

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Vivian Silva Catenacci**

**O vôo dos pássaros:  
Uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na  
contemporaneidade**

**MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**SÃO PAULO**

**2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Vivian Silva Catenacci**

**O vôo dos pássaros:  
Uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na  
contemporaneidade**

**MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciências Sociais (concentração em Antropologia) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof. Doutora Lucia Helena Vitalli Rangel.

**SÃO PAULO**

**2008**

**Banca Examinadora**

---

---

---

## **AGRADECIMENTOS**

“No começo não havia nada porque nada tinha começado ainda...” É assim que alguns contadores franceses iniciam as suas histórias. É assim que quem se propõe a elaborar uma pesquisa acadêmica tem a impressão de começar o seu trabalho. A tela em branco assusta e acaba contaminando a nossa mente. Para onde foram as idéias que não paravam de passear na minha cabeça? Talvez tenham fugido com medo de perderem a liberdade ao serem fixadas numa folha de papel.

Aos poucos elas esquecem o medo e vão chegando. Mas, primeiro, dão só uma passadinha e escapam outra vez. Finalmente, elas descobrem que se permitirem o registro, poderão ganhar liberdade passeando no pensamento das pessoas que entrarem em contato com o texto. Então, elas se rendem. Até isso acontecer...Ah, que sofrimento! Que angústia! Uma angústia compartilhada com pessoas queridas, que ficam torcendo para que as idéias cansem da brincadeira de esconde-esconde. Não posso afirmar que com todo mundo seja assim. Posso declarar apenas, que comigo foi.

A acolhida do meu projeto de pesquisa pelo Departamento de Pós-graduação em Ciências Sociais e notícia de que esta pesquisa seria auxiliada por bolsa de estudos concedida pelo CNPq, deu-me a tranqüilidade necessária para lidar com a “brincadeira” das idéias fujonas, com o tempo da palavra escrita.

Meus pais, Zé e Olivia, que sempre incentivaram os vãos da filha contadora, nunca tiveram dúvidas de que, por fim, as idéias se transformariam em palavras.

Meus irmãos, Junior e Lilian, que moram em cidades distantes, sempre ligavam perguntando se já tinha terminado a brincadeira de esconde-esconde.

E, os amigos? Alguns decidiram entrar no jogo também. Quando uma idéia me ocorria, eu colocava na boca na hora e eles me ajudavam a convencê-la de que estava na hora de acabar com a correria. Muitas vezes, eles conseguiam convencer mais de uma idéia, dizendo que elas estavam prontas para se entregarem ao papel. E fizeram isso em várias oportunidades e lugares inusitados...

A Julia, no quintal de casa, à sombra do limoeiro. A Ká, por telefone, no meio do corre-corre ou quando se preparava para o próximo dia. A Ana aproveitou as viagens para São Paulo e, com seu jeitinho calmo, tratou de acalmar também as idéias que não cansavam de brincar. A Cris, subiu a rua mais de uma vez para ter certeza de que elas estavam claras no papel. Pensando que um outro ambiente ajudaria, me levou para o Rio de Janeiro. E, não é que as idéias gostaram de se transformar em palavras na beira da Lagoa!

Não fui só eu que tive que ser paciente. O Boi e o Léo, companheiros de histórias tecidas por vários lugares, tiveram uma paciência e tanto! A Lara também. Soube aguardar a hora certa para ensaiar as nossas tramas tão femininas.

Cada um, do seu jeitinho, de perto ou de longe ajudou na história que conto nesta dissertação: as tias Estela, Célia e Luiza; a vó Tina; a madrinha Vera, preparando a comida predileta; a Marcinha, que cutucou as idéias com vara curta; o carinho e disponibilidade da Maí; a presença do Jaime no meu dia-a-dia. Não posso me esquecer de quem adorou brindar cada etapa vencida: a prima Deda e a Kel, foram ótimas companhias. A Lita, querida, me ajudando a organizar meu cantinho de trabalho... como eu gostaria que todos os dias da semana fossem quinta!

Com a Tatú compartilhei as angústias de um mesmo processo. “Nem tudo são flores”, dizia o Zé. Juliano, Manú e Lis, sempre me lembrando do encanto do amor de um grão de areia por uma estrela do mar. O Daniel, com seus almoços-surpresa e o Caio, sempre disposto a me acalmar com uma xícara de chá e a inspirar meu pensamento com a melodia do seu violão.

Minhas idéias acabaram envolvendo muita gente. A Mel, de tão envolvida com a história toda, chorou. Um choro de cumplicidade e de carinho com as palavras que aos poucos foram se encaixando no papel. E ela leu todas, todinhas! Leu inclusive as que falavam do canto de Giba Pedroza e de Geraldo Tartaruga. Queridos pássaros narradores. Só não leu as que o Pedro traduziu para o inglês...

Malú e Douglas, parceiros e amigos presentes, me acolheram tantas vezes, na sua casa e nas salas e quintal da livraria. Obrigada por todas as tardes de (en)cantamento que me proporcionaram.

Fundamental para que as idéias parassem de se esconder, foi a liberdade que elas tiveram ao se transformarem em palavras. Devo isso à Lú Rangel, minha orientadora e aos professores Silvinha e Élie Bajard, pela leitura atenciosa, pelas sugestões, discussões e pela confiança no meu trabalho.

De coração, agradeço a todos que me ajudaram, à sua maneira, a colocar esta história em palavras.

**À Dona Liquinha (*in memoriam*)**  
***por ter me ensinado a amar as histórias.***

## RESUMO

A modernidade identificou a prática de contar histórias com o universo da tradição, uma ação própria das camadas populares iletradas, ligadas ao campo e, por isso, fadada ao esquecimento. Ao contrário da aposta moderna, verifica-se, na atualidade, um crescimento considerável e contínuo dessa atividade nas grandes cidades. Esta pesquisa parte desse pressuposto com o objetivo de compreender o que é específico à prática narrativa na contemporaneidade.

Este estudo articula conceitos desenvolvidos por pesquisadores dedicados à temática da oralidade e do universo dos contos, à fala de narradores convidados a participar do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias* e do vídeo-documentário *Histórias*. O texto também é composto por depoimentos dos novos contadores e de narradores tradicionais registrados em pesquisas relacionadas ao tema. A história narrada nesta dissertação, é permeada pelas experiências da pesquisadora, como ouvinte e narradora oral, por terem suscitado a elaboração das questões investigadas.

Este trabalho divide-se em três capítulos: o primeiro dedicado às especificidades da arte de narrar oralmente e ao lugar relegado ao contador com advento da modernidade. O capítulo dois tematiza as mudanças da prática narrativa ocorridas sob as influências de uma sociedade em transformação. No último capítulo apresento uma reflexão sobre o ofício de contador no contexto contemporâneo.

Palavras-Chave: Prática Narrativa, Contador de histórias, Tradição, Modernidade

## **ABSTRACT**

Modernity identified the practice of telling stories against a background of tradition, involving people who were illiterate, peasant workers and for this reason fated to disappear. Contrary to popular belief there is now a substantial and continuous growth of this activity in the big cities. This study makes this assumption in order to understand what is specific to the practice in contemporary narrative.

This study articulates concepts developed by researchers dedicated to the theme of narration and the world of short stories, by the narrative of storytellers invited to participate in the "II International Meeting of Storytellers" and the video documentary, "Histórias". It is also composed by statements from new storytellers and traditional narrators recorded in researches related to the theme. The story described in this dissertation is based on the experiences of the researcher, as listener and narrator, in raising and drawing up the issues investigated.

This paper is divided into three chapters: the first is dedicated to the specific aspects of the art of oral narrative and the place the storyteller has been relegated to in Modern Times. Chapter two considers the changes which have occurred in the narrative practices under the influences of a society in transition. The last chapter presents a reflection on the skills of the storyteller in the contemporary context.

Key Words: Narrative Practice; Storyteller; Tradition; Modernity.

# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	1
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	4
<b>CAPÍTULO I - A LINGUAGEM DOS PÁSSAROS</b> .....	10
1.1 Sobre as especificidades da arte de contar histórias.....	10
1.1.1 As histórias de livro: sobre a prática da leitura e da transmissão vocal do texto.....	11
1.1.2 Histórias de boca: introdução à prática oral.....	17
1.2 Folclorização da narração oral no processo constitutivo da modernidade...19	
1.2.1 As artes da voz e o advento da modernidade.....	19
1.2.2 A captura dos contos brasileiros: uma prática moderna.....	22
<b>CAPÍTULO II - TANTOS PÁSSAROS, TANTAS VOZES</b> .....	31
2.1 Minha memória, tantas histórias.....	31
2.1.1 Deixa que eu conto.....	33
2.1.2 Quem souber, que conte outra.....	45
2.2 Naradores Aprendizes.....	51
2.2.1 Conselhos de um contador de histórias.....	55

## **CAPÍTULO III – A BOCA ABRE, A BOCA FECHA E OS CONTOS**

<b>CONTINUAM FALANDO.....</b>	<b>64</b>
3.1 Os contos dos pássaros narradores.....	65
3.1.1 O que contam os contos.....	65
3.1.2 Formação de um repertório.....	76
3.1.3 O encontro com as histórias.....	82
3.2 Da prática cotidiana ao espetáculo.....	87
3.2.1 Da chegada da televisão à renovação do conto.....	87
3.2.2 De volta ao quintal da livraria.....	90
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>101</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>103</b>
<b>ANEXO I .....</b>	<b>111</b>

## APRESENTAÇÃO

Tenho as palavras de Graciliano Ramos como um belo conselho sobre o ofício da escrita...

*“Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”*(RAMOS, 2004:capa).

Durante vários meses me vi diante da minha dissertação como uma lavadeira, na beira da lagoa ou do riacho, olhando a trouxa de roupas sem saber por onde começar o seu trabalho. São tantas peças, são tantas cores, tecidos tão distintos... para cada qualidade de tecido um jeito de ensaboar, esfregar, quorar e, finalmente, estender para secar. Não deveria ser tão complicado... as roupas estavam ali. O riacho e o sabão também. Por que não conseguia escrever? Tentei separar as peças. Brancas de um lado, pretas de outro. O mesmo fiz com as azuis, amarelas, alaranjadas, verdes e encarnadas. De nada adiantou, pois as brancas se distinguiam das azuis pela cor, mas algumas se relacionavam com elas pela qualidade do tecido. Classificar, definitivamente, não me ajudou. Então, decidi parar de olhar as roupas — o que estava me

deixando um tanto angustiada — e tratei de admirar o que estava à minha volta. Fui até minha estante de livros e um deles pediu para ser revisitado: *Cartas a um jovem poeta*, do poeta alemão Rainer Maria Rilke.

Percebi o que estava me impedindo de criar. Aquelas roupas na trouxa não eram minhas, não diziam nada sobre a minha história ou sobre o que me impele a escrever esta dissertação de mestrado. Decidi seguir o conselho do poeta e me perguntei: “Morreria, se me fosse vedado contar histórias? Morreria, se me fosse vedado refletir sobre a minha arte?” A resposta soou forte dentro de mim. E assumi, finalmente, que estou condenada a construir a minha vida a partir dessa necessidade. Escrever este trabalho faz parte dessa construção. O convite do generoso poeta alemão estava aceito:

*“Utilize, para se exprimir, as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de suas lembranças. Se a própria existência cotidiana lhe parecer pobre, não a acuse. Acuse a si mesmo. (...) Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente” (RILKE, 1989:27).*

Refiz a trouxa de roupas, adicionando às que já estavam esperando para serem lavadas, algumas que tinham sido esquecidas e pareciam surradas, encardidas de tanto uso ou emboloradas, cheirando a guardado. O que elas têm em comum? São todas minhas, falam sobre mim — a neta da contadora de histórias — e todas as perguntas que surgiram durante minha trajetória de ouvinte e narradora oral. Isso feito, passei a olhar para as águas do riacho e fui percebendo como cada peça pede para ser molhada, ensaboada, enxaguada,

torcida, molhada novamente... É chegada a hora de colocá-las na corda ou no varal para secar.

## INTRODUÇÃO

### ***A neta da contadora de histórias***

Cresci ouvindo histórias. Histórias de boca<sup>1</sup> e histórias de livros. Devo admitir que as histórias que saiam da boca mineira da minha avó sempre foram as prediletas. Lembro-me até hoje delas. E, ao contrário do lendário rei Sharyar<sup>2</sup>, passadas as mil e uma noites, não me declarei curada da escuta dessas narrativas, e assim, não permiti que minhas contadoras de histórias – mãe e avó – me abandonassem.

Quando criança, era a *'História da Dona Baratinha'* e *'A menina dos cachinhos dourados'* que me encantavam. Já adolescente, era com os *'causos'* que eu me deliciava. E, de repente, como professora da 2<sup>a</sup> série do hoje chamado Ensino Fundamental, me vi aumentando vários pontos nos contos que um dia tinham sido narrados para mim. Sem perceber, fui me tornando contadora de histórias. Não demorou muito para notar que não me contentava com a “hora do conto” da rotina escolar. E da escola, fazendo jus ao nomadismo característico dos intérpretes medievais (ZUMTHOR, 2001) — contadores de histórias, cantores, trovadores — passei a narrar histórias de boca em diversos

---

<sup>1</sup> Termo utilizado por Élie Bajard, autor de *Caminhos da escrita* (2002) e *Ler e Dizer* (2001), para identificar a fonte de enunciação própria da arte de contar histórias: a boca. Segundo Bajard (2002), esta terminologia teria sido criada pelas crianças – fato atestado pelo pesquisador em diversas oportunidades - com o objetivo de diferenciar a esfera da oralidade (histórias de boca) da escrita (histórias do livro).

<sup>2</sup> Após mil e uma noites ouvindo as histórias contadas por sua esposa Sherazade, o rei Sharyar declarou-se curado da sua loucura - que levou à execução de várias donzelas do seu reino - e, ao mesmo tempo, apaixonado por Sherazade, que não precisava mais contar-lhe tantas histórias já que sua vida tinha sido poupada. Sobre “As mil e uma noites”, ver pesquisa desenvolvida por Werneck (1992).

espaços culturais e educacionais de São Paulo. Assim, a contadora de histórias foi se profissionalizando e entrando em contato com outras pessoas que buscam ganhar seu sustento com por meio desse ofício.

O interesse em desenvolver uma pesquisa de mestrado que tem como objetivo *compreender o lugar do contador de histórias na contemporaneidade*, não diz respeito apenas à minha experiência pessoal e profissional. Mas, essa experiência norteará o presente trabalho, pois foi no decorrer dessa trajetória que as questões que pretendo investigar foram elaboradas.

A modernidade identificou o hábito de contar histórias com o universo da tradição, uma ação própria das camadas populares iletradas, ligadas ao campo e, por isso, fadada ao esquecimento. Contudo, ao contrário da aposta moderna, verifica-se um crescimento considerável e contínuo na prática profissional de narrar histórias nas grandes cidades — especialmente a partir da década de 1980 e, com maior intensidade, nos últimos anos da década de 1990. Tal fato vem recebendo destaque em diversos artigos publicados em jornais, revistas e *sítes* na internet, não sendo difícil encontrar em livrarias, espaços culturais e até em setores de extensão de universidades, cursos que buscam formar novos narradores orais. Faz-se necessário destacar a carência de estudos sobre esse fenômeno na área das Ciências Sociais<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Em áreas como a Pedagogia e a Psicologia são freqüentes os estudos que destacam a importância da arte de contar histórias no domínio da linguagem oral, no caso da primeira e no desenvolvimento psicológico do indivíduo, em se tratando da segunda. Em ambas as áreas, o foco dos estudos são os ouvintes das histórias de boca (o receptor) – reduzido muitas vezes ao público infantil. São raros e bastante recentes os estudos nos quais se realiza alguma reflexão sobre o contador de histórias (o emissor). Entre eles: *Acordais: Fundamentos teóricos poéticos da arte de conta histórias*, tese de livre docência desenvolvida na ECA-USP por Regina Machado (2004), *Através da vidraça da escola*, dissertação de mestrado em Educação realizada pelo psicólogo e contador de histórias Illan Brenman (2003) e *A palavra so contador de histórias*,

## ***A festa no céu***

Certa vez, houve uma festa lá no céu. E claro, que para ir a uma festa como essa, era necessário saber...voar. Foram as aves paulistas que ficaram responsáveis pela organização da festança. Rapidamente, a notícia espalhou-se entre os pássaros de vários cantos do Brasil e do mundo. Deixando seus ninhos entre os dias 12 a 21 de maio de 2006, as aves atravessaram o céu brasileiro. Vieram do Pará, Ceará, Pernambuco, Santa Catarina, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Alguns pássaros tiveram que atravessar fronteiras — Peru, México, EUA, Canadá. Outros sobrevoaram o oceano. Chegaram da Inglaterra, Itália, França e Costa do Marfim.

Esses pássaros contadores de histórias, orais e escritas, estudiosos da literatura e educadores, reuniram-se para dizer, escutar e pensar a importância do seu canto na formação de outras aves: filhotes, jovens e adultas.

Os pássaros paulistas, sob os olhares atentos de Regina Machado<sup>4</sup> tinham como desafio proporcionar

*“diferentes situações de contato com a arte da narração [palestras, oficinas, debates, relatos de experiências e narração de contos], com o intuito de propiciar a criação de termos de referência para ações educativas, culturais, sociais e estéticas que compreendam e ressaltem a importância dos campos narrativos no mundo de hoje” (II ENCONTRO INTERNACIONAL DE CONTADORES DE HISTÓRIAS, 2006).*

---

publicação da dissertação de mestrado em Educação, desenvolvida por Gyslaine Avelar Matos (2005).

<sup>4</sup> Regina Machado é livre-docente pela ECA/USP, onde leciona. Contadora de histórias desde 1981, idealizou e coordena o projeto *Boca do Céu*.

As aves brasileiras chegaram primeiro, foram recebidas pelos anfitriões da festa e convidadas a participarem de um fórum no salão principal. Divididas em grupos, tiveram como tarefa levantar questões que, no último dia da festa, foram discutidas por pássaros contadores de histórias brasileiros e estrangeiros conhecidos e reconhecidos por sua forma de (en)cantar.

Festas como essas são realizadas, periodicamente, em pedacinhos do céu espalhados por vários países do continente americano e europeu<sup>5</sup>. São tantos pássaros, tantas vozes, tantos cantos sobre o mesmo tema...

Eu estava lá, ouvindo e registrando os cantos executados durante o *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do céu*, com a atenção de quem ouve um conto que pede para sair do coração. Nesta dissertação de mestrado, esforço-me para orquestrá-los no que diz respeito às especificidades da sua arte e ao lugar que ocupam ou pretendem ocupar na atualidade<sup>6</sup>.

### ***Itinerário do voo***

Este estudo articula conceitos desenvolvidos por pesquisadores dedicados à temática da oralidade e do universo dos contos, à fala de narradores convidados a participar do “II Encontro Internacional de Contadores

---

<sup>5</sup> No decorrer do ano de 2007, por exemplo, foram realizados Festivais, Jornadas, Maratonas e Encontros de Contadores de Histórias em diversos países, como: Brasil (capitais e cidades do interior de vários estados), Cuba, Argentina, Colômbia, Venezuela, Bolívia, México, Perú, Uruguai, Portugal, Espanha, Estados Unidos da América e Canadá (fonte: [www.rodadehistorias.com.br/eventos](http://www.rodadehistorias.com.br/eventos)).

<sup>6</sup> As informações sobre os pássaros narradores, cujas falas registradas no *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu* permeiam esta dissertação, encontram-se no ANEXO I.

de Histórias” e do vídeo-documentário “Histórias”<sup>7</sup>, produzido por Benita Prieto<sup>8</sup>, sob a direção de Paulo Siqueira. O texto também é composto por depoimentos dos novos contadores e de narradores tradicionais registrados em pesquisas relacionadas ao tema.

Esta história dos narradores orais contemporâneos dividi-se três capítulos. O primeiro tem como objetivo delinear as especificidades da arte de narrar oralmente em relação a transmissão vocal do texto — com e sem a presença do livro — e a leitura — em voz alta e silenciosa. Explicitar as diferenças entre essas práticas não significa valorizar uma em detrimento das outras. Ao contrário, justamente por serem práticas diferentes, não é possível que uma substitua a outra sem que o objetivo da atividade corra grande risco de não ser alcançado. O que me instigou a esclarecer tais diferenças foi a constatação de que, tanto na prática desenvolvida por artistas contratados como “contadores de histórias”, quanto em estudos teóricos, existe uma certa dificuldade em reconhecer as características estéticas e de comunicação de cada atividade. Apresento ainda, no segundo tópico deste capítulo, uma reflexão sobre o lugar relegado à prática narrativa<sup>9</sup> em meio às contradições inerentes ao processo constitutivo da modernidade. Esta parte do trabalho destaca a concepção do ofício do contador de histórias no percurso da coleta dos contos

---

<sup>7</sup> Vídeo-documentário que reúne contadores de histórias de vários cantos do mundo, tematiza o ato e a importância da prática narrativa na atualidade. Os contadores que participam do filme, estavam presentes durante o Simpósio Internacional de Contadores de Histórias “Minha terra tem histórias”, realizado em no Rio de Janeiro, em parceria com o SESC Copacabana, entre os dias 25 e 31 de julho de 2005.

<sup>8</sup> Contadora de histórias, fundadora do grupo carioca “Morandubetá” e idealizadora dos Simpósios Internacionais de Contadores de Histórias, que acontecem anualmente na cidade do Rio de Janeiro, desde o ano de 1999.

<sup>9</sup> O termo narrativa é utilizado nesta dissertação para identificar a prática dos contadores de histórias.

tradicionais realizada pelos folcloristas e, posteriormente, por pesquisadores que desenvolveram seus estudos até a última década do século XX, momento de renovação da arte de narrar oralmente.

O capítulo II tematiza as transformações sofridas pela transmissão oral nos moldes tradicionais, influenciadas pelas mudanças ocorridas nas formas de produção e pelo desenvolvimento dos novos meios de comunicação que caracterizam a sociedade moderna. Esta problemática esta no cerne do pensamento de Walter Benjamin (1994), principal referência teórica deste capítulo. Os conceitos desenvolvidos por esse autor, são elucidados pela análise de depoimentos registrados no Cariri cearense por Lima (2005) e à referência que fazem os novos contadores aos pássaros narradores tradicionais.

O último capítulo é dedicado à prática narrativa contemporânea. Tecido a partir das reflexões suscitadas pelas *performances*, experiências e inquietações de contadores reconhecidos profissionalmente por sua forma de encantar; articuladas às minhas próprias indagações como narradora e pesquisadora, tem como objetivo refletir sobre as especificidades do exercício dessa profissão, ainda em gestação, na atualidade.

## CAPÍTULO I

### *A LINGUAGEM DOS PÁSSAROS*

*“Que meu conto seja belo  
e se desenvolva como um longo fio...”*

#### **1.1. Sobre as especificidades da arte de contar histórias**

“Quer ouvir uma história?”

Tenho quatro anos de idade. Estou deitada na cama da minha avó paterna enrolando seu cabelo grisalho com a pontinha dos meus dedos. Meu irmão, dois anos mais novo, também divide a cama conosco. Enquanto chupa o dedo, ele cutuca a orelha macia da vovó Liquinha. Cada neto de um lado, a avó no meio... “Que história vocês querem ouvir hoje?”, ela pergunta. E a resposta é sempre a mesma: “A história da Dona Baratinha”. Essa é a nossa história predileta. Conto cantado, rimado, que a avó narra criando uma voz para cada bicho. Não é uma história com final feliz. João Ratão, escolhido por Dona Baratinha para desposá-la, acaba caindo na panela de feijão. Morre afogado, o coitado. E, Dona Baratinha volta para a janela cantarolando: “Quem quer casar com a Dona Baratinha, que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?”

Durante muitos anos, meu contato com essa história dependeu da presença da minha contadora. Já era adolescente quando descobri um livro onde estava registrada a busca dessa personagem por um marido ideal e, pela

primeira vez, entrei sozinha em contato com essa narrativa. Foi muito estranho! Éramos apenas o livro e eu. Não havia ninguém para abrir a porta do mundo encantado do “Era uma vez”. Era a mesma história, mas não parecia.

Naquela época não dediquei muito tempo me perguntando sobre as especificidades de ouvir uma história diretamente da boca de alguém, sem a presença de um livro; ouvir a transmissão vocal de um texto e a leitura propriamente dita. É chegada a hora de fazer essa distinção.

### ***As histórias de livro: sobre a prática da leitura e da transmissão vocal do texto***

A leitura realizada silenciosamente é uma atividade íntima, individual e, por isso, solitária. Diz respeito ao tratamento visual e silencioso de “um conjunto de signos codificados da linguagem”, ou seja, um texto<sup>10</sup> desconhecido, encontrado pela primeira vez, tendo em vista elaboração de sentido (ZUMTHOR, 2000:18). Este último considerado como produto da interação entre um sujeito e um texto (BAJARD, 2002). Esta prática estranha aos antigos gregos, romanos<sup>11</sup> e aos costumes da Idade Média, foi registrada pela primeira vez na literatura ocidental no final do século IV, nas *Confissões* do professor de retórica latina “a

---

<sup>10</sup> Seguindo a definição elaborada por Zumthor (2001:220), nesta dissertação, o conceito de *texto* diz respeito ao produto gráfico da língua escrita.

<sup>11</sup> Na antiguidade, os textos eram redigidos com a ausência de espaços entre as palavras (scriptura continua), não se distinguia maiúsculas de minúsculas nem usava pontuação, o que dificultava o contato silencioso com a escritura. “A escrita antiga (...) servia aos objetivos de alguém acostumado a ler em voz alta, alguém que permitiria ao ouvido desembaralhar o que ao olho parecia uma linha contínua” (MANGUEL, 1997:64).

quem os séculos futuros conheceriam como Santo Agostinho<sup>12</sup>” (MANGUEL, 1997:57). Essa importante obra biográfica trata do processo de conversão de Agostinho à fé católica. Nos primeiros capítulos, o autor narra episódios da sua infância, adolescência e início da fase adulta. Explicita a relação com seus pais, a trajetória escolar, as brincadeiras prediletas, os amores, as amantes, ao mesmo tempo que confessa seus pecados. Depois de assumir todo o mal que cometeu, Agostinho (1996) narra seu encontro com Ambrósio, bispo da cidade de Milão que, como ele, seria canonizado<sup>13</sup>. Nas visitas feitas ao bispo com o intuito — e pouca coragem — de confessar as inquietações que tomavam conta do seu coração, Agostinho se surpreendia com a forma que o mesmo praticava a leitura.

*“Quando ele lia, os olhos divagavam pelas páginas e o coração penetrava-lhe o sentido, enquanto a voz e a língua descansavam. Nas muitas vezes em que me achei presente — porque a ninguém era proibida a entrada, nem havia o costume de anunciarem quem vinha — sempre o via ler em silêncio e nunca de outro modo” (1996:148).*

Sem coragem de interrompê-lo no seu “trabalho tão complicado”, Agostinho afastava-se e questionava o motivo daquela forma, para ele, tão inusitada de ler. Para essa pergunta, levantava algumas hipóteses. Mas, o que interessa a esta história é que, no contexto vivido por Agostinho, esse método de leitura, que faz parte do longo processo de desenvolvimento da interioridade

---

<sup>12</sup> Agostinho nasceu em 13 de novembro de 345, na então chamada cidade de Tagaste, na atual Argélia.

<sup>13</sup> Agostinho parte de Roma para Milão a convite de Símaco, prefeito desta cidade, para trabalhar como professor de retórica.

do indivíduo moderno, era suficientemente estranho para ser registrado<sup>14</sup>. A leitura normal, mesmo quando solitária, era a que se fazia em voz alta. Neste sentido, ler era considerada uma habilidade oral: os olhos percebiam as palavras escritas como sons que, para serem decifrados, passavam pela boca do leitor (MANGUEL, 1997).

Até o século XV, reunir-se para ouvir a leitura de um texto era uma prática comum e necessária<sup>15</sup>. A alfabetização era rara e os livros também. Nesse período, a oralidade era a forma dominante — hegemônica — da linguagem. Importava o que era dito, “pronunciado pela voz e percebido pelo ouvido — a lei, nessa época, não [era] um texto escrito, mas a palavra do rei” (ZUMTHOR, 2005:103). Não apenas o saber, mas sobretudo “o poder caminhava lado a lado com a voz” (2005:124). Vivia-se uma situação de ‘oralidade mista’, em que “a influência do escrito [permanecia] externa, parcial e atrasada” (ZUMTHOR, 2001:18). Através da escrita registrava-se o que antes havia sido pronunciado pelos artistas da voz. Ou então, redigia-se o que, posteriormente, passava pela boca dos leitores públicos, presentes tanto nas cortes, como nas casas mais simples, onde os textos eram lidos em voz alta com objetivo de instrução e entretenimento. Até os dias atuais, essa prática abre o apetite de crianças e adultos iletrados para o universo da escrita.

---

<sup>14</sup> Séculos mais tarde, com o nascimento da imprensa (século XVI), aumentou a oferta de livros e a reivindicação dos filósofos com relação à liberdade individual em detrimento da autoridade da Igreja sobre a interpretação dos textos bíblicos. “A leitura começa a se tornar um encontro individual com o texto, e o caráter coletivo da transmissão vocal deixa de ser hegemônico. Essa dimensão pessoal do ato de leitura será reforçada durante o Século da Luzes. [...] O desenvolvimento da idéia de indivíduo traz como corolário a mudança da relação com os livros.” (BAJARD, 2001:39)

<sup>15</sup> Lembremos que, seguindo a conceituação de Bajard (2002), só é possível qualificar como leitura — pública ou solitária, silenciosa ou em voz alta — o ato de construção de sentido a partir de um texto desconhecido.

Ao narrar a história da leitura, Manguel (1997) compartilha episódios da sua infância, quando desistia da posse e até mesmo da escolha do livro que era lido por sua babá. Ele conta que se aquietava e, encostado nos travesseiros, ouvia a leitura dos aterrorizantes contos de fadas dos irmãos Grimm.

*“Às vezes a voz dela me fazia dormir; outras vezes, ao contrário, deixava-me numa excitação febril, e eu insistia em que ela descobrisse mais rápido do que o autor pretendia, o que se aconteceria na história. Mas na maior parte do tempo eu simplesmente gozava a sensação voluptosa de ser levado pelas palavras e sentia, num sentido muito físico, que estava viajando por algum lugar maravilhosamente longínquo, um lugar que eu dificilmente arriscava espiar na última e secreta página do livro” (MANGUEL, 1997:131-2).*

Esse depoimento nos remete ao valor quase mágico que o livro adquire numa situação de leitura pública que, ao contrário da leitura individual, não proporciona aos ouvintes um contato direto com as suas páginas, com os seus próprios dedos ou com o texto, com os seus próprios olhos.

*“Render-se à voz do leitor (...) retira nossa capacidade de estabelecer um certo ritmo para o livro, um tom, uma entonação que é exclusiva de cada um. O ouvido é condenado à língua de outra pessoa, e neste ato estabelece-se uma hierarquia (...) que coloca o ouvinte nas mãos do leitor” (MANGUEL, 1997:146).*

Nessa forma de comunicação, são os sons e a presença do leitor que possibilitam o contado com o texto. Outras linguagens, como o gesto e o olhar, ficam limitadas às mãos que seguram o livro e aos olhos que percorrem as palavras escritas, construindo sentido através da sua vocalização.

Enquanto a leitura pública pressupõe o contato com um texto desconhecido, a prática de transmitir vocalmente um texto sugere que a

construção de sentido seja anterior à comunicação oral, mesmo quando esta é realizada na presença do livro.

Imaginemos um passeio a uma livraria qualquer na companhia de uma criança que ainda não domina a língua escrita. Entre todos os livros dispostos na estante, um chama a nossa atenção. Talvez por conta da capa, do autor ou do título, mas não pelo conteúdo, que é desconhecido. A criança também fica interessada e pede para lermos o livro em voz alta. Outras crianças se aproximam para ouvir a história. Nossas mãos seguram o livro e nossos olhos fixam-se nas palavras que ganham sentido ao serem publicadas pela voz. Esta é uma situação de leitura pública, na qual o texto é desconhecido tanto pelo emissor quanto por seus receptores.

Continuemos o nosso passeio. Olhamos novamente a estante e encontramos um livro que nos pede para ser revisitado. Não apenas a capa, o autor ou o título são familiares. O texto é conhecido e, entre tantos livros na estante, este é cuidadosamente escolhido a fim de entreter nossos ouvintes. As mãos continuam dando suporte ao texto, mas os olhos percorrem as páginas que, por serem conhecidas, liberam-nos para interagirmos, mesmo que pontualmente, com os olhares ávidos do público. Digo pontualmente, porque a liberdade de interação com os ouvintes através da gestualidade e do olhar só é completa quando um texto preexistente é dito decor. É o caso da declamação de uma poesia, recitação de textos escritos na forma de cordel ou de algumas fórmulas narrativas que se caracterizam pelo prazer de ouvir, repetidas vezes, as mesmas palavras. Reproduzo aqui alguns exemplos:

*“Era uma vez um rei  
sentado no sofá  
que pediu para a sua babá  
que contasse uma história.  
A história começou:...”*

*Era uma vez um rei  
sentado no sofá...”*

*“Era uma vez  
uma velha na ponte...  
Quer que eu te conte?”*

*Era uma vez  
uma velha na ponte...  
Quer que eu te conte?”*

*Era uma vez...”*

*“Era uma vez... três!  
Dois piratas  
e um francês.  
O francês  
Puxou a espada,  
os piratas  
se arrepiaram.  
Pensa que matou?  
Vou lhe contar o que se passou:  
Era uma vez...três!”*

Enquanto minha avó me contava a “História da Dona Baratinha” e minha mãe sempre repetia, a história da “Menina dos cachinhos dourados e os três ursos”, meu pai era especialista na transmissão vocal das pequenas histórias de enrolar (PAMPLONA:2005).

Por enquanto estamos tratando das histórias de livro, pois a fonte da enunciação, tanto na leitura pública quanto na transmissão vocal, reside em um texto preexistente (BAJARD, 2002). É o texto gráfico — produto do autor — que

se traduz em obra sonora — produzida pelo proferidor —, através de uma *performance*. Esta supõe a presença física simultânea daquele que fala e daquele que escuta, implicando uma relação concreta, uma imediaticidade, uma troca corporal (ZUMTHOR, 2005). Forma de comunicação na qual a enunciação e a recepção coincidem no tempo, trata-se de um fenômeno de teatralidade, na medida em que “confere grande peso às linguagens não-verbais” (BAJARD, 2002:184).

De fato, em uma situação de transmissão vocal sem a presença do texto, é a voz do intérprete, por si só, que lhe confere autoridade. A escritura permanece escondida. Ao contrário, se o emissor retira do livro, presente em suas mãos, “o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro como tal, objeto visualmente percebido no centro do espetáculo performático” (ZUMTHOR, 2001:19).

### ***Histórias de boca: introdução a uma prática da oralidade***

Proponho um outro passeio. Estamos na mesma livraria com a criança ao nosso lado. Vemos um livro na estante. O título é conhecido e nos remete à história que, na nossa infância, saiu da boca da avó, por exemplo. ‘Puxa, eu conheço essa história!’ A criança, curiosa, pede para ouvi-la. O livro é deixado de lado, não nos preocupamos com as palavras impressas, e sim, com as imagens — das personagens, cenários e situações da história — que vão desfilando a nossa frente na medida em que vamos contando. A partir dessas

imagens, o fio da narrativa vai se desenrolando na imaginação dos nossos ouvintes, por meio da voz, dos gestos, do olhar e da nossa presença no espaço.

Nessa situação a *performance*, a teatralidade, está presente não apenas nas linguagens não-verbais, mas também nas palavras que compõe a narrativa, “ao contrário da transmissão, que recorre a um texto prévio” (BAJARD, 2002:97). Afirmar que, na prática narrativa, a *performance* também se realiza nas palavras, pressupõe que, ao percorrer as imagens do conto, o narrador surpreende-se com a forma na qual estas se materializam em sua boca. É o que revela uma das falas da contadora de histórias Gislayne Matos<sup>16</sup>, durante o II Encontro Internacional de Contadores de Histórias – “Boca do Céu”.

*“Têm dias que [os personagens] estão mais carrancudos, têm dias que eles não estão. Eu vou dando forma a isso que eles vão sussurrando ao meu ouvido”<sup>17</sup> (Gislayne Matos).*

Dito de outra maneira, é na relação narrador-ouvintes, que a história vai sendo tecida. Mesmo que os contos narrados sejam retirados dos livros, contar histórias é uma atividade essencialmente coletiva e não pertence ao universo das letras. É essencialmente nesse aspecto que, a prática de contar histórias diferencia-se da leitura e da transmissão vocal do texto, evocadas anteriormente. Enquanto estas remetem à língua escrita, na medida em que a *performance* “não se aplica ao próprio texto, que permanece inalterado” (BAJARD, 2002:95), o ofício do contador de histórias diz respeito a um ato de

---

<sup>16</sup> Sobre essa contadora de histórias, ver ANEXO I.

<sup>17</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu.

oralidade pura, no qual “a matéria lingüística do conto surge e desaparece no momento da enunciação” (BAJARD, 2002:97).

Entramos, assim, no universo das histórias de boca.

## **1.2. Folclorização da narração oral no processo constitutivo da modernidade**

### ***As artes da voz e o advento da modernidade***

A história dos narradores orais é uma narrativa que se passa no tempo do *Era uma vez...*, com começo impreciso, distante. Foi nesse tempo do quase nada ainda, quando quase nada existia, que os homens, “seres de narrativas, tanto quanto de linguagem”, começaram a contar histórias (ZUMTHOR, 2005:48). “Acreditem ou não, todo o Reino da Fantasia e mais um palmo lhes pertencia”<sup>18</sup>. O final dessa história era tão impreciso quanto o seu começo.

“Devo dizer ou não devo dizer? Mas, mesmo que não diga, vocês já tiveram ter adivinhado que”<sup>19</sup> com o mundo desencantado pelo advento da modernidade, acreditou-se que os contos entrariam por uma porta, sairiam pela outra e que não teria mais quem contasse outra vez. Os narradores orais foram identificados com o passado — agora bastante preciso — e seu fim foi decretado.

Como isso aconteceu? Essa é uma longa história...

---

<sup>18</sup> Fórmula introdutória utilizada por contadores de histórias húngaros (MATOS; SORSY, 2005:138).

<sup>19</sup> Ibid, 2005, p.138.

Seu início nos remete à Europa Ocidental, no período que antecede o século XVI. Nesse tempo,

*“(...) camponeses miseráveis sentavam-se à beira da fogueira para ouvir enredos maravilhosos sobre reis, rainhas, palácios e tesouros. E por breves momentos apossavam-se dos papéis principais – aqueles que jamais desempenhariam na vida real. Em sua catarse, derrotavam gigantes, desafiavam bruxas, descobriam a galinha dos ovos de ouro e conquistavam a felicidade eterna” (ALENCAR, 2000:44).*

Essas histórias também chegaram “aos ouvidos da corte, onde foram repetidas por menestréis para deleite das damas de fino trato e dos cavalheiros galanteadores” (2000:44). Recitadores, cantores e contadores de histórias profissionais, tinham como lugares privilegiados tanto a corte, o quarto das damas, quanto a praça da cidade, a borda dos poços, as encruzilhadas da igreja. Pela boca de todos esses profissionais da voz

*“pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio” (ZUMTHOR, 2001:67).*

É com a disseminação da escrita e o lento desmoronamento das estruturas feudais, que o prestígio dos detentores da voz pública é arruinado. A mutação profunda, ligada ao desenvolvimento da imprensa e à generalização da escrita nas administrações públicas, racionalizou e sistematizou o uso da memória fazendo-os “cair numa espécie de subproletariado cultural” (ZUMTHOR, 2001:63). Pouco a pouco,

*“a distância que o homem então parece tomar para consigo, seu afastamento do próprio corpo, sua vergonha dos contatos diretos, dos espetáculos não preparados, das manipulações a mão nua”, relega as artes da voz, as artes da presença — entre elas a arte de contar histórias — à zona das ‘culturas populares’” (2001:28).*

Dessa forma, a oposição do popular/oral ao erudito/escrita, que até os séculos XV e XVI não fazia sentido, começa a se delinear, cristalizando-se no decorrer do século XVIII, um momento de nacionalismo e ampliação da educação nos países europeus e, em seguida, nas colônias espanholas e portuguesas da América.

Nesse contexto de “busca do que une os homens, não todos os homens, mas os de uma região determinada” (LEITE, 1969:163), o povo entra no debate moderno e passa a interessar à hegemonia burguesa na medida em que legitima a construção de um governo secular e democrático. No entanto, vale ressaltar que, tratando-se de um período dominado pela idéia de ciência, as manifestações culturais que passam a ser identificadas — única e exclusivamente — com esse estrato da sociedade, incomodam como portadoras “daquilo que a razão quer abolir: a superstição, a ignorância e a turbulência” (CANCLINI, 1998:208).

No cerne dessa contradição estão as raízes sociais do romantismo, movimento que “oscila entre a nostalgia do passado [tradição] e o anseio de um futuro diverso [modernidade]” (LEITE, 1969:163). Esse movimento, que valoriza as peculiaridades das línguas nacionais e das tradições de cada país foi responsável “pela fabricação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma

nacional” (VILHENA, 1997:24) e pela idéia de que é o conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identifica como nação, como povo. Um dom, herdado de nossos antepassados, cujo prestígio simbólico nos impediria de discuti-lo. Na visão dos escritores e intelectuais românticos, sua preservação, restauração e difusão seriam as únicas operações possíveis (CANCLINI, 1998). Para tanto, dedicaram-se ao registro dos costumes populares que eram, inclusive, abarcados em suas criações literárias.

Entre os pesquisadores românticos europeus estão os alemães Jacob e Wilhelm Grimm que, “empenhados em determinar a autêntica língua alemã (em meio aos numerosos dialetos falados nas várias regiões germânicas)”, realizaram durante o século XVIII, a coleta e registro de narrativas diretamente da boca dos camponeses (COELHO, 2003:23). Essas histórias são mundialmente conhecidas como “Contos de Grimm”, ou simplesmente, “Contos de fadas”<sup>20</sup>.

### ***A captura dos contos brasileiros: uma prática moderna***

No Brasil, o primeiro movimento na história das edições do conto oral popular ocorreu entre os anos de 1881-1920. Seguindo a trilha dos dois irmãos alemães, pesquisadores brasileiros, que conviveram com a chegada das

---

<sup>20</sup> Rapunzel, Branca de Neve e os Sete Anões, Chapeuzinho Vermelho, A Gata Borralheira estão entre as histórias coletadas e publicadas avulsamente pelos Irmãos Grimm entre 1812 e 1822. Contudo, outras versões de alguns destes contos já tinham sido publicadas em 1697, sob o título *Contos da Mãe Gansa*, pelo poeta e advogado francês Charles Perrault (Coelho, 2003).

primeiras máquinas impressoras, dedicaram-se à coleta e divulgação das nossas narrativas populares<sup>21</sup>.

Entre os precursores desse trabalho está Silvio Romero<sup>22</sup>, que publicou em 1885 uma das primeiras coletâneas do país realizadas a partir da audição de contadores de histórias: *Contos populares do Brazil*<sup>23</sup>. Contudo, influenciado pelo pensamento hegemônico da época — o positivismo —, Romero (1954) defendia que as manifestações populares não podiam ser reduzidas à simples coleta ou a um recurso para criação individual, estética. Tais manifestações comporiam, sobretudo, o material científico que possibilitaria atingir as especificidades de ser brasileiro<sup>24</sup>.

Apesar de ter precedido os pesquisadores denominados folcloristas, Romero é considerado “pai” do estudo folclórico no Brasil, que significou uma tentativa de “situar o conhecimento do popular dentro do ‘espírito científico’ que anima o conhecimento moderno” (CANCLINI, 1998:209).

Os estudos realizados entre 1921-1960 pelos folcloristas, muitas vezes por iniciativa particular – como seus antecessores –, e por antropólogos, “já vinculados à instituição pública da pesquisa e aos primeiros anos da

---

<sup>21</sup> Sobre a influência dos Irmãos Grimm no estudo do folclore brasileiro, ver Brandão (1995).

<sup>22</sup> “Antes dele, o general Couto de Magalhães publicara, em 1876, *O selvagem*, um estudo sobre o índio brasileiro (...). O livro inclui uma coleção de 25 ‘Lendas Tupis’, publicadas em nheengatu e português (...)” (Almeida & Queiroz, 2004:12).

<sup>23</sup> Fizeram também parte do primeiro ciclo de coleta e publicação de narrativas orais brasileiras os seguintes autores: Figueiredo Pimentel (1894/1963), Viriato Padilha (1897/1955), Juvenal Tavares (1897/1990), Alexina de Magalhães Pinto (1907), Lindolfo Gomes (1918/1965), entre outros.

<sup>24</sup> Em seus trabalhos, assim como nos estudos de outros autores da sua época, “ciência era freqüentemente uma palavra prestigiosa, capaz de garantir a verdade do que afirmavam” (LEITE, 1969:180).

Universidade brasileira”, compõe o segundo movimento de publicação das nossas narrativas orais (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004:123).

As histórias que coletavam saíam da boca de narradores e narradoras que como Luisa Freire, a Bibi, ama da casa dos pais de Câmara Cascudo — um dos principais folcloristas brasileiros —, encantavam com a história contada “em roda na porta de casa, no alpendre, noitinha, fazendo sono (...) [enquanto] todo mundo [ficava] sentado no chão, ouvindo e sonhando” (CASCUDO, 1972:43). A velha Bibi,

*“octogenária, (...) nascida e criada na faixa litorânea do Rio Grande do Norte, de onde nunca saiu, descendente de lavradores, sem saber ler e escrever, nem mesmo ‘assinar o nome’ (...) representa [segundo Cascudo] fiel e legitimamente a tradição oral na autenticidade do fidelismo mnemônico” (1972:39).*

A descrição dessa “Sherazada humilde e analfabeta” (1972:39) me remete a um dos episódios do Sítio do Pica-Pau Amarelo, de Monteiro Lobato, intitulado *Histórias de Tia Nastácia*.

*“Pedrinho, na varanda, lia um jornal. De repente parou e disse a Emília, que andava rondando por ali:*

*— Vá perguntar à vovó que quer dizer folclore.*

*— Vá? Dobre sua língua. Eu só faço coisa quando me pedem por favor.*

*Pedrinho, que estava com preguiça de levantar-se, cedeu à exigência da ex-boneca.*

*— Emília do coração — disse ele — faça-me o maravilhoso favor de ir perguntar à vovó que coisa significa a palavra folclore, sim, tetéia?*

*Emília foi e voltou com a resposta.*

— *Dona Benta disse que folk quer dizer gente, povo; e lore quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais para filhos — os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal. Por que pergunta isso Pedrinho?*

*O menino calou-se. Estava pensativo, com os olhos lá longe. Depois disse:*

— *Uma idéia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando de um para o outro, ela deve saber. Estou com um plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela.*

*Emília arregalou os olhos.*

— *Não está má idéia, não, Pedrinho! Às vezes a gente tem uma coisa muito interessante em casa e nem percebe.*

— *As negras velhas — disse Pedrinho — são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Todas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se tia Nastácia não é uma segunda tia Esméria?*

*Foi assim que nasceram as Histórias de Tia Nastácia*<sup>25</sup> (LOBATO, 1975:101).

Espremer os contadores de histórias que, como a velha Bibi, tia Esméria ou tia Nastácia, são portadores de um dos materiais folclóricos mais amplos e expressivos, o documento (*o leite*) mais puro e digno de registro (CASCUDO, 1972) — o conto popular —, era o desafio dos pesquisadores que se denominavam folcloristas.

---

<sup>25</sup> Entre as *Histórias de Tia Nastácia* estão algumas narrativas que foram, posteriormente, coletadas e publicadas por Câmara Cascudo em *Contos Tradicionais do Brasil* (1999): “A moura-torta”, “A madrastra”, “João e Maria”, entre outras.

Identificando o saber tradicional preservado pela transmissão oral entre os artesãos e camponeses, o termo *folklore* — criado na Inglaterra em meados de 1846 — substituíra outros que eram utilizados pelos intelectuais românticos com o mesmo objetivo — ‘antigüidades populares’, ‘literatura popular’ (VILHENA, 1997:24). Justamente em meados do século XIX, quando esse termo foi criado, a modernização capitalista encontrava-se a todo vapor, e um novo projeto — Iluminista — passava a dar sustentação às pesquisas desenvolvidas nas diversas áreas do conhecimento. Tal projeto sustentava que

*“o domínio científico da natureza permitia liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento de formas racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria existência humana. [Acreditava-se que] somente por meio desse projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda humanidade ser reveladas” (HARVEY, 1999:23).*

Um pensamento diretamente relacionado com a crença na ciência, nas formas racionais de organização social e de produção que teriam a ordem, a disciplina, a obediência e a submissão como principais elementos; e o progresso, enquanto avanço tecnológico, como objetivo. Esse processo de desencantamento do mundo, baseado em valores de universalidade e racionalidade, confirma-se com ampliação das formas de circulação do capital e pelos avanços tecnológicos, mais especificamente, no que diz respeito aos meios de comunicação e de transporte. Isso porque a construção de estradas de ferro e a rapidez, a segurança e o conforto dos barcos a vapor atenuavam a distância entre os países europeus e principalmente entre os continentes. As

inovações ocorridas nas comunicações, como o aperfeiçoamento do telégrafo, também foram essenciais para que essas distâncias diminuíssem, estimulando a troca de mercadorias e informações, o deslocamento de pessoas e, conseqüentemente, o aumento da competitividade entre os países.

A organização da sociedade, nesse contexto, também sofria mudanças profundas, sendo a mais relevante para esta reflexão, o crescimento das cidades em detrimento do campo. Walter Benjamin, em seu trabalho *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1995), explicita as mudanças ocorridas na postura dos indivíduos perante novas formas de se relacionarem, já que a modernidade colocava um novo elemento que caracterizaria os relacionamentos nas grandes cidades: a impessoalidade.

Visto que as transformações que ocorreram na organização social, nos modos de produção e, conseqüentemente, nas formas de circulação do capital nesse período eram permeadas pelo fugidio, pelo transitório e pelo impessoal, que espaço teria a tradição nesse contexto? O espaço da sobrevivência. Esse era o único lugar que, segundo os folcloristas, as manifestações tradicionais poderiam ocupar na modernidade. Essa “percepção dos objetos e costumes populares como restos de uma estrutura social que se apaga é a justificação lógica [da] análise descontextualizada” realizada por estes pesquisadores. (CANCLINI, 1998:210).

É nesse sentido que, apesar da “busca de rigor metodológico, com ênfase no registro de informação sobre o contador e na fidelidade ao dialeto da

narração oral no registro escrito<sup>26</sup> (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004:123), nos trabalhos dedicados à coleta dos contos tradicionais

*“a identificação dos contadores se dá, em geral, de modo assistemático, ainda que esteja colocada, desde o início do século XX, como exigência da pesquisa científica. Mesmo que sua individualidade não esteja de todo apagada pela função de ‘informante’ ou ‘portador de folclore’, o contador é identificado, na maioria dos casos, por variáveis que permitam aprender um dialeto, um socioleto, um ritual e não por seu talento pessoal, sua capacidade poética de criação e de interpretação narrativa (...). A criação individual dos contadores parece sem importância. Nas teorizações, fala-se sempre em criação coletiva, anônima, tradição, reprodução” (2004:136).*

A propósito, afirma Cândido (1979:48-9) que

*(...) os contos populares, as modas de viola, as adivinhas (...) não podem ser entendidas mediante a aplicação pura e simples dos métodos (...) que supõem na obra uma relativa autonomia, pois, mesmo quando transcritos, não são textos decifráveis diretamente. Não podem ser desligados do contexto, — isto é, da pessoa que as interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência, em função das quais foram elaboradas e são executadas”.*

No entanto, o interesse dos pesquisadores durante grande parte do século XX estava mais voltado ao que era enunciado pelo narrador, ou seja, os chamados contos tradicionais, do que à enunciação em si – a cena performativa – que envolve emissores e receptores – os ouvintes.

*“Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam,*

---

<sup>26</sup> Vale ressaltar que tal fidelidade com relação à fala dos contadores de histórias foi facilitada pelo desenvolvimento e utilização, por parte dos pesquisadores, de equipamentos de gravação magnética.

*[que] leva a valorizar [nos bens culturais] mais sua repetição que sua transformação” (CANCLINI, 1989:211).*

Apesar do terceiro movimento da história das edições dos contos brasileiros (1961-2000) ter sido marcado pela atuação de pesquisadores universitários, profissionais vinculados aos Programas de Pós-Graduação na área de Ciências Humanas e Letras, pelo uso do videofilme e desenvolvimento de teorias que dão mais atenção à prática narrativa<sup>27</sup>, sua concepção com relação ao lugar do contador de histórias, não se diferencia muito da explicitada pelos folcloristas e seus antecessores. Ou seja, contar histórias continuou sendo considerado um hábito próprio de antigos povos e dos meios rurais.

*“[A narração oral] parece restringir-se (...) aos confins da civilização, lá onde não chegaram ainda o fascínio da eletricidade, o encanto da comunicação visual, espaço em que o aquecimento nas noites frias ainda se faz ao redor de uma fogueira e o embarque no sabor da imaginação é ainda uma aventura coletiva irradiando, paralela ao calor do fogo, uma onda de calor humano acendendo fantasias. Ali o conto popular está vivo, reformulando-se a cada nova exposição.” (MARIA, 1992:7)*

Esse pensamento expressa as contradições inerentes ao processo constitutivo da modernidade: culto/popular; moderno/tradicional; escrita/oralidade; hegemônico/subalterno; transformação/permanência. Para os pioneiros na coleta dos contos orais, para os folcloristas e também para diversos

---

<sup>27</sup> Nesse campo de atuação Almeida & Quieroz (2004:135) destacam o trabalho do pernambucano Roberto Benjamin *A fala e o gesto: ensaios de folkcomunicação sobre narrativas populares* (1996), que utiliza o vídeo “não só como instrumento de registro que permite o estudo de outros sistemas semióticos para além da linguagem verbal (...), mas também como meio de comunicação entre pesquisador e contadores e como recurso tecnológico para a avaliação da performance pelo público e pelo contador.”

autores que, durante o século XX, desenvolveram seus estudos sobre este tema, o ofício de contador de histórias sustenta-se na tradição, na zona rural, na falta de conhecimento letrado e de tecnologia. De fato, a prática narrativa nos moldes tradicionais

*“sofreu fortemente as influências de uma sociedade que se organiza segundo as bases técnicas de uma industrialização sofisticada e de um olhar social cuja solidão e individualismo são o tema principal” (PATRINI, 2005:96).*

Por enquanto, limito-me à constatação de que apesar do presságio moderno, a arte de contar histórias não se folclorizou, ou seja, não se apresenta na contemporaneidade como uma relíquia “jogada em um não-lugar, onde só lhe resta morrer de morte natural” (ZUMTHOR, 2005:86). Transformou-se, mas continua a despertar prazer entre aqueles que se apropriam dela como emissores e ouvintes, encontrando um lugar nos dias atuais. Haja visto os inúmeros grupos que atuam em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Goiânia, Fortaleza, sendo cada vez mais requisitados e reconhecidos. É chegada a hora de dar voz aos principais personagens dessa história.

## CAPÍTULO II

### *TANTOS PÁSSAROS, TANTAS VOZES...*

#### 2.1. Minha memória, tantas histórias...

Daniel Munduruku, nasceu índio, não dentro de uma *Uk'a Munduruku*<sup>28</sup>, mas dentro de um hospital na cidade de Belém do Pará, onde seus pais moravam. Foi o primeiro da família a nascer fora de um ambiente “rodeado de mato por todo lado; com um rio onde as pessoas pescam peixe quase com a mão de tão límpida que é a água” (MUNDURUKU, 2005:9). Talvez por isso, e “pelas idéias e imagens que esta palavra trazia” (2005:11), não se assumia índio e não gostava de ser chamado dessa forma. Foi por meio das palavras que saiam da boca do seu avô Apolinário, nas visistas que fazia à sua aldeia familiar, *Maracanã*, que pouco a pouco foi se aceitando indígena.

Hoje é contador de histórias e autor de mais de 20 livros. Em um deles, *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*, o autor narra um dos momentos que passou com seu avô, homem misterioso, de mais de oitenta anos, que falava pouco e em poucas palavras conseguia dizer muito.

*“(...) Logo que cheguei à aldeia ele me chamou e disse que queria caminhar um pouco comigo. Pegou seu cajado, que servia de bengala, e saímos andando a esmo. Quando chegamos bem perto de uma grande mangueira, ele limpou um*

---

<sup>28</sup> Palavra da língua Munduruku que significa “casa” (MUNDURUKU, 2005:9).

*espaço no chão e disse para eu me deitar olhando para o céu. Obedeci. Ele também se deitou. Apontou para o céu e acompanhou com o dedo o vôo dos pássaros. Hoje posso dizer que ele era um maestro acompanhando a melodia que os pássaros tocavam lá no céu.*

*— Os pássaros são porta-vozes da mãe-natureza. Eles sempre nos contam algo. Do futuro ou do presente. O canto do pássaro pode ser um pedido para que você haja com o coração. Sonhar com um pássaro significa que uma presença ancestral está mostrando sua força. Há visitas aladas que trazem bons augúrios e há as que trazem agouros. Preste atenção: toda vez que for tomar uma decisão importante, um ser alado aparecerá” (2005:33).*

Durante o *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias – Boca do Céu*, onde foram registrados os depoimentos que compõem esta história que lhes conto, os narradores foram identificados com pássaros, suas vozes seriam a linguagem dos seres alados e sua reunião, uma festa no céu. Nessa festa, os contadores de histórias profissionais se encontraram com suas referências na arte de narrar: os contadores tradicionais, que desenvolvem sua arte espontânea e gratuitamente, no círculo da família ou das pequenas comunidades.

Como aponta Patrini (2005:94), em pesquisa que tematiza a renovação do conto na França, ao refletirem sobre diversos aspectos da arte narrativa, “os contadores [urbanos e profissionais] mostram, com formas e intensidades diferentes, que o contador tradicional e sua fonte têm um peso considerável e um papel determinante”.

Contudo, identificados no programa do *II Boca do Céu* pela expressão *narradores de raiz*, estes contadores tiveram apenas uma pequena participação durante os nove dias do Encontro. O espaço para apresentarem e discutirem as especificidades do seu percurso e da sua prática narrativa, foi bastante limitado.

Num período de duas horas, cinco narradores dividiram o palco, contando uma ou duas histórias cada um<sup>29</sup>. Nesse pequeno espaço de tempo, eles deram algumas (poucas) dicas sobre o que pensam do assunto de contar histórias.

Com o intuito de esclarecer as referências feitas pelos narradores profissionais à prática narrativa tradicional, analiso a seguir, alguns depoimentos registrados por pesquisadores que tematizaram o universo dos chamados *narradores de raiz*. A relevância de trabalhos como o realizado por Lima (2005), diz respeito à sua atualidade e à riqueza das falas analisadas pelo autor, sobre os elementos sócio-culturais e estéticos que compõem a comunicação oral no âmbito da tradição. Tais elementos permeiam também as falas dos narradores profissionais, especialmente no que se refere ao processo de aprendizado desse ofício e às condições de realização e reprodução da arte de narrar na atualidade.

### ***Deixa que eu conto!***

*Um menino coreano gostava muito de ouvir histórias, mas, em vez de contá-las para os outros, guardava-as para si, do mesmo jeito que um avarento esconde suas moedas. Toda vez que escutava uma história nova, prendia seu espírito numa bolsa velha, que logo estava estourando de cheia.*

*O tempo passou, e o menino virou homem. No dia em que ia se casar, seu criado ouviu vozes murmurando na velha bolsa. Eram os espíritos das*

---

<sup>29</sup> Alguns desses pássaros narradores foram destaques no concurso “Talentos da Maturidade”, cuja participação é exclusiva para pessoas com mais de 60 anos de idade.

*histórias, que resmungavam, irritados: 'Estamos sufocando aqui dentro! E ele nem se importa! Mas hoje podemos finalmente lhe dar o troco!'*

*Um espírito sugeriu que colocassem uns morangos venenosos no caminho do rapaz e o fizessem sucumbir à tentação de comê-los. Outro propôs que ele se queimasse ao pegar um tiçoeiro em brasa. E o terceiro declarou que, se tais recursos falhassem, cuidaria para que uma cobra o eliminasse em pleno leito nupcial.*

*Ouvindo tudo isso, o criado tratou de evitar os desastres. Depois de cortar a cabeça da cobra, contou ao patrão que ouvira os espíritos das histórias conspirarem contra ele. 'Não pode mantê-los presos desse jeito', falou. 'Precisa libertá-los'.*

*O jovem reconheceu seu erro, abriu a velha bolsa e deixou os espíritos saírem. E desse dia em diante contou suas histórias a todos os que quisessem ouvi-las" (NEIL, 1998:9).*

Em ensaio intitulado "O narrador", Walter Benjamin (1936/1994:205) alerta que "contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo". É o que atestam as fórmulas de introdução e fechamento de contos narrados em vários cantos do mundo:

*"Eu o escutei entre os nobres. Eu o contarei a vocês..."  
(Marrocos)*

*"Eu vos passo a história como um velho me contou. Não posso jurar que seja verdade, mas vocês sabem tanto quanto eu que nada se parece tanto com a mentira quanto a verdade!"  
(França)*

*“Foi isso que uma velha que vinha do campo há pouco me contou, e eu o transmiti fielmente.” (Togo)*

*“Meu pai contou pra mim, eu vou contar pro meu filho, meu filho vai contar pro filho dele. E assim ninguém esquece.” (Brasil – povo Maxacali)*

*“Assim me contaram. Assim vos contei.” (Brasil)*

*“Meu conto é um longo riacho e eu o contei a cavalheiros e damas.” (Calíbia)*

*“Eu contei essa história que outros antes de mim contaram. Eu derramei na taça de suas memórias para que vocês a levem.” (França) (MATOS; SORSY, 2005:152-157)*

É na memória de quem ouve e não em uma *velha bolsa* que as histórias precisam ser preservadas. Isso porque o que domina a relação entre o ouvinte e seu narrador é, justamente, esse interesse em conservar o que foi dito. Nas palavras de Benjamin, “para o ouvinte [...], o importante é assegurar a possibilidade da reprodução” (1936/1994:210). Essa não é uma preocupação apenas de quem ouve, mas sobretudo de quem narra. Haja visto as fórmulas utilizadas, pelos contadores, como chaves que abrem e fecham cada história.

A possibilidade de conservação, para posterior reprodução da narrativa por parte dos ouvintes, apresenta-se ainda, na fala dos artistas da voz, como um dos critérios para definir um bom contador.

*“De qualquer forma, como ouvinte, se você consegue lembrar a história, o contador está fazendo um bom trabalho” (Dan Yashinsky)<sup>30</sup>.*

---

<sup>30</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o contador, ver ANEXO I.

Contudo, a reprodução do relato que, segundo Benjamin (1936/1994), deve ser comum ao narrador e ao ouvinte,

*“[...] pressupõe [...], uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, sobretudo destruiu. A distância entre os grupos humanos, particularmente entre as gerações, transformou-se hoje em abismo porque as condições de vida mudam em um ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação” (GAGNEBIN, apud BENJAMIN, 1994:10)*

Tal lamento, que está no cerne da crítica de Benjamin (1936/1994) em relação às condições modernas de existência e suas repercussões na prática narrativa, se faz presente na fala dos contadores de histórias contemporâneos.

*“A industrialização e o avanços tecnológicos fazem com que esta qualidade de contato entre os seres humanos se de em menor escala ou em menor frequência. A gente se encontra menos com as pessoas e divide menos as nossas histórias” (Tapetes Contadores de Histórias apud HISTÓRIAS, 2005).*

Em pesquisa realizada entre os anos de 1980 e 1983, na região do Cariri cearense, Lima (2005) analisa a relação, identificada por Benjamin (1936/1994), entre a dissolução da sociedade tradicional — no que diz respeito às mudanças nas formas de produção e os novos meios de comunicação — e o enfraquecimento do que Lima (2005) denomina como “comunidade narrativa”.

Em seu trabalho intitulado *Conto popular e Comunidade narrativa*, este conceito identifica “a relação que se estabelece entre o contador e o público enquanto unidade interdependente e dinâmica” (2005:15). Tendo como objetivo

recordar, reconhecer e refletir sobre a arte narrativa, Lima (2005) parte do exame dos contos tradicionais brasileiros — denominados como *Histórias de Trancoso* — e do contexto no qual os mesmos são transmitidos. A “colheita” dos contos foi realizada a partir da escuta de narradores orais da região caririense, (re)conhecida pela riqueza de suas criações populares — em especial, a arte dos cantadores de viola, repentistas e artesãos.

Lima (2005:60) aponta que, no Cariri, “contar histórias não é uma atividade remunerada”. O que significa dizer que, nesse canto do nordeste brasileiro, o narrador oral “não representa uma categoria profissional à parte”.

*“A ‘história de Trancoso’ é lazer e é arte, mas antes de tudo é um fazer dentro da própria vida. Dá-se e circula como um objeto sem preço, um bem comum, valor de estimação” (2005:60).*

Como os contadores caririenses aprenderam a arte de narrar?

*“Não tive mestre, meu mestre foi o mundo. Na idade de 12 anos comecei a andar na estrada, aí via o povo contar história, eu era um gravador, escutava e aprendia aquelas histórias” (Cazuza apud LIMA, 2005:31).*

Esse contador de histórias cearense não é herdeiro de um narrador específico. Seu aprendizado se fez através das histórias ouvidas durante as inúmeras viagens realizadas pelo sertão do Ceará, ainda durante a infância, quando trabalhava “tangendo burro na estrada” (LIMA, 2005:31). Essa sim, a estrada, foi seu verdadeiro “mestre”. Vale ressaltar uma das dimensões do conceito benjaminiano de experiência — que será aprofundado posteriormente

— sobre a especificidade do relato transmitido pelo narrador. A palavra *Erfahrung* (experiência), vem do radical *fahr* — que no antigo alemão significa percorrer, atravessar uma região durante uma viagem (GAGNEBIN, apud BENJAMIN, 1994). Deslocando-se no espaço, “quem viaja tem muito que contar”, afirma Benjamin (1936/1994:198), lembrando um dito popular.

Há, contudo, o narrador que, ao contrário do viajante, deloca-se apenas no tempo, por ter passado a vida toda num só lugar. Reconhecido como testemunha das tradições e histórias da sua comunidade, ele também tem o que narrar.

*“A irmã mais velha da minha avó foi a memória da cidade. Isso significa que ela foi treinada para lembrar tudo sobre a história das pessoas, das famílias daquele lugar. Então, quando havia disputas de terra na região ou coisas do tipo, ela era chamada e relembrava a história daquela terra, quem era o dono anterior, o que aconteceu, etc.” (Inno Sorsy apud HISTÓRIAS, 2005).*

Lembrei-me de uma história...

*“O amado Bal Shem Tov estava à beira da morte e mandou chamar seus discípulos.*

*— Sempre fui o intermediário de vocês e agora, quando eu me for, vocês terão de fazer isso sozinhos. Vocês conhecem o lugar na floresta onde eu invoco a Deus? Fiquem parados naquele lugar e ajam do mesmo modo. Vocês sabem acender a fogueira e sabem dizer a oração. Façam tudo isso, e Deus virá.*

*Depois que Bal Shem Tov morreu, a primeira geração obedeceu exatamente às suas instruções, e Deus sempre veio. Na segunda geração,*

*porém, as pessoas já haviam esquecido de como acendia a fogueira do jeito que Bal Shem Tov lhes ensinara. Mesmo assim, elas ficavam paradas no local especial da floresta, diziam a oração, e Deus vinha.*

*Na terceira geração, as pessoas já não se lembravam de como acender a fogueira, nem do local na floresta. Mas diziam a oração assim mesmo, e Deus ainda vinha.*

*Na quarta geração, ninguém se lembrava de como se acendia a fogueira, ninguém sabia mais em que local exatamente da floresta deveriam ficar e, finalmente, não conseguiam se recordar nem da própria oração. Mas uma pessoa ainda se lembrava da história sobre tudo aquilo e a relatou em voz alta. E Deus ainda veio” (ÉSTES, 1998:8-9).*

O depoimento de Inno Sorsy (apud HISTÓRIAS, 2005), contadora de histórias nascida em Gana (África), assim como o conto que transcrevo acima, me remetem à função e legitimidade do *griot*<sup>31</sup> no contexto da sociedade africana, num momento anterior ao desprezo moderno das fontes orais. Mestres na arte de falar e responsáveis pela transmissão oral da tradição histórica, eles “faziam as vezes de cronistas, genealogistas, arautos, poetas, adivinhos” (PRIETO, 1999:37). Sem eles, os nomes dos reis cairiam no esquecimento...

Tendo como referência a cultura europeia, Benjamin (1936/1994) exemplifica esses dois grupos de narradores — um que se desloca no espaço e

---

<sup>31</sup> Termo de origem francesa que descreve as funções da arte da palavra na sociedade africana.

outro no tempo — através dos seus representantes arcaicos, respectivamente: o marinheiro comerciante e o camponês sedentário.

Esses dois tipos de contadores de histórias são identificados por Lima (2005) nas estradas e roças do Cariri. Enquanto os primeiros aprenderam a narrar nos caminhos percorridos pelo interior cearense, outros se apropriaram deste ofício através do trabalho no campo.

*“[...] Eu desde de que me interei de gente [...] via o pessoal contar histórias... [...] O cabra conta uma história, às vez tô na roça, venho andando, venho andando, tá toda decorada. (...) Já vi muita gente contar história” (Zé Rocha apud LIMA:31-32).*

Contudo, se o viajante e o agricultor são reconhecidos por Benjamin como os primeiros mestres na arte de narrar,

*“foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário” (BENJAMIN, 1936/1994:199).*

Ao tratar das “dimensões geohumanas da região”, Lima (2005:42) faz referência à produção artesanal do Cariri, que tem em Juazeiro do Norte “o palco privilegiado de crescimento e irradiação”. Desenvolvido de forma diversa da observada na Idade Média européia, na medida em que, “em terra cearense, a família não se organizou nos moldes de uma unidade produtiva”, a atividade artesanal nessa região está diretamente ligada à imobilidade da propriedade territorial, ao atraso secular do Cariri e à migração dos romeiros.

Atraída pelos milagres de Padre Cícero, uma onda humana passou a se aglomerar nesse canto do sertão nordestino, o que resultou na adesão de novos artesãos e, conseqüentemente, na ampliação da gama de modalidades artesanais. Nos fins do século XIX, o trabalho artesanal se limitava à produção a partir da matéria-prima disponível — couro, palha, fibra, cipó, barro. Posteriormente, foram erguidas tendas de ferreiros, oficinas de sapateiros, de seleiros e funileiros. Ao mesmo tempo, as mulheres aplicavam-se ao trabalho de fiandeiras, rendeiras, chapeleiras e oleiras. Já, com a chegada dos novos artesãos, outra atividade manual, a ourivesaria, conquistou um mercado “ainda hoje relevante naquelas paragens” (LIMA, 2005:43).

Apesar da produção artesanal apresentar-se como uma atividade significativa na economia caririense, não é nas oficinas que as *histórias de Trancoso* encontram seu lugar privilegiado. Outra prática manual corriqueira da sociabilidade rural propicia um ambiente favorável à narrativa.

*“A gente era agricultor e juntava o feijão, o milho, para à noite debulhar. E era uma maneira para reunir muitas pessoas pra realizar aquele trabalho. Colocava o feijão em um lençol, um lençol grande ou vários lençóis e ficava aquela roda de pessoas, moças, rapazes, mesmo velhos, crianças debulhando feijão e contando histórias. Cada um contava uma história e a gente ganhava tempo e realizava aquele trabalho” (Xavier apud LIMA, 2005:81).*

*“Era de costume ter dois contadores de história na mesma noite. Bom era dois contando. O cabra vai dizendo, a gente vai caçando no sentido e vai se lembrando de mais histórias” (Pedro Alexandre apud LIMA,2005:91).*

Durante as noites de debulha, regadas a bolo, café, cachaça e jerimum, uma história puxa a outra, o ouvinte esquece de si mesmo e o enredo das

narrativas fica gravado para depois serem recontadas. Pois, “quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las (BENJAMIN, 1936:1994:205). No entanto, as mãos dos agricultores estão sendo, pouco a pouco, substituídas por um “moderno maquinário”. Conseqüentemente, reuniões como essa, citada por Xavier (apud LIMA, 2005:81), passaram a ser cada vez menos freqüentes e, quando acontecem, é em torno do rádio e dos programas de televisão que se estabelece o ritmo do trabalho.

Para além das situações de trabalho no campo, nas estradas e debulhas de milho, feijão e amendoim, as *Histórias de Trancoso* ainda circulam nos terreiros e salas dos sítios da região; em algumas reuniões familiares; em noites de Sexta-Feira da Paixão; nas conversas tecidas no alpendre ou com cadeiras na calçada. Tais reuniões me remetem aos domingos e dias santos à casa de uma das célebres personagens de Graciliano Ramos.

*“[...] Homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamado Alexandre. Tinha um olho torto e falava cuspidando a gente, espumando como um sapo-cururu, mas isto não impedia que os moradores da redondeza, até pessoas de consideração, fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava.” (RAMOS, 2004:11)*

Voltando ao universo da *História de Trancoso*... Esta “insinua-se [também] nos lugares de acalanto, e é palavra tecida e rendada no colo das avós, rendidas ao pedido, ao convite e à cumplicidade dos netos” (LIMA, 2005:61). Contudo, os pássaros narradores caririenses atestam que os convites

para soltarem seus cantos passaram a ser cada dia mais raros. A importância desse lamento se justifica pela crença de que

*“a fidelidade de uma memória só se sustenta na medida mesma do seu requisito prático e [...] que esta prática só tem sentido e só se torna viável em relação imediata e direta com a existência de um público real” (2005:29).*

Mesmo os narradores tradicionais reconhecem a importância de um público presente para vê-lo e ouvi-lo. Nas palavras de Patrini (2005), eles precisam “da forte presença de um olhar, de um ouvinte atento e de uma memória que aguarda ser preenchida por novas palavras, ritos e gestos” (2005:108). O depoimento do contador cariense, que reproduzo a seguir, confirma a afirmação da autora.

*“(...) Sabe de uma coisa, eu perdi o assunto de contar história, porque o povo nunca manda contar e eu fiquei assim, sem assunto de história de Trancoso. Logo eu só sei contar achando graça e o povo achando graça também” (Zé Rocha apud LIMA, 2005:31).*

Na ausência de um ambiente próprio, que possibilite a recepção narrativa, e da cumplicidade de uma comunidade de ouvintes, as histórias permanecem presas na *velha bolsa* ou como areia no fundo do rio. Faço aqui referência à metáfora elaborada por Daniel Munduruku.

*“... as histórias [...] são como a areia do fundo do rio. Elas estão lá quietinhas, bonitinhas, branquinhas, a gente olha e elas estão lá. Mas água nenhuma é bonita, areia nenhuma no fundo do rio é bonita, se a gente não for lá mexer com elas... Então, as histórias são como essas areias, que a gente vai lá e mexe um pouquinho com a mão e elas começam a subir. O rio é o nosso coração, é história que mora dentro da gente, que vai lá e mexe*

*um pouquinho e ela vem à tona. E quando ela vem à tona, ela se torna memória*<sup>32</sup>.

Para virem à tona, as histórias dependem da *mão* — do interesse — de outrem. É pelo outro que o narrador afirma exercer o seu ofício. Mantidos *quietinhos, bonitinhos, branquinhos*, os contos correm o risco de caírem no esquecimento. Isso porque, é a prática narrativa que dá suporte à memória do contador de histórias denominado tradicional. Seu repertório de contos é formado e conservado, principalmente, por meio da reprodução oral.

*“As histórias que eu mais gravei são essas histórias que são contadas por outras pessoas, porque as de livro a gente lê e não presta tanta atenção porque sabe que está com ela.”*  
(Alexandre Leite Moreira apud LIMA,2005:88)

Durante a coleta das histórias de Trancoso, Lima (2005:92) observou, na *performance* dos narradores, o que ele identifica como “vacilações decorrentes de um distanciamento gradativo da prática de contar”. A narrativa recheada de pausas longas, devido à dificuldade de evocar em seqüência o enredo da história e o “esquecimento de apresentar, no tempo e lugar devidos, certos elementos indispensáveis ao andamento da narrativa” (LIMA, 2005:96) seriam indícios de que a areia anda ficando muito tempo parada, no fundo do rio.

Em termos estéticos, essas vacilações são comuns à narração oral e ocorrem independentemente da assiduidade da prática de contar, já que variam

---

<sup>32</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 11 de dezembro do 2001, durante a premiação do III Concurso Ler é Preciso, “Tirando de letra – A Turma do Folclore em defesa do meio ambiente”, desenvolvido pelo Instituto Ecofuturo (mantenedoras do Instituto: Suzano Papel e Celulose e Suzano Petroquímica), São Paulo. O concurso envolveu alunos do Ensino Fundamental de diversas regiões do Brasil.

segundo a fluência natural de cada narrador, a complexidade do enredo da história e podem ser utilizadas como elementos narrativos.

Na medida em que a prática oral pressupõe a improvisação, “as pausas, hesitações e palavras de espera, [...] fazem o locutor ganhar tempo enquanto busca a solução linguística adequada” para terminar a sentença (BAJARD, 2001:82). O que chama a atenção de Lima (2005) é a sua grande incidência e a menção a essa problemática, feita pelos próprios contadores de histórias caririenses.

### ***Quem souber, que conte outra!***

Se, por um lado, Benjamin (1936/1994:114) questiona: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?”, os depoimentos dos narradores do Cariri cearense, conscientes da diversidade de suportes que, nos nossos dias, também são portadores de histórias, sugerem outra questão: quem encontra ainda pessoas que se interessam em ouvir as histórias que suas bocas querem contar? Esses narradores relacionam o pouco interesse pelas histórias de Trancoso e a desintegração de um ambiente próprio para narrá-las, mais à distância entre as gerações e ao impacto dos meios massivos de comunicação do que às mudanças sócio-econômicas da região.

*“Ao contrário da meninada de hoje, eu sempre gostei de escutar os mais velhos, de conversar com uma pessoa mais velha, porque eles têm uma conversa mais bonita [...]” (Zé Rocha, apud LIMA, 2005:77).*

Em *Cultura de Massas do Século XX*, Morin (1997) aponta a oposição das gerações como uma das principais oposições da vida social contemporânea. No contexto atual, “a experiência dos velhos se torna lengalenga desusada, anacronismo. A ‘sabedoria dos velhos’ se transforma em disparate. Não há mais sabedoria” (1997/2000:147). Vivemos um momento no qual a grande família dá lugar ao que Morin (1997/2000:68) denomina como “lar restrito”, na medida em que se “reduz ao núcleo formado pelo casal e crianças”. A desvalorização da velhice e as mudanças na estrutura familiar comprometem a prática narrativa no âmbito da vida cotidiana. Tal inquietação está presente na fala dos profissionais da voz que tiveram o privilégio de ouvir as histórias que eram, espontaneamente, narradas no seio da família.

*“Para desgraça dos narradores tradicionais, [...] as famílias se transformaram. Antes, [...] reuniam pais, filhos, avós, tios... Havia um tipo de troca tradicional. Os avós contavam histórias às crianças e aos adultos como forma de educação. Agora as famílias estão muito reduzidas” (Carles García apud HISTÓRIAS, 2005).*

Especialmente, a partir do último quartel do século XX, contadores de histórias do campo e da cidade foram constatando que o tempo livre, voltado ao entretenimento e, por isso, propício para compartilhar experiências, idéias, sentimentos, emoções, palavras no dia-a-dia da casa, passou a ser ocupado pela audiência dos meios massivos de comunicação. Considerada por Morin (1997:15) como uma “Terceira Cultura”, a cultura de massa “constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam emoções”. Segundo esse autor,

seu consumo se registra em grande parte no lazer moderno” (1997:67). É o que sugerem também os narradores carienses.

*“História [...] está caindo de moda, porque tem muita diversão, na tv a granel, durante o dia e à noite” (Alexandre Leite Moreira apud LIMA, 2005:78).*

*“[...] Eu acho que o motivo [de desinteresse pela arte narrativa por parte dos ouvintes] é a televisão, o rádio. Sai muita história, aí o povo... as revistas também. E a história de Trancoso vai ficando para trás. Agora, eu acho uma coisa muito boa, mas o povo está se levando só nas novelas mesmo, e as novelas estão ocupando o lugar das histórias” (Raimunda Maria da Conceição apud LIMA, 2005:78-79).<sup>33</sup>*

A função preenchida pelo conto, no tempo de folga, de diversão, apesar de não ter deixado de ser requerida, “encontra noutros canais alguma forma de satisfação” (LIMA, 2005:78). Ao ser problematizada essa questão, alguns narradores participantes do *II Boca do Céu* e do vídeo-documentário *Histórias* constróem uma pequena narrativa.

*Onde foi, onde não foi, quem sabe...<sup>34</sup>*

Na primeira década do século XX, as pessoas chegavam em casa, não tinham rádio, não havia televisão ou computador. Assim, elas compartilhavam histórias que tinham vivido ou ouvido da boca de alguém.

---

<sup>33</sup> As falas de Alexandre Leite Moreira e Raimunda Maria da Conceição compõem o *corpus* da pesquisa realizada por Lima (2005:78).

<sup>34</sup> Fórmula de introdução de histórias utilizada por narradores húngaros (MATOS; SORSY, 2005:138).

Na década de 1930, chegava-se em casa e algumas famílias que tinham rádio se reuniam em torno do aparelho. Ali podiam trocar olhares, mas não palavras. A história era narrada pelo rádio.

Em meados de 1960, as pessoas ainda se reuniam, mas na frente de outro aparelho: a televisão. A diferença é que passaram a assistir histórias. Isto significa que, além de não trocarem palavras, elas não trocavam mais olhares. O foco era único e impessoal.

Hoje, temos o rádio com fone de ouvido, uma televisão em cada quarto e computador em que somente uma única pessoa utiliza por vez. Pela internet é possível recolher, ler, escutar, ou até mesmo, assistir histórias. Mas, com o computador não existe nem mesmo a reunião que a televisão proporcionava.

*Que este não seja meu fim, mas o fim do conto!*<sup>35</sup>

A fala dos narradores profissionais e de tradição sugere que o interesse e a possibilidade de reprodução oral das histórias, no âmbito da vida cotidiana, estão atrelados a um tipo de sociabilidade, que parece não se sustentar no contexto moderno. A legitimidade dos chamados contadores de histórias de raiz, estaria vinculada à relação intimista e espontânea que caracteriza a comunidade narrativa, da forma pensada por Lima (2005). Esta *qualidade de contato*, o reconhecimento do narrador como portador e intérprete de um dado saber e o processo de aprendizado do ofício de narrar são apresentados como

---

<sup>35</sup> Fórmula de fechamento de contos utilizada, em Ruanda, por narradores orais (MATOS; SORSY, 2005:154).

elementares à valorização da arte narrativa no círculo da família ou da pequena comunidade.

Contudo, os contadores de histórias, que fizeram dessa arte a sua profissão, estão cientes que, como aponta Morin (1997:16), “as culturas modernas são *policulturais*”. Por isso, ao contrário do que indicam as falas dos narradores carienses, eles não acreditam que a prática narrativa encontra seu fim em meio ao turbulhão de mudanças impostas pela modernidade.

Como esclarece Morin (1997:15), ao fornecer “pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos práticos à vida imaginária”, a cultura de massa se acrescenta, ao mesmo tempo que compete e transforma outras culturas, mas não as aniquila<sup>36</sup>.

Os artistas da voz partem desse pressuposto ao considerarem que, na contemporaneidade, há espaço tanto para as histórias narradas pela televisão, pelo cinema, pelas mídias áudio-visuais, quanto para a palavra que sai da boca do narrador oral. Tal afirmação baseia-se na crença de que a palavra viva da narrativa tem um potencial transmissor, relacionado à co-presença do emissor e seus receptores, que os meios massivos de comunicação não possuem. Sobre essa questão, Morin (2000:63) esclarece que:

*“a presença humana na televisão ou nos filmes é, ao mesmo tempo, uma ausência humana, a presença física do espectador é, ao mesmo tempo, uma passividade física.”*

---

<sup>36</sup> “Oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão [a cultura de massa] surge, desenvolve-se, projeta-se, ao lado das culturas clássicas — religiosa ou humanistas — e nacionais. [...] Produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial, destina-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)” (MORIN, 1997/2000:14).

Segundo Zumthor (2000:17), além de abolirem a presença de quem traz a voz, os meios eletrônicos, auditivos e audiovisuais “saem do puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente, de modo idêntico”. Dito de outra maneira, ao fixar a voz e a imagem, os meios eletrônicos abolem também seu caráter efêmero. Na prática narrativa, que pressupõe a especificidade de cada encontro entre narrador-ouvintes, é difícil imaginar uma história sendo contada duas vezes da mesma maneira. Nas palavras de Zumthor (2000:39), “cada *performance* nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em *performance*, mas a cada *performance* ela se transmuda”.

*“A cada momento que eu estou com um público diferente e que eu já sou diferente, a história também é diferente. Então, a forma que eu conto hoje, não é a forma que eu contei ontem, nem a forma que eu vou contar amanhã”<sup>37</sup> (Gislayne Mattos).*

Esse é um aspecto fundamental da prática narrativa e, por isso, comum aos contadores de histórias profissionais e às suas referências, os narradores de raiz.

*“Os contadores de histórias tradicionais são muito orgulhosos por contar a história exatamente do jeito que ouviram. Contudo, toda vez que fazem isso, eles a modificam”<sup>38</sup> (Dan Yashinsky).*

Há algum tempo ouvi uma história que, até hoje, não sei se aconteceu de fato ou de fita. Mas, *assim me contaram, assim vos contarei.*

---

<sup>37</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu.*

<sup>38</sup> Idem.

*Disseram-me que, certo dia, um pesquisador chegou a uma comunidade africana. Após algum tempo convivendo com as pessoas do lugar e ouvindo, com elas, as narrativas que saiam da boca do contador de histórias, o pesquisador foi surpreendido com a chegada de uma televisão. Momentos após a instalação do novo aparelho, crianças, jovens, adultos e velhos se aglomeraram para ouvir o que a TV tinha para contar.*

*Durante vários dias e noites a televisão contou histórias sem parar. Então, o pesquisador foi surpreendido novamente. A TV continuou ligada, mas as pessoas passaram a ignorá-la. Voltaram a pedir as histórias que seu narrador contava com imenso prazer. Muito curioso, o pesquisador voltou-se a um dos jovens que, atentamente, ouvia uma das histórias que, para ele, já tinha sido narrada inúmeras vezes:*

*— Por quê vocês abandonaram a televisão? Ela não conhece mais histórias que o seu contador de histórias?*

*— Sim, respondeu o rapaz, o senhor tem razão... A televisão conhece muito mais histórias que o meu contador de histórias, mas o meu contador de histórias me conhece.*

## **2.2. Narradores aprendizes**

*“O contador de histórias é aquele que, com voz suave e cálida, senta-se ao seu lado e começa: ‘Era uma vez...’.  
[...] O contador de histórias é o mágico que, com seus cordões translúcidos, te leva a percorrer e sentir as vias desconhecidas da emoção, fazendo tilintar teu coração com sons diversos.*

*O contador de histórias te ergue à mais alta euforia ou faz-te sentir o mais triste dos homens; faz-te deslizar nestas alturas e profundezas, como um aprendiz a ser levado pela mão. Ele, o verdadeiro, é o que, depois de algum tempo, te faz perguntar: 'Qual é a tua história?' ” (ELIEZER, apud SILVA, 1999:10).*

“Era uma vez...”; “Há muitos, muitos anos...”; “No tempo que os bichos falavam...”; “Certa vez...”; “Na extremidade do mundo...”; “Num lugar muito longínquo...”. Distantes no tempo e no espaço, no momento que saem da boca dos contadores de histórias, os contos ganham vida como se nunca tivessem sido narrados. Ao cruzarem essa fronteira, narradores e ouvintes entram num mundo em que, como nos sonhos, a realidade se transforma.

Iniciei esta dissertação rememorando a personagem que durante toda a minha infância, adolescência e início da idade adulta foi o elo entre o que tratamos como realidade e o universo fantástico. Como confessa Daniel Munduruku (2005), no texto que introduz esta parte da pesquisa, eu também fui apaixonada pela minha avó contadora de histórias. Lembro-me do nosso último encontro.

Cheguei à sua casa e fui até o seu quarto. Acordei minha Sherazade, pedindo-lhe que me contasse uma história. Não era a história da Dona Baratinha que eu queria ouvir, e sim um ‘causo’ protagonizado por minha bisavó. Eu já tinha ouvido essa história dezenas de vezes, conhecia cada imagem que compunha tal narrativa. Minha avó me questionou: ‘Mas eu já te contei essa história tantas vezes... Por que quer ouvi-la novamente?’ Não respondi. Disse apenas que gostaria de ouvi-la outra vez. Ela sentou-se na cama e começou a

narrar. Lembro-me dos seus gestos, do timbre e modulações da sua voz, do seu olhar, das expressões daquele rosto marcado pela idade. Nessa época eu já contava histórias profissionalmente. Atuava em livrarias, escolas e espaços culturais diversos. Mas, diante dela, eu era apenas uma *aprendiz a ser levada pela mão*.

Esse sentimento de aprendiz acompanha o contador de histórias profissional que, ao narrar a sua trajetória, se remete àqueles pássaros narradores que encantaram a sua infância. Ao se remeterem às especificidades da prática tradicional narrativa, esses contadores rememoram seus avôs, avós, mães, tias, irmãs ou irmãos mais velhos. Citam, com uma certa frequência, essas pessoas escolhidas na família como contadoras por encantarem ao falar, por empreguarem a palavra de um colorido especial e apresentarem um universo fantástico ao darem voz a uma história.

*“Meu avô... eu sempre vou voltar ao meu avô porque ele é a minha referência como contador” (Gislayne Matos).*

*“(...) Minha avó me contava e eu conto também desde pequena” (Marcela Romero).*

*“Eu venho de uma família de contadores de histórias tradicional no nordeste: família Queiroz. Minha avó foi a grande contadora de histórias que conheci, que me iniciou nas histórias, me contando histórias. Eu fui (...) uma ouvinte” (Nícia Grilo)<sup>39</sup>.*

---

<sup>39</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre as contadoras, ver ANEXO I.

Sem ouvir é impossível contar, afirmam os artistas da voz que, como Giba Pedroza<sup>40</sup>, valorizam a memória afetiva e familiar na formação do contador de histórias.

*“É de onde venho, quem eu sou... Por exemplo, eu sou filho de bahianos e mineiros. Então tenho, com certeza, minhas influências” (Giba Pedroza).*

O ouvido atento para depois contar qualificaria um contador de histórias, mesmo no contexto urbano, como “fruto legítimo da tradição” (Giba Pedroza). Esta pensada não como sobrevivência, mas como “uma memória que o passado alimentou; estoca experiências (...), conserva modelos de ação, guarda saber, informação” (BALANDIER, 1997:37). Afirmar que um narrador oral é herdeiro da tradição, significa dizer que seu aprendizado se deu por meio da escuta da voz *suave e cálida* de outro narrador. Deitado ao pé da cama, ao redor do fogo, no alpendre ou na cozinha,

*“quando a avó está fazendo sopa, e vai colocando batata, beterraba, lembrando de histórias de família ou histórias assombradas que aconteceram ali, perto da casa” (Tapetes contadores de histórias apud HISTÓRIAS, 2005).*

Essa fala me faz lembrar do livro *A filha do contador de histórias – uma viagem as confins do Afeganistão*, de Saira Shah<sup>41</sup> (2004). Tal obra, que relata

---

<sup>40</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o contador, ver ANEXO I.

<sup>41</sup> Como jornalista, Saira Shah ficou conhecida mundialmente pela produção do documentário *Por Baixo do Véu*. Produzido secretamente com uma câmera digital, o documentário, que retrata o Afeganistão sob o regime do Talibã, teve suas imagens divulgadas pela CNN após os eventos

as diversas viagens da autora ao Afeganistão — país dos seus antepassados — é um híbrido de narrativas individuais e coletivas, reais e fictícias, de vivências e experiências que engendram outras histórias e suscitam a reflexão sobre o conceito de experiência, desenvolvido por Walter Benjamin (1936/1994), fundamental para esta pesquisa.

### ***Conselhos de um contador de histórias***

Saira Shah, a filha do contador de histórias, nasceu e foi criada na Inglaterra, no espaço rural de Kent, onde seu imaginário foi povoado por narrativas de um país muito distante: o Afeganistão. Um território fabuloso, de fontes mágicas e jardins sempre floridos, habitado por homens corajosos e mulheres admiráveis. Era assim que as terras e a cultura afegã se apresentavam nos contos que saíam da boca do seu narrador<sup>42</sup>.

*“Meu pai conhecia o valor de uma história. [...] Ele e minha mãe elegeram Kent como um lugar idílico para criar os filhos, porém nunca nos deixaram esquecer nossas raízes afegãs” (SHAH, 2004:12).*

Na luta contra o esquecimento de sua *afghaniyat*, o pai de Saira assumia periodicamente as tarefas da cozinha. E, então,

---

de 11 de setembro de 2001 nos E.U.A. Exibida no Brasil pela GNT, essa produção recebeu o prêmio *Emmy* de documentário em 2002.

<sup>42</sup> Idries Shah, filósofo e escritor “foi um expoente da escola sufi de ensinamento tradicional, cuja extensa obra foi dedicada a plantar no Ocidente as sementes para a compreensão do legado sufi para o ser humano do nosso tempo” (MACHADO, 2004:170).

*“o método sistemático do Ocidente logo se esvaecia ante a inspiração do Oriente. Frascos de condimentos desabavam da prateleira de faia e despejavam montes de pó colorido no aparador de melamina. Todas as panelas eram usadas e ainda se ia buscar mais na casa dos amigos e vizinhos. O velho Aga exalava vapores exóticos — saffran, zeera, gashneesh; até hoje esses aromas são tão familiares [para Saira quanto seu próprio hálito]” (2004:12)*

Com a ajuda dos filhos — que picavam cebolas, abriam vagens de cardamomo, esmagavam alhos e pelavam tomates — o *pilau*, prato típico do Oriente Médio, era preparado. A receita do prato principal, feito à base de arroz, era tão antiga quanto as histórias que o narrador contava.

*“Estamos fazendo um Shahi pilau digno de reis [explicava o pai]. Esta receita passou de geração a geração desde que foi preparada para quatro mil comensais na corte de nossos antepassados. É muito melhor que o pilau que vocês vão encontrar nas casas afegãs de hoje em dia” (2004:13).*

Anos mais tarde, Saira descobriu que todos os pratos afegãos preparados por seu pai divergiam sutilmente das receitas originais. Mas, apesar das adaptações com relação aos ingredientes e modos de preparo, o resultado final era idêntico ao alcançado através das antigas receitas. Isso porque “ele captava a qualidade essencial desses pratos e desprezava os detalhes” (2004:14).

Essas freqüentes sessões de culinária eram recheadas não apenas de condimentos, temperos e iguarias, mas, sobretudo, de antigas narrativas, provérbios, histórias de antepassados, que remetiam ao Afeganistão e às

especificidades do seu povo e sua cultura. Durante essa prática artesanal, na qual o tempo era partilhado com os filhos — seus ouvintes —, o narrador transmitia experiências que ficaram gravadas na memória de Saira, foram assimiladas às suas vivências para serem, posteriormente, recontadas em um texto literário.

O conceito benjaminiano *Erfahrung*, apresentado nos ensaios “O Narrador” (1936) — evocado anteriormente — e “Experiência e Pobreza” (1933), diz respeito à experiência coletiva, caracterizada através das sociedades pré-modernas, onde o trabalho é manufaturado e o ritmo de vida é lento. Ao refletir sobre as qualidades da arte narrativa, Benjamin (1936/1994) cita diversas atividades manuais — tecer, fiar, plantar, colher, moldar —, definidas não apenas pelo ritmo de produção, mas também pela interação da alma, dos olhos e das mãos.

A culinária, apesar de não ter sido citada pelo autor, pode ser considerada, ela própria, uma prática artesanal, comparada, num certo sentido, à arte de narrar. Da mesma forma que se imprime na argila do vaso a mão do oleiro, aquele que cozinha dá o seu toque à antiga receita e o narrador deixa a sua marca na narrativa. Como diz o provérbio italiano, citado pelo contador de histórias canadense, Dan Yashinsky<sup>43</sup>:

---

<sup>43</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

*“A história não é boa ao menos que você adicione o seu próprio espaço nela... Isso é uma coisa pra gente se lembrar [completa o narrador].”*

Ao abordar essa questão, Giba Pedroza narra um episódio da sua trajetória profissional.

*“Certa vez, eu fiz uma experiência. Reuni quatro contadores para narrar a história ‘Rapunzel’, no mesmo espaço, para as mesmas crianças. A gente achou que seria um fracasso. No entanto, as crianças ficaram até o final. Adoraram, porque cada contador trazia o seu tempero, cada contador trazia a sua contribuição para o conto, mas a estrutura da narrativa era a mesma. [...] Essa é a alteração que se dá naturalmente na história. É fruto da própria tradição oral: ‘quem conta um conto aumenta um ponto’”<sup>44</sup>.*

Em contraposição à *Erfahrung* — fonte da narrativa épica, na qual o destino do herói é o mesmo da coletividade —, Benjamin aponta outro tipo de experiência (*Erlebnis*), no sentido de vivência individual. Essa “instaura-se tomando distância dos hábitos e da moral coletiva, incorrendo na perda do sentido de apreensão do real enquanto unidade e totalidade” (DAMIÃO, 1995:89). Segundo Benjamin, é esse tipo de experiência que predomina no contexto da modernidade, fato que garante a legitimidade da informação jornalística e do romance. Esses modelos de expressão têm em comum a busca de explicação para os acontecimentos, sejam eles reais ou fictícios.

*“Cada manhã recebemos notícias do mundo todo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já vêm acompanhados de explicações. Em outras*

---

<sup>44</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o contador, ver ANEXO I.

*palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. [...] A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele sem perda de tempo tem que se explicar nele” (BENJAMIN, 1936/1994:204).*

Ao contrário da informação, a narrativa não se entrega, mas “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (1936/1994:204). Assim acreditam também os contadores de histórias.

*“As histórias que contamos ficam guardadas. E um dia, quando o ouvinte viver uma situação com a mesma estrutura da narrativa, a história vai voltar”<sup>45</sup> (Gislayne Matos).*

Com relação ao romance, é o contexto psicológico que se impõe ao leitor. Esta forma de prosa se distingue da narrativa por estar, essencialmente, vinculada ao livro. Gênero literário no qual o herói é único, representativo apenas do sentido de solidão e busca individual, cuja ação é movida a partir da própria carência de sentido. Para o contador de histórias Boniface Ofogo (HISTÓRIAS, 2005), nascido na República dos Camarões, a produção escrita, enquanto ato individual é também, de certa maneira um ato egoísta. Pois, enquanto

*“o narrador retira da sua experiência o que ele conta: sua própria experiência ou relatada pelos outros [...] e incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes, [...] o romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações*

---

<sup>45</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o contador, ver ANEXO I.

*mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1936/1994:201).*

Durante toda a infância e adolescência, a *afghaniyat* de Saira Shah foi alimentada, ao mesmo tempo, pelos cheiros e sabores da cozinha afegã e pelas imagens criadas em sua mente, a partir dos conselhos e histórias que lhe foram narrados. Contudo, aos quinze anos<sup>46</sup>, Saira não estava convencida de que os pratos e os contos seriam suficientes para que ela se sentisse uma verdadeira afegã. Então, resolveu perguntar ao pai como ele podia achar que seus filhos fossem realmente afegãos, se haviam crescido fora de uma comunidade afegã. Quando voltassem para sua terra, não seriam estrangeiros, forasteiros em sua própria pátria? A autora esperava ouvir do seu narrador o relato reconfortante de seu retorno à cidadela de Paghman, onde ficavam as terras da sua família. No entanto, nessa sessão de culinária o contador de histórias estava cansado e triste. A resposta que surpreendeu Saira Shah contém elementos que instigam a reflexão sobre os tipos de experiência — coletiva e individual — desenvolvidos por Benjamin (1936/1994).

*“ ‘Eu lhes contei histórias para substituir a comunidade. As histórias são sua comunidade. Mas as histórias não substituem a experiência.’ Ele pegou um pacote de cebola desidratada. ‘As histórias são como estas cebolas — como experiência seca. Não são a experiência direta, mas são melhores que nada. Você reflete sobre uma história, você a remói na mente, e ela se torna outra coisa’. Ele despejou água quente na cebola. ‘Não é cebola fresca — experiência fresca —, mas é algo que pode ajudar a reconhecer a experiência quando ela acontecer. As experiências seguem determinados padrões que se repetem*

---

<sup>46</sup> Ano de 1980, quando a União Soviética invade e ocupa o Afeganistão, nomeando um novo governo.

*indefinidamente. Em nossa tradição as histórias podem ajudar a reconhecer a forma de uma experiência, a entendê-la e a lidar com ela. Portanto, o que a seus olhos não passa de mito e lenda contém o que você precisa para guiá-la entre os afegãos em qualquer lugar.’ ‘Bom, assim que eu completar dezoito anos, vou ver por mim mesma’, [disse Saira] acrescentando maliciosamente: ‘Então, talvez eu viva experiências frescas que me ajudem a crescer.’[...] ‘Se crescesse um pouco’ [rebateu o pai], ‘você perceberia que não precisa ir’” (SHAH, 2004:16)*

Essa *experiência seca*, a qual se refere o narrador, diz respeito à experiência coletiva, essa forma de sapiência prática que não substitui a vivência individual — a *experiência fresca* —, mas pode ajudar o indivíduo a reconhecê-la, *entendê-la e a lidar com ela*. O verdadeiro narrador “é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1936/1994). Mas aconselhar não significa dar explicações definitivas ou determinar que caminho deve ser seguido. A narrativa é apresentada como um guia que admite diversas interpretações, infundáveis percursos a serem traçados pelos ouvintes. “A história é isso. Ela nos ensina a viver”, concorda a narradora mineira Gislayne Matos. E completa, “é isso que nós [contadores de histórias] fazemos: vamos ensinando a viver”<sup>47</sup>.

Ao fazerem referência ao tempo partilhado com aquele que através das narrativas ensinou a viver, os narradores aprendizes destacam e rememoram com detalhes a sensação de aconchego que sentiam com seus contadores de histórias. Como se naquele instante o mundo se resumisse àquela vivência.

---

<sup>47</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

*“Quando eu subia no seu colo, sentia que estava sentada num grande trono aconchegante, e tudo parecia perfeito conosco e com o mundo” (ESTÉS, 1998:11).*

Este depoimento introduz o livro *O dom da história*, de Clarissa Pinkolas Estés (1998). O colo a que a autora se refere, pertencia a uma das “velhas notáveis da [sua] família [...], que conhecia uma infinidade de histórias” (1998:12). Ela era especialmente chamada de “tia Irena”, que em húngaro identifica a pessoa que sabe encantar através da narrativa. Contudo, por mais que essa vivência seja lembrada em detalhes de sensações e imagens, a autora e contadora de histórias “não reencontra o passado em si, (...) mas a presença do passado no presente” (GAGNEBIN apud BENJAMIN 1994:15).

*“um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1936/1994:37).*

Essas lembranças são preciosas para os profissionais da voz que tiveram suas vivências marcadas pelas experiências transmitidas por pássaros narradores, especialmente durante a infância. Nas palavras do contador de histórias Maurício Leite (apud HISTÓRIAS, 2005),

*“a pessoa que conta fica muito presente na vida da gente, num lado bom do coração, num lado carinhoso” (Vídeo-documentário “Histórias”).*

São lembranças que reforçam, sobretudo, a crença de que “é na casa que começa o grande contador de histórias”<sup>48</sup> (Nícia Grilo) e é a propósito dessa idéia, que eles se reconhecem a si próprios como narradores.

*“Alguém contou ao velho,  
o velho contou à minha tia,  
minha tia me contou,  
eu lhe contei, talvez você conte a outra pessoa,  
e essa outra poderia contar a mais outra também” (ÉSTES,  
1998:36).*

---

<sup>48</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

### CAPÍTULO III

#### *A BOCA ABRE, A BOCA FECHA*

#### *E OS CONTOS CONTINUAM FALANDO*

Ao encontrarmos uma pessoa pela primeira vez, é comum a curiosidade com relação à sua atividade profissional. Logo que comecei a narrar profissionalmente, sentia-me meio sem jeito de dizer o que eu fazia de fato. Para falar a verdade, eu ficava torcendo para não despertar essa curiosidade na pessoa que acabava de conhecer. Lembrei-me disso a partir da leitura de um dos depoimentos registrados por Patrini (2005:194). Talvez, como a contadora haitiana radicada na França, Mimi Barthélémy, “eu não tinha certeza se queria [ou podia] ser contadora”. Era como se eu me perguntasse: “quem sou eu para contar histórias?” (PATRINI, 2005:83). A reação das pessoas à minha resposta — “sou contadora de histórias” —, reforçava a minha insegurança: “Estou perguntando com o quê você trabalha!”; “Ah, eu também conto histórias...”; “Então, você é uma mentirosa profissional?”; ou ainda, “Você é candidata a algum cargo político?”. Mas a reação mais comum ainda é: “Como assim?”. A essa pergunta, eu costumo repetir: “Eu conto histórias”.

Algumas pessoas ficam surpresas ao conhecer alguém que ganha o pão de cada dia contando histórias. Tem quem peça para ouvir uma narrativa curtinha, outros questionam a minha legitimidade para exercer esse ofício.

Fazem isso indagando sobre a minha pouca experiência de vida e ao fato de desenvolver essa atividade numa cidade como São Paulo. E seguem perguntando: “Onde você conta histórias?”, “Que tipo de histórias você conta?”, “Mas, você vive disso mesmo?”.

Essas indagações apresentam, ao mesmo tempo, um sentimento de surpresa e encantamento. Esse tipo de reação revela que, se falamos sobre contar histórias,

*“[...] é normal e evidente que os primeiros olhares voltem-se para o contador de histórias tradicional. Esta identidade é quase mágica em nosso imaginário; ela é portadora da sabedoria das nações e garante a transmissão do patrimônio narrativo da humanidade” (PATRINI, 2005:126).*

De fato, como apresentarei no decorrer deste capítulo, os profissionais da voz contemporâneos — incluindo aqueles que, ao rememorarem a relação estabelecida com seus narradores durante a infância, se reconhecem como “herdeiros legítimos da tradição” — rompem com o paradigma do contador tradicional: homens e mulheres idosos, iletrados, que aprendem a narrar e formam seus repertórios a partir das histórias passadas de boca em boca por gerações, exercendo essa atividade gratuita e espontaneamente no aconchego da casa ou na sociabilidade vivenciada nas pequenas comunidades.

### **3.1. OS CONTOS DOS PÁSSAROS NARRADORES**

***O que os contos contam***

Numa tarde de domingo do ano de 2004, assisti uma roda de histórias numa livraria da zona norte da cidade de São Paulo. Para um transeunte distraído, a loja poderia passar despercebida. Na época, não havia nenhum indicativo de que, naquele sobrado, livros eram comercializados. Sem se deparar com uma placa ou vitrine, quem entrava na casa se surpreendia com as três salas repletas de livros voltados, especialmente, para o público infantil.

Nesse espaço nasceu, há pouco mais de sete anos, o projeto “Tarde do conto”, que acontece todo último domingo de cada mês. Nessas tardes, a livraria abre suas portas, exclusivamente, para receber pessoas interessadas em ouvir histórias diretamente da boca de narradores amadores e profissionais. Esta classificação não diz respeito à qualidade performática do contador. Considero profissional aquele que vive da sua arte e que, questionado sobre a sua profissão, responde: sou contador de histórias.

Pelo quintal ou sala da livraria passaram diversos contadores que “*com seus cordões translúcidos, [levaram ouvintes de todas as idades] a percorrer e sentir as vias desconhecidas*” dos contos (ELIEZER, apud SILVA, 1999:10). Na tarde a que me refiro, estavam lado a lado o contador de histórias Giba Pedroza e seu convidado, Geraldo Tartaruga, um dos narradores de raiz que voltei a encontrar no *II Boca do Céu*. Giba eu já conhecia. Na verdade, ele foi o primeiro contador de histórias profissional que eu vi atuar, numa noite prazerosa, na sala dessa mesma livraria. No entanto, do Geraldo Tartaruga eu só tinha ouvido falar.

Assim que cheguei, vi o Giba pela janela da livraria. Ele estava no quintal, conversando com Geraldo, que mantinha-se sentado em um banquinho

encostado, quase entocado, na parede. Nascido em São Luis do Paraitinga, cidade que nunca abandonou, Geraldo Tartaruga mostrou-se um homem bastante acanhado, de fala mansa, bem pausada. Ao me cumprimentar, custou a me ceder a mão. Na parede da livraria havia penduradas cabaças de vários tamanhos, cortadas ao meio. Elas acolhiam cenários e personagens de algumas das histórias que compõem o repertório do artista. Geraldo, aprendeu a moldar pequenas imagens em argila com seu irmão, João Tartaruga. Com a morte do irmão, ele deu continuidade à arte de moldelar “*figurinhas*”, colocando-as no interior de cabaças, como já fazia o irmão. “*Daí, o pessoal começou a chamá eu de Geraldo Tartaruga*”, explica (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2007:159).

Foi através das cabaças que Giba conheceu Geraldo, que tornou-se uma das suas referências sobre a prática narrativa tradicional. Em viagem à São Luis, Giba Pedroza se encantou com o trabalho realizado por Geraldo e perguntando sobre ele, descobriu que a matéria-prima desse artista do interior paulista, não era apenas o barro e as cabaças, mas sobretudo, o enredo das histórias que conhecia. “Que histórias?”, perguntou Giba. Então, Geraldo Tartaruga começou a contá-las ao narrador paulistano. Isso foi o próprio Geraldo que me contou na prosa que tivemos depois da roda de histórias. Antes, ele havia me perguntado por que eu contava histórias e que histórias contava: “Você conta histórias novas ou antigas?” Entendendo por “histórias antigas” contos que vêm de um tempo distante, sem uma autoria específica, eu disse que contava tanto histórias novas

quanto antigas e que contava porque, desde pequena, ouvia muitas narrativas, que era apaixonada por elas e sentia que precisava contá-las...

Lembrei-me da minha avó paterna, deitada na sua cama, contando histórias para os netos darem uma soneca após o almoço. Conteí esse episódio para Geraldo e ele começou a me falar do seu narrador. Disse que seu pai sentava toda noite na cozinha, perto do fogão e, em volta dele, sentava toda a criançada da casa. Aí ele começava a contar histórias e só parava quando a última criança se entregava ao sono. Geraldo era sempre essa última criança. Quando o pai morreu, foi ele que assumiu seu legado como contador de histórias.

*“(...) Meu pai gostava di sentá perto du fogão naquele tempo di frio né, fazia aquele foguinho assim, ia lá pegava brasa lá e jogava encima do cachimbo... Fumano e contano istória... I a noiti ia passano... I a noite ia passano... Quando tava dando madrugada já, cê oiava tinha gente durmindó já, durmia, acordava, tava aquela istória. Mais eu era difícil durmi, purisso qui eu aprendi bastante istória, eu era difícil durmi” (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2005:61).*

Ao rememorar as situações vividas ao pé do fogão, Geraldo indica que as histórias que saíram da boca do seu narrador, não ficaram gravadas apenas nas figuras de barro protegidas no interior das cabaças. Estão antes, gravadas em sua memória, sendo conservadas pela prática narrativa, na medida em que compõem o seu repertório. Na fala que transcrevo a seguir, Geraldo sugere a necessidade de ouvir mais de uma vez uma mesma história para, posteriormente, recontá-la. Ele retoma alguns aspectos da sua juventude e nos

transporta a um tempo da vida luisiense no qual o “contamento” não era um privilégio das noites de vigília na sua casa, à beira do fogo.

*“Era seis começava a chegá gente, gente daqui, gente dali: o Seo Lindô, Lindorfo o nome dele, conta uma istórinha pra nós. Daí ele vinha nu terreno aqui i sentava, eli cu cachimbinho dele, ele fumava um cachimbinho, daqui a poco chegava um, chegava outro, ia sentano, daqui a poco tava chei di genti sentada. Daí meu pai contava uma, daqui a poco outro: Ah, vô contá uma tamém, contava uma, outro lá: vô contá uma também e contava. Intão, eu sempre ali no meio pegano as istória. Depois nu outro dia alguma istória que eu quiria aprendê noto dia mandava contá di novo, daqui a poco eu aprendia istória aqui, ia láááááá na otra rua ondi tinha contadô di istória tamém, chegava lá i contava a istória qui eu sabia, daqui a poco eu aprendia lá contava aqui” (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2005:161)*

Permito-me, novamente, rememorar uma das histórias que ouvi (vi) sair, inúmeras vezes, da boca da minha narradora — a “História da Dona Baratinha”. É fato que esse ouvir outra vez, potencializou a apropriação das imagens que compõem o enredo da narrativa e tornou-me capaz de reproduzi-la.

Apesar das minhas memórias e do depoimento do contador luisiense, não posso reduzir a solicitação para ouvir repetidas vezes a mesma história, à possibilidade de um dia poder narrá-la para outrem. Fica, então, a questão: de onde vem essa necessidade de repetição?

Ao discorrer sobre o que denomina como “pensamento ritual”, que ultrapassa a distinção entre as noções de tradição e inovação, Perniola (2000) aponta as especificidades da repetição, o que, em parte, responde a minha indagação.

*“(...) A repetição possui a segurança serena do presente: com a repetição, a existência anterior passa a existir agora, mas exatamente por isso, contém um elemento essencial de diferença que torna a experiência, ao mesmo tempo, determinada e única. Repetição, portanto, não quer dizer de modo algum reiteração do idêntico. (...) Pode-se alcançar uma novidade efetiva só através do caminho indireto da repetição”.*

Na tentativa de elucidar, sob outros aspectos, a pergunta elaborada anteriormente, revisei *A psicanálise dos Contos de Fadas*, estudo desenvolvido por Bruno Bettelheim (1980), *Quer ouvir uma história?*, de Heloisa Prieto (1999) e *Gramática da Fantasia*, do autor italiano Gianni Rodari (1982).

Em sua obra, Bettelheim (1980) investiga a relação entre o desenvolvimento da personalidade infantil e o universo dos contos tradicionais europeus (contos de fadas), compilados pelo francês Charles Perrault e pelos já citados pesquisadores alemães, Wilhelm e Jacob Grimm. Seu estudo configura-se, sobretudo, como um conselho aos adultos que têm crianças sob seus cuidados.

*“Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas” (1980:13).*

Partindo desse pressuposto, o autor destaca a impossibilidade de determinar que conto específico será mais importante para um ouvinte específico. É, justamente, o pedido para ouvir mais de uma vez uma mesma história, o indicativo de que seu enredo despertou uma resposta significativa

para o momento que a criança está vivendo. Sob esse aspecto, as palavras de Bettelheim (1980) e Prieto (1999) se complementam.

*“Quando uma história nos possui, ou seja quando uma narrativa é recorrente, uma história presente em nossa vida, (...) essa história se transforma em um tema fascinante que se relaciona com a forma pela qual decodificamos nossas próprias experiências” (1999:17).*

Ao referi-se, especificamente, aos chamados contos de fadas, Bettelheim (1980) alerta que a primeira função dessa forma narrativa é o encantamento, e este, “depende, em grau considerável, da criança não saber absolutamente por que está maravilhada” (1980:27). A fala do contador de histórias Giba Pedroza<sup>49</sup>, que reproduzo a seguir, reitera a afirmação do autor.

*“Nenhuma criança senta na cadeira e diz assim: ‘Me conta João e Maria porque eu quero trabalhar meus medos, minhas angústias e meu processo de auto-conhecimento.’ Ela vai sentar na cadeira e vai pedir: ‘Me conta João e Maria porque eu gosto’. E é esse porque eu gosto, que a gente não pode perder de vista nunca.”*

Por conseguinte, as experiências e reações mais importantes suscitadas pela história devem, segundo Bettelheim (1980), permanecer guardadas no inconsciente até que a criança “alcance uma idade e compreensão mais madura” (1980:26).

Registradas as contribuições desse autor para esta pesquisa, exponho a impossibilidade de responder a minha indagação sobre a importância das

---

<sup>49</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

histórias limitando-me à análise de uma obra centrada na relação entre o universo infantil e uma fórmula específica de narrativa. Isso porque, o repertório do contador de histórias não é composto apenas por contos de fadas, e seu público não se restringe aos pequenos, que não são também os únicos a solicitarem que uma história seja contada novamente.

Para Prieto (1999:43) é próprio do homem, buscar não apenas um esclarecimento sobre si mesmo, mas colocar-se diante do mundo, interrogando-o, “pedindo que lhe revele seus fenômenos”. As histórias apresentam-se como uma possibilidade de resposta às suas inquietações. Referindo-se aos contos tradicionais de vários cantos do mundo, os narradores sugerem que,

*“(...) todos os fenômenos da vida têm uma explicação em um conto. Uma visão de mundo, a origem, a criação de tudo o que compõe esse mundo. A origem do fogo, a relação entre os seres humanos, a natureza e os animais” (Tapetes Contadores de Histórias apud HISTÓRIAS, 2005).*

*“Os homens inventaram as histórias para não sentirem medo. Acho que essa frase descreve perfeitamente para que servem os contos. Os contos tradicionais contêm uma pequena explicação do mundo e das relações entre as pessoas” (Boniface O’fogo apud HISTÓRIAS, 2005).*

A fala dos pássaros narradores e o trabalho desenvolvido por Prieto (1999), me levam a pensar que os benefícios suscitados pelos diferentes tipos de narrativa não se restringem a uma classe especial de pessoas, que convencionamos denominar como crianças (POSTMAN, 1999). Segundo Postman (1999:12),

*“ao lado da ciência, do estado-nação e da liberdade de religião, a infância, como estrutura social e psicológica, surgiu por volta do século XVI e chegou refinada e fortalecida aos nossos dias”.*

Vale ressaltar que, muito antes do surgimento da idéia de infância, em todos os credos e culturas, as histórias passavam de boca em boca, preenchendo diferentes funções:

*“dando conselho, estabelecendo normas e valores, atentando aos desejos sonhados e imaginados, levando às regiões mais longínguas a sabedoria dos homens” (PATRINI, 2005:118)*

Nas palavras de Bajard, tecidas no prefácio da pesquisa realizada por Patrini (2005:13),

*“o reconto é a mais velha prática do homem. A origem do homem é marcada pelas histórias contadas, que estabelecem a fronteira entre outros primatas. Homo sapiens é um primata que conta histórias”.*

A presença de jovens, adultos e idosos no momento da narração, evidencia que, como costuma dizer Giba Pedroza, as histórias condenadas às prateleiras das livrarias sob a classificação ‘literatura infantil’, são capazes de encantar crianças de zero a duzentos e noventa anos de todos os cantos. Haja visto a fala dos narradores que, ao tematizarem as possíveis diferenças de contar histórias para o público adulto e infantil, centram-se mais na especificidade da *performance* do que na fórmula ou na temática da narrativa.

*“Você pode ter a sensibilidade de para cada necessidade, contar de uma maneira diferente. Você vai usar palavras diferentes. Vai escolher o jeito de contar. Existem muitos níveis*

*na história. Uma mesma história dita para um adulto, pode ser dita para uma criança. São raras as histórias que não são pra todas as idades. Muito raro. Às vezes é só mudar o jeito de contar e ela fica perfeitamente acessível para a criança”<sup>50</sup> (Nícia Grilo).*

Segundo Prieto (1999:16), “a mesma narrativa pode conter muitas chaves para a compreensão de uma verdade”. As palavras dessa autora reiteram a fala reproduzida acima e encontram ressonância na prática da contadora de histórias pernambucana, Eunice Gomes<sup>51</sup>:

*“Eu confesso que não faço diferença nenhuma. Essa é a resposta. Para mim é igual. A mesma história que eu conto para o adulto, eu também conto para a criança”.*

Por enquanto a pergunta, “por que solicitam a repetição de uma mesma história”, foi respondida por meio das especificidades do ato em si de repetir e do impacto do seu conteúdo sobre aquele que escuta.

De certo, vivemos cercados de narrativas, e cada uma tem uma história a nos contar. “Algo que diz respeito a nós, ao tempo que vivemos, a valores ancestrais, a modas passageiras” (PRIETO, 1999:10). Assim, um mundo sem histórias não seria possível. Já evoquei, nesta dissertação que, na atualidade, elas estão presentes não apenas na boca do narrador oral, mas também, nos livros, no rádio, novelas, nos filmes, no teatro, na imprensa escrita, na internet, nos jogos eletrônicos, nas conversas do dia-a-dia e até mesmo nos breves comerciais de televisão. E, independentemente dos seus suportes elas pedem,

---

<sup>50</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

<sup>51</sup> Idem. Sobre a contadora de histórias, ver ANEXO I.

freqüentemente, para serem revisitadas. O que me leva a reelaborar a minha pergunta: qual é a especificidade de ouvir novamente uma história diretamente da boca de um narrador?

Para Rodari (1982), é um erro tentar responder essa questão tendo como ponto de partida a própria narrativa e os seus conteúdos. É na relação afetiva que se estabelece entre narrador-ouvinte que o autor centra sua argumentação. Ele sugere que, da situação vivida pelo ouvinte, os elementos mais importantes podem não dizer respeito, diretamente, ao que foi narrado. Assim, considera que o pedido da repetição, pode não estar real ou exclusivamente relacionado com o interesse na narrativa.

Talvez quem ouve “queira apenas prolongar o mais que puder aquela agradável situação”, vivida ao lado do seu narrador, especialmente, se entre os eles existir algum laço de parentesco. É dessa forma que “enquanto entre os dois passa o tranquilo rio da fábula”, o ouvinte pode apreciar com calma aquele que conta, “observar seu rosto, todas as suas particularidades, estudar-lhe os olhos, a boca, a pele...”. Ele escuta, mas permite-se eventualmente se distrair do que ouve, porque já se apropriou das imagens da história, “tendo apenas que controlar seu desenvolvimento regular” (1982:115).

Infelizmente, eu não tenho talento para o desenho, mas se tivesse, seria capaz de registrar, no papel, todos os detalhes do rosto da minha narradora. As palavras de Rodari (1982), articuladas às minhas lembranças e às falas dos vários pássaros narradores sobre a relação amorosa estabelecida com seus contadores, instigam-me a pensar que o que me interessava durante todos os

anos que tive o privilégio de ouvir minha avó narrar, para além da história que pedia para escutar, era a sua presença. Até o fim da narrativa, ela estava ali, toda para mim. Sua voz não falava apenas da Dona Baratinha e seus pretendentes: falava dela mesma.

Como indicam os depoimentos dos narradores contemporâneos, quer venha da escrita ou da oralidade, as histórias que passam pela boca, têm algo a dizer para e a respeito não apenas daquele que escuta mas, sobretudo, daquele que conta.

### ***Formação de um repertório***

Geraldo Tartaruga nos conta que, a apropriação das histórias pelo contador tradicional, se dá na presença de outro narrador. Ele aprende o seu ofício e forma seu repertório paulatinamente... A cada dia, a cada vez que ouve histórias. Entretanto, o percurso dos novos contadores na construção de um repertório é “um ato extremamente solitário que marca o distanciamento e a diferença das formas tradicionais de transmissão” (PATRINI, 2005:84).

Os contadores profissionais contemporâneos reconhecem, freqüentemente, os narradores de raiz como motivadores da sua prática. Contudo, eles não são apontados como fontes privilegiadas na formação de um repertório.

*“Há duas fontes básicas: uma é a própria memória, a memória individual e há a memória coletiva, pessoas que foram aos povoados, aos lugares e pesquisaram. Hoje existe um material bastante vasto recolhido por estudiosos de contos, que estão*

*publicados e que a partir deles, pode-se trabalhar” (Rodorin apud HISTÓRIAS, 2005).*

Alguns narradores afirmam, inclusive, não terem a lembrança de alguém que, durante a infância ou juventude, tenha lhes contado histórias. Eles atribuem a ausência de pássaros narradores na sua trajetória pessoal, ao fato de terem nascido e crescido no que costumamos chamar de “selva de pedra”, nas grandes cidades.

*“Eu cresci em Nova York. Então, sou uma pessoa muito cosmopolitana. Eu ganhei muitos livros. Sim, eu tirei minhas histórias dos livros, da televisão, dos filmes que assisti” (Jaime Oliviero)<sup>52</sup>.*

Assim, para construir seu repertório, quem se dedica ao ofício de narrar na contemporaneidade, serve-se de fontes variadas. São contos tradicionais que chegaram aos ouvidos pela boca de outrem; apropriações desses contos por meio das publicações realizadas por pesquisadores que se dedicaram à coleta e registro desses contos; adaptações de histórias autorais impressas nas páginas dos livros; além de narrativas criadas pelo próprio contador. Sobre as histórias que compõem seu repertório, Rodorin afirma:

*“Eu, particularmente, gosto de contar contos da tradição oral: romances, aleluia, contos tradicionais. Mas eu também gosto de contos autorais” (Rodorin apud HISTÓRIAS, 2005).*

---

<sup>52</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o contador, ver ANEXO I.

Talvez, por ser o meio mais acessível ao contador contemporâneo, os textos impressos representem a principal fonte na busca das histórias que ganham nova vida ao serem transmitidas pela voz.

*“Como contadores orais, percebemos a necessidade de abastecer constantemente nossos repertórios de narrativas. A ‘mina de ouro’, a fonte destas narrativas está na literatura dita infantil (...)” (BRENMAN, 2003:123).*

Independentemente da fonte à qual recorrem — escrita, oral, suas próprias vivências ou imaginação —, “podemos dizer que [a relação conto/contador] sempre é vivida em termos amorosos” (PATRINI, 2005:118).

*“Eu escolho as histórias que eu gosto. Porque se eu não gostar vocês não vão gostar e eu quero que vocês gostem” (Inno Sorsy)<sup>53</sup>.*

Essa fala explicita uma necessidade comum aos contadores contemporâneos: de sentir prazer na prática narrativa. Para eles, o bom contador é aquele que se mostra apaixonado pela história, que aprende com ela, sentindo um grande prazer em compartilhá-la com os ouvintes.

Alguns narradores fazem referência ao processo de formação do seu repertório, tratando os contos como se eles tivessem uma autonomia em relação ao seu porta-voz.

---

<sup>53</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre a contadora, ver ANEXO I.

*“Eu conto histórias que me movem. Há contos que eu leio e imediatamente me dizem: ‘Conta-me, conta-me’. O conto me pede que eu o conte” (Marcela Romero).*

*“Eu não escolho as histórias. As histórias me escolhem. Eu acredito nisso de todo coração” (Dan Yashinsky)<sup>54</sup>.*

Ao sentir cada passo, cada evolução, cada momento das histórias que compõem o seu repertório, o narrador sabe que pode encontrar respostas às suas próprias indagações. Assim, fica evidente que a escolha dos contos é marcada pelas preferências, pela trajetória e pelas questões que movem o contador em cada momento da sua vida.

*“Devo admitir que, na busca dos contos, me passam várias coisas ao mesmo tempo. [...] Tem alguns temas que me interessam. No México acontecem tantas coisas, das quais eu não posso ficar distante. Sou formada em sociologia. Então, às vezes, o que me movem são os temas. Busco textos que eu gosto. Mas, quando não encontro, eu escrevo. Assim, me movem os contos, me movem os temas e as situações do meu país”<sup>55</sup> (Marcela Romero).*

Segundo Patrini (2005:119), ao reivindicar “esta forma espontânea, sensível e intuitiva de escolher um conto — ou ser escolhido por ele —”, o contador valoriza os aspectos inerentes à sua personalidade, “ao seu caráter, às suas afinidades”.

---

<sup>54</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

<sup>55</sup> Idem.

Contudo, na medida em que os novos contadores se propõem a viver da prática de contar histórias, a formação do seu repertório está sujeita a solicitações por parte daqueles que contratam os seus serviços. Esse aspecto da profissionalização da prática narrativa incomoda alguns contadores.

*“As escolas nos chamam para contar histórias e dizem assim: ‘Queremos uma história sobre a Guerra do Paraguai’. Imagina, Guerra do Paraguai!!! (...) Outra coisa complicada é que agora tem dia para tudo: dia da avó, dia da mãe, dia do irmão, dia do vizinho. E isso é tudo comércio. Eles querem histórias para comemorar o dia de não sei o quê. Mas, não é assim que as histórias funcionam. Essa história por encomenda é muito complicada”<sup>56</sup> (Gislayne Mattos).*

Gislayne acredita que a necessidade de contar uma determinada história tem que ressoar, primeiro, no íntimo do narrador e não ser imposta por um determinado objetivo de uma instituição, por exemplo. Apesar do descontentamento em relação à mercantilização da arte de contar, a narradora mineira, revela que para sobreviver da “contação”, às vezes, é preciso “engolir alguns sapos pelo caminho” e adequar o repertório à vontade do contratante. “A preocupação financeira está sempre presente para os novos contadores”, constata Patrini (2005:68).

Mostrando o fio que a liga à tradição, Gislayne faz menção à prática gratuita, espontânea e prazerosa do narrador de raiz, do qual o contador profissional contemporâneo acabou se distanciando, ao afirmar que

---

<sup>56</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

*“o contador de histórias, na verdade, não precisa de dinheiro. Quem precisa de dinheiro é o cara do aluguel do apartamento, da Companhia Elétrica, da mercearia”<sup>57</sup>.*

Outros contadores vêm na “história por encomenda” uma possibilidade para ampliarem seu repertório e entrarem em contato com narrativas e temáticas que, sem uma solicitação externa, não conheceriam. É o caso da contadora mexicana, Marcela Romero.

*“Eu trabalho para museus. Eu conto exposições. Mas eu escrevo o que conto das exposições. Se, por exemplo, há uma exposição, como agora vocês tem no MASP, sobre Degas. E o MASP me chama e diz: ‘Conte Degas’. Eu vou ver a exposição antes que esteja aberta para o público, falo com o curador, busco a biografia de Degas e crio uma história. As pessoas podem dizer que estou contando por encomenda, por contrato. Tem gente no México que me diz: ‘Isso não está certo porque você não conta o que vem da alma e só conta por dinheiro’. Mas, sinceramente, Degas me chega à alma... Eu cuido para que a exposição chegue ao visitante através dos contos e não da explicação”<sup>58</sup>.*

Como afirma a contadora de histórias francesa Virginie Lagarde (apud PATRINI, 2005:120), “o conto se vende tão bem que podemos lhe expor em toda parte”. O que segundo a narradora “pode levar a excessos que arriscam a desnaturá-lo e depreciá-lo...”. Outra contadora de histórias da mesma nacionalidade apresenta, porém, uma fala mais esperançosa.

---

<sup>57</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

<sup>58</sup> Idem.

*“[...] há também a certeza de que contar (recontar, ouvir, inventar) faz parte do funcionamento humano. Não desaparecerá, portanto, nunca, pelo menos enquanto tiver humanos” (Hélène Loup apud PATRINI, 2005:121)*

### **O encontro com as histórias**

Os novos narradores estão sempre procurando ampliar seu repertório. Seja de uma maneira espontânea ou por solicitação. Nessa busca incessante, o primeiro encontro com a matéria-prima privilegiada pelo contador contemporâneo — os textos impressos —, se dá por meio da apropriação das imagens suscitadas pelo conto. É dessa forma que as contadoras que compõem o grupo “As Meninas do Conto”, por exemplo, esquentam para a boca o conto congelado na escrita. Referindo-se ao processo criativo do grupo, uma das “Meninas” (Kika Antunes)<sup>59</sup> explica:

*“Nós escolhemos uma história e começamos a estudá-la. fazemos uma leitura e começamos a descobrir as imagens que a história nos traz. Então, começamos a prestar atenção nas imagens que vão se formando na nossa mente. Descobrimos, através delas, os cheiro, a cor e o som que a história tem”.*

Nesse processo, alguns narradores profissionais demonstram uma certa ansiedade em dominar as imagens das histórias, que parece ausente na vivência do contador de raiz. Essa ansiedade — que, em geral, diz respeito à necessidade de cumprir um cronograma de apresentações sob encomenda —,

---

<sup>59</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o grupo “As meninas do Conto”, ver ANEXO I.

faz com que após o primeiro encontro intuitivo com a história, o narrador passe a esmiuçá-la de fato.

*“Nós também pegamos a história e dividimos seu enredo em sete partes. Para cada parte, nós damos um nome muito significativo. Assim, quando lermos aquele nome, lembraremos daquela parte da história. (...) Todo esse processo faz com que a gente se aproxime mais das imagens e possa contar a história de boca”<sup>60</sup>.*

Outros contadores, afirmam que preparam as imagens das histórias “como se caminhasse por uma estrada, parasse embaixo de cada árvore e esperasse cada fruto amadurecer, para depois colher”<sup>61</sup> (Giba Pedroza).

Na verdade, cada narrador tem um modo particular de preparar a história, para que a mesma possa adaptar-se melhor à sua boca. Contudo, é comum esse cuidado com a história passar, anteriormente, pelo registro escrito. Esse registro não diz respeito, necessariamente, à transcrição da história. Pode ser feito em forma de roteiro, palavras-chave, descrição das imagens, personagens e cenários da história. De qualquer forma, diferentemente da memória do contador tradicional, que se apóia na prática narrativa, a memória do novo narrador encontra seu suporte na escrita.

*“A arte do novo contador, ao contrário da arte da tradição, exige uma passagem pelo texto antes de viver no ato de contar. O contador contemporâneo, oriundo de diferentes meios sociais,*

---

<sup>60</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

<sup>61</sup> Idem.

*políticos e estéticos, conhece as novas práticas culturais. Ele é um leitor, antes de ser intérprete” (PATRINI, 2005:149).*

Dessa apropriação das imagens do conto por parte de quem narra — que pode passar ou não pela escrita — depende sua credibilidade diante daquele que escuta. Os contadores são unânimes em afirmar, que as imagens da história, precisam estar claras para o contador, para que o ouvinte se envolva com o que está sendo narrado. Em outras palavras, para que o público torne-se cúmplice do narrador e crie, a partir do seu repertório pessoal, os personagens, os cheiros, os sabores, o espaço e o tempo de cada narrativa. Isso significa que a história não se concretiza no instante que sai da boca (gestos e olhar) de quem conta, mas sim, quando é transformada em imagens e sensações por aquele que escuta (vê).

Segundo Bianco e Leite (2004), a imagem tanto pode se gráfica, ótica, perceptiva, verbal, como mental. Na conceituação de Joly (1996), imagem mental diz respeito à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar. Refere-se à sensação de vê-lo, de tocá-lo, perceber seus aromas. É justamente esse tipo de imagem que se constrói na relação conto-narrador-ouvintes.

Ao colocar-se como testemunha da história que está sendo narrada, o contador sugere que a mesma aconteceu de fato em algum lugar, em algum momento e proporciona aos ouvintes uma viagem ao mundo encantado do ‘faz de conta’. Mundo este que, devido ao entusiasmo que o contador manifesta em

situação de *performance*, combinado com as imagens criadas pelos ouvintes não parece tão ‘faz de conta’ assim.

Joly (1996:39) aponta que toda imagem tem como função

*“evocar, querer dizer outra coisa que não ela própria utilizando um processo de semelhança. Se a imagem é percebida como representação, isso quer dizer que a imagem é percebida como signo”.*

Assim, enquanto signo, tem o poder de exprimir idéias e gerar uma atitude interpretativa de quem o percebe. Bianco e Leite (2004) esclarecem que a imagem não só gera a interpretação de quem entra em contato com ela, mas é uma forma de recriar, de reviver a realidade. Por fim, é capaz de “reproduzir e sugerir, por meios artísticos, sentimentos, crenças e valores” (2004:45).

Recordo-me que, certa vez, estava contando a história da “Bela Adormecida” em uma livraria, na zona norte da cidade de São Paulo. Estava narrando a cena da princesa observando uma torre muito, muito, muito alta. Enfatizei a altura da torre esticando meu braço para o alto. Foi dessa maneira que descrevi a construção que chamou a atenção da Bela jovem. Segui narrando que a princesa, curiosa para saber o que havia no alto da torre, decidiu subir as escadas: “E foi subindo, subindo, subindo...” De repente, um menino, de aproximadamente seis anos de idade, interrompeu minha narração e perguntou: “Essa torre é mais alta do que esta livraria?” No mesmo instante, eu “vi” a torre que tinha descrito e, imaginando-a ao lado da livraria — que é um sobrado — respondi: “Sim, é mais alta do que esta livraria.” Continuei a narração: “E a

princesa foi subindo, subindo, subindo...” Outra vez a narração foi interrompida por mais uma pergunta da criança: “A torre é mais alta do que um prédio?” Dessa vez imaginei um prédio muito alto, mas nada que se comparasse à torre da história. Respondi: “É sim, mais alta do que um prédio.” Mais uma vez retomei a narração: “E foi subindo, subindo, subindo...” Mas, meu ouvinte não me deixou prosseguir: “É mais alta do que um gigante?”, perguntou curioso. No mesmo momento, a imagem da torre apresentou-se, para mim, ao lado de um gigante. Então veio a resposta que o menino tanto esperava: “É do tamanho de um gigante”.

Finalmente, meu pequeno ouvinte conseguiu imaginar aquela torre muito, muito, muito alta e eu tive elementos para refletir sobre o que, em se tratando de “contação” de histórias, a palavra cumplicidade significa.

O fato da prática narrativa ter as imagens da história e não um texto como matéria-prima, pressupõe improvisação e possibilita ao narrador “levar em conta as reações dos ouvintes e responder às [suas] intervenções, exclamações [e] perguntas” (BAJARD, 2002:98).

*“O contador de histórias sabe recheiar seu enredo com contribuições que nascem de intervenções do espectador. O enredo, nesse caso, equivale a uma arquitetura montada com expressões preestabelecidas que deixa espaços livres para uma língua oral surgida no momento” (2001:105).*

Contudo, segundo os narradores, é principalmente a clareza com relação às imagens dos contos, que suaviza sua preocupação com as palavras em si. Isso torna possível ao contador, sentir-se presente de fato na prática narrativa, entregando-se com tranquilidade às possíveis interações com o público. Dito de

outra forma, ele estará aberto às intervenções do espectador, sem o receio de, no decorrer da *performance*, faltarem palavras que descrevam cada uma das cenas que compõem a história.

Interessante pensar que, apesar do trabalho realizado na preparação da história — com o objetivo de esquentá-la para a boca —, é com a repetição de uma mesma narrativa, em situação de *performance*, que a história vai se consolidando, ao mesmo tempo, na mente dos ouvintes e do contador. Nessa relação de cumplicidade e co-autoria, as imagens do conto vão sendo construídas e a narrativa fantástica ganha uma dimensão real para ambos.

*“A mensagem entre emissor e receptor é um momento de reencontro e de troca de imagens. As palavras trazidas pela voz atingem o estauto da poesia ao serem gravadas na lembrança dos espectadores” (PATRINI, 2005:149).*

## **3.2. DA PRÁTICA COTIDIANA AO ESPETÁCULO**

### ***Da chegada da televisão à renovação do conto***

Inspirada na estrutura narrativa das *Mil e uma noites*, na qual um conto engendra outros, volto à história de Geraldo Tartaruga. A trajetória desse narrador é permeada pelas transformações sofridas na prática narrativa no cotidiano luisiense.

Geraldo afirma lembrar, com bastante clareza, do dia que a televisão chegou a São Luis do Paraitinga. Era um único aparelho, instalado todos os dias

no alto do Cruzeiro da pequena cidade. Por volta das sete horas da noite, as pessoas já ficavam esperando “Seu Rui” chegar com a televisão. Em volta do aparelho, “gente grande, pequena, di idade” reunia-se (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2007:163), no mesmo horário do tradicional *contamento*: “a necessidade de histórias aumenta com a aproximação da noite e da hora do sonho” (BAJARD apud PATRINI, 2005:13). Ali a tv ficava ligada até a meia-noite, quando seu dono levava-a de volta para a sua casa.

Depois chegaram outros aparelhos e “Seu Rui” não precisou mais disponibilizar o seu para toda população luisiense. Foi a sala de algumas pessoas que passaram a acolher amigos e vizinhos em volta da tv. Segundo Geraldo, não tinha mais quem contasse histórias pois, até os narradores foram atraídos pela novidade. “Aí istória cabô”, lamenta o narrador (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2007:163).

*“[...] Máquina que conta histórias, imagem do mundo moderno e sua constante produção de novidade, a televisão e seu fascínio hipnotizante se sobrepuseram à simplicidade dos encontros ao redor do fogo. Com a chegada da tela que reproduz ‘perfeitamente’ cenas do mundo real, as tradições narrativas orais que deixam livre a imaginação e o encantatório perderam seu espaço em São Luís” (GONÇALVES, 2007:165).*

Durante quarenta anos, a prática narrativa sucumbiu diante da reunião que se realizava em torno do aparelho televisivo. O tempo passou e o contador continuou protegendo suas histórias no interior das cabaças. Até que um dia — final da década de 1990 — voltou a vontade do povo de ouvir histórias e o “contamento”, que antes fazia parte da prática cotidiana luisiense, foi realizado

num evento que buscava reavivar a memória dos narradores de raiz sobre o lendário saci-pererê. Foi na Festa do Saci, organizada “por intelectuais e profissionais liberais de São Luís e de São Paulo” que, Geraldo Tartaruga, na companhia de outros narradores da cidade, contou suas histórias, pela primeira vez, para um público desconhecido (2007:165).

*“[...] Intão pur essa Festa do Saci nós cumecemos a subí nu palco lá e contá istória do saci como contá otras istória, daí aquelas pessoa de fora, os turista, começô a oví [...]” (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES,2007:164)*

A partir dessa Festa, Geraldo Tartaruga começou a receber convites para contar histórias em vários espaços — educacionais e turísticos — da região, além de livrarias e unidades do SESC da cidade de São Paulo<sup>62</sup>.

*“[...] ‘Modelada’ pelo turismo cultural, ressurgiu a ‘contação’. Adaptada aos ‘novos tempos’, ressignificam-se aspectos da tradição e se realoam antigas práticas sociais. Antes relacionada à totalidade do modo de vida caipira e desligada do universo das trocas monetárias, a ‘contação de histórias’ em São Luís vem, aos poucos, se tornando uma ‘atividade profissional’ entendida e exercida dentro dos parâmetros próprios da modernidade, ou seja, da remuneração pelo trabalho realizado: ‘Agora pagamento eles dão a quantia qui elis qué. Não é qui a gente cobra né, quando vem um broco di turista dá uma quantia, outro broco qui vem dá outra, num tem esse negócio da gente falá é tanto não, eles dão uma ajudinha né, a gente conta uma coisa qui a gente gosta né” (Geraldo Tartaruga apug GONÇALVES, 2007:166).*

---

<sup>62</sup> A última vez que encontrei Geraldo Tartaruga foi no evento *Te dou minha palavra – Cultura oral e educação*, realizado pela Fundação Itaú Cultural entre os dias 19 de outubro e 4 de novembro de 2007.

Acostumado ao conto narrado de forma espontânea, na intimidade da casa, ao lado de parentes e amigos, Geraldo passou a exercer o ofício de contador de forma programada em espaços distintos e diante de públicos variados.

*“[...] Cus turista é bem differenti, cus turista tem que tê um lugá legal, umas cadera prá sentá, já é mei difícil aqueles turista...”  
(Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2007:164).*

Como o novo contador, esse narrador de raiz encontra-se, freqüentemente, sozinho num lugar desconhecido, frente a pessoas que, na maioria das vezes, está encontrando pela primeira vez e que não voltará a ver após a contação. Da forma que é desenvolvida na atualidade, a arte de contar histórias é caracterizada por Patrini (2005) como uma prática: “diversa, heterogênea e espetacular”.

Assim, enquanto contador do nosso tempo, “ele deve se equilibrar, adaptar-se ao fio da história, ao fio do contexto, ao fio da vida” (PATRINI, 2005:77).

### ***De volta ao quintal da livraria***

Enquanto eu conversava com Geraldo Tartaruga, Giba foi se aprontar para começar a contação. Voltou depois de um tempo, vestindo um macacão de retalhos coloridos, sentou-se num banquinho diante do público atento e começou a sua *performance*.

Ao mesmo tempo que os contadores contemporâneos defendem que a prática narrativa não necessita de nenhum tipo de adorno, objeto, roupa especial ou cenário, eles estão cientes de que atuam num mundo extremamente visual e que seu auditório

*“está distanciado dos ouvintes que envolviam o contador tradicional. Ele experimenta a recepção solitária, como leitor e receptor dos novos meios culturais” (PATRINI, 2005:126).*

Como o próprio narrador, “o público [...] é atingido pelas transformações do romance, do cinema, da televisão, da multimídia e de todos os suportes contemporâneos da narração” (2005:126). De fato,

*“o audiovisual fez com que o mundo tivesse cada vez mais uma maior demanda por coisas mais sofisticadas... há uma exigência espetacular à qual o contador deve satisfazer” (Edith Mac Leod apud PATRINI, 2005:67).*

Hoje, o contador é um artista e, como tal, faz suas escolhas estéticas, tentando adaptar a sua maneira de narrar às exigências desse novo público. Porém, receia que essa adaptação aumente a distância do que ele mais admira na arte narrativa desenvolvida nos moldes tradicionais: a naturalidade e a intimidade estabelecida na relação narrador-ouvintes.

*“O mundo contemporâneo exige do contador profissional, algumas coisas que para o contador tradicional não eram necessárias. Hoje, você usa um adereço, você tem uma roupa diferente, às vezes coloca um objeto em cena. Isso para que o público seja primeiro atraído pelos olhos, fique encantado pelo*

*que vê. Essa é uma necessidade da modernidade. É um fato contemporâneo*<sup>63</sup> (Gislayne Matos).

A contadora mineira completa a sua fala, expondo a insegurança do contador com relação à capacidade de envolver o público, por meio de uma *performance* centrada apenas na palavra.

*“Muitos contadores usam esses recursos porque sabem que o público está tão habituado com o que é visual, que é preciso adaptar-se... Se [o público] chega num lugar vazio, logo pensa: ‘Ah, aqui não tem nada que interessa’ ”*<sup>64</sup> (Gislayne Matos).

Rememorando a prática narrativa do avô, Gyslaine faz questão de sublinhar que, mesmo na contemporaneidade, nenhum adereço é necessário para que o contador exerça o seu ofício.

*“Meu avô não precisava de nada, não precisava de roupa especial, não precisava de coisíssima alguma: nem de objeto, nem de nenhum instrumento. Ele contava com aquilo que ele era”*<sup>65</sup>.

O depoimento dessa contadora me remete à forma que Patrini (2005:77) esclare a expressão “adaptar-se”, mencionada pelos narradores.

*“[...] De um lado ela representa a vontade do contador de revelar que é um artista singular, um artista polivalente. De outro lado, confirma que o contador de hoje está isolado, sem mestre, sem escola e sem guia, por isso deve adaptar-se a tudo, redendo-se às exigências do mercado”.*

---

<sup>63</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

<sup>64</sup> Idem.

<sup>65</sup> Idem.

Voltando à tarde do conto na livraria...

Antes de começar a contar, Giba pediu para todos fecharem os olhos, ajudando no chamamento das histórias: “Vem história, me faz sonhar, me faz pensar e pode chegar...”. Esse tipo de aquecimento é comumente realizado por contadores de diversos cantos do mundo. Não existe uma fórmula única. O contador pode propor “ritmos, adivinhas, cantos, música, brincadeiras, um dedo de prosa, algumas anedotas pra relaxar” (MATOS; SORSY, 2005:129). Eles fazem a ligação entre dois mundos e dois tempos.

*“De um lado, o mundo da realidade física, concreta e tangível, onde o cotidiano tece nossa existência num tempo demarcado entre o passado, presente e futuro. De outro lado, o mundo do maravilhoso, construído com a mesma substância dos sonhos, onde personagens surpreendentes nos levam a atravessar fronteiras da realidade” (2005:128).*

Quando abrimos os olhos o contador fez um gesto, como se estivesse soprando o conto que, a seguir, sairia da sua boca: “O Macaco e a Velha”. Eu já tinha ouvido o Giba contar essa história em outras ocasiões: as imagens estimuladas por novas palavras, gestos e olhares, foram sendo reconstruídas na minha mente. Ao narrar esse conto brasileiro, Giba explorou, de forma bastante fluida, os vários recursos da sua voz. Com uma cadência capaz de envolver o público, composto por pessoas de diversas idades, o contador concedeu, a cada personagem da história, uma modulação específica. Os gestos pontuais, bem marcados, destacavam momentos específicos de cada cena narrada. Em determinados momentos, o contador levantava do banquinho, aproximava-se

dos ouvintes reforçando a relação de cumplicidade. Seu olhar esteve, durante toda a sua *performance*, disponível aos seus espectadores. Essa disponibilidade possibilitou ao contador, enriquecer a narrativa a partir das reações do público.

Terminado o conto, Giba envolveu os ouvintes com algumas parlendas e adivinhas. Em seguida, narrou uma segunda história.

Depois, apresentou Geraldo como o seu mestre na arte narrativa, um legítimo contador de histórias — dava para ouvir essa frase nas entrelinhas.

Geraldo levantou do seu banquinho, sentou-se no lugar cedido por Giba e, sem vestir nada de especial, começou a contar a história da “Moura Torta”. Durante a sua *performance*, apenas alguns personagens da história foram presenteados por modulações específicas. A cadência da sua voz, pouco se distinguia da que escutei durante a nossa prosa. Geraldo narrava como quem conta um “causo” corriqueiro, o que quebrou um pouco o formato de espetáculo estabelecido por seu anfitrião. Apresentou-nos a história com uma fala repleta de pausas, um sotaque carregado do interior paulista e as mãos pousadas sobre as pernas cruzadas. Contou como se estivesse em volta de uma fogueira ou perto do fogão. Eu me senti assim, também. Geraldo Tartaruga, narrou sem a menor pressa. Foi soltando as palavras quase ao acaso, como mandava a memória. O jeito simples, a voz baixa, as risadas espontâneas, a imitação da mulher, o canto da pomba, encantou...

Depois de duas histórias, sempre apresentadas pelo contador paulistano — que se colocava ao final de cada narrativa como se quisesse certificar-se de

que as pessoas prestavam atenção no seu convidado —, Giba contou uma outra, como “saidera”.

Fim do conto, fim do espetáculo. Giba começou a agradecer as pessoas pela presença, à livraria pelo convite, Geraldo Tartaruga pela companhia... Essas coisas todas que os artistas falam, quando cumprem com o roteiro da apresentação. Nesse instante, Geraldo indagou: “Pra quê a pressa? Fica! Ouve mais história...”. As pessoas riram, demonstrando simpatia, mas levantaram-se e foram embora.

A indagação de Geraldo Tartaruga e a reação do público presente na livraria, me remete a dois trechos do depoimento desse narrador luisiense. O primeiro já foi evocado em outro momento deste trabalho, mas vale à pena retomá-lo:

*“I a noiti ia passano... I a noite ia passano... Quando tava dando madrugada já, cê oiava tinha gente durmindando já, durmia, acordava, tava aquela istória” (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2007:161).*

*“Aqui em São Luis no Oswaldo Cruz, teve uma professora qui uma veiz: (imita a professora) Quero qui cê vá contá istória na Oswaldo Cruz, eu vô trazé umas criança lá de Taubaté. Daí eu fui lá. Ela trouxe vinte criança de uma idade de dez a quinze ano. [...] Era sete hora i eu fiquei até onze hora” (Geraldo Tartaruga apud GONÇALVES, 2007:164).*

Essas falas sugerem que, se por um lado a prática de Geraldo adaptou-se aos espaços culturais urbanos, por outro, o tempo do “contamento” mostrava resistência para se enquadrar no formato de espetáculo.

Dois anos se passaram e um depoimento de Giba Pedroza, durante o “Il Boca do Céu”, deu-me indicações de que Geraldo Tartaruga, identificado como “contador de histórias ‘oficial’ de São Luis do Paraitinga” (GONÇALVES, 2007:166), passou a questionar se sua *performance* seria adequada aos espaços e eventos que participou desde a “Festa do Saci” — muitos deles a convite do próprio Giba —, quando a arte de narrar voltou a ser valorizada na sua cidade.

*“Seu Geraldo Tartaruga, certa vez, estava vindo para São Paulo comigo, contar histórias aqui no Sesc Pinheiros. Ele tinha acabado de assistir as ‘Meninas do Conto’ e a Regina Machado contando histórias, no Festival do Lobisomem, em São Luis. No caminho, de lá pra cá, ele me disse: ‘Oh, Giba, e se chegando lá, a gente se vestisse de caipira?’ Vejam, ele pertence à cultura caipira. Ele nasceu em São Luis do Paraitinga... ‘A gente se vestisse de caipira, pintasse a cara, colocasse um chapeuzinho. E aí, você finge que é meu compadre e eu finjo que sou seu compadre também. As pessoas que vão estar lá, sabem que a gente não é compadre, mas elas vão fingir junto com a gente’. Então, eu disse: Seu Geraldo, isso que o senhor está propondo não é o que as pessoas que estão lá esperam do senhor. Elas esperam que o senhor sente na cadeira e diga: ‘Boa tarde. Meu nome é Geraldo Tartaruga e eu vou contar algumas histórias para vocês’”<sup>66</sup>*

Esse episódio me instiga a pensar que, ao dividir o palco com os novos contadores, Geraldo observou um tipo de teatralidade que se diferenciava muito do seu modo de narrar. É evidente a existência de linguagens teatrais na prática desse narrador luisiense — mesmo porque uma situação de *performance* se

---

<sup>66</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

define, justamente, pela tetralidade (ZUMTHOR, 2005). Contudo, como observei anteriormente, sua maneira de contar nos transporta do palco à beira do fogão, nas noites de “contamento” que aconteciam na casa do seu pai.

*“Trata-se de uma interpretação [mais] espontânea, menos autoritária, jamais submissa ao texto escrito e menos ainda ao desejo de um diretor de cena” (PATRINI, 2005:108)*

Ao mesmo tempo que admiram e têm como referência prática, a intimidade entre contador/ouvintes e a espontaneidade da comunicação oral tradicional, os contadores contemporâneos almejam serem (re)conhecidos como artistas. Na busca desse reconhecimento, eles se dedicam à criação de espetáculos bastante sofisticados. Tais espetáculos que, comumente envolvem outras linguagens artísticas — como a música, por exemplo —, são destinados, em geral, a espaços urbanos de grande visibilidade. Entretanto, Patrini (2005:155) evidencia que

*“um espetáculo pode ser íntimo e artístico ao mesmo tempo. Da mesma forma que os espaços, a sofisticação do lugar não nos oferece garantias quanto à qualidade do espetáculo”.*

A contadora Gislayne Matos, demonstra ter consciência de distanciamento, por parte dos novos contadores, da forma tradicional de narrar.

*“Se eu penso, por exemplo, no meu avô ou nas pessoas que me contavam durante a infância, não existia técnica. Eles eram o que eram. Era com o que eles eram que eles contavam. Eu acho que nós nos afastamos tanto dessa naturalidade, dessa espontaneidade, desse contato genuíno com a natureza e conosco, que hoje elaboramos oficinas para ensinar a contar*

*histórias. O que, aliás, é uma coisa completamente esquisita. Meu avô acharia uma coisa estranha*<sup>67</sup>.

No momento que decidem realizar suas *performances* “em lugares que não são lugares da palavra íntima” (Gigi Bigot apud PATRINE, 2005:154), os narradores sentem a necessidade de buscar uma certa formação cênica ou um aperfeiçoamento da seu modo de narrar por meio de ensaios. Marcela Romero confessa que,

*“para ter um pouco mais de confiança em mim mesma aqui no palco, para ter uma atitude que encante e que traga uma voz que acarícia e que chegue aos meus ouvintes, eu tive uma formação cênica. Sim, tive aulas de narração. Depois tive aulas de aperfeiçoamento. Pensei na minha responsabilidade como profissional, e então, comecei a cuidar mais da minha voz, dos meus gestos e dos meus movimentos no palco*<sup>68</sup>.

Eu tive a oportunidade de assistir, durante o *II Boca do Céu*, uma apresentação dessa contadora mexicana. A *performance* realizada por Marcela Romero chamou a minha atenção, em relação a diferentes linguagens: seu olhar e seus gestos são bastante precisos e encontram-se em sintonia com as palavras que a narradora pronuncia; as palavras que compõem o início e o fim de cada história são fluidas e bem trabalhadas, me remeteram a um texto dito decor; a forma que imposta a sua voz, as modulações e a expressão corporal que desenvolve para cada personagem, sugerem um trabalho de aperfeiçoamento cênico e vocal.

---

<sup>67</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*.

<sup>68</sup> Idem.

Na realidade, hoje existem tantas maneiras de narrar e processos de aperfeiçoamento desse ofício quanto contadores de histórias. Com relação à formação, há contadores que entraram em contato com a prática narrativa durante a infância e não participaram dos cursos ministrados por seus pares; outros que, apesar da experiência vivida na juventude, decidiram aperfeiçoar seu modo de narrar por meio de uma formação cênica; há aqueles que, ao contrário, descobriram a “contação” com os novos contadores e os que já tinham uma formação cênica, quando descobriram o ofício de narrador.

Sobre o repertório observa-se que, há contadores que narram contos tradicionais da sua própria cultura; outros que se apropriam de contos tradicionais de outros cantos do mundo; que adaptam histórias autorais; que criam e narram suas próprias histórias, etc.

No que diz respeito à *performance*, existem contadores que não utilizam objetos; outros que só utilizam objetos; que usam objeto, voz e gestos; que só trabalham em grupo; que às vezes trabalham em grupo; que combinam a narração com a linguagem musical, etc. Há aquele que senta na cadeira e conta quase sem nenhum gesto e o que dispensa a cadeira e se mantém em pé diante do seu público... Eles exercem seu ofício em espaços igualmente diversificados: vão do quintal de uma livraria ao palco de um grande teatro, passam pelas escolas, bibliotecas, parques, praças públicas... O mesmo contador pode, inclusive, variar a sua *performances* dependendo da situação, do espaço, da relação com o público, da expectativa do contratante ou por uma demanda pessoal/profissional em relação a novas experiências estéticas.

De fato, “os contadores contemporâneos possuem uma autonomia artística”, embora sua profissão encontrar-se ainda em gestação na contemporaneidade (PATRINI, 2005:177). Talvez por isso, eles declaram que, “a cada momento que contam histórias estão aprendendo com essa contação”<sup>69</sup> (Kika Antunes).

O que é ser contador de histórias no contexto atual? “Então... eu fico pensando, quem é, afinal de contas, esse contador<sup>70</sup>” (Lenice Gomes). A essa pergunta, que os próprios narradores hesitam enfrentar, Patrini (2005) sugere uma resposta:

*“ser contador hoje é querer dar vida ao conto, com suas palavras, com suas experiências, com sua sensibilidade moderna e com uma nova ‘parole conteuse’. Ser contador é buscar originalidade para encontrar a sua identidade. Apesar da instabilidade, do desconhecido e da fragilidade que envolvem seu universo, o novo contador torna-se mais ou menos homem de espetáculo; busca a harmonia e procura, ao lado de uma palavra quase extinta, sua fonte de inspiração e de recriação. Uma vez longe da tradição, ele parte em busca de fontes de seu tempo, solitário e sem guia” (PATRINI, 2005:125).*

Se tem algo que os pássaros narradores são unânimes em afirmar é que, se sentimos, em quem conta, uma paixão pela narrativa, podemos ter certeza que estamos na presença de um bom contador de histórias.

*“No fio da história, como no fio da vida,  
cada um tece o seu tapete...”*

---

<sup>69</sup> Fala proferida e registrada em áudio, no dia 21 de maio de 2006, durante a “Festa no Céu”, como foi denominado o fórum de encerramento do *II Encontro Internacional de Contadores de Histórias - Boca do Céu*. Sobre o contador, ver ANEXO I.

<sup>70</sup> Idem.

## Considerações finais

### *Uma última história...*

Era uma vez, uma sala com algumas estantes repletas de livros belíssimos. Verdadeiros reinos de papel! No chão, apenas um tapete. Sobre ele, crianças e adultos disputavam um lugar nas poucas almofadas que estavam espalhadas. Todos muito próximos do banquinho onde estava sentada a contadora de histórias.

Naquele dia, não usei nenhuma roupa especial, nenhum adereço ou instrumento. Ao meu lado havia apenas um copo d'água, para molhar as palavras durante a contação.

Uma hora se passou e quatro histórias foram narradas. Entre elas, algumas brincadeiras com palavras: poesias, trava-línguas, parlendas e charadas. Não me lembro que histórias saíram da minha boca naquela tarde de domingo. Mas lembro-me bem do prazer que senti diante do público ávido para ouvir o que eu tinha para contar. Olhares atentos, outros nem tanto. Aproveitavam o conto para se entregarem ao sono. Corpos se moldando: a criança na mãe, a mãe na almofada. Um cafuné, troca de olhares e risadas. Deliciosas risadas. ..

Momento de entrega. Entrega da contadora ao conto e aos ouvintes. Entrega dos ouvintes ao conto e à contadora. Como eu gosto de contar histórias

nessa sala! Não é à toa. Foi nesse espaço que eu comecei a narrar as histórias que guardava na *velha bolsa*.

Essa tarde que rememoro foi especial. Uma vivência profissional, que se transformou em experiência e que eu conto por todos os cantos que passo. Tudo por causa de uma garotinha de quatro ou cinco anos de idade.

Contada a última história, as pessoas começaram a se despedir da contadora e daqueles que estavam ao seu lado ouvindo as mesmas narrativas. Alguns contadores dizem que, quando duas pessoas compartilham uma história, saem da sala com um laço de parentesco.

Enfim, terminado o último conto, a garotinha sobre a qual eu “falei”, aproximou-se de mim e, com a maior naturalidade do mundo, perguntou: “Vivian, como cabe tudo isso de gente dentro de você?” A contadora ficou muda e acredito que a garotinha tenha ficado decepcionada, pois acabou ficando sem uma resposta. Um abraço apertado. Foi através de um abraço que eu respondi àquela pergunta que até hoje passeia dentro de mim.

Como uma história puxa a outra...

*Havia um sábio que tinha vários discípulos. Certo dia, um deles aproximou-se dizendo: “Senhor, senhor, eu tenho uma pergunta muito importante para lhe fazer”. O sábio asentiu com a cabeça e o jovem perguntou: “Qual é o significado da vida?” Num impulso, o sábio deu-lhe um tapa no rosto. Assustado com aquela reação, o discípulo indagou: “Por que o senhor me bateu?” Sem disfarçar a sua indignação, o sábio disse: “Por que você trocaria*

*uma pergunta tão boa por uma resposta?” E completou: “respostas nos separam e perguntar nos mantém juntos”.*

Acredito que o mesmo vale para as histórias. Sejam científicas ou do mundo do faz de conta, elas abrem novas perguntas, elas não dão respostas.

***Conto contado, conto acabado.***

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Santo (1996). *Confissões*. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- ALENCAR, Marcelo (2000). “Quem quiser que conte outra”. *Revista Educação*. São Paulo, abril de 2000, pp. 42-57.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia (2004). *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, FALE/UFMG.
- BAJARD, Élie (2002). *Caminhos da escrita – Espaços de aprendizagem*. 2ª ed. São Paulo: Cortez.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Ler e dizer – Compreensão e Comunicação do texto escrito*. 4ª ed. São Paulo: Cortez.
- BALANDIER, Georges (1997). *A desordem. Elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil.
- BENJAMIN, Roberto (Coord.) (1994). *Contos populares brasileiros: Pernambuco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana.
- BENJAMIN, Walter (1995). *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (1994). “O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” e “Experiência e Pobreza”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense.

- BETTELHEIM, Bruno (1978). *A psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Miriam F. Moreira (2004). *Desafios da Imagem – Fotografia, Iconografia e Vídeo nas Ciências Sociais*. São Paulo: Papyrus.
- BRANDÃO, Adelino (1995). *A presença dos irmãos Grimm na literatura infantil e no folclore brasileiro*. São Paulo: Ibrasa.
- BRENNAN, Ilan (2003). *Através da vidraça da escola. Uma reflexão sobre a importância da leitura em voz alta de obras literárias na educação*. São Paulo, (dissertação de mestrado), Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- CANCLINI, Nestor (1998). *Culturas híbridas; estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp.
- CÂNDIDO, Antônio (1979). *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades.
- CASCUDO, Câmara (1999). *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- \_\_\_\_\_ (1972). *Seleção*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio/Instituto Nacional do Livro.
- CATENACCI, Vivian Silva (2001). “Cultura popular - Entre a tradição e a transformação”. In: *São Paulo em perspectiva*. Volume 15, nº 2, pp. 28-35, São Paulo: Fundação Seade, Abr-Jun, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes (2003). *O Conto de Fadas: símbolos e arquétipos*. São Paulo: DCL.

- DAMIÃO, Carla Milani (2005). *Crise da narração, crise do romance: O contexto histórico-filosófico da teoria narrativa de Walter Benjamin junto a duas perspectivas de reformulação do romance*. São Paulo, 1995. 192 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Estudos Pós- Graduação em Filosofia, PUC / SP.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola (1998). *O dom da história*. Rio de Janeiro:Rocco.
- GAGNEBIN, Jeannie Marie (2004). *História e narração em W. Benjamin*. 2ª ed. São Paulo:Perspectiva.
- GOMES, Lindolfo (1965). *Contos populares*. São Paulo: Melhoramentos, [1ª edição 1918].
- GONÇALVES, Bruno Simões (2007). *Na travessia da modernidade – Imaginação poética e resistência na memória de caipiras em São Luís do Paraitinga*. São Paulo (dissertação de mestrado), Departamento de Pós-Graduação em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- BRENMAN, Ilan (2003). *Através da vidraça da escola. Uma reflexão sobre a importância da leitura em voz alta de obras literárias na educação*. São Paulo, (dissertação de mestrado), Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- HARVEY, David (1999). *Condição pós-moderna*. 8ª ed. São Paulo: Loyola.
- LEITE, Dante Moreira (1969). *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo:Livraria Pioneira Editora.

- LIMA, Francisco Assis de Sousa (2005). *Conto popular e comunidade narrativa*. São Paulo:Terceira Margem; Recife:Fundaj, Editora Massangana.
- LOBATO, Monteiro (1975). *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo:Brasiliense.
- MACHADO, Regina (2004). *Acordais – Fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL.
- \_\_\_\_\_ (1989). *Arte-educação e o conto de tradição oral: elementos para uma pedagogia do imaginário*. São Paulo, (tese de doutorado), Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.
- MAGALHÃES, Couto de (1975). *O selvagem*. Belo Horizonte:USP/Itatiaia.
- MANGUEL, Alberto (1997). *Uma história da leitura*. São Paulo:Companhia das Letras.
- MARIA, Luiza de. *O que é conto*. 4 ed., São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MARTINE, Joly (1996). *Introdução à análise da imagem*. São Paulo:Papirus.
- MATOS, Gislayne; SORSY, Inno (2005). *O ofício do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes.
- MISTRY, Philip (1998). *Volta ao mundo em 52 histórias*. São Paulo, Companhia das Letrinhas.
- MORIN, Edgar (1997). *Cultura de massa no século XX. Espírito do tempo 1. Neurose*. Rio de Janeiro:Forense Universitária.
- MUNDURUKU, Daniel (2005). *Meu avô Apolinário – um mergulho no rio da (minha) memória*. São Paulo:Studio Nobel.

- PADILHA, Viriato (1955). *Histórias do arco da velha*. Rio de Janeiro: Quaresma, [1ª edição 1897].
- PAMPLONA, Rosane (2005). *Era uma vez... três! Histórias de enrolar*. São Paulo: Moderna.
- PATRINI, Maria de Lourdes (2004). *A renovação do conto – Emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez.
- PERNIOLA, Mario (2000). *Pensando o ritual*. São Paulo: Estúdio Nobel.
- PIMENTEL, Figueiredo (1963). *Contos da carochinha*. Belo Horizonte: Garnier, [1ª edição 1894].
- PINTO, Alexina de Magalhães (1907). *Nossas histórias: contribuição do folk-lore brasileiro para a bibliotheca infantil*. Paris: Imp. Eyméoud.
- POSTMAN, Neil (1999). *O desaparecimento da infância*. Rio de Janeiro: Graphia.
- PRIETO, Heloisa (1999). *Quer ouvir uma história? – Lendas e mitos no mundo da criança*. São Paulo, Ed. Angra.
- RAMOS, Graciliano (2004). *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Paulo Rónai e Cecília Meireles. 17 ed. São Paulo: Globo, 1989.
- RODARI, Gianni (1982). *Gramática da Fantasia*. São Paulo: Summus.
- ROMERO, Silvio (1954). *Folclore brasileiro – Contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

- SHAH, Saira. *A filha do contador de histórias. Uma viagem aos confins do Afeganistão*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SILVA, Walde-mar de Andrade e (1999). *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros*. 2 ed., São Paulo: FTD.
- TAVARES, Juvenal (1990). *Serões da mãe preta*. Belém: Fund. Cultural do Pará Tancredo Neves, [1ª edição 1897].
- VILHENA, Luís Rodolfo (1997). *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte.
- WERNECK, Mariza Furquim (1992). *O livro das noites: memória, escritura, melancolia, erótica*. São Paulo (dissertação de Mestrado), Departamento de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica.
- ZUMTHOR, Paul (2005). *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial.
- \_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura (2000)*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC.
- \_\_\_\_\_. *A letra e a voz (2001)*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral (1997)*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec.

## **OUTRAS FONTES**

ENCONTRO INTERNACIONAL DE CONTADORES DE HISTÓRIAS – BOCA DO CÉU, 2., (2006). [Programa do evento]. São Paulo:Sesc Pinheiros.

### **Fonte áudio-visual**

HISTÓRIAS (2005). Direção:Paulo Siqueira. Produção:Benita Prieto. Rio de Janeiro:Ópera Prima Produções Artísticas.

### **Site consultado**

[www.rodadehistorias.com.br/eventos](http://www.rodadehistorias.com.br/eventos). (Acessos realizados em várias datas no decorrer da pesquisa)

## **ANEXO I**

### **OS CONTADORES DE HISTÓRIAS**

**Pássaros narradores que participaram do *II Encontro Internacional de Contadores de histórias - Boca do Céu*<sup>1</sup>:**

**As Meninas do Conto [São Paulo – SP]** – Fundado em 1995 por Kika Antunes e Simone Grande, o grupo “As Meninas do Conto” pesquisa as narrativas que fazem parte do imaginário popular. Ao longo de dez anos de trabalho, o grupo foi premiado por seus espetáculos: “A Princesa Jia”, “Porque o mar tanto chora” e “As velhas fiandeiras”.

**Dan Yashinsky [Canadá]** - Contador de histórias canadense, convidado a participar do “II Boca do Céu”. Participou de festivais sobre a arte de contar histórias em países como: Irlanda, Singapura, Inglaterra, Israel, Estados Unidos da América e Austrália. Fundador do “Festival de Narração de Histórias” e co-fundador da escola de contadores de histórias, em Toronto. Em 1999, recebeu foi premiado em seu país, pelo trabalho desenvolvido a cerca da narração de histórias.

---

<sup>1</sup> Os nomes dos contadores listados referem-se àqueles presentes no *II Boca do Céu*, cujas falas permeiam esta dissertação. As informações sobre os contadores foram baseadas na lista de participantes distribuída durante o evento.

**Giba Pedroza** - Contador de histórias paulista participou da organização do “Il Boca do Céu”. Em 1998, criou o Grupo Girasonhos, em parceria com os músicos Fernando Boi e Léo Doktorczyk. O grupo desenvolveu uma linguagem própria, na qual a música e a sonoplastia funcionam como elemento narrativo. Ao acentuar e complementar a narração, a linguagem musical provoca sensações características das rádio-novelas, onde a voz e a música conduz e desenha os personagens e situações na imaginação dos ouvintes.

**Gislayne Matos [Belo Horizonte – MG]** - Contadora de histórias de Belo Horizonte (MG). Autora do livro *A palavra do contador de histórias* — publicação a partir da dissertação de mestrado em Educação pela UFMG — e co-autora de *O ofício do contador de histórias*. Idealizadora do projeto “Convivendo com Arte” que promove a formação de novos contadores de histórias e também do projeto “Noite de Contos”.

**Inno Sorsy – [Gana – Inglaterra]** - Nascida em gana (África), a contadora de histórias estudou na Inglaterra e em Paris, onde integrou o “*Le Gand Magic Circus*”. Especialista em voz, desenvolveu projetos sobre narração oral na Inglaterra, vários países da Europa Continental e América do Sul. Nos últimos 20 anos, tem pesquisado a tradição oral de diversas culturas.

**Jaime Oliveira [Canadá]** – Contador de histórias, músico e professor. Com 30 anos de experiência, realizou *performances* em escolas, festivais, rádios e televisão, além de ter ministrados oficinas fora do seu país: EUA, leste da África e sudeste Asiático. É autor de três livros.

**Lenice Gomes [Recife-PE]** – Formada em história, é também especialista em literatura infanto-juvenil. Seus trabalhos são baseados na cultura popular. Possui livros publicados na área de poesia infantil.

**Marcela Romero [México]** – Formada em Sociologia, a contadora atua em diversos espaços culturais do México e ministra oficinas em encontros internacionais.

**Nícia Grilo [São Pedro da Serra – RJ]** - Idealizadora do projeto “Aprendendo com histórias: o processo criativo na arte de contar histórias”, convidada pelos organizadores do “Il Boca do Céu”. Desde 1995 coordena este trabalho através da Associarte — Associação Artesanal de Trabalho Educativo, e da Escola de Arte Granada, localizada em São Pedro da Serra (RJ).

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)