempo. E providenciei o material para que ele estudasse a narrativa em

casa. Penso que a preparação para que esse contador contasse a história iniciou no momento em que ele a ouviu a primeira vez, como revelaram as suas reações acima descritas. Foi quando houve a escuta do conto, que dialogou com a escuta de si.

No dia programado para apresentar sua história para o grupo, esse contador nos relatou que passou pelo processo de memorização, no qual entrou em contato com a narrativa diversas vezes em sua casa. Depois, quando já tinha retido a sua estrutura global, passou a contar para a sua família, e assim como menciona Machado (2015), a história foi sendo internalizada de tal maneira que foi provocando as sensações e a palavra foi ganhando força.

Como se tratava de uma história que eu havia contado no ano anterior, muitos do grupo não haviam escutado essa narrativa ainda. O conto então tornou-se uma novidade, extrapolando o ensaio, e, rapidamente, se instaurou um encontro luminoso que uniu os presentes, quase como em um transe em que as presenças ficaram fisicamente fixadas no espaço e no tempo, sentindo todas as emoções numa corrente coletiva que vibrou a partir do que a voz produziu, levando a todos, simultaneamente, para um outro tempo e um outro lugar, no qual a imaginação individual ganhou asas e a pulsação da narrativa foi única e particular.

Naquele momento, a voz daquele jovem narrador, em sua primeira apresentação diante do grupo, regeu o rito, e os que já conheciam a história, como eu, reconstruíram os cenários e reviveram os sentimentos dos personagens. Tudo ocorreu sem que eu houvesse previsto, logo depois da narrativa, os debates sobre as injustiças vieram à tona novamente e quem coordenou as discussões foi o “contador 2” que estava diante de nós.

Esse percurso de imersão na narrativa fez com que o grupo assumisse dois papéis: primeiro o de público ouvinte do conto que em performance viveu o prazer do efeito, colocando suas experiências de mundo; e segundo, o papel de crítico, pois o jovem “contador 2” estava em um ensaio buscando se aprimorar. Essa prática, também foi uma fresta, na qual alguns raios do sol da igualdade perpassaram, pois os saberes foram compartilhados pela criança, que estava à frente, na inversão “adultocêntrica” mencionada por Gabriel (2021).

Nesse momento que ainda considero destinado à preparação do contador, tomamos um posicionamento crítico que vinha do coração e todos elogiamos a sua memória, pois a história era longa, e já na primeira vez ele conseguiu narrar quase sem dificuldades. O grupo também alertou que o contador poderia tirar as mãos do

bolso, se movimentar mais durante a narrativa e olhar para todos do público. Essa última dica veio porque ele havia concentrado seu olhar, exclusivamente, para mim. Conforme o cronograma, ele teve mais uma oportunidade de nos contar, e impressionou a todos, pois tentou colocar em prática todas as indicações que havíamos dado.

A sua primeira apresentação<sup>106</sup> também seguiu o mesmo ritual, no qual eu, primeiramente, nos apresentava, promovia uma roda de conversa inicial com o público, ensinava a música, o pedido da história e promovia uma roda de conversa final. Usando apenas o corpo e a voz, o “contador 2” narrou em pé, para mais ou menos umas quarenta pessoas, e procurou adaptar o conto e moldá-lo à sua maneira, de modo que a história se tornou verdadeira pra ele. Em performance modulou da voz, e mesmo que, por vezes, as mãos procuraram os bolsos, numa tentativa de enfrentar a timidez, mirou e encantou seu público levando-o as lágrimas, e como diz um dos estudiosos da performance, “eis por que o verbo poético exige o calor do contato; e os dons de sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar[...]” (ZUMTHOR, 1993, p. 222)

Ao final, a espontaneidade trazida por Café (2015) foi empreendida de tal maneira nesse encontro luminoso com o outro, que uma pessoa do público, visivelmente comovida, mencionou que o “contador 2” a havia levado para um momento especial da sua vida, em que ela tinha experienciado vivências similares à alguns personagens do conto, e como diz Sisto (2005, p. 30): “só poderemos contar bem uma história quando ela nos toca de forma especial, quando faz vibrar alguma coisa dentro de nós. É a paixão que vai permitir o trânsito e a circulação da história.”

Eu e esse contador vivemos mais duas vezes essa mesma experiência<sup>107</sup>, que também vou compartilhar aqui por acreditar que elas reforçam a dimensão do poder da voz da criança, que em performance encanta o mundo “dos grandes”.

---

<sup>106</sup> Esta apresentação se deu no dia 15.05.2019, durante uma formação para professores na Escola de Gestão oferecida pela Secretaria Municipal de Araucária.

<sup>107</sup> Este estudante contador de histórias, como outros que se aventuram a encantar o público, participou de vários eventos para os quais fomos convidados durante todo o ano de 2019: Narrativas, Infâncias e Literatura na Educação Infantil – Araucária, ocorrido entre o final do mês de maio e abril/2019. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/328706771162767>>. Acesso em: 12 abr. 2021. Escola Municipal no bairro Fazenda Velha – Araucária. Essa instituição convidou estudantes contadores de histórias que tivessem em seu repertório histórias da literatura afro-brasileira e indígenas. As apresentações ocorreram no mês de junho/2019.

Durante as férias de julho de 2019, os estudantes que tinham em seu repertório histórias da tradição africana ou indígena foram convidados a participar do evento da Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER), em Araucária. Seis contadores se dispuseram a narrar e um deles foi o “contador 2” que, como sempre muito entusiasmado, aceitou o convite. Como já mencionei, na maioria das vezes, eu os acompanhava no evento e na data marcada encontrei esse contador no corredor do local onde tínhamos nossos encontros semanais, sentado em um banco, aguardando o momento de nossa partida em direção ao lugar da apresentação. Como tínhamos tempo, propus que ele fizesse uma apresentação para as professoras que se encontravam em nosso ambiente de trabalho, cumprindo a sua hora atividade. Expliquei para as três profissionais que o objetivo da apresentação era ensaiar, relembrar e aprimorar a performance do “contador 2”. Todas aceitaram compor o público, que a princípio deveria ser crítico. Porém, tal qual ocorreu anteriormente, a plateia imergiu em performance.

O jovem contador iniciou falando seu nome e informando o título da história, e dessa vez narrou sem colocar as mãos no bolso. Procurou fazer mais gestos levantando e abaixando os braços e articulando-os com os movimentos das mãos, tudo ordenado com o movimento do tronco e das pernas, em passos bem curtos tanto para frente como para o lado, procurando se adaptar ao pequeno espaço da sala. Também buscou empregar uma voz que revelou os momentos tensos em que uma das esposas, cheia de inveja, arranca o menino dos braços de Ulomma e o coloca dentro de um pote de barro, joga-o no rio, sem que a mãe tivesse forças para impedir. Nesse trecho, a voz ficou mais ofegante e foi acompanhada por expressões faciais que revelavam a inveja e a raiva, finalizando com uma voz que apresentava a tristeza e a falta de forças da mãe.

Enquanto o contador ia narrando, as três professoras começaram a chorar e, ao final, apenas duas delas se pronunciaram mencionando que o contador de histórias sabia envolver o público. Do meu ponto de vista, nesse caso, as ouvintes viveram sua experiência num processo que ao mesmo tempo fizeram delas ouvintes e autoras; uma vez que, o que lhes chegava era tão familiar que mexeu com o que lhe é mais essencial, passando a se identificar com o que foi narrado, unificando-se à narrativa de tal forma, que aquilo que era proferido parecia lhe pertencer. Instalando-se aí uma dinâmica cíclica, em que autor-texto-ouvinte formaram e preservaram, em um sentido amplo, a comunidade humana, corroborando com o

que afirma Zumthor (1997) quando o autor menciona que a performance configura a experiência sendo ao mesmo tempo a própria experiência, suspendendo na sua duração qualquer julgamento.

Penso que, de performance em performance, essa mesma história ia se atualizando, ganhando novos contornos conforme a emoção do público ia restaurando suas cores, e a relação adulto-criança também saía da verticalidade empreendida nos bancos escolares para uma horizontalidade, na qual podíamos compartilhar o conhecimento de maneira mais igualitária, como vislumbram Hartmann e Silva (2019).

Contagiado com esse momento, o “contador 2” se dirigiu ao evento marcado. Novamente essa apresentação foi feita para aproximadamente quarenta professores que estavam sentados diante do contador que narrou em pé, usando apenas o corpo e a voz. Ao final desse evento uma ouvinte ficou quase de joelhos para olhar nos olhos do “contador 2”, disse a ele que não tinha palavras para expressar seus sentimentos e agradeceu o momento especial que ela iria levar para sempre. Acredito que, possivelmente, neste momento, escutar o conto trouxe um conforto para as almas que vagavam na agitação que o mundo proporciona.

Ao que me parece nossa trajetória, minha, do “contador 2” e outros estudantes contadores de histórias, que por falta de tempo, injustamente, não estão mencionados aqui, percorreu os aspectos importantes da performance trazida por Zumthor (1993; 1997; 2007) e reafirmada por Sisto (2005), Girandello (2015) e Machado (2015), tanto durante a leitura/escuta de contos no processo em que nós buscávamos o nosso repertório, como nos momentos em que narrávamos para o nosso público; onde nós, primeiramente, reconhecíamos e absorvíamos algo da virtualidade fazendo consolidar-se para a atualidade numa duração, concentração e amplitude de tempo, onde as presenças envolvidas – nós e nosso público – nos encontrávamos inseridos simultaneamente num presente biológico e ao mesmo tempo estávamos no fluxo dos acontecimentos que a voz poética nos levava. Em outras palavras, o tempo e o espaço do “[...] ‘era uma vez’ significa que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico – fora do tempo – com o presente único – no tempo – daquela pessoa singular que a escuta e a presentifica” (MACHADO, 2015, p. 42).

E ainda, seguindo os pensamentos de Zumthor (1993; 1997; 2007), durante a narrativa em performance fomos todos, narradores e ouvintes, assumindo as

responsabilidades das vivências, confrontando nossas normas socioculturais com os comportamentos, condutas, ações da narrativa compactuando ou negando-as. A performance ia se instaurando exatamente no que extrapolava ao que estava sendo relatado – ou seja, naquilo que poderia ser contado e vivenciado inúmeras vezes sem que jamais fosse redundante, pois possuíam “uma qualidade adicional, a ‘reiterabilidade’” (ZUMTHOR, 2007, p. 32). O que experienciamos em performance superou a mera transmissão do conto ou do conhecimento, uma vez que deixou marcas profundas no que foi comunicado e ouvido, ou seja, a performance implicou em competência, na qual “além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço (ZUMTHOR, 1997, p. 157)

Este “contador 2” foi convidado para mais dois eventos marcantes, um no Centro Municipal de Educação Infantil<sup>108</sup>, que estava comemorando 15 anos de inauguração, e convidou o contador para uma apresentação em um momento cultural da comemoração no qual, segundo a direção, seria uma honra recebê-lo, pois ele era ex-estudante do CMEI.

Ao receber o convite ele ficou emocionado e disse que não poderia recusar por três motivos: primeiro, porque ele estava muito feliz por ter mais uma oportunidade de contar sua história; segundo, porque ele havia sido estudante daquele CMEI; e por último, ele me disse que poderia ser um exemplo para os estudantes que lá estavam. E após a sua apresentação, ainda fez uma reflexão sobre o público, dizendo que achou interessante se apresentar para uma plateia mista, pois suas apresentações anteriores, ou eram apenas para as crianças, ou apenas para os adultos, e desta vez tinha a presença dos dois. Por fim, comentou que isso atrapalhou um pouco sua interação com a plateia.

Segundo Café (2015) e Machado (2015), a preparação do público e do local é fundamental para que se crie um ambiente propício para que a imaginação se instale. Neste dia, o local não era bem adequado, pois havia mais de cem pessoas que foram dispostas no saguão do CMEI e não tinham onde sentar, sendo que a acústica também não contribuía, o que desconcentrou, tanto os ouvintes como o

---

<sup>108</sup> Apresentação realizada nos dias 04 e 05 de julho de 2019 no Centro Municipal de Educação Cultural.

narrador de histórias, e como a performance é marcada e transformada pelo espaço, neste caso, ele interferiu na sensibilidade e no efeito.

Assim como qualquer outra situação de interação imersa em um determinado espaço, a performance sofre a interferência de barulhos ou ruídos imprevistos que ocorrem devido à distintas situações promovidas pelos ambientes em que ela se instaura, sendo que eles podem ser observados como um fator de comprometimento do seu desempenho e efeito. Entretanto, tais imprevistos podem ser vistos como um meio de tornar a interação mais real e viva, ativando a dramaticidade, potencializando o efeito, em outras palavras, “a interpelação de alguém que perturba, integrada pelos ritmos e pela mímica, funde-se ao poema, que é enriquecido [...] ou então, procurado, integrado, controlado pela voz, o ruído a dramatiza, a intensifica, a prolonga até além dos sentidos” (ZUMTHOR, 1997, p. 165)

Penso que esse caso também respondeu às diversas perguntas feitas por Gabriel (2021) no que tange aos resultados quando se tem a flexibilização de poder entre adultos e crianças em situações de performance, momentos em que a voz da criança expõe sua sabedoria.

#### 4.3 CONTADORA 3 – A FADA

Por último, apresento a experiência com a “contadora 3”, uma estudante negra, advinda de uma família humilde, com baixa renda familiar, que morava no polo industrial de Araucária.

Para relatar esse caso, e observá-lo como um todo, retomo o momento em que trabalhei o conto “Anansi vira dono das histórias”, o qual já descrevi e, em meu relato, mencionei que duas situações me chamaram muito a atenção. A primeira já descrevi quando falei do “contador 1” e a segunda relato agora. Ao mostrar o livro durante a roda de conversa, uma das estudantes se deparou com a ilustração da fada Mmoatia e ficou revoltada, dizendo que “aquilo não era fada, pois era preta e não usava roupas de fada!”, e que a fada da sua imaginação era bem diferente. Seguindo os pensamentos de bell hooks (2020), quando a autora menciona que devemos “corrigir e questionar estudantes brancos sem cair na armadilha de estereótipos racializados [...]” (HOOKS, 2020, p. 156), perguntei à todos como era a fada de cada um, ouvi descrições muito semelhantes e a maioria das meninas

apontou para as garrafinhas de água com estampas de fadas da Disney que tinha nas mãos, justificando que aquelas eram bem parecidas com a fada que imaginaram, confirmando a ideia de que o imaginário da criança tem sido povoado por imagens prontas e por vezes estereotipadas, difundidas pela cultura de massa.

Na roda, a “contadora 3” ficou visivelmente constrangida, confirmando os pensamentos de bell hooks (2020, p. 98) de que “quando as salas de aula são mais diversas, certamente é mais provável que aconteçam conflitos e contestações.” Mas, apesar do seu constrangimento, também concordou com a opinião das demais, talvez por nunca ter tido a oportunidade de refletir sobre a questão.

Vale ressaltar que é preciso que estejamos atentos ao que o mundo proporciona e oferece para as crianças e quais significados são construídos a partir disso. Nos dois encontros seguintes, procurei estabelecer o que Gabriel (2021) chama de contra-colonização, empreendendo um movimento de resistência aos padrões eurocêntricos estabelecidos de longa data pelo colonizador e, na tentativa de viabilizar a recriação do imaginário sequestrado pelo pensamento colonial, levei materiais que traziam várias ilustrações que apresentavam fadas de várias partes do mundo. Ainda levei algumas perguntas como: as fadas existem? Alguém já viu? Como seria possível um público de crianças chinesas, que nunca viram uma pessoa loira de olhos azuis, imaginar uma fada com essas características? As conversas foram bem produtivas e percebi uma mudança de posicionamento tanto do grupo, como da “contadora 3”, que depois das intervenções, descreveu como era a fada da sua imaginação, se aproximando mais do seu perfil.

Fazendo um diálogo entre bell hooks (2020), Machado (2015) e Gabriel (2021), vamos percebendo que esse movimento que foi gerado a partir do posicionamento dos estudantes contadores com relação ao direito inalienável de poder imaginar e o fato de ter um momento de fala, levou o coletivo a refletir sobre o direito do outro e a partir desses exercícios fomos engajando nossos pensamentos que se tornaram cada vez mais críticos, ou seja, penso que nesses momentos, a contação de histórias podia ser “considerada como um ato político” (CAFÉ, 2015, p. 110).

Acredito que esta foi uma sementinha plantada, a fim de que pudéssemos perceber que a imaginação é um poderoso instrumento, mostrando-se essencial a todos, e fonte de sobrevivência àqueles que têm em sua trajetória as marcas da

opressão e exploração, sendo vital manter acesa sua chama a fim de nutrir a flexibilidade.

Continuo com essa última experiência para mostrar como foi o desenvolvimento da “contadora 3” como contadora histórias e como fomos enriquecendo nossa performance juntas. Aqui, pretendo focar mais na performance do corpo e da voz e não vou apresentar todo o ritual e os ritos desenvolvidos durante o encontro que envolveu o conto “Quibungo” por acreditar que já cumpri este objetivo ao longo da minha escrita.

Essa versão do “Quibungo” – de Maria Clara Cavalcanti (2011) – foi narrado por mim no encontro inaugural do primeiro semestre do ano de 2019, sendo que este conto é a reunião de vozes e sentidos condensados que refletem a força do pensamento tradicional oral, que conseguiu transcender o tempo e o espaço, se fazendo presente ao redor do mundo em inúmeras versões que circulam até hoje, nas quais se retoma, constantemente, a sua infinidade universal de significados para instaurar no particular o sentido que se quer dar.

O conto apresenta Kunta, um menino muito curioso, que mesmo sendo avisado pelo mais velhos sobre o Quibungo, um bicho enorme que pega crianças, resolve se embrenhar na floresta, enfrentando com muita esperteza vários animais selvagens como o leopardo, o jacaré, a cobra e o próprio Quibungo. O conto é recheado de repetições<sup>109</sup>, de perguntas dirigidas aos leitores/ouvintes, contendo também uma música já inserida na narrativa, elementos que propiciam a interatividade com o público.

Como nas situações anteriores, no final do primeiro semestre eu perguntei quem gostaria de contar histórias e qual narrativa queriam contar para um público diferente. A “contadora 3” escolheu a história do “Quibungo”, porque segundo ela, a história era muito divertida e acreditava que iria encantar o público.

Marquei a data para os ensaios conforme um cronograma previamente divulgado. E a “contadora 3” apresentou sua história. Logo de início, nós que assistimos apontamos que ela não teve problemas em memorizar a história e ela

---

<sup>109</sup> As repetições e recorrências são extremamente produtivas nos contos de tradição oral e se tornam ainda mais funcionais na oralidade. O estudioso Walter Ong (1998) traz um amplo estudo sobre essa questão em sua obra “Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra”, mostrando que esses usos são uma herança do pensamento formular.

nos relatou que repassou a narrativa várias vezes, contando para suas bonecas e para seus familiares.

Também mencionei que foi corajosa por ter contado, pois muitos não se dispunham a fazer isso, justamente porque tinham vergonha. E carinhosamente, alguns disseram que ela poderia movimentar mais o corpo, pois ficou parada quase todo o tempo. Também mencionaram que, por vezes, não conseguiram ouvir sua voz e que ainda faltou olhar para todos, pois passou quase o tempo todo olhando para o chão ou para os lados, e como a narrativa tinha uma música, muitos apontaram que ela não deu espaço para que os ouvintes interagissem e não motivou o público a cantar a música.

Mas diferente das trajetórias já narradas, ela não conseguiu sanar esses entraves sozinha, somente com seus ensaios em casa. Tive que marcar três momentos individuais para que pudéssemos ir soltando um pouco a voz e movimentando o corpo, procurando achar o que Busatto (2003) chama de sua forma particular de narrar, observando quais as particularidades e características dessa contadora e como elas poderiam contribuir para sua narração, pois como menciona essa autora, ao narrar emprestamos nosso corpo para que os personagens vivam suas aventuras.

Nesses encontros, inicialmente, busquei conversar sobre os assuntos que ela mesmo trouxe e, conforme a conversa se desenvolvia, passei a mostrar que enquanto eu e ela falávamos, usávamos várias expressões faciais, modulávamos a voz conforme o que estávamos transmitindo e ainda gesticulávamos com as mãos todo o tempo. Pensei nessa estratégia para que ela fosse percebendo que, quando contamos uma história de vida, o corpo interage a todo momento e que com a narrativa que ela iria contar não era diferente, pois ela emprestaria o corpo e a voz para que os personagens ganhassem vida. Também dei o depoimento da minha trajetória e como foi o início do meu percurso, para ela refletir que, por vezes, o medo e a vergonha fazem com que nosso olhar não encontre o outro e nosso corpo se retraia.

Após essas conversas, brincávamos de brincadeiras que ela mesmo escolheu, depois disso pedia para ela contar a história. Cada dia ia investindo em uma dificuldade aqui relatada. Em todas as vezes, eu dispus as cadeiras em sua frente e coloquei objetos nelas, simulando um público. E fui pedindo para a “contadora 3” narrar fazendo movimentos lentos para que o corpo e o olhar

alcançassem cada objeto que estava ali. Também a incentivava a movimentar os braços conforme as ações dos personagens. Ainda trabalhamos um pouco a voz, buscando empregar algumas mudanças conforme os sentimentos desses personagens, momentos de pausas para causar suspense ou medo. Ainda, incentivei que aumentasse o volume da voz para que todos ouvissem. Essa contadora tinha um olhar muito expressivo e ganhava dimensões incríveis quando ela os arregalava. Então, incentivei que a usasse em momentos de suspense, como quando o menino Kunta estava prestes a encontrar um animal na floresta. Nesse momento sempre retomava a ideia de que o público não sabia a história, então tinha que caprichar para criar maior interação por meio da expectativa.

No dia anterior ao da apresentação, eu mandei um lembrete do compromisso<sup>110</sup>, e a contadora revelou seu medo conforme a conversa a seguir:

Professora pesquisadora: Prepare-se!!! (4 emojis)  
Amanhã é o grande dia do nosso grande espetáculo. (emoji)  
Sua história vai levar alegria e carinho para muitos.  
Saiba que estou muito feliz por ver sua dedicação (3 emojis)  
Fique tranquila que estarei ao seu lado (2 emojis)

Contadora 3: então tá só que estou com muito medo e alegre  
(vários emojis)

Professora pesquisadora: Estarei com você querida. Você é uma grande contadora de histórias. Medo faz parte (11 jun. 2019)

Esta apresentação foi na biblioteca de uma escola, sendo que esse espaço apresentava um ambiente bem aconchegante com várias almofadas dispostas no chão. Para esse dia, tínhamos quatro estudantes contadores de histórias que iriam se apresentar. O público da “contadora 3” seria, aproximadamente, 30 crianças do segundo ano do Ensino Fundamental I, acompanhadas por duas professoras. Primeiramente, me apresentei, disse que estávamos lá para contar uma história para elas, perguntei se gostavam de histórias e de quais se lembravam. A maioria das crianças interagiu mencionando histórias como “Chapeuzinho Vermelho”, “A Branca de Neve”, entre outros contos de fadas.

---

<sup>110</sup> Lembretes similares eram enviados a todos os estudantes contadores de histórias no dia que antecedia suas apresentações.

Ensinei a música e os gestos que a acompanhavam para que elas cantassem. No ensaio da música, todos ficaram muito animados batendo palmas e fazendo os gestos. Também mostrei como pediriam a história. Mas o medo anunciado no dia anterior pela “contadora 3” tomou proporções gigantescas a partir do momento que eu a anunciei para o público, ela que estava ao meu lado agarrou as minhas pernas e não conseguia soltar. Pedi licença e conversamos um pouco atrás de uma estante de livros, perguntei se ela queria desistir e ela me respondeu que não, então eu disse a ela que ficasse confiante, pois sabia a história e estávamos todos juntos com ela.

Depois dessa breve conversa, mesmo tomada pelo pânico, a “contadora 3” decidiu narrar sua história, mas por estar retraída, não conseguiu envolver o público, nem mesmo durante a música. Contou a história toda em pé, não esquecendo de nenhuma parte, porém fez isso rápido demais, conseguiu fazer vários gestos como movimentar os braços e as mãos para frente como se elas devorassem algo no ar no momento em que a música dizia: “Vem cá jacaré que eu vou te comer!”. Timidamente, conseguiu andar um pouco e em alguns momentos buscou o olhar do público, mas não empreendeu a expressividade nesse olhar, manteve um volume de voz adequado, mas ainda não deixou muito tempo para o público cantar a música.

Ao final fiz algumas perguntas ao público como: Quais personagens mais gostaram da história? Qual personagem gostaria de ser? Já haviam escutado uma narrativa parecida? E pelas respostas animadas, percebi que a maioria conseguiu compreender a história, mas era nítido que ainda precisávamos de muitos investimentos. Porém, vale ressaltar que ela foi uma vitoriosa porque, tal qual o personagem da sua narrativa, ela enfrentou seu desafio.

Em uma conversa, a “contadora 3” me disse que estava muito feliz por ter contado sua história e gostaria de ter mais oportunidades. Antes que acabasse o curso do primeiro semestre de 2019, fomos convidados para contar histórias em mais três escolas, e nesse percurso fomos ensaiando um pouco mais. Fui tentando mostrar a ela que enquanto narrava precisava fazer com que o público enxergasse os personagens que ela tinha criado em sua imaginação e que para isso poderia usar o corpo e a voz. Busquei encontrar com ela qual era o tamanho do personagem Kunta em relação ao Quibungo, como o corpo dela poderia expressar isso por meio dos gestos dos braços e expressões no rosto. Também procurei entender como ela via todos esses personagens que desafiavam o Kunta na floresta, para que ela

criasse, por meio do uso da voz, a tensão no momento do encontro entre eles, e assim como menciona Girardello (2015), no momento da narrativa isso não é explicado, e sim sentido e imaginado por meio do poder da palavra criadora. E a cada ensaio, as dificuldades iam se amenizando e conforme ela foi se acostumando a estar diante dos ouvintes, foi ficando cada vez mais segura, trajetória que lembra os pensamentos de Busatto (2003) que diz que contar história não é um talento, ou uma habilidade para poucos, e também não existem estratégias prontas e acabadas. Na verdade, há a necessidade de muita dedicação, autoconhecimento, sendo que a prática é o caminho mais certo e seguro.

Como já mencionei, durante as férias de julho de 2019, recebemos o convite para nos apresentarmos no evento da Educação para as Relações Étnico-Raciais / Araucária (ERER), e quando expliquei a todos do que se tratava o evento, senti que a “contadora 3” ganhou um ânimo maior. Ela me disse que estava muito feliz por ser uma contadora de histórias negra, que iria contar um conto advindo da tradição africana, num lugar onde todos estavam falando sobre as questões que envolviam o evento.

Um pouco antes dessa apresentação, a “contadora 3” revelou para mim e para a motorista que estava nos levando para o evento que havia sonhado que tinha conseguido olhar com expressividade para o público, movimentar-se diante dele, fazendo com que escutassem sua voz e ao final ainda nos disse que a plateia tinha elogiado sua performance. Vale ressaltar que muitos estudantes contadores apresentavam suas histórias nos mesmos locais e, assim, observavam-se uns aos outros, percebendo ainda as reações do público a cada experiência. Essa prática constante foi se revelando muito produtiva, pois ao ver uma conexão entre um contador e seu público, o outro sempre traçava metas e sonhava em alcançar seu objetivo.

Esse evento foi num salão da Escola de Gestão de Araucária. Havia mais ou menos quarenta pessoas no público, que estavam sentadas em cadeiras. O ambiente era grande, a acústica era boa, a “contadora 3” narrou em pé, usando apenas o corpo e a voz.

Antes da narrativa iniciar, eu como sempre, nos apresentei, disse que estávamos ali para dar um presente, perguntei se gostavam de histórias, quais histórias lembravam ou gostavam, ensinei a música informando que seria cantada e

completada conforme os personagens fossem aparecendo, logo o público teria que estar atento para não cantar a música errado:

Ayê, ayê  
Sou Quibungo tererê  
Vem cá, (*o personagem da vez*),  
Que eu vou te comer. (CAVALCANTI, 2011, p. 13 – grifo nosso)

Já no ensaio com música, o público se divertiu, pois tinha que cantar, bater um pé de cada vez no chão e ao mesmo tempo bater a mão na coxa da perna que estava marcando o ritmo, e ao final precisava esticar os braços para frente fazendo um movimento de abrir e fechar as mãos como se elas fossem devorar algo. E diferente da primeira vez, a “contadora 3” ganhou uma proporção gigantesca diante da plateia, como vou expor a seguir.

Para tanto vou apresentar trechos da história já adaptada<sup>111</sup> à vocalidade, para que possamos perceber os efeitos. Em separado, vou descrever como ela empregou os gestos e a voz. Por vezes, vou deixar essas descrições entre parênteses para fluir um pouco mais a minha escrita.

Após o “Sim, salabim, bim, bim!!!! Conta uma história pra mim!!!!”, a contadora iniciou dizendo animadamente: “Olá a todos, meu nome é “contadora 3”, sou contadora de história e vim aqui contar pra vocês a história do Quibungo. Vamos lá ouvir a história?”

Já no início, arregalou os olhos, projetando o corpo e braços para frente. Começou perguntando para todos os ouvintes com uma voz que demonstrava suspense:

“– Vocês sabem o que é um Quibungo?”

E diante da resposta negativa, ergueu o braço direito, apontou o dedo indicador para o público e procurou expressar o medo na voz que falou pausadamente:

“– Então eu vou contar pra vocês.”

“Quibungo é um bicho gigante” (Alongou a voz durante a pronúncia da última palavra, colocando os braços para cima, abrindo para os lados), “e peludo” (cruzou e alisou seus braços mostrando os pelos imaginários), “com uma cabeça enorme” (novamente alongou a última palavra), “e olhos cor de fogo” (arregalou os olhos). “O

---

<sup>111</sup> A história na íntegra encontra-se ao final dessa dissertação.

Quibungo tem um buraco enorme nas costas” (apontou com os dedões para suas costas), “e dizem que quando ele vê um menino ou uma menina por aí, ele abaixa a cabeça e aquele buraco das costas se abre, e o Quibungo joga a menina ou o menino lá pra dentro e nunca mais alguém ouve falar da criança”.

Terminou usando uma voz que expressava medo. E, rapidamente, empregando uma expressão de dúvida, a contadora mencionou com os olhos voltados para cima que acompanhava os ombros que subiam e desciam:

“Olha! Se é verdade ou não tudo isso, eu não sei, só sei que isso é que os pais lá na África falam para os filhos que não querem obedecer.”

Já nesse contato inicial, percebi que dessa vez a “contadora 3” usou seu corpo que se movimentou conforme a narrativa ia progredindo, e sua voz modulou se adaptando às necessidades do texto, criando uma interatividade com os ouvintes, e já nesse início essa interação ganhou vida pelo ritmo empregado, onde cada imagem oferecida repercutia no mais íntimo do seu ser fazendo-o estremecer.

Logo após, a “contadora 3” anunciou que ia contar a história do personagem Kunta:

“Kunta era um menino, lá do Congo, na África. Kunta era um menino franzino, magrinho que estava sempre por ali brincando na sua aldeia. Mas toda vez que ele queria ir ou na floresta, ou no rio, ninguém deixava. E quando ele se aproximava da floresta o pai dizia: “- Menino saí daí, cuidado com o Quibungo!!!” e o menino ficava muito bravo, e toda vez que ele se aproximava do rio para brincar, dar um mergulho para se refrescar, a mãe logo gritava “– Menino, saí daí menino, cuidado com o Quibungo!!!” O menino sabia que aquela história de Quibungo não era verdade coisa nenhuma, que Quibungo não existia. Ele sabia que eram seus pais que não queriam que ele fosse lá na floresta e no rio, porque era perigoso.”

A “contadora 3” narrou este trecho fazendo uma distinção entre a voz do narrador e as vozes do pai – mais grave, e da mãe – mais aguda, empregando o corpo de maneira a criar o personagem imaginário – no caso o Kunta, com quem, os pais estavam falando. Para tanto, deixou seu corpo voltado levemente para o lado, ficou balançando o braço direito, que estava levemente dobrado e na altura do tronco, apontando o dedo indicador, tal qual o jeito peculiar empregado pelos pais para alertar, avisar, impor medo e advertir as crianças do perigo. Ao final dessa fala, ela empregou um tom de ironia na voz e, voltando-se novamente para o público, fechou um pouco os olhos, balançou um pouco a cabeça de um lado para o outro, e

misturou a opinião do personagem Kunta com a dela, enquanto uma criança acostumada a vivenciar tal situação com os pais na sua vida real.

Do meu ponto de vista, neste sentido, a narrativa não foi apenas auditiva e visual, ela estava imersa num espaço em que o corpo da “contadora 3” estava inserido de um ponto de vista pragmático, havia uma sinfonia entre os gestos de rosto, dos braços, da cabeça, tudo carregado de valores onde a gestualidade era compactuada culturalmente.

Logo em seguida, a “contadora 3” foi narrando:

“O tempo foi passando, foi passando, e certo dia Kunta achou que já estava bem grandinho, e pegou sua lança, e se embrenhou na floresta sem ninguém ver, e andou, e andou e andou, e de repente ...”

Neste momento a “contadora 3” fez um breve silêncio, no qual expressou sua intenção narrativa, a fim de criar uma expectativa, colocando o mundo para sonhar, abrindo possibilidades, tornando o outro cúmplice no pacto assumido, e logo se dirigiu novamente ao público, arregalando os olhos para então perguntar com uma voz assustadora:

“– Adivinhem quem ele encontrou?”.

Toda essa articulação entre texto/voz/corpo fez a imaginação do público criar possibilidades para o futuro da narrativa, levando os ouvintes a ficarem ainda mais inundados de expectativas, fazendo com que prontamente respondessem:

“– O Quibungo!!!”.

Porém, o corpo da “contadora 3” se organizou de maneira tão orquestrada no processo de interação com o outro, que a levou a responder um sonoro “Não!!!”, com um sorriso maroto, acompanhado com o gesto negativo do seu dedinho que balançava no ar, numa relação entre a linguagem vocal e o corpo todo gestual em que houve “uma admirável permanência da associação entre o gesto e o enunciado: um modelo gestual faz parte da ‘competência’ do intérprete e se projeta na performance.” (ZUMTHOR, 1997, p. 203).

E em seguida, a contadora anunciou com uma voz de medo, falando bem devagar que o Kunta havia encontrado um “L-E-O-P-A-R-D-O”, e a voz e o corpo, rapidamente, se empenharam para representar em sequência: o desejo, a ironia, o pavor, a astúcia, a curiosidade e o deboche presentes no trecho:

“O Leopardo quando viu o Kunta lambeu os beijos” (passou a língua entre os lábios) “e pensou “que comida deliciosa”!!” e o Leopardo já foi logo dizendo pra

Kunta: “– O menino, vem cá, vem cá, venha aqui que eu vou levar você para brincar com os meus filhotes. O Kunta quando viu o Leopardo ficou apavorado” (dando passos para traz e distendendo os músculos do rosto), “mas já foi logo dizendo: – Ah seu Leopardo, o senhor é tão gentil em me convidar, mas sabe o que é, eu já combinei de brincar com os filhotes do Quibungo.”

No trecho acima, falou com uma voz trêmula e olhando para baixo como se estivesse diante do animal imaginário.

“O Leopardo olhou para Kunta e disse: – Fillhotes de Quibungo? O que é um Quibungo?”

Nesse momento, usou uma entonação própria de uma pergunta e colocou as mãos na cintura para que o corpo reforçasse o questionamento.

“– Não acredito que o senhor não sabe o que é um Quibungo seu Leopardo, logo o senhor.”

Nessa fala, usou uma voz de ironia e ainda franziu a testa e diminuiu o olhar. Logo depois disso, a “contadora 3” contou o trecho abaixo, usando os gestos descritos já relatados acima.

“– Quibungo é um bicho enorme, peludo, com uma cabeça gigante, com olhos cor de fogo e com um buraco enorme nas costas e o Quibungo anda pelas florestas falando assim:

Ayê, ayê  
Sou Quibungo tererê  
Vem cá, Leopardo,  
Que eu vou te comer. (2 vezes)”

Ao cantar a música, a “contadora 3” recorreu a recursos que fizessem com que seu público adentrasse mais facilmente no mundo que ela ia apresentando. E para tanto, andou tranquilamente na frente de todos, percorreu os olhares, se dirigindo a cada pessoa como se fosse a única, estimulando a todos os ouvintes a participar da narrativa, encorajando a plateia a cantar, ajudando-a a preencher a letra da canção, destacando sua própria voz com um audível “Leopardo!”, e ainda incentivando que todos continuassem batendo os pés e as mãos que ao final se transformavam em bocas devoradoras. E sem deixar o público respirar, a “contadora 3” já foi logo narrando:

“– Quando o Leopardo escutou isso, balançou a calda e desapareceu.”

Para o instante seguinte ela empregou uma risadinha irônica, na qual a mão escondia seus lábios, e continuou:

“– Kunta ficou dando uma risadinha ali pensando: Mas é bobo esse Leopardo, até eu menino sei que Quibungo não existe!! Bom, mas ainda bem que ele acreditou, só assim ele não me devorou.”

A “contadora 3” seguiu narrando todo o conto usando o mesmo empenho do corpo e da voz, e ao final seu sonho tornou-se real, e atingiu seu objetivo, pois ela foi muito aplaudida pelo público, que se posicionou em pé. Ao perguntar se alguém tinha algo para falar sobre a experiência, muitas pessoas relataram que estavam impressionados com o poder da memória da contadora e com sua desenvoltura para prender a atenção dos ouvintes, informando que retornaram à infância, com a possibilidade de brincar e imaginar.

E aqui talvez tenhamos vivido a via contrária de que nos conta Girardello (2015) quando a autora, em uma conversa com um contador, escutou dele que ao ouvir as histórias, as crianças torcem pelo adulto, para que tudo dê certo, pois sendo assim a experiência torna-se mais verdadeira e íntegra para elas.

Digo que foi na via contrária porque quem estava à frente era a criança, que conduzia a sua história e a organização do momento, e quem torcia era o adulto.

Depois desse evento, a “contadora 3” foi convidada para participar do “I Seminário do Ereyá – Desafios e perspectivas para uma Educação Antirracista”<sup>112</sup>, promovido pela Universidade Federal do Paraná. Em conversa com a organizadora, eu soube que a contadora, além de participar contando sua história, também seria homenageada.

Essa homenagem seria prestada a ela enquanto criança e à Diva Guimarães<sup>113</sup> simbolizando a mãe, pois segundo a coordenadora, as duas estariam dando vida ao termo “Erêya” – que significa criança e mãe. Quando soube dessa informação, procurei investigar mais sobre a Diva Guimarães e levei alguns vídeos que mostravam sua história de vida para que os estudantes contadores de histórias a conhecessem. E em uma roda de conversa, fiz uma reflexão sobre as falas dessa

---

<sup>112</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/2560091944083471/>>. Acesso em 13 abr 2021.

<sup>113</sup> Diva Guimarães foi alfabetizadora e professora de Educação Física, aposentada após 40 anos de trabalho. É neta de escrava com português e ficou conhecida após dar um depoimento emocionante sobre sua vida durante a Feira Literária de Parati.

personalidade com os estudantes. Muitos deles disseram que já tinham visto na televisão, jogadores sendo chamados de macaco. Conversamos sobre esse e outros comentários que foram surgindo. Ao final desse encontro, a “contadora 3” me procurou e manifestou que também sentia “coisas parecidas” de que falava a Diva Guimarães. Perguntei para ela se queria falar sobre o assunto, mas ela balançou a cabeça dizendo que não, e assim foi respeitada. Nesse momento, novamente penso que minhas práticas dialogam com os questionamentos de Gabriel (2021) quando essa pesquisadora se questiona sobre quais as ações que nós adultos podemos empreender para contribuir para os movimentos de contra-colonização.

No dia do evento, as duas personagens da vida real tiveram um momento a sós. Quando percebi, a Diva Guimarães estava chorando e abraçando a “contadora 3”, e só entendi o motivo quando ao receber o prêmio, ela mencionou ter ouvido fatos muitos sérios sobre o preconceito sofrido por sua companheira, também homenageada, e que ao estar ali, ao lado dela, tinha esperança que a história iria tomar outros rumos.

Penso que as sensibilidades despertadas nesse encontro se deram porque foi oportunizado o momento em que a estudante teve um espaço para contar sua história, realizar seu sonho e revelar as coisas importantes de sua vida, e o retorno foi receber esse presente único e valioso.

E vale dizer ainda, que as experiências circularam no corpo e na mente dos que estavam presentes no evento de tal maneira que uma professora doutora da UFPR – Universidade Federal do Paraná, idealizadora e palestrante do seminário mencionado entrou em contato comigo alguns dias depois, me perguntando se poderia indicar a “contadora 3” para um outro evento. Por essa, entre tantas outras experiências que vivemos, pude perceber que as histórias por nós contadas não finalizavam quando nós contadores terminávamos a nossa narração, digo isso porque me parece que a experiência passa a habitar a vida do outro e fica circulando em suas veias de um modo tão forte que quem ouve a história manifesta a vontade que outros também tenham a oportunidade de sentir o pulsar mais forte do coração.

Após esse contato, a estudante foi contratada para participar do “Encontro Diálogos: Literatura e Identidade Negra”<sup>114</sup>, promovido pela Biblioteca Pública do Paraná. Mais uma vez, conduziu sua apresentação com maestria e ao final uma das pessoas do público revelou que se sentia como o personagem Kunta, pois, por ser negro já tinha enfrentado vários desafios na vida. Penso que em performance, as vozes, os corpos imersos em um tempo de um espaço se envolveram em um movimento interativo e integrativo, onde a força das palavras ganhou vida na gestualidade do corpo buscando um pacto por transformações. E como mencionam Hartmann, Sousa e Castro (2020), também acredito que a performance pode instaurar sementes de mudanças que vão do individual ao coletivo, levando os envolvidos à uma reflexão crítica de si e de seu contexto social. Penso que nossas vivências foram dialogando com os questionamentos de Gabriel (2021):

Então reflito: quantas surpresas podem acontecer nos momentos de contação de histórias? Quantas surpresas podem surgir no encontro adulto-criança quando os adultos se abrem para escutar as formas singulares de socialização, de organização de experiências, de produção de conhecimentos, de expressão do potencial criativo e poético, de resistências presentes na infância? (GABRIEL, 2021, p. 51)

Por fim, acredito que o campo de pesquisa como um todo é um processo e nele podemos nos ver em meio a novos questionamentos e, revendo criticamente todo meu percurso até aqui exposto, me vem à mente novas indagações, tais como: Que outras práticas podem fazer com que as crianças possam transitar no espaço do que pode ser? Como criar situações para que as hipóteses das crianças tenham mais espaço? Que outras possibilidades podem explorar as joias culturais da infância envolvendo as histórias, o brincar, o dançar, as onomatopeias, as rimas e os versos? Que outras práticas podem ser desenvolvidas para que desde pequenas as crianças escutem e contem suas histórias e que o gesto não precise ser ensinado, e sim floresça de maneira que seja tão natural quanto o fluxo da natureza?

---

<sup>114</sup>Disponível em:

<<http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=105708&tit=Literatura-e-identidade-negra-e-tema-de-oficina-e-palestra>>. Acesso em 21 abr 2021.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contar-se para o mundo e revelar por meio das palavras escritas quem fomos, quem somos, não é uma tarefa fácil. Primeiro, porque nem sempre a escrita consegue expressar tudo o que a voz tem a dizer; segundo, porque se expor exige uma atitude de coragem.

Colocar uma história no papel demanda um empenho do corpo e da voz, mas escrever a própria história exige ainda mais do narrador, pois para relatar os fatos, o corpo precisa revisitar toda uma trajetória de vida e viver novamente as experiências que deixaram suas marcas. O processo altera os batimentos cardíacos, faz os músculos se contraírem e se distenderem conforme as emoções vão circulando no fluxo sanguíneo. A saudade, a culpa, o remorso, a tristeza, o medo, a decepção, a vergonha, a alegria, a satisfação, o encantamento, a admiração, a surpresa, a nostalgia, o orgulho, todas as sensações e sentimentos humanos que vão alinhavando e costurando a história a cada vez que uma letra se fixa no papel enquanto uma lágrima insiste em correr pela face, ou um sorriso se abre no olhar. Mas nem sempre o papel pulsa e faz pulsar! É preciso ter muita habilidade para escrever e, para isso, ainda bem que temos grandes escritores e grandes contadores de histórias!

Foram dias e noites revisitando minha história de vida, que ao mesmo tempo ia sendo ressignificada cada vez que eu retomava uma aventura por mim vivida. Ter a oportunidade de refletir sobre suas próprias atitudes, ações e pensamentos e ver como eles reverberaram em si e em sua volta, e também ver como o processo de reflexão instaura a experiência, é enriquecedor e deixa marcas.

Acredito que consegui cumprir meu objetivo de compreender, a partir do diálogo que estabeleci com os autores aqui utilizados, como eu fui aprendendo e ensinando o ofício de narrar histórias a partir das minhas experiências com os estudantes contadores de histórias, tornando-me uma professora contadora de histórias. Mas, é necessário que se revele que nas entrelinhas dessa intenção está bordado de cintilante que eu me tornei um ser humano um pouco melhor. Talvez no início eu não tivesse consciência disso, mas como dizem os autores do método (auto)biográfico, o processo de falar de si é uma experiência transformadora. E entrelaçar esse processo aos conhecimentos já produzidos pela ciência me deu a

oportunidade de ampliar meus horizontes de expectativas, emprestando a expressão dos estudiosos da Estética da Recepção.

O processo (auto)biográfico, conjugado com a maioria dos autores aqui usados, também me fez perceber que a Selminha que gostava de ouvir e contar histórias no colo do seu pai, está bem viva, só passou um tempo adormecida, tal qual os personagens que se encontram nos livros. Basta dar oxigênio e lá estão vivos novamente!

Ao retomar como foi minha primeira experiência enquanto professora que se viu diante do curso “Arte de Contar Histórias”, observei como as dificuldades foram importantes, pois de alguma maneira me mostraram que eu tinha e ainda tenho muito a aprender. E, inicialmente, os estudos de Regina Machado (2015) acordaram em mim a consciência de muitas experiências que eu já tinha vivenciado e que ainda não tinha sistematizado, como por exemplo, a minha tendência a contar contos da tradição oral.

Ao estar diante das palavras dessa autora, era como se eu me visse perante a um espelho. Elas faziam muito sentido, principalmente, quando eu tive que repensar as histórias que contei e reviver as experiências que passei (e ainda passo) com os estudantes contadores de histórias. Com ela, fui percebendo como as histórias dialogam conosco e falam de nós e acredito que, junto com Sisto (2005) e Girardello (2015), pude compreender, sistematizar e compartilhar como as minhas escolhas foram acontecendo.

Ainda dentro desse processo, acredito pude compreender um pouco melhor, a partir de toda a trajetória dos estudantes contadores de histórias exposta até aqui (também dos muitos que não foram aqui incluídos), como eles também escolheram e foram escolhidos pelas narrativas e como cada uma das histórias os contava. Penso que os autores acima citados também validaram a preparação para os nossos encontros luminosos com o público.

O processo de me revisitar, me mostrou que contar histórias envolve uma trajetória como qualquer outra que se inicia quando nos vemos na necessidade de assumir uma nova função, onde encontramos inúmeras dificuldades, obstáculos. Percebi que não é possível ensinar alguém a contar histórias, mas com as práticas, observei que fomos encontrando juntos artifícios para melhor desempenhar nosso papel de trabalhar com a palavra. Para tanto, vivemos num eterno processo de

elaboração, onde uma preparação vai sustentar a próxima e assim sucessivamente, e nesse caminho, fui percebendo que tinha vontade de aprender cada vez mais.

Os estudos sobre a performance de Zumthor (1993; 1997; 2007) me instrumentalizaram para que eu pudesse olhar para as minhas práticas e tecer possibilidades que explicassem o meu crescimento nesse ofício de narrar. A visão alargada de que a experiência com os textos escritos ou orais se dá no corpo, me abriu caminhos para que eu olhasse todo o meu processo ao lado dos estudantes contadores e validasse a maneira com que fomos trabalhando com as narrativas, percebendo que o importante era ver como elas dialogavam com os nossos valores mais fundamentais e como o nosso corpo e a nossa voz revelavam isso, como afirma Machado (2015).

Com Zumthor (1993; 1997) e Café (2015) fui observando que os nossos encontros eram tal qual rituais que tinham ritos, comungados por todos que compactuavam as regras e costumes que a nossa comunidade de contadores foi criando ao longo do tempo. Com esse autores, também enxerguei quais foram as estratégias que fui usando e, ao fazer essa reflexão autoformativa, na qual fui sistematizando meu processo, simbolizando-o, penso que mostrei como fomos fazendo vários investimentos que foram dialogando com o mais íntimo do nosso ser e, simultaneamente, fomos plantando aquelas sementes da fantasia obtidas nos recursos da narrativa propriamente dita; tanto daquelas advindas das nossas experiências de vida, como as da literatura que por nós foram contadas durante os encontros e, assim, fomos dando força ao sentimento de resistência.

Ao que me parece, o desafio de cantar, brincar e dançar com os estudantes contadores fez com que eu fosse perdendo a minha vergonha e, depois, isso repercutiu nas vivências de todos, e fomos desempenhando melhor a nossa performance tanto do corpo, como da voz, e fomos investindo na nossa intenção narrativa da qual me fala Machado (2015). Penso que ao recontar de novo as histórias, aos sons das nossas músicas e ao sabor das nossas brincadeiras, fomos contribuindo com a nossa memória e com a ancestralidade que se revigorava naqueles momentos, nos quais recordar estava atrelado às experiências luminosas onde a mente guarda as cores, os sons, os cheiros, os sabores e as texturas.

Acredito que em performance, a pulsação do corpo, entre um fluxo de ar que entrava e saía, foi coordenando a voz daquele que ia se contando, sendo alimentada pelas emoções que eram envolvidas no momento da interação, os ritmos iam

revelando o estado do espírito dos ritos praticados, mostrando as nossas intenções enquanto nos narrávamos e assim, íamos colocando-nos em cena, nos aproximando enquanto público e ouvintes de nós mesmos.

Ao que me parece, a partir dos estudos (auto)biográficos consegui perceber como na prática, fui aos poucos me adaptando à forma circular da roda de conversa, e como nela fomos promovendo a fala que vinha do coração, enquanto as mãos faziam circular o bastão falador, e os olhos, enquanto janelas da alma, deixavam revelar o que habitava no mais íntimo de cada um de nós, facilitando a trajetória das vibrações que saíam da boca daquele que falava até chegar aos ouvidos daquele que escutava, empreendendo as viagens do marinheiro comerciante e o camponês sedentário de Benjamin (1994).

Penso e sinto que assim fomos experimentando o poder das palavras daqueles que traziam suas experiências adquiridas ao longo de uma vida, honrando os saberes independentemente da idade daquele que proferia, desenvolvendo o senso de comunidade narrativa, na qual foi se estabelecendo a confiança e a harmonia. Acredito que toda essa transformação valida a ideia de Campos (2016), quando a autora nos diz que as palavras de Benjamin (1994) precisam ser vistas por outras perspectivas, pois nossa comunidade de narradores de histórias mostra que as narrativas ainda florescem aqui e ali.

Ao longo da minha narrativa, penso ainda que pude mostrar como nossas práticas, ainda muito arraigadas ao pensamento ocidental, dialogaram com a sabedoria africana de Bâ (2003; 2010). Pois, nossas falas tinham o poder mágico de conduzir nos corpos que estavam enredados nos rituais, instaurando nossas experiências, tanto nas rodas de conversas, como nos momentos em que estávamos diante do nosso público contando e nos contando, momentos em que o “falar” e por conseguinte o “escutar” estavam imersos em um sentido muito mais profundo do que se costuma atribuir para esses verbos, muito ligado a interconexão que vai além da carne. Acredito ainda, que o nosso processo se aproximou da visão sábia africana de produzir o conhecimento a partir do contato com a nossa natureza.

Do meu ponto de vista acredito que nossas trocas de experiências e sabedorias inverteram o processo arraigado no contexto escolar que eu mesma estava imersa anteriormente. Acredito que aos poucos aprendi com os “pequenos e resistentes” contadores de histórias que é mais válida e criativa a horizontalidade proposta por Hartmann e Silva (2019). Durante o desenrolar dessa pesquisa, percebi

que ao longo do tempo fui empregando as práticas que se relacionavam com o pensamento decolonial, tanto por oportunizar a voz às crianças, como também por abrir o leque dos contos tradicionais, trazendo para nossos encontros luminosos as histórias de diversos povos, inclusive daqueles que trazem em sua história as pesadas marcas da rejeição. E penso que os casos que aqui foram expostos validam e dialogam com as propostas e os questionamentos feitos por Gabriel (2021) e Hartmann e Silva (2019).

Vejo e acredito que nas nossas práticas o pensamento crítico assumido por bell hooks (2020) foi ganhando força e espaço a partir das minhas transformações, e aos poucos, aqueles que apenas eram enredados pelas informações e verdades que são impostas acharam brechas para atuar com seus novos olhares e saberes, e ao lado do outro fomos sonhando com um mundo diferente, naquele em que a fada imaginada pode transformar as realidades.

Também penso que pude mostrar como funcionou o saber-fazer, saber-dizer e saber-ser que, segundo Zumthor (1993; 1997), exige uma competência para que a intrínseca relação narrador-texto-ouvinte seja luminosa. Acredito que revelei isso no processo em que os textos ganharam vida em nós, que nos deixamos levar pelos nutrientes que alimentam a linguagem humana e a partir dessas raízes buscamos ativar a seiva que circularam no mais íntimo dos corpos que dispunham a estar presentes, que aceitaram o convite para retirar-se de sua “realidade”, transportando-se para um encontro consigo mesmo, ou seja, com a sua real verdade. A palavra proferida, então, ganhou um poder inquietante, devastador e ao mesmo tempo revigorante.

Penso que a performance marcou nossos conhecimentos, pois fomos além do comunicar, transmitir, ou compartilhar ideias, pensamentos, sentimentos; uma vez que, em nosso processo também essas ações estavam marcadas pelo efeito e pelo prazer que incitou as sensibilidades, que estavam num tempo e num espaço, onde houve o encontro, em que foi renovando e validando a nossa existência.

Nas nossas experiências em performances, revivemos a carga genética narradora, que em uma sinfonia orquestrada pela voz e pelo corpo foi instaurando o colorido captado pelo olhar, que dançou sob a música da expressividade, despertando os cheiros e as texturas aos sons das palavras que reverberam na matéria, fazendo alterar o fluxo sanguíneo, nos lembrando que estamos vivos e não estamos sós, temos o outro nessa troca energética. Penso e sinto que as presenças

que participaram do princípio comunicativo sentiram as forças que regem as regras desse jogo conforme suas disposições e intenções engajaram-se na produção da interação.

Encaminhando para o final da escrita que fala de mim, conto que mesmo diante da realidade da Pandemia do Covid 19, a qual assolou o mundo, aos poucos fomos encontrando maneiras de estarmos juntos para vivermos os nossos encontros luminosos virtualmente, nos quais as vozes circularam, tanto vindas das histórias de vidas que viveram esse momento estranho, como vinda da literatura. Nosso ritual se instaurou na distância que nos aproximou e para mim foi uma das maneiras de entender que a vida continua. Foram momentos que abriram meu olhar para novas possibilidade investigativas. Mas essas são outras histórias para contar!

Por fim, como dizer que formei os estudantes contadores de histórias, se no processo coletivo que vivemos, no qual as vozes circularam e os olhares se encontraram, trago a sensação que mais aprendi do que ensinei? Penso que a resposta está no nosso abraço no qual a voz pronuncia: “UBUNTU – SOMOS O QUE SOMOS, PORQUE SOMOS JUNTOS!”

## REFERÊNCIAS

BÂ, A. H. A tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. **História Geral da África: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

\_\_\_\_\_. A noção de pessoa na África Negra. In: DIETERLEN, G. **La notion de personne en Afrique Noire**. Paris: CNRS, 1981. p. 181-192. Disponível em: <[https://www.palasathena.org.br/downloads/amadou\\_hampat%C3%A9\\_b%C3%A2\\_ano%C3%A7%C3%A3odepessoana%C3%A1fricanegra.pdf](https://www.palasathena.org.br/downloads/amadou_hampat%C3%A9_b%C3%A2_ano%C3%A7%C3%A3odepessoana%C3%A1fricanegra.pdf)>. Acesso em: 05 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas Athena, 2003.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Tradução de: ROUANET, P. S. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de: Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

BUSATTO, C. **Contar e Encantar: Pequenos segredos da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Narrando Histórias no Século XXI – Tradição e Ciberespaço**. 2005, 132f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2005.

CAFÉ, Â. B. **Os Contadores de histórias na contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos**. 2015, 272f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

CAMPOS, K. C. de **Nossas vidas contam histórias: Crianças narradoras**. 2016. 232 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Santa Catarina, 2016.

CAPPI, J. **Cantos e encantos – Os “Rumos” da história da mídia sonora para crianças no Brasil**. 2007. 133 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/4935/1/Juliano%20Cappi.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2021.

FERRAROTTI, F. Sobre a autonomia do método biográfico. In: NÓVOA, A.; FINGER, M. **O método (auto)biográfico e a formação**. 2. ed. Natal, EDUFRRN, 2014. p. 29-55.

FROBENIUS, L.; FOX, D. **A gênese Africana: contos, mitos e lendas da África**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

GABRIEL, S. T. S. **Na teia de Ananse: a contação de histórias como performance com crianças na escola**. 245 p. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2021

GIRARDELLO, G. **Uma clareira no bosque: Contar histórias na escola**. Campinas: Papirus, 2015.

HARTMANN, L. Onça, veado, Maria: literatura infantil e performance em uma pesquisa sobre diversidade cultural em sala de aula. **Educar em Revista**, Curitiba, v.34, n.67, p. 71-86, jan./fev. 2018. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/56114/34790>>. Acesso em 24 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Desafios da Diversidade em sala de aula: um estudo sobre performances narrativas de crianças imigrantes. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 45-64, jan./abr. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ccedes/a/vG9dksbMq5TWfFBQmdQbzJx/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 24 out. 2021.

\_\_\_\_\_; SILVA, S. T. Pequenas resistências: contação de histórias, performance e protagonismo infantil na escola. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.34, p. 19-35, mar./abr. 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019019/9924>>. Acesso em: 24 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Equilibristas, viajantes, princesas e poetas: performances orais e escritas de crianças narradoras. **Boitatá**, Londrina, n. 20, jul-dez. 2015.

\_\_\_\_\_; SOUSA, J. R.; CASTRO, A. C. de S. Luta pela terra, performance e protagonismo Infantil. I Encontro Nacional das Crianças Sem Terrinha (Brasília – 2018). **TOMO**, n. 37, jul./dez. 2020. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/13253/10729>>. Acesso em: 09 out. 2021.

\_\_\_\_\_; GASPERIN, L. E. A criança protagonista: propostas de transformação do espaço-tempo escolar em uma escola de Educação Infantil. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 5, n. 3, p. 150-168, dez. 2018. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/43429>>. Acesso em: 11 out. 2021.

HOOKS, B. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução: Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

ISER, W. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: KRETSCHMER, J. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

\_\_\_\_\_. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: KRETSCHMER, J. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, L. C. **A literatura e leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979, p.67-84.

JOSSO, M. C. **Experiência de vida e formação**. Tradução de: CLAUDINO, J.; FERREIRA, J. São Paulo, Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. Da formação do sujeito... Ao sujeito da formação. In: NÓVOA, A.; FINGER, M. **O método (auto)biográfico e a formação**. 2. ed. Natal, EDUFRN, 2014. p. 57-76

LAJOLO, M. O texto não é pretexto. Será que não é mesmo? In: ZILBERMAN, R. RÖSING, T. H. K. **Escola e leitura – Velha Crise, Novas Alternativas**. São Paulo: Global, 2009.

LIMA, F. A. de S. **Conto popular e comunidade narrativa**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

MACHADO, R. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Ed. Reviravolta, 2015.

OLIVEIRA, E. de S.; LUCINI, M. O pensamento Decolonial: Conceitos para Pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência. **Boletim Historiar**, vol. 08, n. 01 Jan/Mar. 2021, p. 97 -115. Disponível em: < <https://seer.ufs.br/index.php/historiar/index> >. Acesso em: 16 out. 2021.

ONG, W. **Oralidade e Cultura Escrita**: a Tecnologização da Palavra. Tradução de: DOBRÁNSZKY, E. A. São Paulo: Papirus, 1998.

SILVA, C. S. **Bô sukuta! Kada kin ku su manera**: As junbai tradicionais africanas recriadas na literatura infantojuvenil brasileira, eué! 2011. 441 f. Tese (Doutorado em Letras - Teoria da Literatura), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2044>>. Acesso em: 16 mar. 2020.

SISTO, C. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Curitiba: Positivo, 2005.

SOUZA, E. C. de. **O conhecimento de si**: Narrativas do itinerário escolar e formação de professores. 2004. 442f. Tese (Doutorado em Educação – Currículo e Tecnologias de Informação e Comunicação), Universidade Federal da Bahia, 2004. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10267> >. Acesso em: 05 jul. 2021.

ZILBERMAN, R. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**: A “literatura” medieval. Tradução de: PINHEIRO, A.; FERREIRA, J. P. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Título original: La lettrre et la voix: De la “littérature” médiévale.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução de: FERREIRA, J. P.; POCHAT, M. L. D.; ALMEIDA, M. I. São Paulo: Editora Hucitec, 1997. Título original: Introduction à la poésie orale.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. Tradução de: FERREIRA, J. P.; FENERICH, S. São Paulo: Cosac Naif, 2007. Título original: Performance, réception, lecture.

## REFERÊNCIAS - HISTÓRIAS DA LITERATURA INFATO-JUVENIL

AFANASJEV, A. N. **As mais belas fábulas russas**. Tradução de: REIS, S. B. C. Ilustrador: Severino Baraldi. São Paulo: Paulinas, 2001.

AZEVEDO, R. **Contos de Enganar a Morte**. São Paulo: Ática, 2004.

BANDEIRA, P. **Cavalcando o arco-íris**. Ilustrador: Michio. São Paulo: Moderna, 2002.

BADOE, A. **Histórias de Ananse**. Ilustrador: Baba Wagué Diakité. São Paulo: Edições SM, 2006.

BEDRAN, B. **O Pescador, o Anel e o Rei**. Ilustradora: Denise Rochael. Belo Horizonte: Lê, 1996.

BELINKY, T. **O rei que só queria comer peixes**. Ilustradora: Lúcia Brandão. São Paulo: FTD, 2001.

\_\_\_\_\_. **O Simplório e o Malandro**. Ilustrador: Jótah. São Paulo: FTD, 2001.

CAVALCANTI, M. C. **Quibungu**. Ilustrador: Allan Rabelo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2011.

COELHO, R. S. **Macaquinho**. Belo Horizonte: Lê, 1985.

D'AGUIAR, C. D. **O soldadinho de Chumbo**. Ilustrador: Arnaldo Sinatti. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint, 1975.

ESTERL, A. **As Mais Belas Histórias das Mil e Uma Noites**. Tradução de: FLORY, A. Ilustradora: Olga Dugina. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

KALEKI. **Anansi, o velho sábio**. Tradução de: D'AGUIAR, R. F. Ilustrador: Jean-Claude Götting. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.

MACHADO, A. M. **O domador de Monstros**. Ilustrador: Suppa. São Paulo: FTD, 2003.

MINNE, B. **A fada feiticeira**. Tradução de: TITAN, A. V. L. Ilustrador: Carll Cneut. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MONTES, Z. H. de. **A Onça Dolores e o Bode Quirino**. Ilustrador: Deborah Engelender. São Paulo: Ôze Editora, 2013.

NOVELLO, A. **A bruxa do Batom Borrado**. Ilustradora: Alessandra Tozi. 2. ed. Curitiba: Editora Pensa +, 2017.

PHILIP, N. **Volta ao mundo em 52 histórias**. Tradução de: FEIST, H. Ilustrador: Nilesh Mistry. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

REY, M. **O mistério do cinco estrelas**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1984.

SUNNY. **Ulomma**: a casa da beleza e outros contos. Ilustradora: Denise Nascimento. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2011.

## ANEXO 1 – ULOMMA – A CASA DA BELEZA

Era uma vez um poderoso rei que governava um reino distante. Esse rei, muito rico, possuía um grande rebanho de gado e muitas fazendas. Ele tinha sete esposas e muitas filhas, porém era muito triste porque lhe faltava um filho homem para herdar sua fortuna e continuar sua linhagem.

Uma das esposas não podia ter filhos, motivo que o levava a ser rejeitada pelo rei e desprezada pelas outras. Ela se chamava Ulomma e vivia numa solidão quase absoluta. Seus únicos amigos eram o cachorro do rei e os ratos. Morava em uma casa simples, distante do palácio real.

Certo dia, o rei fez uma longa viagem em busca de ajuda para que uma de suas esposas engravidasse e desse à luz um herdeiro para seu trono.

Após percorrer muitos caminhos, o soberano retornou, cheio de esperança, porque havia encontrado uma fruta semelhante ao dendê chamada *tanturuime*. Essa fruta era mágica, pois fazia qualquer mulher engravidar e, na maioria das vezes, favorecia o nascimento de um filho homem.

Imediatamente o rei mandou chamar suas esposas, exceto Ulomma, e ordenou que elas comessem a fruta. As mulheres então comeram e jogaram fora o caroço.

O cachorro e os ratos ouviram tudo. O cachorro correu para contar à amiga e os ratos se encarregaram de recolher os caroços para Ulomma, mas ela se recusou a comer. Seus fiéis amigos ficaram desapontados e, para não magoá-los, ela chupou o caroço.

Todas as esposas engravidaram, inclusive Ulomma, cuja gestação se tornou motivo de zombaria entre as outras. Como ela poderia engravidar se não tinha comido o *tanturuime*?

Passados os nove meses, quando as mulheres se preparavam para descer ao rio e dar à luz, conforme era o costume, o rei chamou suas esposas e lhes deu um aviso: se entre os bebês houvesse alguma menina, ela deveria ser jogada no rio. Ele queria um filho homem.

A primeira esposa deu à luz uma menina. Sendo assim, colocou a criança dentro de um pote de barro e o lançou no rio. O mesmo fizeram as outras, porque nasceram somente meninas. Exceto Ulomma, que deu à luz um menino saudável.

Cheia de inveja, a primeira esposa arrancou o menino dos braços de Ulomma, colocou dentro de um pote de barro e ordenou às outras que o jogassem no rio. Ulomma não teve forças para impedir.

As seis esposas retornaram ao palácio e disseram ao rei que só haviam nascido meninas e que, conforme ordenado, foram lançadas ao rio.

Ulomma ficou muito triste, mas preferiu o silêncio, pois sabia que ninguém acreditaria na sua palavra. Guardou o sofrimento para si.

Naquele dia, entretanto, o cachorro do rei, que estava na beira do rio, viu tudo que havia acontecido e seguiu o pote que guardava o filho de Ulomma. Acompanhou-o até que fosse retirado das águas e levado por uma viúva até a sua casa.

Todos os dias o cachorro ia à casa da viúva para ver o menino e brincar com ele. A mulher, estranhando essas visitas, resolveu investigar o motivo de tanto apego. Ela descobriu que se tratava do cachorro do rei, aquele que também era amigo de Ulomma. Também soube que encontrara o pote com o menino no mesmo dia em que as esposas do rei haviam dado à luz. Mas, com medo, não contou nada a ninguém.

Quando o menino cresceu, a mulher contou para ele sua história. Disse-lhe que sua verdadeira mãe era uma das esposas do rei e também amiga do cachorro que vinha brincar com ele todos os dias.

O menino ficou com medo e não quis mais ver o cachorro. Quando o animal ia visitá-lo, subia no telhado e se escondia. O cachorro latia, latia, latia.

A cena repetiu-se muitas e muitas vezes, até que um dia a viúva decidiu procurara o rei e contar-lhe tudo. O rei ficou surpreso e, ao mesmo tempo, cheio de alegria, pois finalmente tinha o filho que tanto desejava.

Depois de conhecer o menino, o rei contou às esposas sobre a existência de seu filho. Porém não sabia quem era a mãe da criança. Para descobrir, anunciou uma grande festa e disse às esposas que preparassem seus pratos prediletos e vestissem as melhores roupas. A comida que fosse escolhida pelo menino revelaria a verdadeira mãe e esta seria a única rainha.

No dia da festa, as esposas prepararam deliciosos pratos. Ulomma, desprezada por todos, também queria se apresentar ao menino. Perto de sua humilde casa havia umas bananeiras. Pegou o único cacho de banana verde e preparou um prato.

Quando chegou à festa, o menino soube que deveria abraçar a mulher cujo prato ele escolhesse para saborear. Essa seria sua verdadeira mãe. Antes de as mulheres se apresentarem com suas comidas, o cachorro de rei aproximou-se do menino e lambeu seu rosto. Em seguida, correu para Ulomma, sentada na última fila, atrás das outras esposas; e fez o mesmo. O menino entendeu o gesto do cachorro, porém os outros nada perceberam.

O filho do rei dirigiu-se à primeira esposa e ela cantou em voz alta

Nwa nu ka Mmuru gi  
 Menino seja meu filho!  
 Turu mma mma turu ma nne turu  
 Sejamos como mãe e filho!  
 Mmuru gi na nri oma mmu  
 Escolha-me como sua mãe, veja como estou bem vestida!  
 Turu mma mma turu ma nne turu  
 Sejamos como mãe e filho!  
 Mmuru gi na nri oma mmu  
 Escolha-me como sua mãe, veja como é boa minha comida!  
 Turu mma mma turu ma nne turu  
 Sejamos como mãe e filho!

O menino recusou seu abraço e sua comida. Assim ele fez com todas as outras seis. Mas, quando chegou à frente de Ulomma, que estava com os olhos cheios de lágrimas e o cachorro ao seu lado, abanando o rabo incessantemente, ele viu naquele olhar muito amor. Quando ela cantou, suas palavras quase não saíam e sussurrando disse:

Nwa nu ka Mmuru gi  
 Menino seja meu filho!  
 Turu mma mma turu ma nne turu  
 Sejamos como mãe e filho!  
 Mmuru gi nafo oma mmu  
 Escolha-me como sua mãe, porque você nasceu do meu ventre.

Turu mma mma turu ma nne turu

Sejamos como mãe e filho!

Mmuru gi nafo oma mmu

Escolha-me como sua mãe, porque você nasceu do meu ventre.

Turu mma mma turu ma nne turu

Sejamos como mãe e filho!

Mmuru gi nobi oma mmu

Escolha-me por sua mãe, porque tenho bondade.

Turu mma mma turu ma nne turu

Sejamos como mãe e filho!

O menino não esperou que ela terminasse a canção; deu-lhe um abraço demorado, pegou o prato e comeu, com o rosto banhado em lágrimas, tal qual sua mãe.

Quando o rei viu os dois – mãe e filho – sentiu-se envergonhado, porque a mulher que ele mais havia desprezado e maltratado era mãe de seu herdeiro.

O rei pediu a Ulomma que lhe contasse tudo. Ela falou como as outras lhe tiraram o único filho, assim que ele nascera, jogando-o nas águas do rio. O rei ouviu atento e se deu conta das injustiças que ele e as outras esposas haviam cometido contra Ulomma naqueles anos todos. Ordenou que as seis mulheres fossem isoladas do reino, pois, a partir daquele dia, a única rainha seria Ulomma, que significa *A Casa da Beleza*.

Ulomma mudou-se para o palácio e eles viveram felizes para sempre.

## ANEXO 2 – ANANSI, O VELHO SÁBIO

Como as histórias apareceram na terra...

Foi há muito tempo, na África, meu filho, no tempo da primeira aranha, Kwaku Anansi.

Kwaku Anansi percorria o mundo todo, viajando de fio em fio na sua teia sólida; mais parecia um velho sábio do que uma aranha.

Naquele tempo, meu filho, ninguém tinha histórias para contar.

O deus do céu guardava todas só para ele, lá no alto, trancadas num baú de madeira. Ora, como vários outros antes, a aranha morria de vontade de pegar essas histórias para conhecer a origem e a finalidade de cada coisa.

Mas nunca ninguém tinha conseguido se apropriar delas. Então Anansi escalou a teia e subiu até o deus do céu, Nyame, para pedir as histórias a ele. Meu filho, quando o poderoso e majestoso deus do céu viu o frágil velhinho de membros filiformes se aproximar de seu trono, seu uma boa risada:

“O que o leva a crer que você que você seria mais capaz que o outro para pagar o preço que exijo em troca das minhas histórias?”

“Mas, afinal, qual é esse preço?” quis saber a aranha.

“Um preço extremamente alto: quatro criaturas assustadoras e inatingíveis. Onini, o pitón que engole um homem de uma só vez; Osebo, o Leopardo que tem dentes como sabres; Mmoboro, o enxame de zangões que pululam e picam; e Mmoatia, a fada que nunca se vê. “Traga-os.”

A aranha cumprimentou-o respeitosamente e depois desceu tranquila para as nuvens. Sua intenção era mesmo capturar as quatro criaturas em troca das histórias. Então Anansi começou perguntando à mulher, Aso, como podia fazer para agarrar Onini, o píton comedor de homens.

Aso traçou um plano:

“Você vai cortar um galho de palmeira e alguns cipós e leva-los à beira do riacho onde vive o pitón.”

Enquanto transportava o material para o riacho, Anansi fazia comentários em voz alta:

“Ela é maior que ele. Não, é mentira. Sim, é verdade. Essa folha de palmeira é maior e ele é que é menos, muito menor.”

Ora, o píton estava ouvindo e perguntou à aranha do que é que ele estava falando.

“Que história é essa, Anansi?”

“Estou dizendo que a minha mulher, Aso, é uma mentirosa, pois ela garante que você é maior do que essa folha de palmeira; mas eu afirmo o contrário.”

“Ponha essa folha de palmeira ao lado do meu corpo”, propôs Onini, o píton, “e veremos se ela mentiu.”

Então Anansi colocou a folha de palmeira ao lado do píton, que esticou todo o corpo. Depois amarrou a serpente com cipó, dando várias voltas – e opa, opa, opa! – até a cabeça. Depois disso, o homem-aranha anunciou a Onini:

“Idiota! Vou leva-lo para o deus do céu.”

E foi o que Anansi fez depois de tecer sua teia em volta do píton a fim de transportá-lo mais facilmente pelas nuvens, até o reino dos céus.

Ao ver a serpente gigantesca, Nyame disse simplesmente: “Você está longe de ter conseguido.”

A aranha tornou a descer para a terra, disposta a sair em busca do segundo animal, Osebo, o leopardo de dentes iguais a sabres.

“Cave um grande buraco.”, aconselhou Aso, sua mulher.

“Não diga mais nada, já entendi!”, respondeu Anansi.

Depois de seguir os rastros do leopardo, Anansi cavou uma fossa muito profunda e disfarçou-a debaixo de folhagens, e então foi para casa.

Na manhã seguinte, ao voltar, descobriu no fundo do buraco um grande leopardo.

“O que aconteceu com você, leopardo? Você nunca devia ter ido caçar no meio da noite. Veja onde veio parar! Ande, me dê aqui a sua pata, assim, vou ajudá-lo a sair daí.”

O leopardo colocou as patas sobre os galhos que Anansi tinha arrumado em cima do buraco e tentou sair. Logo Anansi lhe deu uma grande pancada atrás da cabeça, com uma faca de madeira – póim! O leopardo caiu no fundo do buraco – tchibum! E Anansi começou a amarrá-lo solidamente às folhagens, dando centenas de voltas com o fio de sua teia.

“Idiota! Vou levá-lo para o deus do céu em troca das histórias dele.”

“Você ainda está longe de ter conseguido.”

Depois, o homem-aranha saiu em busca de Mmoboro, o enxame de zangões que pululam e picam. Explicou à mulher o que procurava e eis o que ela lhe aconselhou:

“Encontre uma cuia vazia e a encha de água.”

Anansi obedeceu e percorreu a mata por todo lado, até que descobriu um enxame de zangões preso numa árvore. Pegou um pouco de água na cuia e borrifou no enxame. Depois cortou uma folha de bananeira e protegeu a cabeça.

Em seguida, molhou-se da cabeça aos pés com a água que estava na cuia. E aí, todo pingando, dirigiu-se assim aos zangões:

“Xi, está chovendo, está chovendo! Estão me vendo com a folha sobre a cabeça? Refugiem-se depressa dentro da minha cuia vazia para que a chuva não estrague as suas asas.”

“Obrigado, bzzzzz, Kwaku. Obrigado, Bzzzzz, Anansi,”

Anansi fechou a cuia com todo cuidado, enrolando em volta dela metros e metros do fio grosso de sua teia.

“Idiotas!”, disse. “Vou levá-los ao deus do céu em troca das histórias dele.”

Nyame, o deus do céu, aceitou Mmoboro, o enxame de zangões que pululam e picam e disse: “Ainda falta.”

Anansi sabia perfeitamente o que faltava: Mmoatia, a fada que ninguém via. De volta à terra, pediu conselho a Aso. Então talhou uma bonequinha com o rosto todo preto e achatado, e passou uma resina de árvore, muito pegajosa.

Depois Anansi descobriu a árvore perto da qual as fadas gostavam de se divertir. Em seguida esmagou uns inhames, pôs um pouco na mão da boneca e o resto dentro de um prato de cobre que havia a seus pés, perto da árvore. Depois disso foi se esconder no mato, segurando na mão um pedaço de cipó que tinha amarrado no pescoço da boneca.

As fadas, duas irmãs, não custaram a aparecer. Viram imediatamente o purê do inhame e a boneca. Perguntaram à boneca se podiam provar o purê. Puxando o cipó, Anansi fez a cabeça da boneca balançar. As fadas se entreolharam e agradeceram à boneca, que não reagiu. Então elas se zangaram.

“Eu agradeço e ela nem sequer responde!”, observou uma das irmãs.

“Você tem mesmo é que lhe dar um tapa”, a outra retrucou.

Dito e feito: um tapa no rosto – paf! Mas como sua mão ficou colada, a fada lhe deu um tabefe e com a outra mão – paf! – e essa mão também ficou colada. Aí

lhe deu dois chutes: um pé, e eles também ficaram colados na bonequinha de madeira. Finalmente, grudou sua barriga contra a boneca... e não conseguiu mais se soltar.

Então Anansi saiu do esconderijo e disse: “Idiota! Eu consegui pegar você e vou levá-la para o deus do céu em troca das histórias dele.”

Anansi enrolou sua teia em volta de Mmoatia, a quarta criatura exigida por Nyame, e a levou para o reino dos céus. Então o deus do céu convocou toda sua corte, a quem mostrou as quatro criaturas. Explicou que o homem-aranha tivera êxito ali onde todos os outros haviam fracassado e anunciou com uma voz que parecia um trovão:

“A partir deste dia e até o final dos tempos, as histórias do deus do céu lhe pertencem. De agora em diante vamos chamá-las ‘Os contos da aranha’.”

Foi assim, meu filho, que as histórias chegaram à terra graças à formidável astúcia de Kwaku Anansi e da mulher dele, Aso. Quando Anansi trouxe para casa o baú com as histórias, tratou de aprender todas, junto com sua mulher.

Anansi e Aso contam ainda hoje.

Olhe, está vendo? Dia após dia eles tecem sua teia de contos e lendas a fim de fazer com que o mundo inteiro os conheça.