

**Oara Saldanha Gonçalves**

**ESPAÇOS PARA CONTAR:  
NARRADORES E PERFORMANCES NA CIDADE DE BELO  
HORIZONTE**

**Belo Horizonte**

**2019**

**Oara Saldanha Gonçalves**

**ESPAÇOS PARA CONTAR:  
NARRADORES E PERFORMANCES NA CIDADE DE BELO  
HORIZONTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Marta Passos Pinheiro.

**Belo Horizonte**

**2019**

Gonçalves, Oara Saldanha.  
G365c Espaços para contar: narradores e performances na cidade de  
Belo Horizonte / Oara Saldanha Gonçalves. - 2019.  
106 f. : il.  
Orientadora: Marta Passos Pinheiro.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação  
Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em  
Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2019.  
Bibliografia.

1. Narração de histórias. 2. Performance (arte). 3. Leitura – Estudo  
e ensino. 4. Contadores de histórias – Belo Horizonte (MG) I. Marta  
Passos Pinheiro. II. Título.

CDD: 808.543

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos professores doutores:

---

Orientadora: Profa. Dra. Marta Passos Pinheiro  
Centro Federal de Educação de Minas Gerais

---

Titular: Prof. Doutor Guilherme Trielli Ribeiro  
Universidade Federal de Minas Gerais

---

Titular: Prof. Doutor Luiz Carlos Gonçalves Lopes  
Centro Federal de Educação de Minas Gerais

---

Suplente: Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho  
Centro Federal de Educação de Minas Gerais

## **AGRADECIMENTOS**

**A Deus**, que em todos os momentos de minha vida me conduziu até aqui e me mostrou o melhor caminho a seguir.

**A meus pais**, Júlio e Ivonete, a quem sempre honro, aqueles que me deram a vida e sempre vibram com as minhas conquistas.

**A meu filho, Felipe**, bem mais precioso da minha vida, amor infinito, que se orgulha e celebra comigo todas as vitórias.

**A minha irmã**, Oana, meu esteio, amiga, conselheira, aquela em quem confio e busco acolhida.

**A meus amigos**, pelo incentivo, palavras de apoio e coragem, aqueles que caminharam junto comigo e se fizeram presentes nessa caminhada de grandes aprendizados.

**A meu sempre amigo**, Luiz Lopes, que me ensinou a ser águia. Conversas e experiências compartilhadas, momentos que se tornaram singulares e necessários na construção da palavra.

**Às minhas avós**, Egídia Saldanha e Severina Gomes, que me ensinaram o valor da história e da escuta. Falavam do tempo, dos antepassados, numa oralidade recheada de significados.

**À professora doutora Marta Passos**, que com sua leveza, sabedoria, dedicação, orientou-me. Minha eterna gratidão.

**Aos professores**, em especial à professora doutora Olga Valeska, pela cooperação e por tornar disponíveis valiosas informações para esta pesquisa.

**Ao tempo**, que se fez presente a todo instante. Ensinou que há tempo para tudo na vida. Há tempo para plantar, para cultivar, regar e para colher. E é esse o tempo que se aproxima. Uma história contada no seu tempo se fecha e abre a porta para que outra(s) história(s) surja(m) no seu determinado tempo.

*À vida, este enigma maior.*

## *QUEM CONTA UM CONTO*

Uma história bem inventada  
E bem contada por ti  
Vale a vida, vale a risada,  
Vale a pena existir.  
Quem conta um conto  
Aumenta um ponto  
Na trajetória de se conhecer  
Através dos personagens  
Que uma história traz para você  
São viagens do pensamento  
Pelas imagens que a história contém  
Sonhos através dos tempos  
Movimentos que vão e vêm

*QUEM CONTA UM CONTO...*

*Bia Bedran*

## RESUMO

A contação de histórias é uma prática milenar e, desde o século XX, no Brasil, vem sendo utilizada também como estratégia de formação de leitores. Esta pesquisa apresenta uma investigação da performance de quatro contadores de histórias que atuam em espaços públicos da cidade de Belo Horizonte. Partimos do seguinte problema de pesquisa: como a contação de histórias, prática caracterizada pela oralidade, relaciona-se com nossa contemporaneidade, marcada pela cultura letrada e pela forte presença da visualidade? Investigamos a hipótese de que a contação de histórias, na contemporaneidade, em centros urbanos, mesmo em espaços não escolares, está relacionada com a formação de leitores, ou seja, a oralidade, em nossa sociedade atual, vem sendo utilizada para o desenvolvimento de práticas letradas. Como objetivos específicos, identificamos os espaços da cidade em que são realizadas, com regularidade, sessões de contação de histórias, como bibliotecas, praças, centros culturais, livrarias, feiras de livro; caracterizamos e analisamos os tipos de contação de histórias e seus objetivos. Para a investigação proposta, foi realizada entrevista semiestruturada com os contadores de histórias e foram filmadas duas sessões de cada contador. Como fundamentação teórica, foram utilizados a concepção de narrador, de Walter Benjamin, os conceitos de oralidade e performance, de Paul Zumthor, e os estudos sobre o contador de histórias contemporâneo, de Celso Sisto. Constatamos que os objetivos dos contadores são diferentes e que eles não possuem o propósito específico de contribuir para a formação de leitores de texto escrito. Dentre os quatro contadores pesquisados, apenas um deles possui como objetivo específico divulgar obras literárias e incentivar a leitura. Contudo, todos eles demonstram preocupação com a formação de “leitores de mundo”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contação de histórias; Performance; Formação de leitor.

## ABSTRACT

Storytelling is a millennial practice that has been used as a strategy of readers training since century XX in Brazil. This study presents a research on the performance of four storytellers who perform in public places in Belo Horizonte. We start this discussion with a question: how storytelling, a practice characterized by orality, is related to our contemporaneity, marked by literate culture and strong presence of visuality? We examined the hypothesis whether currently storytelling in urban centres even in non-scholar places is related to reading training, it is to say, the orality in our current readers training has been used to the development of society literate practice. As specific objectives we identified the city places where the storytelling activities happen regularly such as libraries, squares, cultural centres, book fairs; we characterized and analysed every kind of storytelling and their aims. Regarding the proposal research, it has been held a semi structured interview with the storytellers and they have been recorded two sessions of each storyteller. As theoretical foundation it was used the storyteller notion by Walter Benjamin, the notions of orality and performance by Paul Zumthor and the contemporary storyteller studies by Celso Sisto. We found in our work that the objectives of the storytellers are different and that they do not have the specific purpose of contributing to readers training of written texts. Among the four storytellers researched only one of them has as a specific purpose release literary works and motivates reading. However, all of them show concern about training “world readers”.

**KEYWORDS:** Storytelling; Performance; Readers training.

## **ABREVIATURAS E SIGLAS**

CCBB - Circuito Cultural Banco do Brasil

PROLER - Programa Nacional de Incentivo à Leitura

## LISTA DE FIGURAS

|           |   |    |
|-----------|---|----|
| Figura 1  | Fluxograma da metodologia de pesquisa.....              | 52 |
| Figura 2  | Percurso dos espaços narrativos.....                    | 59 |
| Figura 3  | Circuito Cultural do Banco do Brasil (CCBB).....        | 60 |
| Figura 4  | Espaço interno do CCBB.....                             | 61 |
| Figura 5  | Contação de histórias no espaço.....                    | 62 |
| Figura 6  | Cenário com destaque para objetos cênicos.....          | 63 |
| Figura 7  | Praça da Savassi em frente à livraria.....              | 65 |
| Figura 8  | Contação de história na praça da Savassi.....           | 66 |
| Figura 9  | Espaço interativo na praça da Savassi.....              | 67 |
| Figura 10 | Teatro Sesc Palladium.....                              | 69 |
| Figura 11 | Aline Cântia em apresentação no Sesc Palladium.....     | 70 |
| Figura 12 | Pierre André em apresentação no CCBB.....               | 80 |
| Figura 13 | Figurino Pierre André.....                              | 81 |
| Figura 14 | Performance do contador (gestos e olhares).....         | 82 |
| Figura 15 | Pierre André e Pitoco.....                              | 84 |
| Figura 16 | Figurino Alessandra Visentin.....                       | 85 |
| Figura 17 | Estilo próprio e criativo de Alessandra Visentin.....   | 86 |
| Figura 18 | “As histórias não têm idade” (Alessandra Visentin)..... | 89 |
| Figura 19 | A África no figurino de Madu Costa.....                 | 90 |
| Figura 20 | A força de um figurino alegre.....                      | 91 |
| Figura 21 | Ausência do figurino em Aline Cântia.....               | 94 |
| Figura 22 | Simplicidade em Aline Cântia.....                       | 94 |

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| Preâmbulo.....   | 14  |
| 1. Era uma vez... Assim começa a história .....                                  | 23  |
| 1.1 A oralidade e o narrador.....  | 23  |
| 1.2 A arte de contar e escutar histórias .....                                   | 28  |
| 2. Nos bastidores da performance.....  | 34  |
| 2.1 A performance e a contação de histórias .....                                | 35  |
| 2.2 A performance, o corpo e a contação de histórias .....                       | 39  |
| 2.3 A performance, o silêncio e a contação de histórias.....                     | 43  |
| 2.4 A performance, a contação de histórias e a formação de leitores....          | 45  |
| 3. Metodologia.....  | 52  |
| 3.1 Caracterização da pesquisa.....  | 53  |
| 3.2 Procedimentos metodológicos.....   | 53  |
| 3.3 Os sujeitos da pesquisa e os instrumentos da coleta de dados .....           | 55  |
| 4. O bailado do corpo .....  | 57  |
| 4.1 Análise e discussão dos dados .....  | 57  |
| 4.1.2 Categoria Espaço: percurso dos espaços narrativos .....                    | 58  |
| 4.2.2 Categoria Voz e Silêncio: a voz presente no silêncio que me<br>habita..... | 73  |
| 4.2.4. Categoria Visualidade Inquietante.....                                    | 78  |
| 5. Considerações finais.   | 99  |
| 6.Referências  | 103 |
| 7. Anexos  | 106 |

## Preâmbulo

Esta pesquisa tem como tema as práticas de contação de histórias em espaços não escolares e sua relação com a formação de leitores. O interesse por esse tema surgiu da necessidade de investigar os objetivos dessas práticas que vêm sendo realizadas na cidade de Belo Horizonte. É cada vez mais notória a presença de contação de histórias em espaços públicos, como praças, bibliotecas, livrarias, feiras de livros, centros culturais e cafés.

A contação de histórias é uma prática milenar e, antes da escrita, era por meio dela que os saberes da humanidade eram transmitidos. A palavra oral era de suma importância, pois ela assumia corpo e podia representar poder. Quem transmitia esses saberes utilizava vários artifícios, como gestos, expressões corporais e faciais. Nesse contexto surgiram os narradores, que divulgavam o conhecimento, demonstrando, assim, a importância da comunicação oral. As histórias nasciam da palavra falada e eram passadas de geração em geração. Essa prática ainda nos mostra, em algumas culturas, a oralidade sobreposta à cultura letrada em que vivemos.

Na contemporaneidade, a contação de histórias pode ser utilizada para resgatar valores, memórias, ensinamentos, proporcionar entretenimento, contribuir para a formação de leitores, além de ser uma expressão artística. Como praticante da arte de contar histórias, algumas inquietações surgem quando penso no público ouvinte, nas histórias contadas, nos espaços não escolares onde essas histórias são apresentadas e na forma como elas atingem e transformam a vida das pessoas: quais são os objetivos dos contadores? Formar ou não leitores, resgatar memórias, divulgar obras literárias ou simplesmente sensibilizar o público? Foi a partir desse questionamento que surgiu o interesse por esta pesquisa. Interessa-me investigar os objetivos dos contadores de histórias e sua performance, nos espaços públicos em que elas ocorrem, averiguando se eles partiram de textos literários, histórias orais ou de experiências de vida.

Conhecemos o mundo de várias maneiras, e a leitura é uma delas. Encontram-se vários significados no dicionário *Houaiss* a respeito do verbo “ler”,

como: examinar com profundidade; compreender; decifrar; perceber sentimentos ou pensamentos ocultos, entre outros. Assim, pode-se considerar que ler é colher, selecionar e absorver. Hoje a leitura possibilita adquirir informações através de palavras e letras.

De acordo com Celso Sisto, no livro *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*, ler é:

No exercício de juntar pedaços para construir o conhecimento do mundo, vamos também decifrando o mundo, lendo o mundo. Ler é dialogar? – É. Ler é duvidar? – É. Ler é entender o significado das coisas e, por isso, entender o outro? – É! Ler é transformar por meio do sentido que a palavra produz? – É. Então ler um bom livro é sempre garantir mudança: nós nunca seremos os mesmos depois de terminada a leitura. Terminada no papel e continuada na vida! (SISTO, 2015, p. 31)

Outros teóricos também procuram definir o que é ler, como por exemplo Regina Dell'Isola, em *Leitura: inferências e contexto sociocultural*:

Ler é interpretar, questionar, criticar, inferir. Para Freire (1982, p. 11), o ato de ler “se antecipa e se alonga na inteligência do mundo”: A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (DELL'ISOLA, 2001, p. 31).

Definir a leitura não é fácil, devido às várias concepções a ela atribuídas. Ler é uma ação que vai além, pedindo aqui licença poética em um texto acadêmico. Lemos o mundo a nossa volta a partir de gestos, olhares, sons, e é nesse sentido que construímos significados, tudo com o propósito de assimilar e entender o que está sendo visto ou dito.

Contar histórias é a arte de brincar com as palavras e ativar nossa memória afetiva, as reminiscências de nossa infância. De acordo com Fabiano Moraes na obra *Contar histórias a arte de brincar com as palavras*:

O ato de contar histórias enquanto expressão artística é um ato de criação. Sabe-se, por exemplo, que a cada vez que narramos uma mesma história, mesmo que o texto físico tenha sido memorizado e narrado integralmente, executamos um evento único e original. Sendo assim, ao se recontar uma mesma história, ainda que o narrador e os ouvintes sejam os mesmos, suas experiências de vida e as suas reações diante dela serão outras (MORAES, 2012, p. 17).

Diante dos apontamentos descritos, percebe-se que o ato de contar histórias é único e desperta em cada ouvinte uma sensação diferente que remete a experiências que já foram vivenciadas de alguma forma. Esses sentimentos podem levar o ouvinte a buscar novas leituras sobre o assunto abordado.

Em um breve levantamento no banco de dissertações de mestrado e teses de doutorado do portal da Capes, verifiquei um grande número de pesquisas que investigaram a contação de histórias no âmbito escolar, como estratégia para mediação de leitura na escola, na sala de aula e no espaço da biblioteca. Menciono a seguir algumas pesquisas identificadas no portal.

Pablo Henrique Simões Barbosa, em 2017, defendeu dissertação de Mestrado em Educação na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais intitulada *A arte de contar histórias como metodologia e a formação do professor contador de histórias: perspectivas e desafios para o processo ensino-aprendizagem*. Essa pesquisa teve como objetivo central investigar a contação de histórias como instrumento de aprendizagem e o impacto que ela exerce sobre os alunos. A pesquisa analisa também a formação do professor da Educação Infantil e do Ensino Fundamental como contador de histórias.

Leticia Rocha de Abreu Sodre Carvalho defendeu a dissertação *Contação de histórias e dialogia na educação infantil: uma experiência educativa*, em dezembro de 2017, em Educação, na Universidade de São Paulo. O objetivo principal de sua pesquisa era analisar a narração oral de contos tradicionais para crianças de quatro anos e meio a cinco anos e meio de idade com a finalidade de verificar de que modo elas estruturavam suas falas por meio das histórias que escutavam.

Já a pesquisadora Karin Cozer de Campos defendeu a tese de doutorado *Nossas vidas contam histórias: crianças narradoras*, no ano de 2016, pela Universidade Federal de Santa Catarina. Essa pesquisa reflete a relação entre experiência e narração de histórias na infância por meio da análise de narrativas orais das crianças. A pesquisa foi realizada com um grupo de crianças – estudantes dos anos finais do ensino fundamental I – de uma escola pública localizada numa comunidade rural no município de Francisco Beltrão/PR.

Esses são apenas alguns trabalhos com o tema contação de histórias. Ainda que esses estudos tragam excelentes contribuições para a pesquisa na área, minha dissertação se diferencia por focar na performance do contador de histórias e em possíveis contribuições para a formação de leitores. Percebi uma necessidade de investigar essa prática nos espaços não escolares da cidade de Belo Horizonte pela escassez de estudos apresentados com esse enfoque.

Ler e promover a leitura nas escolas é uma prática necessária e faz parte das estratégias pedagógicas, mas como a contação de histórias pode contribuir para a formação de leitores em espaços públicos da cidade é outra questão a ser discutida. Diante dessa inquietação, surgiu o seguinte questionamento: como a contação de histórias, prática caracterizada pela oralidade, relaciona-se com nossa contemporaneidade, caracterizada pela cultura letrada e pela forte presença da visualidade? Investiguei essa prática em espaços públicos da cidade de Belo Horizonte, como praças, bibliotecas, feiras de livros, eventos culturais, cafés, livrarias. É na investigação desses espaços que acredito estar a contribuição desta pesquisa.

O homem é sinestésico, e a imagem é muito importante no seu cotidiano, pois ela é lida, interpretada e apresentada a todo instante. Dessa maneira, o contador, através de sua imagem, exerce um impacto no público ouvinte, impacto esse que aguça a imaginação e conduz o ouvinte, muitas vezes, a buscar na cultura letrada a história narrada.

Cabe também refletir sobre as relações entre oralidade e cultura letrada.

Segundo Magda Soares:

O conceito de letramento é que um indivíduo pode não saber ler e escrever, isto é, ser analfabeto, mas ser, de certa forma, letrado (atribuindo a este adjetivo sentido vinculado a *letramento*). Assim, um adulto pode ser analfabeto, porque marginalizado social e economicamente, mas, se vive em um meio em que a leitura e a escrita têm presença forte, se se interessa em *ouvir* a leitura de jornais feita por um alfabetizado, se dita cartas para que um alfabetizado as escreva (e é significativo que, em geral, dita usando vocabulário e estruturas próprios da língua escrita) se pede a alguém que lhe leia avisos ou indicações afixados em algum lugar, esse analfabeto é, de certa forma, **letrado**, porque faz uso da escrita, envolve-se em práticas sociais de leitura e de escrita. Da mesma forma, a criança que ainda não se alfabetizou, mas já folheia livros, finge lê-los, brinca de escrever, ouve histórias que lhe são lidas, está rodeada de material escrito e percebe seu uso e função, essa criança é ainda “analfabeta”, porque não aprendeu a ler

e escrever, mas já penetrou no mundo do letramento, já é, de certa forma, letrada (SOARES, 2006, p. 24).

Portanto, antes de dominar a tecnologia do ler e escrever, a criança já se insere na cultura letrada quando entra em contato com o livro por meio de imagens e letras. Assim, percebemos que a leitura pode acontecer de diversas maneiras e através de textos bem distintos.

Mesmo em se tratando de indivíduos não alfabetizados, como crianças até determinada idade, a contação de histórias promove a inserção de seus ouvintes na cultura letrada, a partir do momento em que muitas histórias, até mesmo as de tradição oral, são retiradas de livros impressos.

Investigamos a hipótese de que a contação de histórias, na contemporaneidade, em centros urbanos, mesmo em espaços não escolares, está relacionada com a formação de leitores, ou seja, a oralidade, em nossa sociedade atual, vem sendo utilizada para o desenvolvimento de práticas letradas.

Investigamos ainda a hipótese de que a visualidade promovida pela presença física do contador, com sua vestimenta e objetos (como mala, bonecos e livros), pode despertar a atenção do ouvinte, por exercer um impacto visual, promovido por formas e cores.

Como objetivos específicos, identificamos os espaços da cidade em que são realizadas, com regularidade, sessões de contação de histórias, como bibliotecas, praças, centros culturais, livrarias, feiras de livro; caracterizamos e analisamos os tipos de contação de histórias e seus objetivos.

A pesquisa apresentada possui abordagem qualitativa, com fins descritivos e exploratórios. Ela é constituída por duas etapas. Na primeira, foi feito um mapeamento dos locais da cidade de Belo Horizonte onde ocorrem sessões de contação de histórias. Para isso, foi realizada uma busca nos sites da cidade de Belo Horizonte voltados para a divulgação de eventos culturais, com o objetivo de identificarmos os relacionados à contação de histórias, assim como os dias e horários em que ocorrem. A partir desse primeiro levantamento, foram selecionados

os seguintes sites de divulgação.<sup>1</sup> Belo Horizonte Surpreendente, Guia BH, Prefeitura de Belo Horizonte e Na Pracinha.

Verifiquei que os eventos acontecem, na maioria das vezes, aos finais de semana, nas praças, teatros, espaços culturais e livrarias de Belo Horizonte. Já na Biblioteca Pública Infantil Juvenil de Belo Horizonte, a contação de histórias acontece na última sexta-feira do mês, às 10h30, para crianças, e, na última quinta-feira do mês, às 12h, para jovens e adultos.

Os locais foram observados nos seguintes requisitos: preparação prévia para a prática de contação, horários disponíveis, iluminação utilizada, cenário, utilização de microfones, divulgação em mídias do evento, forma de acomodação do público (cadeiras, tapetes ou arquibancadas etc.).

Na segunda etapa, foi realizada entrevista semiestruturada com contadores de histórias atuantes em espaços públicos na cidade de Belo Horizonte. Foram selecionados quatro contadores: Pierre André, Madu Costa, Alessandra Visentin e Aline Cântia.

Maria do Carmo Ferreira da Costa, mais conhecida como Madu Costa, é de Belo Horizonte, formada em pedagogia pela Universidade Federal de Minas Gerais, pós-graduada na PUC-MG em Arte Educação e também tem pós-graduação a distância em Estudos Africanos. Há quarenta anos ela conta histórias e foi incentivada pelos pais que, segundo ela, eram dois grandes contadores de histórias. Quando pequena Madu gostava de escrever, cantar e desenhar. Ligada essencialmente à literatura infantil e à juvenil, ela publicou sete livros que abordam a cultura negra. Hoje, Madu Costa participa de várias oficinas ministrando cursos de contação de histórias e é integrante do grupo Ayô, grupo de contadores de histórias que enfatiza, em suas histórias, a cultura africana.

---

<sup>1</sup> Endereços eletrônicos: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/belo-horizonte-surpreendente>; <https://www.guiabh.com.br/>; <https://prefeitura.pbh.gov.br/>; [www.napracinha.com.br](http://www.napracinha.com.br).

Pierre André, também contador de histórias, é de Belo Horizonte. Ele é um contador criativo, apresenta em seu figurino colete, chapéu e uma mala que desperta muito a curiosidade do espectador. Pierre transporta a plateia para as histórias que narra, emocionando os que estão presentes. O seu jeito de contar histórias e os ambientes em que ele atua proporcionam, às crianças e aos adultos, o gosto pela leitura e pelo livro. O contador também possui um hábito bem interessante: ele conta histórias como voluntário em asilos, hospitais e outras instituições carentes, leva alegria e fantasia àqueles que não podem assistir à sua prática de narrativa oral.

Alessandra Visentin é de Juiz de Fora e, desde a infância, foi muito incentivada à leitura pela mãe. As histórias começaram a fazer parte da sua vida na adolescência, época em que fez teatro. Alessandra, sem saber, já exercia a prática de contadora de histórias em hospitais para crianças com o grupo Médicos do Barulho, onde ela assumia o papel de doutora-palhaça chamada Dra. Floripes. Ela formou-se em psicologia, mas assim que veio morar em Belo Horizonte teve a oportunidade de fazer uma formação em contação de histórias na Aletria e, desde 2011, conta histórias em vários espaços da cidade, encantando a todos com sua simpatia e alegria.

Aline Cântia, atualmente, é presidente do Instituto Cultural Abrapalavra, possui graduação em Jornalismo, mestrado em Estudos Literários pela UFMG e doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Narração de Histórias. Ela apresenta as seguintes temáticas em seus projetos: memória cultural, narração de histórias, tradição oral, música e quilombo.

Além da entrevista com os contadores, foi utilizada ainda, como método de pesquisa, a observação participante, na qual

a identidade do pesquisador e os objetivos do estudo são revelados ao grupo pesquisado desde o início. Nessa posição, o pesquisador pode ter acesso a uma gama variada de informações, até mesmo confidenciais, pedindo cooperação ao grupo. Contudo, terá em geral que aceitar o controle do grupo sobre o que será ou não tornado público pela pesquisa (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 29).

Dessa forma, quando o contador pesquisado conhece o objetivo do pesquisador, ele contribui de maneira mais efetiva e direta para a pesquisa. Ele já consegue extrair da sua memória situações que possibilitem o processo de investigação. Revela ainda situações que podem ou não serem apresentadas ao público, dependendo de sua autorização.

Foram observadas duas sessões de contação de histórias de cada contador selecionado, a fim de analisar a performance e os objetivos do tipo de contação de histórias adotado por cada um. Essas sessões foram filmadas e as imagens, juntamente com as anotações feitas em campo, possibilitaram a análise apresentada.

A análise das entrevistas, juntamente com as filmagens e fotos autorizadas nas sessões – apenas para fins de pesquisa –, serviram para investigar as sessões de contação de histórias. Observamos de que forma essas sessões possibilitaram o despertar de um leitor, contribuindo para sua formação leitora.

Como fundamentação teórica, utilizei o famoso ensaio “O narrador”, de Walter Benjamin (1996), os conceitos de oralidade e performance presentes no livro *Performance, recepção e leitura*, de Paul Zumthor (2014), e os estudos sobre o contador de histórias contemporâneo presentes no livro *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*, de Celso Sisto (2015).

Este trabalho foi sistematizado em quatro capítulos. No primeiro, nomeado “Era uma vez... Assim começa a história...”, abordamos a oralidade presente na contação de história. A primeira seção desse capítulo apresenta uma discussão sobre o conceito de narrador, baseado no ensaio de Benjamin. A segunda versa sobre a importância de contar e escutar histórias.

No capítulo dois, intitulado “Nos bastidores da performance”, destaca-se a importância da performance do contador de histórias. É um capítulo que explora o contador de histórias e sua performance num ritual que atrai a atenção do público presente, em gestos, voz, olhares e silêncios que contribuem para a prática narrativa de contar histórias. A primeira seção trata da performance na prática de contar histórias; a segunda versa sobre a relação do corpo e a contação de histórias; a terceira relaciona o silêncio à contação de histórias; e a quarta trata da performance

no caminho do leitor. Essa é uma seção que destaca a leitura e o seu papel transformador, ressaltando ainda a figura do contador de histórias como mediador de leitura.

No capítulo três, apresentamos alguns aspectos metodológicos do trabalho, e no quatro, a análise feita das seções de contação de histórias, juntamente com a performance dos contadores. Por meio de uma cartografia, foi feita a identificação dos espaços não escolares da cidade de Belo Horizonte, o que norteou o trabalho e o desenvolvimento da pesquisa.

Nas considerações finais, foram apresentadas, a partir da retomada de algumas conclusões a que chegamos, reflexões sobre a prática de contação de histórias. Convido todos a embarcarem nesta leitura, ou melhor, a se entregarem ao mundo da contação de histórias e à performance dos contadores.

## 1 Era uma vez... Assim começa a história

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram.

*Tierno Bokar*

### 1.1 A oralidade e o narrador

As narrativas orais fazem parte da história da humanidade, da construção de sua identidade, uma vez que a humanidade se constituiu num contexto simbólico e imaginário, em uma sociedade oral. A língua falada, antes da invenção do alfabeto, era portadora dos “mitos”, era o modelo de experiência, de conhecimento e de comportamento da sociedade. Segundo Flusser, em *A escrita*, os “mitogogos” eram homens mais velhos e, provavelmente, mais sábios, por isso possuíam a tarefa de transmitir os mitos (2011, p. 107).

Taiza Moraes e Fábio Medeiros, no ensaio “Literatura ouvida: a contação de histórias como prática difusora do literário”, discutem:

O fenômeno literário não está estritamente associado à escrita, mas a outro suporte, à oralidade, a qual precede o surgimento da escrita. Pressupõe-se que a arte da palavra fosse ligada inicialmente a um exercício performático antes mesmo de ser corporificada na escrita e em suporte rígido, a pedra. Diferentemente da escrita, que é situada historicamente, a prática de contar histórias é efêmera, se esvai no tempo, daí a impossibilidade de datar seu surgimento. Porém, a hipótese de que essa prática anteceda à escrita é aceita (MEDEIROS; MORAES, 2015, p. 233).

Dessa forma, percebemos que a oralidade possuiu um papel muito importante antes da invenção da escrita. Podemos constatar que a escrita não existe sem a oralidade, já que é a representação dela, mas a oralidade pode existir sem a escrita.

Os homens da sociedade primitiva foram considerados, por certos discursos, “atrasados” e “selvagens”, mas se mantiveram por milênios contribuindo para a estrutura de sociedades complexas que estabeleceram normas de comportamento por meio da oralidade.

Na cultura oral, o conhecimento, quando adquirido, deve ser repetido para não se perder. As palavras possuem o poder da transformação de pensamentos,

percepções, afetos e intuições. A arte da palavra possibilita a capacidade de transmutar imagens internas em configurações de linguagens possibilitando algum aprendizado. Dessa maneira, podemos considerar os homens da cultura oral como guardiães de tesouros feitos de palavras.

#### Segundo Sisto:

Contar histórias é um meio de comunicação ancestral. Isso nos obriga a pensar em Platão que, na sua “República”, já se referia à importância de contar contos – primeiro, os contos, depois a ginástica – para a educação ética das crianças gregas, sem contudo negar a função de entretenimento que esses mesmos contos podiam proporcionar. E isso nos obriga ainda a pensar em Aristóteles: ouvir uma boa história é também experimentar o efeito catártico. E podemos ainda pensar nos aedos, bardos, rapsodos, jograis, trovadores, saltimbancos, menestréis, bufões que, de diversas formas, contavam histórias e difundiam obras (SISTO, 2015, p. 32).

A narração oral e pública faz parte da cultura de um povo e possui um papel importante na construção social e no divertimento da sociedade. Sabe-se, portanto, que a oralidade está presente a todo momento na vida do homem.

Nossa vida, mesmo antes de nascermos, é cheia de histórias, e estas se fazem presentes quando sentimos necessidade de contá-las para mostrarmos a sua importância, como por exemplo a história do nosso nome, história dos nossos pais, dos nossos primeiros passos, de situações inusitadas, perdas. Dessa forma, compartilhamos nossas histórias e podemos possibilitar ensinamentos àqueles que as escutam.

Walter Benjamin, no ensaio “O narrador”, assevera: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.” (1996, p. 197) O interessante nessa afirmativa é observar que, a partir disso, o narrador pode ser qualquer pessoa que tenha algo a contar por meio de histórias, como acontecimentos e experiências vivenciadas. Benjamin ainda destaca:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presente esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1996, p. 198, 199).

Segundo Benjamin, os narradores eram representados por dois grupos: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. Esses dois grupos se interpenetram e foram os primeiros mestres na arte de narrar. Dessa forma, percebe-se a importância do narrador para transmitir os saberes. O autor ainda afirma:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de arte – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir “o puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1996, p. 205).

Dessa maneira, percebe-se que as histórias apresentam o “miraculoso”, elas não possuem explicações objetivas, o que exige uma maior interpretação do ouvinte; o que foi narrado atinge uma extensão que jamais existe numa informação qualquer. Pode-se constatar que, mesmo os fatos sendo responsáveis pelo declínio das narrações, elas conservam mistérios, e quem as conta exercita a memória para transmitir a experiência vivida.

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Sherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando (BENJAMIN, 1996, p. 211).

Percebe-se o quão importante a memória é para a contação de história, por isso, segundo Benjamin (1996, p. 211), “[a] memória é a mais épica de todas as faculdades”. Em outras palavras, necessita-se ressaltar a importância da memória na narrativa oral e no papel do narrador que utiliza dela para transmitir os acontecimentos. A partir disso, compreende-se que toda cultura se cria como um modelo único à duração da própria existência.

Existe na história da humanidade uma luta pela preservação da memória. A continuidade da memória é a da existência, e o volume de conhecimentos, assim como a distribuição deles, se dá de acordo com o que é registrado na memória. Dessa maneira, o contador necessita de sua memória para narrar as histórias.

Jerusa Pires Ferreira, em *Armadilhas da memória e outros ensaios*, assevera:

[...] o texto não é apenas o gerador de novos significados, mas um condensador de memória cultural, e que é para quem percebe, a metonímia de um sentido integral reconstituído, um signo discreto de essência não discreta, em termos matemáticos. Ele nos fala também, e aí já em fase bem adiantada de sua obra, que há todo um espaço de significados que um texto incorpora, das relações com memória cultural já formada na consciência de quem ouve ou vê. Como resultado, nos diz, o texto adquire vida semiótica (FERREIRA, 2004, p. 82).

Um dos papéis da narrativa oral é preservar a memória cultural de um povo. Os textos dos quais as histórias orais podem ser extraídas apresentam inúmeros significados e produzem efeitos naqueles que os leem ou escutam. Dessa maneira, possibilitam ao ouvinte ou leitor símbolos que contribuem para a interpretação e, conseqüentemente, para a formação de uma memória cultural. Segundo Benjamin (1996, p. 221): “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.” Assim, o narrador pode ser definido como um mestre e um sábio que dá conselhos, destaca provérbios, incita mudanças, redefine imagens sociais e resgata valores esquecidos.

A sociedade em que a oralidade predomina valoriza o homem culto, não aquele que leu muito, mas aquele que recebeu os ensinamentos através da oralidade. Dessa forma, a comunicação verbal é fundamental, pois a palavra está inserida no contexto através de emoção, expressões e entonação da voz. Assim, a escrita não era tão importante, sendo percebida até uma certa rejeição a ela.

Ilan Brenman, na obra *Através da vidraça da escola: formando novos leitores*, ressalta que:

Na época de Homero, o pensamento ainda estava fincado numa forte oralidade, o pensamento necessitava de padrões fixos e formulares para a execução de inúmeras tarefas sociais. O conhecimento tinha que ser constantemente repetido, metrificado, versegado, enfim, tratado esteticamente para não se esvair da memória (BRENMAN, 2012, p. 39).

Assim, pode-se perceber que a cultura oral possui uma sabedoria dentro de si, é uma preciosidade tão forte que não foi eliminada da memória coletiva. Dessa maneira, o narrador apresenta papel fundamental na arte de contar histórias, recorrendo à memória para essa prática de narrativa.

Retomando as considerações de Benjamin sobre o narrador, aquele que viaja e tem muito a contar, podemos refletir também sobre os *griots*, contadores de histórias na África. Os *griots* são contadores de histórias que utilizam a oralidade para transmitirem suas histórias. Eles viviam em muitos lugares da África Ocidental e quando chegavam em um lugar traziam consigo muitas histórias, brincadeiras e canções para as pessoas que se reuniam com eles. Dessa forma, conseguiam influenciar o povo através da ideia da cultura compartilhada.

A oralidade, então, pelo uso da palavra falada, contribui para que o narrador busque e conheça histórias que reproduzam o que outros povos ou pessoas praticavam em seu cotidiano. Desse modo, afirmar que a cultura oral alimenta o narrador é importante tanto quanto a lenha que alimenta a fogueira.

Gislayne Matos e Inno Sorsy, em *O ofício do contador de histórias*, afirmam que:

Nas culturas orais, o conhecimento adquirido por várias gerações ao longo dos tempos é armazenado na memória. Nessas culturas, os anciãos têm um lugar privilegiado porque representam a memória viva de seus antepassados. Referindo-se a eles, os povos africanos, que guardavam muito dos valores e tradições da cultura oral, costumam dizer: “Na África, cada velho que morre é uma biblioteca que se queima”. Isso porque, nesse modelo de cultura, em que as mudanças de uma geração a outra são mínimas, são eles que melhor poderão transmitir às novas gerações a riqueza cultural de um povo.

Esse é o motivo pelo qual o homem da cultura oral é tão conservador e vê como temerária qualquer inovação. Ela poderia provocar a perda da memória ancestral do grupo e, com isso, gerar uma enorme confusão, levando a outra perda: a identidade do grupo (MATOS; SORSY, 2005, p. 3).

Dessa forma, podemos identificar no homem da cultura oral o hábito “conservador” da prática narrativa, em que o encantamento acontecerá na repetição da história passada de geração a geração. A palavra falada é repleta de significados que tocam particularmente àqueles que a acolhem. Portanto, é indiscutível que a oralidade, presente desde o início da humanidade, antes da cultura letrada, é protagonista no cenário da arte de contar histórias por meio de um narrador.

## 1.2A arte de contar e escutar histórias

Contar histórias é uma arte, uma arte rara, pois sua matéria-prima é o imaterial, e o contador de histórias, um artista que tece os fios invisíveis desta teia que é contar.

*Cléo Busatto*

A arte apresenta em cada época e cultura pontos de vista diferentes, como também critérios diferentes para sua recepção. Porém, qualquer que seja o contexto e período em que floresça, a arte é uma transformação simbólica do mundo. Ela cria um universo mais expressivo, significativo e ordenado do mundo. A arte alegra-se com a vida e o contar histórias solicita essa alegria para se configurar como comunicação emocional.

A contação de histórias é uma arte milenar e vários rituais eram obedecidos. Sherazade, por exemplo, contava histórias à noite; muitos pais, ainda hoje e intuitivamente, na hora de dormir encantam seus filhos com narrativas belas.

O poderoso instrumento para se contar histórias é a voz. O contador de histórias utiliza desse instrumento para praticar a arte da contação, mas precisa estar atento a ouvir-se e escutar as vozes que o cercam.

Sisto define a contação de histórias desta maneira:

Contar histórias pode ser uma sinfonia. Desde que nesta sinfonia, orquestrada com palavras, entram todos os instrumentos: do sopro da respiração, ao metal da voz; do dedilhar do corpo, ao ribombar do olhar. Contar histórias pode ser uma opereta. Desde que nesse gênero cênico do conto, as partes embaladas pelo ritmo da fala se alternem com o que se narra com alma (SISTO, 2015, p. 141).

A linguagem e a voz apresentam qualidades comuns em que as duas se encontram, permitindo intermináveis valores semânticos. A voz não precisa ter um objetivo, ela apresenta um lugar simbólico e atravessa o limite do corpo. Enquanto falamos a voz habita a linguagem, assim, escutar um outro é ouvir-se em uma voz que vem de outra parte. Pode-se dizer que a voz é uma “dança bucal”.

Zumthor também destaca algo similar e ao mesmo tempo complementar ao se referir à voz, afirmando:

A linguagem humana se liga, com efeito, à voz. O inverso não é verdadeiro. A voz, que temos em comum com os animais mamíferos e os pássaros, se dá como anterior às diferenciações filogenéticas. Ela se situa entre o corpo e a palavra, significando ao mesmo tempo a impossibilidade de uma origem e o que triunfa sobre essa impossibilidade. O som é ambíguo, visando ao mesmo tempo à sensação, comprometendo o sensível muscular, glandular, visceral e a representação pela linguagem. Dizendo qualquer coisa, a voz se diz. Por e na voz a palavra se enuncia como a memória de alguma coisa, que se apagou em nós: sobretudo pelo fato de que nossa infância foi puramente oral até o dia da grande separação, quando nos enviaram à escola, segundo nascimento. Não se sonha a escrita; a linguagem sonhada é vocal (ZUMTHOR, 2014, p. 83).

A voz torna-se essencial na arte de contar histórias, pois aguça a escuta e acorda a imaginação das pessoas. Ouvir algo mais que as próprias vozes e acolher as palavras é o grande desafio do contador de histórias que cria uma cumplicidade com o espectador, oferecendo-lhe espaços para que o envolvimento aconteça e, conseqüentemente, a recriação. Dessa forma, um silêncio pode ser preenchido por uma pausa, um olhar, um gesto, pois são recursos que, juntamente com a voz, compõem a contação de uma história.

#### Segundo Sisto:

O momento de escolher uma história pra contar é muito importante. Critério indispensável é o que leva em conta a qualidade literária (o trabalho com a linguagem escrita) do texto que vai ser contado. Então, abrir espaço para o lúdico, para o humor, sem deixar observar a força e a coerência dos personagens, atentar para a magia e a fantasia ou oral entremeando os diálogos fluidos e ricos (SISTO, 2012, p. 25).

O contador de histórias descobriu como brincar com as palavras. Ele faz uma espécie de jogo no ato da narração e aos poucos vai revelando o que estava oculto. As histórias escolhidas não devem possuir fronteiras, pois elas devem ter o objetivo de encantar a todos. E é nesse sentido que o contar histórias possibilita uma série de resgates, entre eles resgatar infâncias, visitar a noção de cidadania, proporcionar mudanças, rever nossas crenças na palavra, refazer trajetórias afetivas, restabelecer o lugar que ocupamos no mundo.

Os contadores possuem um repertório em que a tradição oral sempre está presente. Existem comunidades nas quais as histórias ainda são passadas de geração em geração, por exemplo em conversas na beira dos rios, em folias, nos trabalhos diários. E é nesse contexto que o contador procura manter viva essas

informações, resgatando a memória e a tradição da comunidade, cuidando, assim, para que a história não se perca.

Todo caminho de um contador de histórias passou pela presença de narrativas ficcionais. Histórias que foram contadas na infância e tocaram de tal forma aquele ouvinte que lhe incitou o desejo de despertar no outro o mesmo gosto, por ouvir e talvez contar histórias. A arte da contação de histórias permite que as palavras pulem do papel e se mexam dentro das pessoas. As narrativas orais fazem o uso de metáforas para proporcionar reflexões que auxiliam muitas vezes no processo do aprendizado, o que denota o processo de aprender por meio de histórias e parábolas como uma estratégia milenar.

Segundo Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*: “O segredo do poder da história é a compreensão essencial de que o importante não é o que acontece na história. O que vale é o que acontece dentro de nós, que a ouvimos.” (1980, p. 103) Nesse aspecto, percebe-se a importância da comunicação oral, que possibilita uma linguagem simbólica capaz de restaurar e reelaborar sentimentos despertados na infância e na vida adulta.

Dessa forma, o contador de histórias, na sua peregrinação, percorre caminhos na imaginação e no íntimo de quem ouve, assim pode promover algumas transformações no íntimo e na percepção daquele que participa da sessão de contação.

Regina Machado, em *A arte da palavra e da escuta*, ressalta:

Os contos milenares são guardiões de uma sabedoria intocada, que atravessa gerações e culturas: partindo de uma questão, necessidade, conflito ou busca, desenrolam trajetos de personagens exemplares, ultrapassando obstáculos e provas, enfrentando o medo, o risco, o fracasso, encontrando o amor, o humor, a morte, para se transformarem ao final da história em outros seres, diferentes e melhores do que quando o conto começa (MACHADO, 2015, p. 34).

Contar histórias permite ao ser humano transitar pelo mundo das aparências. Primeiro a arte da palavra apresenta-se como escuta e como leitura, e ambas não se sujeitam a conteúdos escolares, mas produzem efeitos no processo de aprendizagem. Elas aguçam a curiosidade das crianças sobre questões humanas

tecidas nas narrações, dessa forma abrem portas e janelas para perguntas que fervilham na vida dessas crianças.

No mundo contemporâneo, a contação de histórias permite ao homem a oportunidade de contemplar a comunicação. A palavra comunicação vem do latim *communicare*, que significa "partilhar, participar de algo, tornar comum", ou seja, repartir, dividir, distribuir. Assim, percebe-se a responsabilidade que o contador possui, a de conseguir compartilhar, partilhar as histórias e seus valiosos ensinamentos.

Na segunda metade do século XX, o contador de histórias ressurgiu em meio a um cenário em que as mídias estão presentes em todos os campos. Este contador surge nos mais diversos contextos e com funções bem diversificadas; desde o entretenimento do público em praças e teatros, incentivo à leitura, visitas a hospitais para confortar doentes, trabalhos na prevenção de drogas, apoio a professores nas questões disciplinares, reeducação da população carcerária, divulgação de livros para editoras, até animações em festas e treinamentos empresariais.

Sisto versa a seguir sobre os vários lugares onde encontramos os contadores de histórias contemporâneos:

Em vez de ter virado fumaça no tempo, o contador de histórias se multiplicou. Hoje, assistimos ao nascimento de muitos grupos – uma novidade para um ofício que foi quase sempre individual. Do ofício à oficina, muitas instituições têm investido na formação de contadores de histórias como garantia de permanência e de transformação da cidadania. O fogo aceso para aquecer as salas de leituras de alastrou e ganhou a praça, o teatro, a televisão, as rádios, os clubes, as feiras de livros, os centros culturais. A atividade que parecia ser destinada a professores e bibliotecários conquistou outros adeptos: atores, mímicos, músicos, estudiosos da literatura (oral ou não), poetas, escritores, avós, donas de casas, recreadores e até curiosos! (SISTO, 2015, p. 73)

Cada história narrada é única e desperta em cada ouvinte, de forma bem particular, sentimentos, emoções e reflexões. É um fenômeno cultural, em que os contadores de histórias contemporâneos têm sido reconhecidos como guardiães da tradição e também da modernidade.

Assim renasce o contador de histórias contemporâneo, que acolhe tanto a tradição oral quanto a escrita por meio de uma arte milenar, performática, complexa,

a qual exige competências e uma sensibilidade aprimorada para colocar-se diante do outro.

Um dos maiores desafios do contador de histórias está centrado no despertar a escuta do público presente. Conseguir a atenção do público ouvinte, por meio do recurso da voz e de suas respectivas entonações, é desafiador. O ouvinte precisa se sentir atraído e instigado pelo que escuta para receber e acolher a história narrada.

Uma leitura em voz alta apresenta várias contribuições para aqueles que compartilham do momento, dentre eles colabora para aguçar a audição e também ensina a ouvir silêncios. Ouvir e compreender as entrelinhas de um texto ou história é importante, pois possibilita a elaboração de sentimentos.

Segundo Cecília Bajour, em *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*,

(...) literatura e artes visuais se manifestam em palavras, atitudes ou gestos extremamente originais de crianças, adolescentes ou adultos que, se há alguém disposto a escutá-los, sempre têm muito o que dizer sobre como os textos são feitos. Falo de uma escuta alimentada com teorias, já para reconhecer, apreciar e potencializar os achados construtivos se torna produtivo o manejo de alguns saberes teóricos por parte do mediador (BAJOUR, 2013, p. 39, 40).

O que se depreende da citação mencionada é a importância que a escuta exerce nas artes. E cabe ainda dizer que a contação de histórias como uma arte da oralidade também denota o quão importante a escuta é para as sessões do contador em sua prática narrativa.

A palavra oral é dotada de poder e consegue alcançar o sentido da audição, ou melhor, captar a atenção das pessoas presentes no ambiente e proporcionar-lhes aprendizados, divertimento, reflexões, ou o mais simples hábito, que é o hábito de ouvir e apreciar as palavras narradas. Portanto, por meio da habilidade do contador de histórias com a palavra oral, ele consegue atingir seu objetivo proposto que é contar histórias.

Regina Machado, na obra *Acordais – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*, faz a seguinte consideração:

Quando ouvimos um conto – adultos ou crianças – temos uma experiência singular, única, que particulariza para cada um de nós, no instante da narração, uma construção imaginativa que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do “era”. Tal experiência diz respeito à universalidade do ser humano e, ao mesmo tempo, à existência pessoal como parte dessa universalidade. Pois, se não fosse assim, como seria possível que compreendêssemos uma história de cinco mil anos como *Epopéia de Gilgamesh* ou a versão da *Cinderela* dos índios algonquinos da América do Norte? Por que essas histórias falam para nós, fazem sentido, independentemente de conhecermos qualquer coisa que seja sobre a Suméria de quatro mil anos atrás, ou uma cultura indígena americana? À medida que ouvimos a história, somos transportados para “lá”, esse local desconhecido que se torna imediatamente familiar. A história só existe quando é contada ou lida e se atualizada para cada ouvinte ou leitor. “Era uma vez” quer dizer que a singularidade do momento da narração para alguém unifica o passado mítico – fora do tempo – como o presente único – no tempo – daquela pessoa que a escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que se conta para ela por meio do relato universal (MACHADO, 2004, p. 23).

É importante destacar também a maneira como a história é percebida pelo ouvinte no momento e após a narração da história. Conforme Machado ressaltou acima, o momento é único e particular, ou seja, cada um interioriza a história de uma forma pessoal e ímpar. A história contada atingirá um aspecto específico para aquele que a escuta.

Transportar-se para ela é outro artifício que o contador de histórias proporciona ao ouvinte, pois faz com que alguns pontos sejam realçados e, muitas vezes, o espectador ouvinte se vê como coautor da história. Ele percebe que aquela história que parece a princípio tão simples pode e é a sua história, porém representada por outro personagem.

Outro aspecto interessante é a possibilidade de transformação que um contador de histórias, por meio das imagens, proporciona ao público. De acordo com Machado: “As imagens do conto acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo.” (MACHADO, 2004, p. 24).

Então se pode perceber que a visualidade, a audição e uma imaginação despertada são fundamentais para o encantamento proporcionado em uma contação de histórias. Independentemente do contexto histórico em que se encontra o artista da contação de histórias, sua arte tem a potência de instaurar um outro tempo no qual há outras tecnologias e hábitos. A magia está presente nesse tempo,

é um tempo que não pode ser medido por meio de um relógio, pois é mágico. São gestos, palavras e voz que acionam as engrenagens do imaginário e proporcionam muitas descobertas. É um tempo que faz com que o resgate de uma época, com outras tecnologias, esteja presente. Assim, quando o contador de histórias se faz presente, possui uma habilidade única, a de acordar palavras.

## 2. Nos bastidores da performance

A voz do meu avô arfa. Estava com um livro debaixo dos olhos. Vô! O livro está de cabeça para baixo. Estou deslendo.

*Manoel de Barros*

### 2.1 A performance e a contação de histórias

Refletir sobre a contação de histórias implica necessariamente em pensar a questão da performance. Partindo da definição de Zumthor, “a performance é um saber- ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta” (ZUMTHOR , 2014, p. 34). Esse conceito é fundamental para a reflexão sobre a contação de histórias.

A contação de histórias é também intitulada como uma arte, e muitas são as definições que se encontram a respeito desse termo, mas aquela que pode definir a prática da contação é a que compreende essa arte como uma habilidade. O contador de histórias utiliza alguns rituais, ou seja, estratégias para atrair a atenção do público e despertar o sentimento, ou melhor dizendo, uma emoção única e particular nos espectadores. Assim, contar histórias não é tão simples, pois exige uma preparação e o despertar de uma performance. Renato Cohen, em *Performance como linguagem, criação de um tempo-espaço de experimentação* (2002), conceitua performance como algo que procura escapar de rótulos e definições, atribuindo a ela um tipo de expressão.

Cléo Busatto, em *A arte de contar histórias no século XXI*, teoriza sobre a relação estabelecida entre o contador de histórias contemporâneo e a performance:

O contador de histórias do século XXI é um *performer*, um realizador, um artista. Ele atua numa área muito próxima às artes cênicas, sem dúvida, mas contar histórias não é como atuar numa peça de teatro. O que separa a narração oral do espetáculo cênico são marcas frágeis, quase imperceptíveis, já que os elementos constitutivos de cada uma delas são praticamente os mesmos. São marcas pontuadas por pequenos detalhes, que parecem distinguir a contação de histórias do teatro. O olhar é uma delas. A contação de histórias pede olho no olho, intimidade e cumplicidade com o ouvinte; enquanto que na ação teatral, na maioria das vezes, atua-se com o conceito da quarta parede, ou seja, estabelece-se um distanciamento entre ator pelo espaço físico onde a ação cênica ocorre. Já na contação de histórias priorizam-se espaços onde o contador possa estar o mais próximo possível do ouvinte, propondo, assim, uma comunhão entre quem narra e quem ouve (BUSATTO, 2013, p. 31).

A performance na contação de histórias é, assim, diferente da performance encontrada no teatro. O intimismo e a relação de proximidade do espectador com o contador é o que possibilita a atuação performática.

A performance, ainda segundo Busatto, é “uma linguagem artística multidisciplinar, pois envolve letra feito voz, movimento feito imagem visual, som feito paisagem sonora” (2013, p. 31). Então a exploração da performance na contação de histórias apresenta-se como um conjunto de vários elementos que compõem a prática narrativa.

Toda a preparação de uma contação de histórias visa a uma relação com o ouvinte. A entonação da voz na prática narrativa é também um recurso da performance, pois com a voz, de acordo com Sisto, “se toca, se tateia, se abraça, se soca, se afaga, se acaricia, se...” (2015, p. 107). Dessa forma, e levando em consideração esse pensamento, a voz também pode ser encarada como um prolongamento do corpo na ação performática.

Zumthor chama a atenção para a seguinte relação da oralidade com a performance:

Na situação de oralidade pura, tal como observá-la um etnólogo entre populações ditas primitivas, a “formação” se opera pela voz, que carrega a palavra; a primeira “transmissão” é obra de um personagem utilizando em palavra sua voz viva, que é, necessariamente, ligada a um gesto. A “recepção vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performatizador: é, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, copresença, esta gerando o prazer. Esse ato único é a performance (ZUMTHOR, 2014, p. 65).

A performance, na narração oral, faz também com que o contador transforme seu corpo em um objeto de arte, pois ele transporta o texto na pele. Ele cria imagens do espaço por onde a história se passa. Sugere um personagem que é construído a partir do espaço e da ação de acordo com sua constituição interna.

O olhar é outra estratégia performática que liga o contador a sua plateia. Ele precisa olhar para si e para o público, ao mesmo tempo, sem se esquecer da história que está contando, pois é nessa troca de olhares que a história ganha forma e nasce. Logo, a performance presente no olhar estimula o ouvinte a despertar o imaginário e a viajar na história contada.

Os gestos são o movimento do corpo que resulta de um movimento de alma. Este, por sua vez, produz emoções em quem conta para melhor atingir os ouvintes. São os gestos que exploram uma experiência pessoal, artística e instigante presente na contação de histórias.

Assim, a realização da performance em uma contação de histórias exige muita competência por parte do contador. Estabelecer uma integração entre a oralidade, os gestos, o corpo, o olhar, o espaço num único momento performático e, ainda, despertar no ouvinte a capacidade de criar imagens é algo complexo.

Busatto destaca a efemeridade da performance na contação de histórias:

A efemeridade da ação performática também é característica da ação narrativa oral. Uma contação de histórias nunca irá se repetir, por mais que a história narrada esteja memorizada, palavra por palavra. A possibilidade de participação, não só intelectual e emocional, mas física, do público, faz com que ela seja única, pois pode sofrer alterações por conta da plateia (BUSATTO, 2013, p. 33).

Dessa maneira, o público presente influencia a ação performática do contador, fazendo com que as histórias narradas ganhem uma maior ou menor proporção. A performance, nesse contexto, pode também ser pensada como um ato de comunicação, pois é direcionada a um interlocutor.

Segundo Zumthor, “[a] performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido.” (2014, p. 52) Portanto, a recepção da prática narrativa influencia a performance do contador, que prepara suas histórias pensando no público presente.

O contador de histórias, assim como sua performance, é único. Quanto mais sensível ele for, maior será sua relação com a performance utilizada, deixando a história mais atraente, e o espectador, mais envolvido.

O impacto visual que a performance do contador exerce no momento da contação é outro aspecto importante que deve ser levado em consideração. Georges Didi-Huberman, em *O que vemos, o que nos olha*, pensa o campo da visualidade e seus dilemas, ressaltando:

Os pensamentos binários, os pensamentos do dilema são portanto incapazes de perceber seja o que for da economia visual como tal. Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas que tentar dialetizar, ou seja, tentar pensar a oscilação contraditória em seu movimento de diástole e de sístole (a dilatação e a contração do coração que bate, o fluxo e o refluxo do mar que bate) a partir de ponto central, que é seu ponto de inquietude, de suspensão, de entremeio. É preciso tentar voltar ao ponto de inversão e convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições. É o momento em que o que vemos justamente começa a ser atingido pelo que nos olha – um momento que não impõe nem o excesso de sentido (que a crença glorifica), nem a ausência cínica de sentido (que a tautologia glorifica). É o momento em que se abre o antro escavado pelo que nos olha no que vemos (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77).

Então a visualidade e a comunicação, presentes na contação de histórias, não estão associadas apenas com o objetivo de passar a informação proporcionada pelo conto narrado, e sim com o de tentar mudar ou impactar aquele a quem se dirige. Quando o contador de histórias instiga o sentido da visão, ele também chama sua própria “visão interna”, que é aquela que não consegue palpar o que não é palpável e, apesar disso, se deixa seduzir pelo momento. Há muitas vezes no campo visível da performance do contador algo do “inquietante”, desse visível que transforma ao lançar o olhar sobre o espectador. Assim, a comunicação é estabelecida, e a mudança ocorre no espectador, pois ou ele mergulha na história narrada, ou retorna reflexivo a si.

A performance na contação de histórias ancora-se na palavra, nos gestos, no movimento, no olhar, na escuta e em outros rituais para transportar o público para o imaginário. Portanto, sem buscar suporte nesses elementos, alguns objetivos que o contador procura atingir não serão alcançados, e a sua performance ficará comprometida.

Para finalizar esta seção, cabe retomar o pensamento do filósofo Heráclito de Éfeso, que reafirma a singularidade da performance na contação de histórias:

Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontram as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou. Assim, tudo é regido pela dialética, a tensão e o revezamento dos opostos. Portanto, o real é sempre fruto da mudança, ou seja, do combate entre os contrários (HERÁCLITO, 2012, p. 66).

Logo, o contador que vivencia a experiência de contar histórias, assim como sugere a reflexão de Heráclito, apresenta uma performance ímpar e, se narrar a mesma história, não conseguirá apresentar o conto da mesma maneira. O público será outro, o tempo outro e o momento outro, pois as imagens que desperta com a oralidade, por meio da performance, conduzem o ouvinte à criação de símbolos, permitindo assim sua relação com a sociedade e o mundo do qual faz parte.

## **2.2 A performance, o corpo e a contação de histórias**

Nietzsche, no século XIX, foi um filósofo decisivo na concepção de corpo. Ele apresenta o corpo como fio condutor de seus pensamentos e, levando em consideração essa reflexão, cabe examinar atentamente a linguagem que o corpo assume na contação de histórias.

Muitas vezes em uma sessão de contação de histórias, com toda simplicidade, o corpo e a voz dispensam qualquer tipo de acessórios, figurinos e cenários. São eles que tomam forma e assumem o protagonismo na arte narrativa.

Carlos Gardin, no ensaio “O corpo mídia: modos e moda”, presente na obra *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*, faz a seguinte consideração sobre corpo:

O corpo é considerado o primeiro veículo de comunicação e expressão para a produção, reflexão e análise do conhecimento. Ao longo da existência humana, as diferentes culturas entenderam e utilizaram o corpo como meio de produção de linguagem assumindo ora a função de objeto representado, ora de signo em processo de representação. A função representativa do corpo é importante ao se analisar, por exemplo, os antigos rituais que deram origem ao teatro (no mundo ocidental), à dança e, atualmente, adquiriram formas expressivas extremamente complexas que passam pela sua utilização como suporte (*body art*, tatuagem, *piercing*) e também pelo uso como principal elemento de produção de sentido artístico no teatro e na dança contemporâneos (GARDIN, 2015, p. 75).

O corpo é apresentado, então, ainda que não do mesmo modo, nos mais diversos veículos de informação, desde uma propaganda sobre saúde corporal, uma mensagem na moda até a sua performance no meio artístico, e é nesse contexto que aparece o contador de histórias, o qual também transmite uma história pela sua expressão corporal, evidenciando que o corpo é a “grande razão”. Ele consegue construir na história os personagens da narrativa, quando descreve suas respectivas características físicas, seu jeito, suas atitudes, suas expressões faciais e seus

hábitos. Os personagens ganham corpo e se fazem “presentes” na história, que adquire forma. O texto é apresentado no universo narrativo de maneira organizada de modo que tudo fica ligado entre si, e é nesse contexto de interligação que o contador apresenta a construção dos personagens.

O corpo do contador apresenta diversas formas e assume vários papéis na hora da arte narrativa. Dessa forma, no momento da performance da arte narrativa, o corpo assume um papel importante e significativo. José Gil, em *Metamorfoses do corpo* (1997), apresenta uma definição de corpo e traz uma reflexão sobre sua importância. Tal conceito pode ser relacionado à prática da contação de histórias:

O que é um corpo? É uma respiração que fala. A respiração, o sopro, *pneûma* traz, no tempo, a unidade de uma continuidade, mas não ainda a especialização unificada desta continuidade. Enquanto o sopro se encara somente pelo seu lado puramente “indicativo”, ele é apenas a manifestação, rebatida no plano tempo, de ritmos corporais; mas porque o sopro é uma mediação permanente entre o interior e o exterior do corpo, uma passagem, contém em si a própria possibilidade de expressão (sentido). Todo o ritmo expressivo que aí se repercute – precipitação, hesitação – se torna possível, enquanto tal, por esta propriedade de o sopro ser uma passagem: encontra-se na charneira da articulação manifestação (índice) / expressão (sentido). No entanto, não se deveria compreender esta “mediação” como, por exemplo, algo que permite ao sentido manifestar-se, ou então, permitindo que cada camada indicativa da linguagem encontre o seu pleno desenvolvimento na expressão. Pelo contrário: ele não manifesta apenas as intensidades do corpo, mas constitui-as (*sic*) também como *expressões*. Permitindo a sua saída para um exterior do corpo, ela constitui-as enquanto tais: isto é dizer que não há sentido expressivo anterior à sua exteriorização, mas que a passagem do interior ao exterior constitui a expressão como sentido plenamente expresso (GIL, 1997, p. 88).

Assim, o contador de histórias tem o seu corpo como um prolongamento da história que é narrada. Corpo em que os sentidos se manifestam no aqui e agora, ou seja, no momento presente. Habilidades resgatadas no momento performático, isto é, habilidades demonstradas simplesmente no físico. O corpo desse contador é utilizado para expressar os acontecimentos que conta e transportar o ouvinte para a história que relata.

O contador utiliza-se de um arsenal de recursos internos para extrair e compor a história narrada. É no corpo que ele revela todos os personagens, ou melhor, a *persona*, palavra esta que seria a melhor definição para a estratégia de atuação que fará parte da história. Arquétipos surgem para compor a *persona*

existente no contador. Logo, percebe-se, em um sentido figurado, a presença de diversas máscaras que ele, contador de histórias, utiliza na sua performance.

Cohen faz considerações a respeito da máscara na performance:

O *performer*, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator e a "máscara" da personagem. A questão é que o papel do ator também é uma máscara. E é importante clarificar-se essa noção; quando um *performer* está em cena, ele está compondo algo, ele está trabalhando sobre sua "máscara ritual" que é diferente de sua pessoa do dia a dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o *performer* é aquele que "faz a si mesmo" em detrimento do representar a personagem (COHEN, 2002, p. 58).

Uma galeria de personagens surge dessa *persona*, contador, que os invoca através de seu corpo. Um velho, uma mulher, um lobo, uma criança, um monstro, o urso, um jovem, a morte, esses são alguns personagens que se manifestam e dão vida à história. É como se o contador emprestasse o seu corpo a esses personagens, que apresentam a sua história. Um corpo que se torna mediador, um corpo que expressa sentimentos, um corpo que transmite saberes, um corpo que interage com o espectador, um corpo que transmite uma mensagem, um corpo presente num tempo e espaço, ou simplesmente, um corpo.

O contador possibilita a criação de imagens que se fazem presentes na hora em que a história é apresentada, por meio do seu corpo, em um ato performático. O corpo apresenta uma linguagem única que possibilita o processo de comunicação. Sob o olhar da visualidade, Jean-Luc Nancy ressalta, em *Corpo fora*:

Esse corpo se apresenta abrindo-se ele mesmo: é o que se chama de "os sentidos". Ao mesmo tempo, porém, que recebem informações sensoriais, os sentidos se emitem por conta própria, se posso dizer assim. Ainda uma vez, o olho vê mas também olha. Olhando ele expõe, joga diante dele alguma coisa disso para ele ver e ser visto. E sempre, como acréscimo, saber de si como não pode ver a si (NANCY, 2013, p. 79).

Dessa forma, o olhar e o que ele é capaz de captar no instante presente, e na percepção além dele, tornam-se importantes para o momento de uma apresentação de contação de histórias. Olhos que verão um corpo, conduzindo e adentrando uma história, olhos capazes de apreender o sentido que emana de toda a narrativa oral, em uma ação performática do contador.

Christine Greiner, na obra *O corpo*, também versa sobre a relação entre o corpo e a criação de imagens. Ela ressalta que "o pensamento nada mais é do que o

fluxo de imagens”. (2006, p. 79) A autora ainda traz algumas considerações que merecem ser ressaltadas:

Quando entramos em contato com objetos (pessoas, lugares, ações como um ranger de dentes etc.), através de um movimento que vai do exterior para o interior ou vice-versa (quando, por exemplo, reconstruindo objetos através da memória), estamos sempre construindo imagens. A operação é incessante durante os períodos de vigília e também, em boa parte do sono, quando sonhamos. Estas imagens são a moeda de troca da mente. Todos os símbolos em que podemos pensar são necessariamente imagens mentais. Mesmo os sentimentos que constituem o pano de fundo de toda vida mental são também imagens somatossensoriais que dizem respeito a diversos aspectos dos estados corporais (GREINER, 2006, p. 79).

Como se pode inferir, o corpo do contador na narração oral assume o compromisso de transmitir as imagens e ilustrar as palavras. Ressalte-se que vários são os caminhos trilhados no processo de preparação para se contar as histórias diante do público.

De acordo com Sisto, o corpo do contador versa uma ilustração:

O corpo tem uma arquitetura própria. Como em uma construção de um barraco ou de um palácio, o corpo é o abrigo de uma potencialidade expressiva e plástica, mas é também o depositário dos sentimentos, das lembranças, das marcas, das emoções que ficaram cravadas nas paredes dessa casa – gente. Se somos essa construção, essa escultura em movimento, em repouso, em exibição, somos também um universo de gestos aprendidos no âmbito do nosso convívio (geográfico, cultural, temporal, social), na vida cotidiana e através da herança histórica. O meio e as atividades exercidas (e repetidas) frequentemente têm o poder de desenhar no nosso corpo um mapa de sinais, que pode ser lido de muitas formas. No momento de expressar-se fisicamente, é a esse conjunto de códigos aprendidos que recorreremos (SISTO, 20015, p. 103, 104).

Analisando as considerações feitas por Greiner (2006) e Sisto (2015), podemos afirmar que o corpo é capaz não só de criar imagens que reflitam no cotidiano, mas também capaz de demonstrar todo o seu talento numa perspectiva artística. Depreende-se que o contador, com o seu corpo, é capaz de proporcionar viagens àqueles que o escutam e despertar sentimentos que muitas vezes estão ocultos. Portanto, o corpo que transmite a mensagem, com simples gestos ou sons, também resgata o silêncio, pausa necessária para proporcionar a criação de imagens. Essa é a abordagem feita na próxima seção.

### 2.3 A performance, o silêncio e a contação de histórias

As histórias são libertadas na performance do contador, na história em si e também no silêncio que se faz presente na narração oral. Logo, é nesse silêncio que há a possibilidade de o espectador assumir um papel de coautor do texto e de alguma forma se emancipa, como sugere Jacques Rancière (2014) em “O espectador emancipado”: silêncio que proporciona a criação das “imagens pensativas”, silêncio que provoca suspense e produz impacto. Assim, pausas e silêncios são necessários e de suma importância na performance do contador de histórias.

O autor Adauto Novaes, no ensaio “Treze notas sobre o silêncio e a prosa do mundo”, discute a importância do silêncio:

Somos construídos com palavras e emoções que, de maneira geral, se voltam contra aquele que fala. Em determinados momentos – e diante de certos impasses criados pelo furor, pela cólera, pela eloquência vazia, pela burrice, pela embriaguez do elogio, pelo maldizer, pelo hábito, que é maneira de falar sem pensar –, a melhor resposta, em um primeiro momento, muitas vezes, não é propriamente a argumentação, mas o silêncio. Isso por uma simples razão: estas manifestações prosaicas e passionais, disputas sem objeto, disciplinam a imaginação e impedem que o espírito seja livre. Tudo isso trabalha contra a silenciosa construção de si, como nos recomendavam os antigos. É no silêncio que nascem os devaneios, as lembranças despertam e florescem os sentimentos (NOVAES, 2015, e-book).

Assim, o silêncio torna-se elemento fundamental para compor a história narrada. Perceber esse silêncio, ou seja, implantá-lo durante uma narrativa oral é necessário, pois ele é capaz de abrir as portas do imaginário e, dessa forma, libertar o que está aprisionado. O silêncio é algo que inquieta o ser humano, pois a vida é instaurada num ciclo de ruídos, vozes, sons e barulhos. Quando se faz presente, o incômodo que o silêncio provoca chega a ser perturbador. Reconhecer que a voz descansa no silêncio também é outro aspecto presente na performance do contador de histórias.

Zumthor discute o silêncio da voz no corpo:

A voz repousa no silêncio do corpo. Ela emana dele, depois volta. Mas o silêncio pode ser duplo; ele é ambíguo: absoluto, é um nada; integrado ao jogo da voz, torna-se significativo: não necessariamente tanto como signo, mas entra no processo de significância (ZUMTHOR, 2014, p. 82).

Conquistar esse silêncio e aprender a ouvir o que ele tem a dizer é indispensável diante do cenário ruidoso presente na sociedade. É a comunicação de uma linguagem indireta que se faz presente nesse contexto. Ouvir vozes silenciosas e aprender a interpretá-las, decifrar “silêncios grávidos” de significados requer uma audição sensível e uma capacidade refinada, apurada, ou seja, uma audição que possa perceber o imperceptível. Assim como a comunicação por meio da palavra traz uma troca, o silêncio também apresenta essa mesma capacidade.

A contação de histórias na performance do narrador oral arranca o véu de uma condição reflexiva recheada de significados no conto. Alguns contadores na contemporaneidade observam que o silêncio presente na narrativa oral preenche o vazio, enche o momento, pois proporciona a multiplicação da história narrada.

Busatto analisa o silêncio:

O silêncio na narração oral é uma das condições para encantar. Ele abre as lacunas para que o ouvinte complemente a história, a partir da sua própria história. Falar dos vazios na narração oral pressupõe pensar na recepção do texto. Tornar o ouvinte cúmplice e participante do conto implica abrir espaço para que ele o ressignifique. Nessas horas que a inquietude do contador se torna fundamental. Nessas horas que se deve deixar o silêncio falar, pleno de significados. Há algo sendo dito por detrás desse calar e que pode ser lido nos olhos, no corpo do narrador. Esse é o ritmo que vai além do conto juntar-se a outros contos, ao encontro do mito que regressa (BUSATTO, 2013, p. 74).

Desse modo, vivenciar o silêncio presente em uma contação de histórias, que em princípio é desconfortável, e aprender a compreendê-lo é um dos maiores desafios do espectador, o qual se torna coautor da história preenchendo os vazios de acordo com suas experiências e realidade.

Sigmund Freud (1919), no ensaio “O Inquietante”, ressalta que o desconforto que o silêncio provoca é algo novo, por isso se torna assustador e ao mesmo tempo familiar no cenário ruidoso da sociedade. Na infância, muitas vezes, são instaurados o silêncio, a escuridão e a solidão, que permanecem até a fase adulta. Assim, em uma contação de histórias, quando esse silêncio aparece, ele provoca uma certa inquietação e ao mesmo tempo não é algo totalmente desconhecido pelo espectador. Esse seria um outro assunto a ser tratado, mas o que interessa é verificar que, na maioria das vezes, aquilo que provoca certa inquietação é algo que já acompanha o ouvinte de alguma maneira.

A narrativa oral resgata uma experiência que foi abandonada no mundo contemporâneo, repleto de informações vindas das mais diversas mídias, com ruídos e uma necessidade de rapidez em tudo. Tudo se torna efêmero, assim, momentos nos quais a escuta era prazerosa tornaram-se algo sem importância e, às vezes, desnecessários. Os olhos preocupam-se apenas com a ação e não se permitem colocar em prática outras formas de ver.

Busatto discute ainda o importante papel da escuta na contação de histórias e a transformação que o silêncio exerce nesse contexto.:

A escuta flutuante é um fora – da – ação. Uma senda que conduz à dimensão do sagrado. Essa atitude de quietude interna, silêncio interior, de se deixar levar pelo embalo dos contos pode proporcionar um contato com o vazio que tudo contém, com o silêncio que traz significações. Pode-se chamar isso de êxtase, tao, self. Seja qual for o nome que se atribui a essa vivência, o que faz sentido é que ela conduz ao centro e proporciona, mesmo que seja por segundos, a certeza de que se faz parte de algo muito maior que a realidade visível. Proporciona um alento para o espírito e uma confortável sensação de estar bem, feliz e em paz. É algo que só é possível sentir, nunca descrever. E quem a viveu bem sabe, e todos um dia já sentiram isso, mesmo que seja por um instante, um instante só (BUSATTO, 2013, p. 80).

O silêncio externo que provoca um desconforto ou até mesmo inquietação é aquele que também proporciona, internamente, uma sensação indescritível, capaz de preencher vazios. Logo, a performance do contador de histórias que, em alguns momentos, provoca uma pausa na narração, conduzindo ao silêncio, possui a habilidade de inquietar ou provocar o prazer no espectador, espectador esse que edifica imagens no silêncio de uma performance e se torna cúmplice da narrativa.

Portanto, o silêncio ou as pausas presentes em alguns momentos da narrativa oral fazem parte da performance do contador de histórias e utilizá-los é uma estratégia que preenche os vazios, favorece a cumplicidade do espectador e ressignifica a história narrada. Dessa forma, o silêncio também se torna importante para a contação de histórias.

## **2.4 A performance, a contação de histórias e a formação de leitores**

A leitura do mundo precede a leitura da palavra.

*Paulo Freire*

Definir leitura não é um ato simples, pois, de acordo com Fischer, em *História da leitura*, “o ato de ler é variável, não absoluto. Em sua definição moderna mais ampla, a leitura é, como se sabe, a capacidade de extrair sentido de símbolos escritos ou impressos”. (2006, p. 11) Além disso, o ato de ler é realizado a todo momento, partindo da premissa de que ler não é só juntar letras e emitir sons a partir delas, mas é antes de tudo um processo criativo e uma boa maneira de se adquirir conhecimentos. É um ato que permite decodificar, decifrar e interpretar palavras e imagens.

Ler é interpretar, questionar, criticar, inferir. Para Freire (1982, p. 11), o ato de ler “se antecipa e se alonga na inteligência do mundo”: A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (DELL'ISOLA, 2001, p. 31).

Ainda de acordo com Fischer, a origem da leitura é antiga e apresentou significados diferentes para diversos povos, ao longo de toda a história. Por volta de 1300 a.C., ler significava declamar, denotava falar. Na Mesopotâmia, a leitura era tida como uma ferramenta muito primitiva e que estava ligada ao trabalho. A sociedade grega arcaica não era letrada, porém, no século V a.C., a leitura deixou de ser monopólio da oligarquia e se tornou popular. Para os judeus, a leitura tomou uma dimensão religiosa contribuindo para a formação da identidade judaica. Já os romanos utilizaram o alfabeto grego e formaram uma sociedade rudimentar letrada.

Percebe-se que, vinda do papiro, do pergaminho, do códice, chegando à página impressa e à tela imagética, a leitura é um indicador de alteração da própria humanidade. Com a invenção de Gutenberg, sai a era do pergaminho e entra a era do papel. Isso propiciou uma nova prática de leitura e anunciou uma das maiores rupturas intelectuais e sociais da história, pois a impressão fez com que a palavra escrita se tornasse onipresente.

A partir do século XV, os leitores se tornaram mais responsáveis pelo que liam e interpretavam os textos de maneira pessoal; embora influenciados pela educação cristã de caráter clássico, tornaram-se mais ativos. Martin Lyons, em *Livro: uma história viva*, elencou algumas características dos primeiros livros: tinham um rico aparelho introdutório; eram ricos em ornamentação; apresentavam retrato do

autor; apresentavam títulos longos; identificavam o impressor; não continham numeração, esperava-se que o leitor a colocasse à mão e havia uma carta dedicada ao patrono do autor. (2011, p. 75)

O desenvolvimento tecnológico, sem dúvida, foi um dos mecanismos que propiciou mudanças na forma de comunicação e na relação do ser humano com os diversos ambientes que o cercam. Papiros e pergaminhos (retratados anteriormente), que muitas vezes obrigavam à memorização das obras, trouxeram algumas modificações na forma de produção e leitura dos diversos conteúdos.

Com o passar do tempo, as novas mídias propiciaram diversas transformações nos textos que, atualmente, são elaborados por meio da utilização de vários recursos de imagens, de cores e de sons, atrelados às palavras, caracterizando, assim, os denominados textos multimodais. Isso exigiu do leitor o aperfeiçoamento de práticas para a interpretação desses textos múltiplos, pois o uso das estratégias de leitura existentes em meio impresso tornou-se insuficiente para a leitura on-line.

A partir disso, verifica-se que o tema “leitura” é muito vasto, e suas implicações devem estar atreladas a vários elementos que vão além dos textos. De acordo com Marta Passos Pinheiro, em tese de doutorado intitulada: *Letramento literário na escola: um estado de práticas de leitura de literatura na formação da “comunidade de leitores”*, “o letramento é um processo, é difícil definir em que ponto desse processo uma pessoa deve ser considerada letrada” (2006, p. 74). Dessa forma, é preciso considerar que esse processo para o letramento está em construção, ou seja, está em andamento e é contínuo.

Todos os sentidos são utilizados para a construção do conhecimento, pois as probabilidades e as possibilidades de interpretação são as mais variadas possíveis. Isso porque a leitura está relacionada a uma série de atividades, seja na busca de conhecimentos, na ativação de lembranças, no levantamento de hipóteses, na postulação de conteúdo, na procura de imaginar temas e subtemas. É importante considerar que a leitura, além de possuir um aspecto social, é um ato individual que depende da inferência do leitor, e isso é muito diferente em cada pessoa, pois depende de seus conhecimentos, interesses e objetivos.

A leitura é um processo interativo, pois o leitor faz uso dos diversos níveis de conhecimento que interagem constantemente. Além de ser interativa, a leitura também é considerada como um processo complexo, entendida aqui como um sistema dinâmico, aberto, auto-organizado e não linear (COSCARELLI; NOVAIS, 2010, p. 35).

O processo da leitura não se apresenta de maneira linear, pois o leitor pode apresentar várias idas e vindas a qualquer texto. Quando essa leitura não é linear, pretende-se dizer que, muitas vezes, o resultado esperado nessa ação, que a princípio pode ser considerada contínua, pode não ser atingido um objetivo específico, ou pode-se mencionar vários objetivos. Destacar esse processo como sendo aberto é ressaltar os diversos estímulos e influência externos que sofre; compreender o processo como dinâmico é verificar que ele permite modificações, e entendê-lo como auto-organizado significa que ele cria novos padrões sem um sistema regulador. Assim, a leitura é um processo que permite liberdade e possibilidade de se fazer a busca de várias rotas alternativas para se chegar a uma determinada conclusão. Além disso, não se deve esquecer que a leitura é um ato individual, pois cada leitor pode fazer a sua própria leitura de um texto, e mais, esse mesmo leitor pode fazer várias leituras do mesmo texto.

Carla Coscarelli e Ana Elisa Novais, em “Leitura: um processo cada vez mais complexo”, destacam que a leitura é um processo “que nada tem de linear e previsível”:

Leitores realizam operações diferentes. Interpretam os textos de acordo com suas experiências e lidam com as novas interfaces carregando para elas suas experiências em outras experiências de leitura. A leitura é feita e refeita. É um processo que recebe estímulos externos, mas que usa seus próprios mecanismos para se autogerenciar, fazendo emergir da integração de suas operações sentidos nem sempre possíveis (COSCARELLI; NOVAIS, 2010, p. 40).

Diante das considerações supracitadas a respeito da leitura, ressaltar a importância do contador de histórias e sua performance são aspectos essenciais nesta seção. A prática da contação de histórias muitas vezes é utilizada como recurso para possibilitar e induzir o espectador à leitura. Logo, é necessário dizer que a contação de histórias e a performance do contador possuem valor em si. Pode-se perceber, então, que essa prática está atrelada à performance do contador

que utiliza recursos para despertar e aguçar a curiosidade, bem como encantar os espectadores.

Os contadores de histórias possuem objetivos bem diversificados em suas apresentações, mas é inegável que a maioria das histórias contadas vem de uma cultura escrita. Objetivos variados são encontrados na prática da narrativa oral de cada contador. Esses objetivos podem estar ligados à formação de leitores, à divulgação de obras literárias, à promoção de uma linguagem artística ou apenas à arte de narrar histórias com toda a habilidade utilizada pelo contador. Esses são alguns propósitos que podem estar presentes no evento de contação, mas não se pode negar que a maioria das histórias que estão guardadas em livros esperam pelo contador de histórias para libertá-las, proporcionando o prazer àqueles que as acolhem.

Zumthor faz as seguintes considerações a respeito da leitura:

A leitura se apreende, nos entretemos com ela; ela exige esforço e constância; na linguagem corrente, a palavra cultura designa o hábito, seus efeitos. Nada espantoso que nossos menores de vinte anos rejeitem nisto o modelo, eles mesmos por e para quem está se instaurando um universo de neovocalidade; muitos leitores de poesia se aplicam em articular; na solidão de sua leitura, interiormente pelo menos, os sons. A leitura "literária" não cessa de trapacear a leitura. Ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade performance, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude – por um exercício pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação (ZUMTHOR, 2014, p. 66).

Levando em conta a contribuição da leitura e as várias vozes que ela explora, pode-se entender que o papel do contador de histórias e a sua performance podem ser fundamentais para contribuir e muito para uma formação leitora. Entende-se que a performance é quem traz uma totalidade para a prática e o hábito da leitura. Vários são os papéis da performance do contador, e ressaltar que a divulgação e o gosto pela leitura são os mais significativos não é um erro.

O contador de histórias também possui o papel muito importante de mediador de leitura no processo de formação do leitor. Vários autores versam sobre esse assunto, mas Sisto faz uma consideração bem interessante a esse respeito:

Uma história bem contada deixa marcas profundas em seus ouvintes. A história não termina de se expandir quando sua narração se encerra. Ela fica lá, voltando pelos meandros do ser humano, fazendo contato com outras histórias pessoais, revelando coisas adormecidas, levantando outras experiências similares, até se depositar no fundo e se misturar com tantas

outras que já ocupam um espaço no interior de cada um. Com certeza, essas marcas de leituras vão aparecendo nas manifestações artísticas dos contadores de histórias, principalmente porque contar histórias acaba sendo uma experiência cumulativa e uma arte com um largo campo de mobilidade (SISTO, 2015, p. 70).

Ler não é apenas um processo de decodificação de letras, e sim um mecanismo que vai além, pois constrói o sentido por meio de palavras, frases. Portanto, buscar definir leitura de uma maneira mais brusca, juntar letras e palavras, é um erro. A leitura e todo o processo que a envolve estão inseridos na construção de sentidos.

Alguns programas de incentivo à leitura como o PROLER (Programa Nacional de Incentivo à Leitura) têm procurado garantir o direito à leitura. Existe também, nesses programas, uma preocupação de promover o acesso a práticas de leitura e de escrita críticas e criativas.

Desse modo, a contação de histórias é uma prática que pode ser inserida nesse contexto. Ela pode contribuir para aproximar a palavra oral da escrita e, conseqüentemente, incentivar a leitura. A performance do contador, a história escolhida, os locais onde ocorre a contação beneficiam a aproximação com o livro, o que denota a potencialidade de um texto lido que passa pela oralidade, apresentando, assim, a cumplicidade entre escrita e leitor.

Segundo Michèle Petit, em *Os jovens e a leitura, uma nova perspectiva*, “a leitura é um meio para se ter acesso ao saber” (2008, p. 61). A autora salienta ainda:

A leitura, tal como é praticada atualmente, convida a outras formas de vínculo social, a outras formas de compartilhar, de socializar, diferentes daqueles em que todos se unem, como se fossem um só homem, ao redor de um chefe ou uma bandeira. Ler, como vimos, é conhecer a experiência de homens e mulheres, daqui ou de outros lugares, de nossa época ou de épocas passadas, transcrita em palavras que podem nos ensinar muito sobre nós mesmos, sobre certas regiões de nós mesmos, que ainda não havíamos explorado, ou que não havíamos conseguido expressar. Ao longo das páginas, experimentamos em nós, a um só tempo, a verdade mais subjetiva, mais íntima, e a humanidade compartilhada (PETIT, 2008, p. 94).

Logo, a narrativa oral juntamente com a performance do contador tornam-se presentes nos espaços urbanos e permitem a leitura de mundo. Dessa forma, a divulgação de sessões de contação de histórias em espaços não escolares torna-se muito habitual em pleno século XXI. A prática que era destinada aos professores

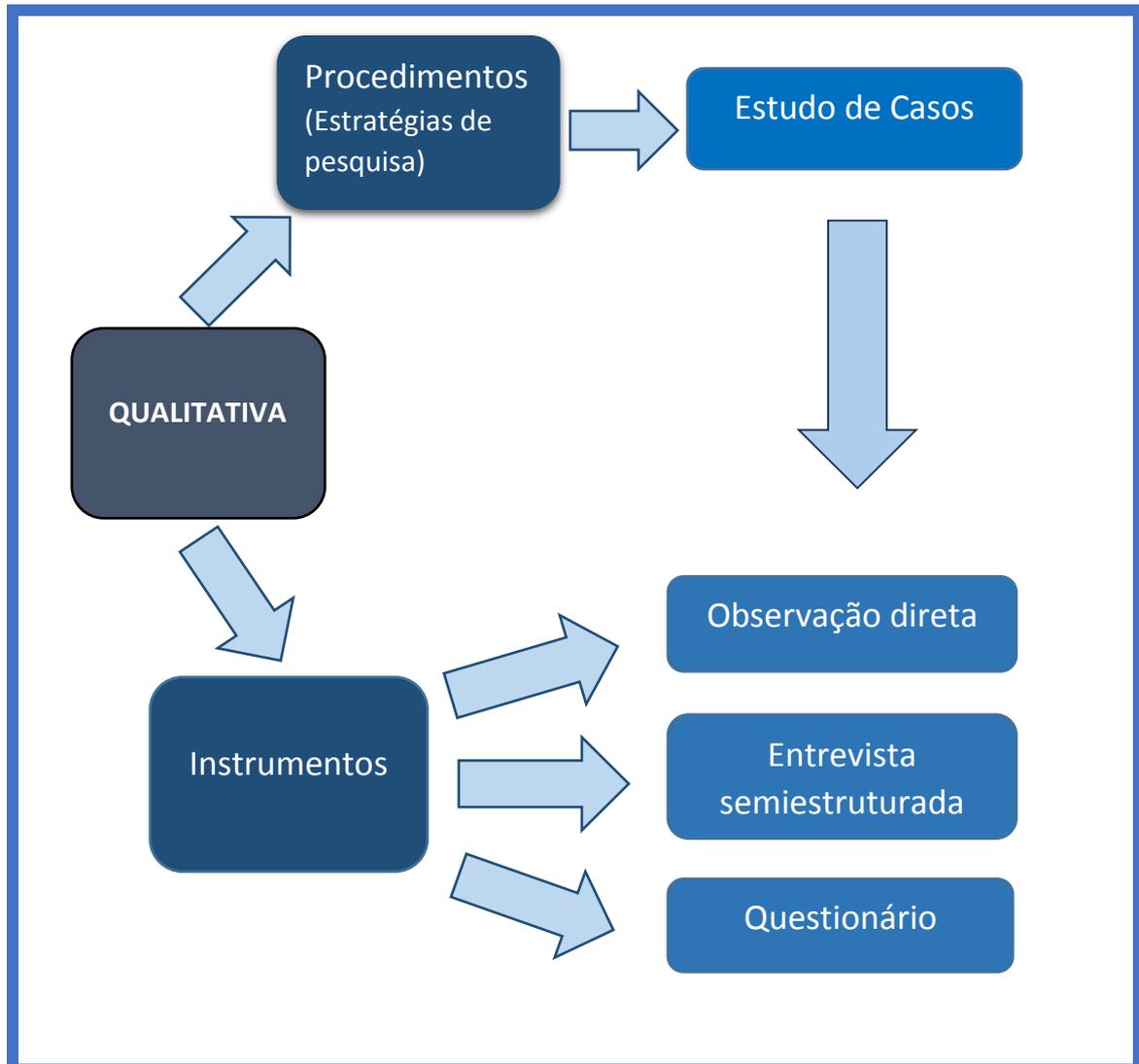
conquista adeptos espalhando-se por praças, bibliotecas, eventos culturais e outros espaços para resgatar o lúdico e a fantasia por meio da promoção da leitura. A contação de história, prática antiga, assume um papel significativo no início de uma formação leitora.

A oralidade é pública e exige a construção do sentido por meio de um espectador atento à performance do contador, e este capta a essência da história por meio dos olhos e ouvidos atentos, assimilando, assim, a voz interior. Portanto, o contador de histórias está presente no mundo urbano, a sua voz necessita de tempo e espaço para alcançar bem o seu objetivo, possibilitando que essa “voz” permaneça para além da presença.

### 3. Metodologia

A pesquisa foi realizada com abordagem qualitativa, com fins descritivos e exploratórios. O desenvolvimento desta pesquisa seguiu uma ordem, apresentada na Figura 1, que foi fundamental para a construção da investigação proposta.

Figura 1 - Fluxograma da metodologia de pesquisa



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

### 3.1 Caracterização da pesquisa

A pesquisa qualitativa, diferentemente da quantitativa, requer um labor artesanal, ou seja, é uma relação diligente entre o sujeito e o mundo real. É uma relação permanente entre o mundo real e o subjetivo que não pode ser convertida em números. É o ato de interpretar fenômenos e atribuir significados que serão fundamentais no processo de uma pesquisa qualitativa.

O olhar investigativo, através de um enfoque qualitativo, se faz através do trabalho de campo, da realização de entrevistas, da observação.

Érika V. Moreira e Maria do Socorro B. Lima, em “A pesquisa qualitativa em Geografia”, discorrem a respeito da pesquisa qualitativa.

Para os pesquisadores que adotam a análise qualitativa, a quantificação dos dados seria incapaz de captar as dimensões subjetivas da ação humana. Estes pesquisadores advogam que os dados numéricos não seriam “tão confiáveis” como aparentam ser, na medida em que o processo de coleta pode produzir informações não confiáveis. Ao contrário, para estes pesquisadores, as particularidades dos trabalhos qualitativos estão em sua possibilidade de descrever as qualidades de determinados fenômenos ou objetos de estudo. Para eles a compreensão dos fenômenos da realidade social exige procedimentos bem diferentes dos paradigmas positivistas (MOREIRA; LIMA, 2015, p. 31).

Dessa forma, compreender detalhadamente os significados e características do objeto analisado, em uma pesquisa qualitativa, permite aprofundar e perceber a complexidade do fenômeno investigado. Tal tipo de pesquisa está centrada na obtenção de dados descritivos, pois ocorre o contato direto do pesquisador com o objeto investigado. Existe, assim, uma preocupação maior com o processo.

### 3.2 Procedimentos metodológicos

O procedimento metodológico mais adequado para a pesquisa foi o estudo de caso. Antonio Chizzotti, em *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*, esclarece a esse respeito:

O estudo de caso é uma estratégia de pesquisa bastante comum na clínica psicológica e médica, na atividade educacional, jurídica, empresarial, sanitária e jornalística nas quais, em geral, o caso é dado ao profissional para que reúna informações sobre um determinado produto, evento, fato ou fenômeno social contemporâneo complexo, situado em seu contexto específico. Objetiva reunir os dados relevantes sobre o objeto de estudo e, desse modo, alcançar um conhecimento mais amplo sobre esse objeto,

dissipando as dúvidas, esclarecendo questões pertinentes e, sobretudo, instruindo ações posteriores (CHIZZOTTI, 2014, p. 135).

Percebe-se, dessa forma, que o estudo de caso explora um caso singular, localizado na vida contemporânea, bem demarcado e relacionado a um contexto com especificação de tempo e lugar para buscar informações a respeito de um caso específico, o qual pode ser singular e único ou abranger uma coleção de casos. Robert K. Yin, em *Estudo de caso: planejamento e métodos*, também versa sobre o assunto ao refletir sobre o papel do pesquisador, que:

[...] enfrenta uma situação tecnicamente única em que haverá muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e, como resultado [...] baseia-se em várias fontes de evidências, com os dados precisando convergir em um formato de triângulo, e, como outro resultado, [...] beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e a análise de dados (YIN, 2001, p. 32-33).

Em decorrência do que foi exposto, a escolha do método “estudo de caso” foi a estratégia utilizada para a pesquisa proposta, a qual possui como um dos objetivos específicos analisar a performance dos contadores de histórias e observar o impacto que elas exercem no espectador, conduzindo-o ou não à leitura. Analisar, observar e investigar suas particularidades é uma das estratégias utilizadas e descritas no estudo de caso proposto.

Análise e observação serviram para estabelecer a construção de categorias que contribuíram para o estudo dos casos selecionados. Como destaca Yin, o estudo de caso é uma estratégia de pesquisa que pode abarcar várias técnicas, como observação direta, entrevistas e análise documental. É importante considerar que o estudo de caso “não representa uma ‘amostragem’, e o objetivo do pesquisador é expandir e generalizar teorias (generalização analítica) e não enumerar frequências (generalização estatística)” (YIN, 2001, p. 29).

A observação nas sessões de contação de história foi outra técnica explorada na pesquisa. Assisti a duas sessões de contação de histórias de quatro contadores selecionados para observar a performance deles. Tal observação possibilitou uma parte da coleta de dados, uma vez que um “caso pode mostrar múltiplas realidades decorrentes do processo de observação, da coleta de dados e das diferentes interpretações do pesquisador”, conforme Chizzotti (2014, p. 135).

Observação e estudo de caso foram, portanto, os procedimentos metodológicos selecionados para coletar os dados para a pesquisa proposta.

### **3.3 Os sujeitos da pesquisa e os instrumentos da coleta de dados**

A escolha dos sujeitos da pesquisa foi feita por meio de um mapeamento na cidade de Belo Horizonte, nos espaços não-escolares, em que havia sessões de contação de histórias. A partir desse mapeamento, verifiquei contadores que estavam mais presentes nesses espaços.

Selecionei quatro contadores, dentre eles: Madu Costa, contadora que resgata também em seu repertório histórias da África; Pierre André, que encanta com a diversidade de histórias que narra; Alessandra Visentini, que utiliza figurinos próprios os quais auxiliam o espectador a adentrar o universo do imaginário; e Aline Cantia, que centraliza toda a história no poder da voz sobre a prática narrativa.

Após a seleção desses contadores, entrevistas semiestruturadas foram realizadas para obtenção de informações e dados para a pesquisa. Rosalia Duarte, em “Entrevistas em pesquisas qualitativas”, , versa sobre o papel das entrevistas semiestruturadas na investigação científica:

Realizar entrevistas, sobretudo se forem semiestruturadas, abertas, de histórias de vida etc. não é tarefa banal; propiciar situações de contato, ao mesmo tempo formais e informais, de forma a “provocar” um discurso mais ou menos livre, mas que atenda aos objetivos da pesquisa e que seja significativo no contexto investigado e academicamente relevante é uma tarefa bem mais complexa do que parece à primeira vista (DUARTE, 2004, p. 2016).

Essas entrevistas fazem parte do trabalho de campo e, segundo Maria Cecília de Souza Minayo, no ensaio “Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta”:

O trabalho de campo permite a aproximação do pesquisador com a realidade sobre a qual formulou uma pergunta, e também visa a estabelecer mais interação com os diferentes “atores” (pessoas com as quais vamos trabalhar) que fazem parte da realidade. Assim sua finalidade é construir um conhecimento empírico, considerado importantíssimo para quem faz pesquisa social (MINAYO, 2016, p. 56).

Ressalte-se que uma descrição mais detalhada a respeito dos sujeitos da pesquisa proposta será feita no capítulo de análise, justificando, assim, as considerações de Minayo.

As entrevistas semiestruturadas seguiram um roteiro com perguntas direcionadas à prática do contador com a narrativa oral, à sua performance, ao espaço e aos espectadores (Anexo). Esse tipo de entrevista semiestruturada possibilita a imersão das informações de uma maneira mais livre, pois as respostas não estão condicionadas a um padrão de alternativas.

Também é importante destacar que, durante a entrevista, o pesquisador deve ficar atento ao ato de ouvir as informações fornecidas pelos contadores. Yin salienta:

Ser um bom ouvinte significa ser capaz de assimilar um número enorme de novas informações sem pontos de vista tendenciosos. À medida que um entrevistado relata um incidente, o bom ouvinte escuta as palavras exatas utilizadas (algumas vezes, a terminologia reflete uma importante orientação), captura o humor e os componentes afetivos e compreende o contexto a partir do qual o entrevistado está percebendo o mundo (YIN, 2001, p. 82).

Dessa maneira, a habilidade de ouvir possibilita a constatação de algumas mensagens transmitidas que estão presentes nas “entrelinhas” na hora da entrevista. As entrevistas assumem, nos estudos de caso, diversas formas e são conduzidas de maneira espontânea.

A observação direta foi o método utilizado para o estudo de casos feito nessa pesquisa. Yin destaca que “de uma maneira mais informal, podem-se realizar observações diretas ao longo de uma visita de campo” (YIN, 2001, p. 58).

Outro aspecto importante e que deve ser ressaltado é que muitas vezes a observação é tão importante que pode levar ao seu registro por meio de fotografias no local do estudo. As fotografias ajudam na verificação mais detalhada das características importantes que serão analisadas, observadas e interpretadas.

Nesse contexto, utilizei como recurso as fotografias, as quais contribuíram para a análise do figurino dos contadores e para uma investigação detalhada dos espaços e recursos cênicos que fizeram parte do evento narrativo.

## 4. O bailado do corpo

Somos feitos da mesma matéria que nossos sonhos.

*William Shakespeare*

### 4.1 Análise e discussão dos dados

Neste capítulo, apresento, primeiramente, um breve relato da trajetória percorrida por cada contador de histórias entrevistado nesta pesquisa, o que possibilitou a análise e as discussões apresentadas a seguir.

Em um primeiro momento, fiz um levantamento de sites que divulgam eventos culturais em Belo Horizonte, com o intuito de identificar locais públicos em que ocorrem sessões de contação de histórias. Assim, encontrei os seguintes sites de divulgação: BH Surpreendente, Prefeitura de Belo Horizonte, Guia BH e Na Pracinha.

Levando em consideração os espaços em que ocorrem a contação de histórias, no período de agosto a dezembro de 2018, fiz um mapeamento dos locais para catalogar esses eventos. Por meio desse mapeamento, foi possível elaborar um trabalho de cartografia que registrou tais espaços no período supracitado.

Em seguida, selecionei quatro contadores mais atuantes nos espaços identificados. Após o primeiro contato com cada um, solicitei a autorização deles para filmar as suas apresentações e agendei a entrevista.

A entrevista foi de natureza semiestruturada, conforme já mencionado na metodologia. Foi aplicado um questionário que possibilitou conhecer um pouco da história de cada um, sua formação como contador de histórias, assim como os seus objetivos com a prática narrativa, o tipo de público alvo nas sessões e os espaços em que a prática acontece.

Nas sessões de contação de histórias, filmei as apresentações, com o objetivo de analisar as performances dos contadores. Também observei o espaço

em que ocorreram as sessões, a presença ou não de cenário, microfones, objetos, tapetes, cadeiras, sons, instrumentos musicais e outros objetos cênicos presentes.

A criação de categorias para a análise só foi possível a partir da observação e das entrevistas feitas no trabalho de campo. A primeira categoria criada foi “Espaço”, que abrange uma descrição dos espaços onde as histórias são contadas, assim como dos objetos neles utilizados. A segunda categoria ressalta a voz e o silêncio do contador. Já a terceira, intitulada “Visualidade inquietante”, analisa a roupa (figurino) com que os contadores se apresentam. Procuramos investigar como essa visualidade interfere nas histórias contadas. A seguir, apresento a análise dos dados coletados, de acordo com as categorias criadas para esse propósito.

#### **4.1.2 Categoria Espaço: percurso dos espaços narrativos**

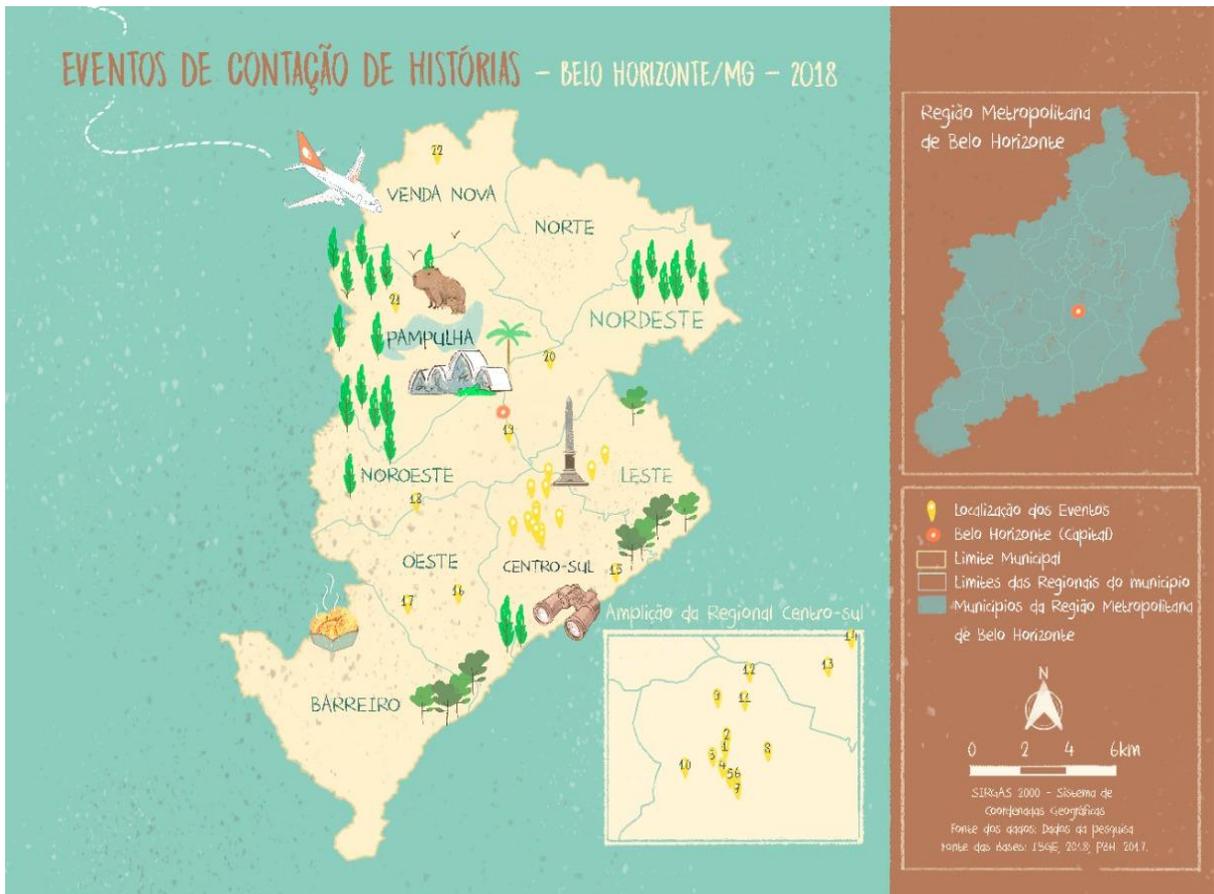
“Tão cheia de ágoras” a minha tradição aqui está a bordar o coração!

*Ana Paula Guimarães*

Segundo Aristóteles, “polis é uma comunidade de iguais visando a uma vida que é potencialmente a melhor” (*apud* ARENDT, 2016, p. 47). Identificar os espaços públicos na cidade de Belo Horizonte onde ocorrem sessões de contação de histórias é um dos eixos centrais da pesquisa. A cidade é um espaço aberto, plural, é o lugar do diverso, em que há muitas vozes e diversidades.

Os espaços narrativos são lugares de encontros e trocas. Eles são construídos em diversos locais da cidade, possibilitando diferentes acolhimentos do público. Dessa forma, a contação de histórias em praças, centros culturais, bibliotecas públicas apresenta “espaços narrativos” diferentes. O mapeamento, por meio de uma cartografia (Figura 2), ilustrou esses espaços no período de agosto a dezembro de 2018 em Belo Horizonte.

Figura 2 - Percurso dos espaços narrativos

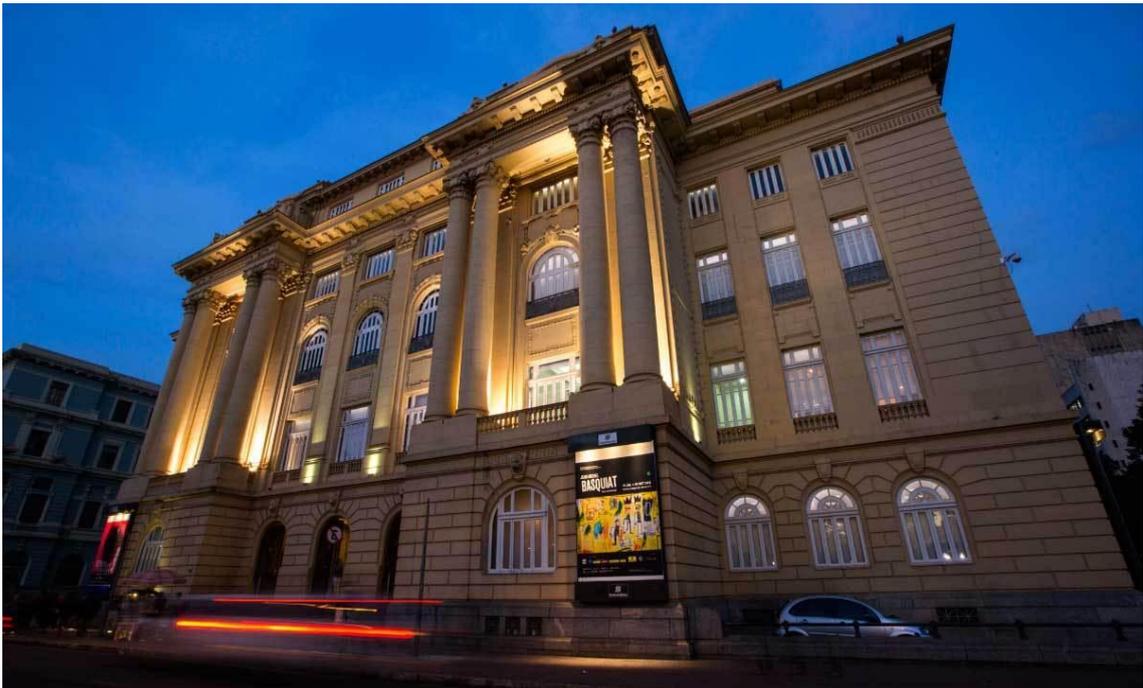


Fonte: Elaboração própria de acordo com o mapa do Google.

Quando finalizei o mapeamento, percebi que, no período em que foram registrados os eventos de contação de histórias, as regiões em que eles ocorreram, com maior frequência, foram as centro-sul e leste de Belo Horizonte. Nessas regiões, verifiquei que o Museu Abílio Barreto, a Livraria Ouvidor, localizada na praça da Savassi, o Museu das Minas e Metal, a Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais, o Teatro de Bolso do Sesc Palladium e o CCBB foram os locais que se destacaram pela assiduidade de sessões de contação de histórias.

A presença maior dessas sessões de contação em tais regiões possivelmente deve ter como justificativa o fato de elas estarem localizadas no Circuito Cultural da Praça da Liberdade, o qual centraliza eventos culturais na região e suas proximidades. A seguir, encontra-se a imagem da fachada do CCBB, importante referência cultural da cidade (Figura 3).

Figura 3 - Circuito Cultural do Banco do Brasil (CCBB)



Fonte: Acervo pessoal.

O prédio que hoje abriga o CCBB teve sua construção iniciada em 1926 e o término em 1930. Foi sede da Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais, depois tornou-se Secretaria da Defesa Social e a Procuradoria Geral do Estado. Somente em 2009 o prédio foi restaurado e em agosto de 2013 foi inaugurado com uma parceria do Banco do Brasil com o Governo do Estado de Minas Gerais para integrar o Circuito Liberdade. A área total é de 12.000 m<sup>2</sup>, e o prédio ocupa 8.000m<sup>2</sup> do total da área. O estilo é neoclássico, estruturado em torno de um pátio central. Trata-se de um prédio que apresenta requinte e sofisticação em sua estrutura e espaços internos.

Hoje o CCBB faz parte de um complexo de prédios antigos da capital de Minas Gerais pertencentes à administração pública e tornou-se espaço de cultura, arte e lazer. Também é um belo cartão-postal de Belo Horizonte, capital mineira, sendo um dos dez museus mais visitados do Brasil.<sup>2</sup>

Figura 4 - Espaço interno do CCBB



Fonte: Acervo pessoal.

---

<sup>2</sup> Informação disponível em: <http://culturabancodobrasil.com.br/porta/belo-horizonte/#historia>).

A Figura 4 também apresenta um dos espaços internos do CCBB e nela identificamos duas cafeterias. Cadeiras e mesas compõem o local externo das cafeterias e é no espaço aberto e amplo em que ocorrem as sessões de contação de histórias.

Nesse local, em duas das sessões assistidas, identifiquei que tapetes emborrachados foram colocados para o público se acomodar, juntamente com bancos de plástico. O espaço apresenta algumas plantas em vasos, o que já proporciona uma certa harmonização ao local. O prédio é muito bem conservado e possui boa pintura das paredes. Várias janelas que compõem a estrutura arquitetônica do prédio são observadas nesse espaço.

Figura 5 - Contação de histórias no espaço



Fonte: Acervo pessoal.

Na Figura 5, percebem-se caixas de som, microfone, mala revestida de tecido e um instrumento musical também decorado, os quais pertencem ao espaço narrativo.

A amplitude do lugar possibilitou que outras pessoas, como seguranças do museu, garçons e pessoas das cafeterias, prestassem atenção no movimento que se instalou no local. Pessoas que passavam desatentas paravam e ficavam a ouvir e contemplar a história que era narrada pelo contador.

Cheguei mais cedo ao evento e verifiquei toda a montagem do espaço em que seria feita a contação. Durante esse momento, o contador Pierre André interagiu com as pessoas que estavam no local. Fazia brincadeiras, cumprimentava, sorria, conversava e, segundo ele, era naquele momento que se instaurava uma relação entre contador e público. Era uma forma de o contador conhecer um pouco do seu público e criar, assim, uma conexão com ele.

Figura 6 - Cenário com destaque para objetos cênicos



Fonte: Acervo pessoal.

Um carrinho com rodas como suporte para objetos também foi utilizado nesse espaço narrativo identificado na Figura 6. Observei que tanto crianças quanto adultos se acomodaram no tapete emborrachado para ouvir as histórias. Já algumas pessoas preferiram os bancos de plástico, mas todos ficaram acomodados.

O espaço amplo, aberto, arejado confere uma informalidade e um despojamento ao evento. Percebi que os espectadores estavam à vontade e atentos à narração. Verifiquei o encantamento tanto de crianças quanto de adultos no momento retratado nas Figuras 5 e 6. Identifiquei ainda pessoas que entraram no local por verem uma movimentação diferente e acabaram ficando para ouvir a história.

O outro espaço que foi observado e analisado foi a praça da Savassi, localizada próxima à Livraria Ouvidor. Essa praça fica na rua Fernandes Tourino, local com árvores, em frente a uma livraria em que sempre encontramos uma banca com exposição de livros com títulos diversos. Mesas fixas com cadeiras e sombrinhas também oferecem conforto às pessoas que passam por ali. O local é convidativo, há também uma cafeteria nas proximidades e várias livrarias, como a Quixote, livraria e café, a livraria Scriptum e a livraria João Paulo II.

Levando em consideração a região e a grande concentração de livrarias, pude identificar um grande número de pessoas frequentadoras desse espaço público. Pessoas que normalmente estão em busca de alguma obra específica ou simplesmente frequentam a região para tomarem um café e conversarem.

Figura 7 - Praça da Savassi em frente à livraria



Fonte: Acervo pessoal.

Foi nesse espaço que no dia 01 de setembro de 2018 ocorreu o lançamento de um livro de Léo Mendonza,<sup>3</sup> e o espaço foi preparado para a contação de histórias. Nas Figuras 8 e 9, podemos observar a presença de instrumentos musicais que fizeram parte da decoração do ambiente e foram usados na contação. Tapetes emborrachados, coloridos e com letras foram colocados no chão para as crianças sentarem, e alguns adultos ficaram em pé ou sentados nas cadeiras das mesas. Tivemos a presença, nesse dia, da Editora Aletria e do autor do livro, Léo Mendonza, para autógrafos da obra lançada.

A musicalidade estava presente por meio dos instrumentos e da prática interativa com as crianças. Identifiquei que, por ser um sábado, muitos pais, avós e tios passeavam com as crianças e, conseqüentemente, recorriam a espaços que proporcionam divertimento ou entretenimento cultural. Verifiquei que, após a história contada, muitos compraram o livro e buscaram o autógrafo do autor.

Figura 8 - Contação de história na Praça da Savassi



Fonte: Acervo pessoal.

---

<sup>3</sup> As livrarias, quando auxiliam nesses eventos de lançamento de livros e contação de histórias, possuem o objetivo de promover vendas e divulgar a marca.

Figura 9 - Espaço interativo na Praça da Savassi



Fonte: Acervo pessoal.

É importante ressaltar que a praça sofreu, mesmo sendo pública, uma intervenção de uma instituição particular para que o evento acontecesse. Giuliano Tierno, em texto intitulado “Ensaio com praça pública ou sobre o conto nas cidades complexas”, define a cidade como

um fenômeno complexo. As cidades são lugares complexos. São lugares que solicitam de seus habitantes, seus passantes, seus observadores, seus narradores, o tempo presente e a coexistência com tempos, culturas, valores muito diversos entre si. Por isso, pressupõe diversidade, tensão, dissenso, consenso (TIERNO, 2017, p. 29).

Não posso deixar de enfatizar também que nos grandes centros urbanos as pessoas ficam isoladas em seus espaços e buscam em muitas praças uma interação e socialização. Foi o que pude perceber no dia em que ocorreu esse evento de contação de histórias. Adultos, crianças e idosos buscam entretenimento e interação, em espaços públicos como a praça.

Outro espaço investigado foi o Teatro do Sesc Palladium, que foi inaugurado no ano de 1963 e, durante 36 anos, recebeu o título de espaço mais luxuoso da capital mineira. Em 1999 deixou de funcionar e foi reinaugurado.

Uma série de eventos culturais são oferecidos durante o ano, como espetáculos teatrais, shows, performances, debates, palestras, exibição de filmes e atividades de arte e educação. O espaço é muito bem equipado, possui tratamento acústico, som, imagem, comodidade confortável. Além disso, a localização do prédio está situada em um ponto histórico do centro de Belo Horizonte, entre a rua Rio de Janeiro e a avenida Augusto de Lima.<sup>4</sup>

No dia 19 de outubro, Aline Cântia fez uma apresentação no teatro Sesc Palladium. Constatei todas as informações supracitadas a respeito do local. As pessoas não precisavam pagar para assistir ao evento, apenas chegavam e retiravam na bilheteria seu ingresso gratuito. Pude perceber nesse espaço poltronas confortáveis, iluminação adequada e a presença de um público mais adulto.

---

<sup>4</sup> Informações retiradas no site: [http://www.sescmg.com.br/wps/portal/sescmg/unidades/unidades\\_cultura/sesc\\_palladium/SESC+Palladium](http://www.sescmg.com.br/wps/portal/sescmg/unidades/unidades_cultura/sesc_palladium/SESC+Palladium)

Como cheguei bem cedo ao local, consegui fotografar o teatro sem a presença de pessoas. É o que mostra a imagem da Figura 9: ambiente com muitas poltronas, cortinas da cor vermelha no palco e iluminação no teto, o que traz luminosidade àqueles que entram para se acomodar. O chão é revestido de carpete, o que confere certa sobriedade e elegância ao evento que é apresentado. Todo esse requinte e refinamento dispensa qualquer tipo de ornamentação no espaço, somente no palco, caso haja necessidade.

Figura 10 - Teatro Sesc Palladium



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 11 - Aline Cântia em apresentação no Sesc Palladium



Fonte: Imagem cedida pela contadora Aline Cântia.

Nessa apresentação, o palco foi composto por caixa de som, iluminação do teatro, microfones e uma cadeira para o músico Chicó, que normalmente acompanha a contadora em suas apresentações. Uma pequena mesa com um quadro de Santo Antônio e uma vela, eram esses os objetos presentes no palco, juntamente com o violão do músico. Percebi que o local possibilita uma estrutura adequada para as apresentações, portanto é dispensável qualquer outro tipo de intervenção cênica. A contadora de histórias Aline Cântia não gosta de muitos objetos que tirem a atenção do espectador.

A seguir, segue a resposta dada pelos contadores sobre a importância do espaço para a narração das histórias:

**Pesquisadora:** O local em que você conta histórias influencia em sua performance?

**Aline Cântia:** O local influencia e muito. Acho que afeta totalmente, por exemplo, se eu contar em uma praça terá outras intervenções, num bar também, pois o local, assim como o público, afeta a maneira como eu conto e a maneira como meu corpo se movimenta.

**Alessandra Visentin:** Preocupo-me sempre com a ambientação do espaço, tem sempre tapetes, um banco, alguma mala que guarda algum objeto, tudo isso é para dar um encantamento no espaço, é um aconchego mesmo.

**Pierre André:** O local onde conto as histórias influencia e muito a minha performance, por exemplo, em bares eu não conto histórias, pois para cada lugar eu tenho que ter uma postura diferente. Os meus cenários sempre têm muitas coisas: têm objetos, bonecos, instrumentos, objetos que transformo em instrumentos também.

**Madu Costa:** Não me importo com o local onde conto as histórias. Desde uma praça pública a um teatro. Quero é divulgar as histórias de origem africana.

Cada contador de histórias apresenta suas particularidades em relação ao espaço em que narra suas histórias. Aline Cântia prefere um espaço mais intimista, de modo que menos intervenções sejam feitas, não prejudicando assim a prática narrativa; um espaço que permita uma maior atenção do público.

Alessandra Visentin possui a preocupação em tornar o ambiente mais aconchegante, por isso procura adequar o ambiente para que o público ouvinte sinta-se bem acomodado para acolher a história que será contada. Ela preocupa-se com o “encantamento” do local, assim como relatou na entrevista. Esse encantamento é um modo de compor um cenário que transporta o espectador para a história, aguçando sua imaginação.

Pierre André destacou que os espaços possuem relação direta com sua performance narrativa. Dessa forma, ele evita alguns espaços, como bares, por exemplo, para divulgar sua prática. O contador acredita que ele teria que apresentar uma postura diferente nesse local, por isso acredita que sua performance seria prejudicada nesse espaço. Ele ressalta que utiliza muitos objetos durante as histórias, por isso precisa estar em um local no qual o espectador não desvie a atenção para os recursos que vai utilizar. Assim, um bar, onde muitas conversas paralelas acontecem e possivelmente a bebida e a comida sejam os protagonistas, o contador acredita não ser o espaço adequado para contar histórias.

Madu Costa afirma não se importar com o espaço em que narra as histórias. O maior interesse da contadora é divulgar as histórias da cultura africana. Ela vê um caráter militante em tal prática, pois como mulher negra se sente no direito de propagar essas histórias. Assim, o espaço para ela não apresenta nenhuma importância.

Mais uma vez, e de acordo com o depoimento dos contadores, percebemos o quão diversos são os locais das práticas de oralidade. Um centro cultural, uma praça próxima a livrarias, um teatro, são espaços que comunicam a arte da oralidade em sua diversidade, com público variado. São espaços que influenciam na recepção do espectador, do conforto de uma poltrona a um simples tapete no chão para acomodar aqueles que buscam a arte narrativa. Devemos chamar atenção também para o objetivo de cada contador na divulgação da prática

narrativa. Dessa forma compreendemos a influência ou não do espaço no momento da contação de histórias.

Finalizo esta categoria retomando uma citação de Sisto para afirmar as considerações feitas:

Em vez de ter virado fumaça no tempo, o contador de histórias se multiplicou. Hoje, assistimos ao nascimento de muitos grupos – uma novidade para um ofício que foi quase sempre individual. Do ofício à oficina, muitas instituições têm investido na formação de contadores de histórias como garantia de permanência e de transformação da cidadania. O fogo aceso para aquecer as salas de leituras de alastrou e ganhou praça, o teatro, a televisão, as rádios, os clubes, as feiras de livros, os centros culturais! (SISTO, 2015, p. 73).

Essa citação só confirma que os contadores de histórias ganham espaço para divulgar a arte narrativa e estão cada vez mais presentes no cenário dos centros urbanos, conquistando adeptos e divulgando o ofício do narrador oral. A imagem desse contador nas cidades transforma-se a partir do acontecimento narrativo compartilhado, independentemente do espaço em que esteja, espaço esse que contribui para a performance do contador e para a divulgação da arte narrativa.

#### **4.2.2 Categoria Voz e Silêncio:** a voz presente no silêncio que me habita

Nesta categoria utilizo como referencial teórico Paul Zumthor, Cléo Busatto, Sigmund Freud e Cecília Bajour para enaltecer a voz e o silêncio presentes na contação de histórias.

Durante a entrevista realizada, fiz aos contadores a seguinte pergunta:

**Pesquisadora:** Quais estratégias você utiliza para contar histórias?

**Alessandra Visentini:** A maioria das histórias que eu conto são focadas na voz e no máximo um acompanhamento musical, por isso uso muito poucos objetos cênicos dentro da história.

**Aline Cântia:** O meu foco mesmo é a palavra. Eu não uso objeto, não uso figurino, foco na voz e no corpo. É aquilo que o Zumthor fala mesmo assim: a história passa pela minha memória, ela passa pelo meu corpo, sai pela minha voz, é isso assim.

**Pierre André:** Uso a voz, o corpo, o gestual, tudo isso é fundamental.

**Madu Costa:** Utilizo muito a entonação da minha voz. Faço vozes de personagens, por exemplo, caso eu conte uma história de uma velhinha costumo fazer a voz da vovozinha, se for criança também faço o mesmo e assim por diante.

Os quatro contadores entrevistados ressaltaram a importância da voz na contação de histórias. Eles apresentam um valor muito grande a esse instrumento que vai emitir e propagar as histórias. É por meio dela, a voz, que a história é transmitida. Com a voz os contadores brincam, incorporam personagens, fazem um som, criam um ritmo e até provocam uma inquietação quando não emitem as palavras. Dessa maneira, a voz é um poderoso instrumento na prática narrativa.

Uma voz que, segundo Nietzsche em *Assim falou Zaratustra* (2011), apresenta o corpo como fio condutor de seus pensamentos. Dessa forma, a voz e a entonação, como recurso utilizado nas sessões de contação de histórias, produzem efeitos que são capazes de transportar o ouvinte para o conto narrado. Os contadores concordam que o poder da história está centrado na voz, ou seja, na palavra que ela emite; a voz que deve permanecer para além da presença.

Quando analisadas as entrevistas e as respostas dos contadores de histórias, a respeito da importância da voz, percebemos que é ela a responsável por libertar as palavras. Nesse sentido, verifiquei nas sessões a que assisti o encantamento dos espectadores atentos a essas palavras. Era a palavra em forma de narrativa oral, por meio da voz, que abria naquele momento inúmeras possibilidades. Palavras capazes de revolucionar, curar, inspirar, proporcionar sonhos, palavras mutantes, sagradas. Todas essas funções presentes por meio das palavras só seriam possíveis com a utilização da voz.

A voz desperta e aguça a audição. São os sentidos que se “levantam” em uma contação de histórias. A voz pertence à performance do contador e é nesse contexto que retomo Zumthor para justificar as afirmativas acima:

A linguagem humana se liga, com efeito, à voz. O inverso não é verdadeiro. A voz, que temos em comum com os animais mamíferos e os pássaros, se dá como anterior às diferenciações filogenéticas. Ela se situa entre o corpo e a palavra (...) Dizendo qualquer coisa, a voz se diz. (ZUMTHOR, 2014, p. 83).

É a voz que abre caminhos para tocar, acariciar, ensinar e até mesmo transformar os espectadores. Sendo assim, Bajour também versa a respeito da voz na contação de histórias:

Quando escutamos a maneira singular com a qual as crianças nomeiam o mundo, colocamos em saudável tensão nossas fibras interpretativas –

atitude que pode ser muito interessante e produtiva se a considerarmos a partir da capacidade e da convicção, e não do déficit (BAJOUR, 2012, p. 19).

É a voz que mais uma vez possibilita a escuta na recepção e proporciona a função interpretativa. Insisto, mais uma vez, em afirmar o valor da voz no processo da escuta e como ela é capaz de atingir o seu objetivo. A voz presente na performance do contador de histórias é uma prolongação do seu próprio corpo.

A presença do silêncio não pode deixar de ser enfatizada, pois é ele que também auxilia na prática narrativa e contribui de maneira significativa para a arte narrativa. Para refletir sobre o silêncio como pertencente à performance do contador utilizamos Freud, no ensaio “O Inquietante”, para demonstrar que esse silêncio é ao mesmo tempo desconfortável e familiar. Desconfortável porque vivemos em um cenário ruidoso na sociedade, o que provoca um certo estranhamento, pois estamos acostumados aos barulhos do cotidiano. Dessa forma, quando o contador para a história e silencia, ele dá a oportunidade de o espectador se tornar coautor da história. É nessa lacuna, no vazio, que construímos imagens e resgatamos nossa imaginação.

Durante as sessões de contação de histórias, percebemos que alguns contadores fazem uso desse recurso. O interessante é ressaltar que, nesses momentos, algumas crianças ou adultos faziam algum tipo de intervenção, antecipando um acontecimento da história, ou da fala do personagem. É a criação presente no momento do silêncio.

Muitas vezes esse silêncio induz à palavra não dita, palavra essa que surge no íntimo dos espectadores em meio à experiência vivenciada na prática da arte narrativa. Assim, o silêncio torna-se essencial em algumas histórias contadas e é também um recurso performático do contador.

No dia 05 de agosto de 2018, Alessandra Visentin contou histórias no Museu de Minas e Metais, localizado no circuito da Liberdade. A contadora fazia algumas pausas durante a história narrada, e essas pausas causavam um tipo de suspense. O silêncio, ou seja, essas pausas eram necessárias, pois a história intitulada “A grande fábrica de palavras”, de Agnes de Lestrade, apresenta um final que requer esse silêncio. É o momento em que o personagem Philéas revela a

Cybelle a palavra que guardou para dizer a ela num momento especial. No momento desse silêncio, quando a contadora faz a pausa, várias pessoas sugerem palavras que seriam as escolhidas pelo personagem central. Levando em consideração esse relato, pude perceber e constatar que existem histórias que solicitam os silêncios e pude verificar o momento em que os espectadores se tornaram coautores da história narrada. Assim, o silêncio provocou surpresa e encantamento dos ouvintes quando, após sugerirem algumas palavras que estariam ligadas ao contexto, tiveram a revelação do termo tão esperado por todos, que era a palavra “final” que o personagem diz a sua amada.

Aline Cântia, em apresentação no Sesc Palladium no dia 19 de outubro, contou a história “Um par de sapatos”, fazendo algumas pausas na narrativa. Essas pausas/silêncios aconteceram principalmente quando ela relatou uma parte da história na qual uma personagem que usava os sapatos subia a ladeira. Nesse momento, o espectador pode imaginar a ladeira e o local no qual a personagem estava. Outro momento em que ocorreu o silêncio foi quando a personagem caiu levando um enorme tombo. Esses dois momentos foram necessários para que o espectador utilizasse sua criatividade e imaginação para recriar em sua mente o local e a situação pelos quais a personagem passou. É uma história em que os sapatos, como possuíam vontade própria, não obedeciam ao comando da personagem no caminhar, levando, assim, a personagem central da história a cair várias vezes durante a narrativa.

Os outros dois contadores pesquisados não utilizaram em suas narrativas essas pausas/silêncios, pois as histórias escolhidas não permitiram esse recurso performático.

Logo, recuperando Novaes: “é no silêncio que surgem os devaneios, as lembranças despertam e florescem os sentimentos.” (NOVAES, 2015, e-book). É o silêncio que provoca uma ausência de presença e incita o ouvinte a usar a imaginação e a criatividade.

Nas sessões observadas constatei que o tipo de história contada define o uso do silêncio como recurso na performance utilizada pelo contador.

#### 4.2.4. Categoria Visualidade Inquietante

*O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É possível transvê o mundo.*

Manoel de Barros

Analisar o contador de histórias juntamente com sua vestimenta e seus acessórios é analisar também sua performance através desses recursos que provocam um certo impacto no espectador. Trata-se de uma visualidade que se torna a marca registrada desse contador, visualidade capaz de impactar ou inquietar as pessoas presentes na sessão de contação de histórias, encantamentos que podem ou não emergir na presença visual do contador.

Desse modo, não posso iniciar essa categoria sem recorrer a alguns conceitos de corpo. O corpo é um veículo de comunicação e, parafraseando Helena Katz (2015), é no corpo que as informações do mundo passam, são verificadas e depois devolvidas ao lugar de onde vieram. Dessa forma, é o corpo que apresenta mudança e transforma o que está ao seu redor.

Levando em consideração a percepção a respeito desse corpo que comunica e muda, retomo o papel do contador nesse contexto. Para isso seguem algumas colocações dos contadores na entrevista sobre sua vestimenta:

**Pesquisadora:** Quais estratégias/performance você utiliza para contar histórias?

**Alessandra Visentin:** Figurinos eu sempre uso, eu tenho algumas roupas que eu uso especificamente para contar histórias, uso vestidos longos e coloridos, dou preferência a este tipo de roupas. Agora, quando eu vou montar espetáculos de contação de histórias, aí sim, são confeccionados figurinos específicos para este espetáculo. Tenho que destacar que não sou um personagem, sou a Alessandra Visentin, mas aquela roupa tem uma leitura com a temática que vai ser trabalhada, com a ideia central do espetáculo. Tenho figurinos, como o que estou usando hoje, que é de uma ideia de roupas mais antigas que remete a um espetáculo que faço que se chama: *Lá na rua onde eu morava*. O figurino apenas ajuda a compor o espetáculo, mas não retrata um personagem.

**Aline Cântia:** Eu uso muito a palavra, não importa muito a roupa que eu estou usando. Como eu conto histórias quase todas as vezes com o Chicó, é um trabalho coletivo mesmo, quando pensamos na roupa, pensamos em como a gente pode ficar harmônico no palco.

**Madu Costa:** Eu tenho uns vestidos africanos, assim, dependendo da história e do público, uso esses figurinos que representam a história da cultura negra.

**Pierre André:** Uso sempre um colete colorido que apresenta alguns enfeites, costume também utilizar um chapéu, mas utilizo vários objetos durante a contação de histórias.

Cada contador apresentou respostas de acordo com seus objetivos, estilo, público e local em que atuam.

Primeiramente, iniciamos a descrição desses artistas narrativos com o contador Pierre André. Segundo o depoimento dele, seu figurino é simples, mas não foi bem isso que podemos verificar. Descrevemos também os gestos, objetos cênicos e a performance que Pierre e os outros contadores utilizaram em sua prática narrativa.

O corpo dos contadores durante o processo da contação também foi observado. Investigamos se eles seriam capazes, durante o evento de contação de histórias, de conectar-se com o ambiente e com os espectadores, promovendo, assim, uma troca de experiências; esse foi um dos critérios verificados.

Figura 12 - Pierre André em apresentação no CCBB



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 13 - Figurino Pierre André



Fonte: Acervo pessoal.

A comunicação está instaurada em todos os aspectos do ser humano, desde um simples olhar, gesto, postura até à roupa que veste. A comunicação no vestir apresenta um certo tipo de linguagem. Quando a pessoa seleciona cores ou tipos de tecido para confeccionar suas roupas e escolhe adereços para compor sua vestimenta, ela constrói um discurso. Dessa forma, levando em consideração as afirmativas acima, dou início à análise do contador.

Pierre André utiliza normalmente em suas apresentações uma bata branca que ele compõe com um colete com recortes de tecido encerado (imitação de couro) bem coloridos, o que chama atenção para a imagem do contador. Cores

que trazem vida e alegria ao figurino. Ele porta um chapéu de palha Panamá, o que traz um certo charme e elegância. Segundo o contador, são adereços que ele pode retirar, guardar e sair com eles do local do evento para qualquer outra atividade habitual. Como se vê na Figura 13, o contador carrega uma mala, delicadamente revestida com retalhos bem coloridos, a qual desperta e aguça a curiosidade dos que assistem à contação de histórias, pois perguntam, muitas vezes, o que há nela. Quero chamar atenção para o sapato do contador, que foi confeccionado com o objetivo de usá-lo em suas apresentações narrativas. Sapato colorido, repleto de recortes e com cadarço laranja. Os recortes coloridos do sapato dialogam com o estilo do colete utilizado pelo contador.

Gardin discute a linguagem expressa pelas roupas:

O indivíduo expressa, portanto, uma atitude, um comportamento pela linguagem da roupa, das cores, dos adereços. Expressa sua adesão a uma determinada “tribo” e, conseqüentemente, sua posição a outras, e isso ocorre não só em termos estéticos, mas moral, político, filosófico, social. Sua combinatória é uma atitude, um comportamento que altera e estabelece dinâmicas no encontro ou na oposição das demais (GARDIN, 2015, p. 76).

Figura 14 – Performance do contador (gestos e olhares)



Fonte: Acervo pessoal.

A utilização de um microfone auricular foi um recurso feito pelo contador devido à amplitude do espaço. Esse instrumento possibilitou que as mãos do artista ficassem livres e, dessa maneira, ele pudesse utilizá-la melhor na sua prática. Na Figura 14 podemos perceber que Pierre André segura a tampa da bolsa que está em suas costas. Essa bolsa traz em seu interior vários instrumentos e objetos que o contador utiliza em alguns momentos nas histórias narradas. A outra mão livre gesticula quando a história solicita esse recurso.

Os gestos e a entonação da voz fazem parte da performance do contador e tornam aquele momento único e singular. Durante outra contação do artista, outros gestos e outras entonações estarão presentes com maior ou menor intensidade, mais ou menos empolgação, e assim sucessivamente.

Sisto discute a qualidade dos gestos da seguinte maneira:

Os gestos, os movimentos, as mímicas, as expressões corporais do contador de histórias, via de regra, são acompanhamentos, auxiliares, ampliadores ou substitutos da linguagem articulada. Estão carregados de informações que podem ser decodificadas instantaneamente (SISTO, 2015, p. 103).

O olhar do contador, na Figura 14, demonstra estabelecer uma conexão com o espectador. De acordo com a história o olhar comunica doçura, impaciência, alegria ou tristeza conforme a história narrada.

Figura 15 - Pierre André e Pitoco

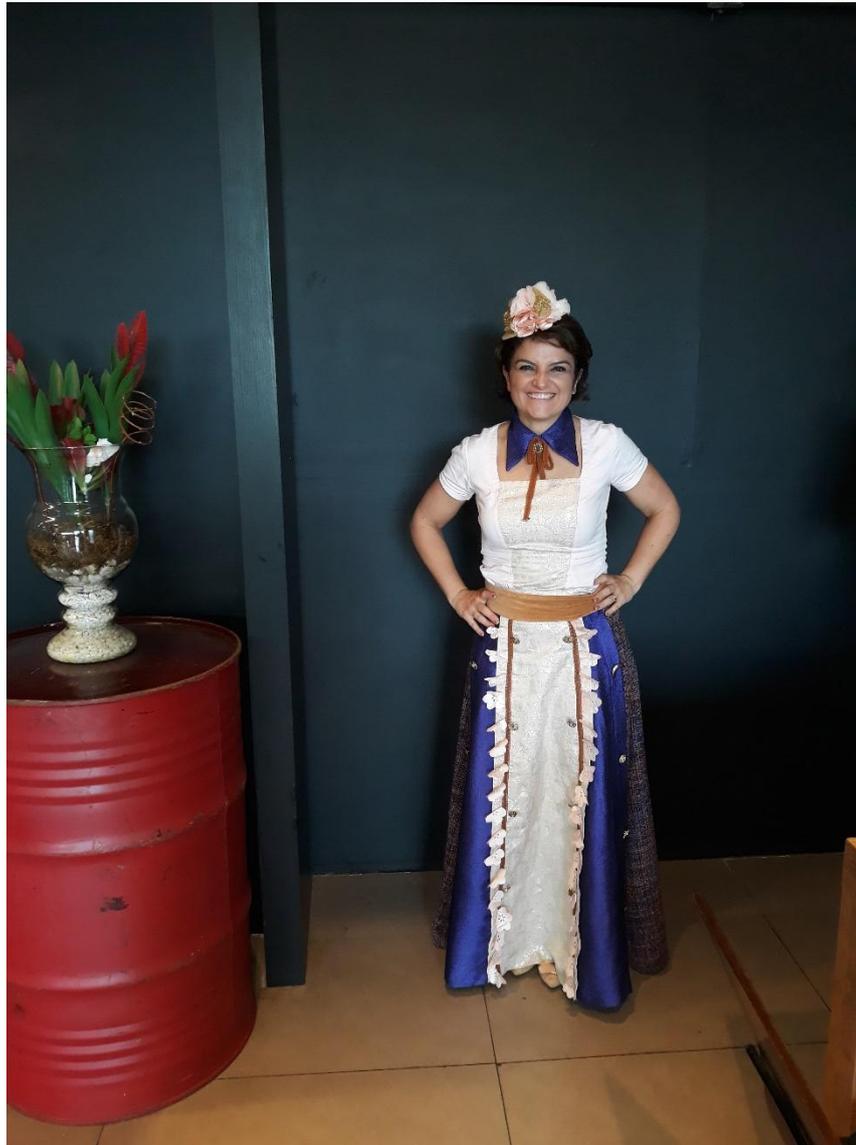


Fonte: Acervo pessoal.

A Figura 15 apresenta Pitoco, um boneco que Pierre André utiliza em algumas histórias que conta. Ele faz a voz do boneco (mímica) dando vida a esse personagem, que diverte as pessoas presentes nas sessões.

O próximo contador a ser analisado é Alessandra Visentin, que utiliza, conforme entrevista, figurinos que elabora com o objetivo de contar histórias ou para compor os espetáculos narrativos dos quais participa.

Figura 16 - Figurino Alessandra Visentin



Fonte: Acervo pessoal.

A roupa que a contadora veste foi confeccionada para o espetáculo *Lá na rua onde eu morava*, o qual aborda ficção e realidade. São histórias retiradas de livros ou da cultura oral que retratam a infância da contadora no interior de Minas Gerais. Normalmente a contadora se apresenta de vestido longo e sempre usa como adereço um pequeno chapéu ou flores no cabelo, como podemos verificar nas imagens a seguir.

Figura 17 - Estilo próprio e criativo de Alessandra Visentin



Fonte: Acervo cedido pela contadora.

Durante a entrevista foram feitas várias perguntas aos contadores em que ressaltamos as estratégias utilizadas para contar.

A contadora, Alessandra Visentin, revelou durante a conversa informal que quando finaliza a história algumas crianças colocam a mão no braço dela e falam: “É de verdade!” Isso mostra como ela consegue transportar o público para a história, o que é possível pelo figurino, pela voz e pelo jeito particular de ser da artista.

Sisto (2015) relata que “a postura corporal do contador também é responsável pelo estabelecimento do clima da história”. Desse modo, a arte de contar histórias possibilita que os espectadores entrem em contato com o lúdico, despertem a imaginação, e é com essas habilidades que analisei a performance de Alessandra Visentin. Crianças encantadas, adultos com os olhos brilhando a cada palavra que era narrada. Logo, não é de se admirar quando crianças tocam o braço de Alessandra e percebem que ela é de verdade.

Assim como Pierre André, Alessandra usa muitas cores em seus vestidos, como pode ser observado na Figura 17. Cores, bordados, tecidos com texturas diferentes e enfeite na cabeça com flores e filó podem ser verificados também no figurino da contadora.

O interessante é pensar que a mulher, ao contar a história, apresenta também a delicadeza feminina presente na narrativa oral. A contadora de histórias é corpo, voz, gestos, silêncio enfim, sua própria presença parece contar a sua própria história. Quando mencionei que a presença da contadora parece contar sua própria história é porque no espetáculo ela retoma acontecimentos da rua no interior de Minas Gerais onde morou. Ela recorda, em alguns momentos, personagens que fizeram parte de sua própria história e acrescenta outros de livros ou histórias que lhe foram contadas.

Assim, usar esses figurinos tão criativos e coloridos possui o objetivo de encantar o público e levá-lo ao resgate da memória e da fantasia. Segue um pequeno recorte da entrevista com a contadora para confirmar o que resaltei anteriormente:

**Pesquisadora:** Qual é o teu principal objetivo com a contação de histórias? Qual a importância da contação de histórias?

**Alessandra Visentin:** Contar histórias é fundamental tanto para quem conta como para quem escuta. As histórias são extremamente ricas, pois elas transmitem muita coisa para a gente, desde o divertimento, a fantasia, a criatividade, ajudar a resolver alguns problemas, pois existem histórias que passam ensinamentos e quando você passa por algum momento difícil na vida você tem ali um insight. As histórias mostram sempre que existem caminhos e esses caminhos são encontrados pelos personagens, assim podemos encontrar também nossos caminhos. As histórias nos mostram isso, que há um caminho sempre para resolver nossos problemas.

Quando Alessandra afirma que contar histórias é importante para quem conta e escuta, possivelmente percebemos que as histórias que ela conta também contribuem para seu modo de viver. As histórias vêm carregadas de significados e é por meio delas que podemos encontrar caminhos, ou seja, elas se incluem no processo de aprendizado da vida.

A análise da contadora Alessandra Visentin chega ao fim, mas ressalto a imagem da contadora, presente na Figura 18, para enfatizar uma fala da artista no início de suas histórias: “Um dois, três, era uma vez”! Alessandra Visentin fez também um comentário a respeito da contação de história e a sua relação com ela: “Para mim contação de histórias é encantamento, magia, os olhos brilham e não tem idade”! Dessa forma, podemos definir a contadora como alguém que se encanta quando conta uma história e percebe que as histórias não se destinam somente ao público infantil. Desde uma criança a um adulto, todos ficam envolvidos e maravilhados quando escutam e observam a performance da artista.

Figura 18 - “As histórias não têm idade” (Alessandra Visentin)



Fonte: Acervo cedido pela contadora.

A seguir, analisamos a performance da contadora Madu Costa, que utiliza, na maioria de suas histórias, vestimenta de origem africana, como pode ser verificado na Figura 19.

Figura 19 - A África no figurino de Madu Costa



Fonte: Acervo cedido pela contadora.

Madu Costa traz em seus figurinos várias roupas da cultura africana, como vestidos, turbantes, colares e outros pertences. A contadora intitula-se como negra e, por isso, acredita que sua contação de histórias deve possuir um caráter militante; dessa forma, busca resgatar as histórias dos contadores da África ou da diáspora africana. Ela destaca que, assim como os clássicos europeus e as histórias brancas possuem o caráter de educar, ensinar e divertir, as narrativas africanas também possuem a mesma habilidade. Desse modo, uma frase da contadora que ilustra não só o seu objetivo em praticar a arte da narrativa, mas também o seu estilo, é: “eu, negra, devo contar histórias de herança negra”. Sendo assim, percebemos o interesse da artista por esse estilo particular.

A Figura 19 mostra a contadora Madu Costa trajando um vestido com cores fortes e alegres, um turbante também é colocado em sua cabeça para compor bem o seu figurino. Madu também gosta de utilizar instrumentos musicais em suas histórias, o que pode ser percebido na mesma figura (tambor), a qual também destaca uma peneira de urupema (espécie de peneira de palha que pode passar farinha). A peneira é utilizada para a contadora depositar o feijão enquanto narra sua história.

Figura 20 - A força de um figurino alegre



Fonte: Acervo cedido pela contadora.

Durante a entrevista, nesse dia, a contadora respondeu à seguinte pergunta:

**PESQUISADORA:** Para você, qual a importância do figurino e da contação de histórias?

**Madu Costa:** A contação de história é um recurso da maior importância tanto dentro do espaço escolarizado como fora desse espaço. Porque é um momento no qual nós vamos usar nossos sentidos: da visão, da audição, da oralidade e do corpo que fala. Então, contar histórias não é só levar uma história e soltá-la. É o olhar, a roupa que você escolhe.

Dessa maneira, percebemos que é através do figurino/escolha da roupa que as histórias se conectam com o público ouvinte, pois o figurino é capaz de aguçar a imaginação. Para justificar essas considerações, valemo-nos do capítulo dois, intitulado “A performance e a contação de histórias”, de Georges Didi-Huberman, em *O que vemos, o que nos olha*:

A imagem é o vestígio de uma vista que tem em vista e vislumbra a cada vez o impossível “sob o olhar do mundo”, onde o mundo me olha olhar. É sempre o olhar que embaça de si mesmo. O olhar que se recompõe do inacessível fora, onde foi se perder. Meu olhar retorna para mim como minha visão de um outro que sustenta, na verdade, a visão de fora da minha própria vista: como ela se abre, se escancara, se ofusca, se cega (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 33).

Madu Costa e Didi-Huberman ressaltam a importância dos sentidos presentes nas sessões de contação de histórias. A visão é um dos sentidos que recebe um maior impacto com o figurino do contador, afinal, é por meio dela que surgem as impressões da visualidade do contador. Assim, a roupa possui uma função tão significativa e importante como a história, a voz, os gestos e a presença ou não de um cenário na prática narrativa.

Podemos dizer que o figurino usado por Madu Costa possui o encantamento e o vislumbre de quem a escuta e a vê contando histórias. Assim, os contadores apresentam um cuidado com a sua vestimenta, figurino que apresenta um impacto visual nos espectadores. O figurino então assume também, na prática narrativa, um papel importante. Assim, é nesse contexto e no cuidado com a visualidade que os contadores têm que percebemos como o figurino se torna um recurso fundamental na arte da narrativa.

Aline Cântia não se preocupa muito com o figurino, pois a contadora ressalta que concentra toda a performance na voz. Segue um breve relato da contadora durante a entrevista a respeito desse assunto:

**PESQUISADORA:** Quais estratégias/performance você utiliza para contar histórias?

**Aline Cântia:** Eu me definiria como o poder da palavra. Tem até um adágio que diz assim, e acho que isso me representa:

O que é que põe a coisa no jeito é a palavra;

O que é que desarranja uma coisa é a palavra;

O que é que organiza as coisas é a palavra.

Dessa forma, a contadora Aline não apresenta uma preocupação com a vestimenta no momento da apresentação de contação de histórias. O intuito em trabalhar com a arte narrativa dessa contadora é centrar toda a história na voz e na palavra assim como nos efeitos que ela pode provocar. As Figuras 21 e 22 ilustram bem o que Aline Cântia ressaltou.

Figura 21 - Ausência do figurino em Aline Cântia



Fonte: Acervo cedido pela contadora no evento Abrapalavra.Figura

22 - Simplicidade em Aline Cântia



Fonte: Acervo cedido pela contadora Aline Cântia.

As duas imagens apresentadas nas figuras confirmam o que a contadora disse em sua entrevista. A simplicidade na roupa diária e a sua feição mostram que, realmente, não há uma preocupação com o figurino, e sim com a voz. Na Figura 21, um microfone de lapela é utilizado pela contadora para que sua voz ficasse em destaque, e a história pudesse ser ouvida e compreendida pelos espectadores. A roupa não chamava atenção, saia e blusa com cor bem neutra, roupa essa que pode ser usada tranquilamente no cotidiano da contadora. A feição da contadora mostrava-se feliz e o mesmo pode ser notado na Figura 22. Mãos e braços contidos presentes na Figura 21 e mãos abertas é o que se percebe na Figura 22. Assim, o figurino não se destaca na prática narrativa da contadora. Esse figurino não é e nunca será, para ela, o protagonista de sua performance.

Outro fator de extrema importância nesta pesquisa são as perguntas feitas aos contadores a respeito do objetivo deles ao contarem histórias. Seguem as respostas que eles deram sobre esse questionamento. Dessa forma, podemos verificar se um dos questionamentos propostos neste trabalho sobre o objetivo dos contadores é ratificado: formar ou não leitores a partir da contação de histórias.

**Pesquisadora:** Você percebe se as pessoas se sentem motivadas a buscarem livros, após a contação de histórias? E qual é o seu objetivo ao contar histórias?

**Aline Cântia:** Acho que sim, principalmente se ela for uma pessoa aberta para isso, se ela tem alguma coisa nela que faz que ela goste. Mas às vezes a pessoa já se reconhece numa história, a pessoa até fala: a história que você contou é minha, aí eu falo: é sua também, mas está em tal lugar. Aí ela busca, não é uma regra, mas acontece. Meu principal objetivo é contar a história e deixar que cada um reconheça a história em seu repertório pessoal.

**Alessandra Visentin:** Já ocorreram vários momentos em que ao término da história as pessoas vêm ao meu encontro e perguntam qual o autor e em que livro encontram aquela história porque querem adquirir o livro. Eu acredito fielmente que as histórias conduzem à leitura, apesar de haver controvérsias sobre isto. Quando termino de contar uma história e digo qual o livro, as crianças querem ver o livro, as imagens. Por exemplo, em feiras de livro, quando eu acabo de contar a história, a pessoa levanta e vai ao stand comprar o livro.

**Pierre André:** Meu objetivo é despertar na criança o interesse não só da leitura, mas no ouvir histórias. Acho que se ela se sentir motivada a ouvir histórias o incentivo à leitura vem junto. Muitas vezes acabo de contar a história e a criança me pergunta: onde é que eu acho esse livro? Muitas vezes acontece isso. Já aconteceu momentos de eu contar histórias, a mãe me envia uma foto e fala: "Olha, Pierre, meu filho me fez comprar o livro". Quando o livro é meu a criança deixa a mãe doida e eu nem divulgo isso.

**Madu Costa:** Meu objetivo em contar histórias é contar histórias de herança negra.

Aline Cântia discute que o espectador só vai em busca do livro quando é uma pessoa receptiva à arte narrativa e se reconhece na história contada. Isso não é o que rege uma iniciação leitora, mas pode acontecer.

Alessandra Visentin acredita que a contação conduz à formação do leitor, pois vê ao final de suas performances narrativas uma maioria de espectadores irem em busca do livro. Essa busca pelo livro ocorre, principalmente, quando ela divulga alguma obra em sua contação de histórias. Isso é algo que acontece muito em feiras de livros em que ela se apresenta.

Pierre André percebe que o despertar da leitura vem junto com o gosto pela narrativa oral. Quando o espectador gosta de ouvir histórias, ele irá ao encontro da leitura por meio dos livros.

São essas percepções dos contadores que nos levam a refletir a respeito do incentivo à leitura por meio da oralidade presente na contação de histórias. Uma leitura que incita à formação de um leitor e uma formação que não apresenta idade. Cada contador possui o seu objetivo próprio, desde um simples desejo de libertar as palavras ao incentivo à leitura, mas o que sempre predomina nesses objetivos, e que podemos destacar, é a performance do contador presente na oralidade e todos os recursos que são acionados quando o artista da narrativa oral se apresenta numa sessão de contação de histórias.

## 5. Considerações finais

“Entrou por uma porta, saiu por outra; outras vozes contem outra”...

Assim são as histórias, as emissárias da eternidade, histórias que, mesmo sendo narradas, como se estivessem em um tempo passado, permanecem no presente. Narrações orais carregadas de significados que podem proporcionar uma iniciação à formação de leitores, assim como entreter os ouvintes, resgatar memórias, incentivar a imaginação, dar lugar ao silêncio, à voz e à performance do contador.

Diante disso, retomo o questionamento que possibilitou a investigação e o desenvolvimento da pesquisa: como as práticas diversas de contação de histórias que ocorrem em espaços não - escolares – como praças, bibliotecas públicas, feiras de livros, eventos culturais, cafés, livrarias – podem contribuir para a formação leitora do espectador.

No capítulo um partimos do conceito de narrador de Benjamin, que apresenta essa figura como aquele que viaja e tem muito a contar, ou aquele “sedentário”, que “fica” e transmite os saberes de uma tradição. As histórias partem da cultura oral, passam pela cultura escrita e depois retomam à oralidade pela voz do contador para transmitir essas histórias, assim como faziam os narradores de Benjamin. Também discutimos, nesse capítulo, a contação de histórias como uma arte, arte essa que ensina a ouvir, despertando a escuta. Dessa maneira, a contação de histórias pode ser compreendida como literatura ouvida, ou seja, uma prática difusora do literário.

A performance foi outro aspecto de suma importância para a investigação da pesquisa. Zumthor discute que performance é um “saber – ser”. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta. E foi a partir desse conceito que o contador foi observado. Analisamos seu corpo, seus gestos e olhares, as pausas/os silêncios e os objetos cênicos que contribuíram para o desenvolvimento da história contada. Nietzsche, no século XIX, também foi um filósofo decisivo na concepção de corpo. Ele apresenta o corpo como fio condutor de seus pensamentos e, levando em consideração essa reflexão, foi feita uma análise mais atenta à linguagem que o corpo assumia na contação de histórias.

Outro aspecto importante na pesquisa realizada foi analisar a relação da contação de histórias e a performance do contador com a iniciação à formação leitora. Não podemos deixar de enfatizar que o leitor está em contínua formação e, segundo Fischer, “o ato de ler é variável, não absoluto”. Assim, o ato da leitura permite decodificar, decifrar e interpretar palavras e imagens. É importante destacar que ler não é só juntar letras e emitir sons a partir delas, mas é um ato de interpretar palavras e imagens. Dessa maneira, existem várias formas de ler e, segundo Paulo Freire em *A importância do ato de ler* (1985), “a leitura do mundo precede a leitura da palavra.” O contador e sua performance podem proporcionar ao espectador uma leitura que vai além da leitura da palavra.

O espaço em que ocorre a prática de contar histórias na cidade de Belo Horizonte foi o que norteou a pesquisa. Apresentamos uma cartografia de tais espaços e selecionamos quatro contadores dentre os mais atuantes.

Os figurinos utilizados pelos contadores proporcionavam um certo encantamento no momento em que a história ocorria e instigavam os espectadores, fazendo com que eles pudessem se transportar pela imaginação àquele momento mágico.

A ausência de uma roupa específica para contar histórias foi ressaltada pela contadora Aline Cântia, que centraliza toda a história no poder que a voz tem. E essa ausência do figurino não significa menor valor à performance da contadora.

Desse modo, ressaltar a importância da voz durante a contação de histórias é possibilitar a compreensão da oralidade. Trata-se de uma voz que para libertar palavras não necessita de muitos recursos, ela apenas se faz presente e protagonista no cenário da arte narrativa. Entonações, sons, ruídos, vozes grossas, finas e outros recursos utilizados contribuem para que a história aconteça.

Os quatro contadores de histórias na cidade de Belo Horizonte que foram investigados demonstraram em suas práticas narrativas e na entrevista que possuem objetivos diferentes. A promoção de uma iniciação leitora não se apresentou por meio da contação de histórias, não foi o objetivo principal de todos os quatro contadores investigados na pesquisa.

Alessandra Visentin apresentou uma maior intencionalidade em divulgar as obras literárias e proporcionar uma iniciação leitora. Madu Costa deixou claro que seu maior interesse em contar histórias está na divulgação da cultura africana, ato político e de militância. Pierre André valoriza o resgate das histórias orais. Aline Cântia quer que o público ouvinte se identifique com a história contada na vida pessoal.

Bettelheim resume bem a intencionalidade da contadora Aline Cântia: “O segredo do poder da história é a compreensão essencial de que o importante não é o que acontece na história. O que vale é o que acontece dentro de nós, que a ouvimos” (BETTELHEIM, 2014, p. 33). Aline Cântia apresenta uma preocupação em sensibilizar o espectador de tal forma que esse público ouvinte sintasse-se “tocado” pela história.

Percebemos também que as histórias que são contadas pelos quatro contadores investigados vêm de um texto escrito, ou seja, a oralidade é manifestada pela cultura escrita. Eles partem de livros que possuem histórias sobre os mais diferentes temas e assuntos. Podemos afirmar que esses contadores são leitores e buscam as histórias narradas em livros impressos, os quais, muitas vezes, apresentam compilações de histórias da tradição oral.

A contação de histórias pode ser compreendida também como uma forma de mediação de leitura. A pesquisa procurou verificar se esse tipo de mediação ocorreu. Essa mediação de leitura só pode estar relacionada à prática narrativa se for o objetivo do contador. Dessa forma, percebemos que o que os contadores de histórias e suas performances engendram é a perspectiva de leitor e leitura como conceitos mais elásticos.

Por fim, afirmamos que nem toda contação de histórias proporciona essa aproximação do espectador com a leitura. Não existe fórmula para ensinar a ouvir e ler histórias, pois para que isso ocorra são necessários interesse e sensibilidade. A performance do contador, seu figurino, voz e silêncio constroem a história nos espaços em que ela é contada, mas a contação não é capaz de atingir cem por cento o público, induzindo-o à leitura. Os espectadores são seduzidos pela escuta e pela visualidade, mas não é sempre que vão em busca do livro do qual a história foi extraída. Além de tudo, constatamos que muitas vezes a contação de histórias se

torna ou pode ser compreendida como um “objeto intransitivo”. É um objeto que tem valor como um acontecimento em si.

## REFERÊNCIAS

- BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Pulo do Gato, 2013.
- BARBOSA, Pablo Henrique Simões. *A arte de contar histórias como metodologia e a formação do professor contador de histórias: perspectivas e desafios para o processo ensino-aprendizagem*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BRENMAN, Ilan. *Através da vidraça da escola: formando novos leitores*. Belo Horizonte: Aletria, 2012.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- BUSATTO, Cléo. *A arte de contar histórias no século XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- CAMPOS, Karin Cozer de. *Nossas vidas contam histórias: crianças narradoras*. Tese (Doutorado em Educação) -, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016..
- CARVALHO, Leticia Rocha de Abreu Sodre. *Contação de histórias e dialogia na educação infantil: uma experiência educativa*. Dissertação (Mestrado em Educação) -, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COSCARELLI, Carla Viana; NOVAIS, Ana Elisa. *Leitura: um processo cada vez mais complexo*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 35-42, jul./set. 2010.
- COSCARELLI, Carla Viana. *Leitura em ambiente multimídia e a produção de inferências*. In: GUIMARÃES, Ângelo de M. (Ed.) *Anais do VII Simpósio Brasileiro de Informática na Educação*. Belo Horizonte: DCC/UFMG, nov. 1996, p. 449-456.
- DELL' ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Leitura: inferências e contexto sociocultural*. Belo Horizonte: Fale-UFMG, 2001.
- DUARTE, Rosalia. *Entrevistas em pesquisas qualitativas*. *Educar*, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.
- FERREIRA, Jerusa. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Alteliê Editorial, 2004.

FISCHER, Steven Roger. *História da leitura*. Trad. Claudia Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

FLUSSER, Vilém . *A escrita*. São Paulo: Annablume, 2011.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1985. (Col. Polêmicas do Nosso Tempo)

FREUD, Sigmund. *O Inquietante*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

GARDIN, Carlos. O corpo mídia, modos e moda. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; CASTILHO, Kathia (Org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2015. p. 76-83.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa:: Editora Relógio D'Água, 1997.

GREINER, Christine. *O corpo*. São Paulo: Annablume, 2006.

LIMA, Maria do Socorro B.; MOREIRA, Érika V. de. A pesquisa qualitativa em Geografia. *Caderno Prudentino de Geografia*, Presidente Prudente, v. 2, n. 37, p. 27-55, ago./dez. 2015.

LYONS, Martin. *Livro: uma história viva*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Senac, 2011.

MACHADO, Regina. *A arte da palavra e da escuta*. São Paulo: Reviravolta, 2015.

MACHADO, Regina. *Acordais - fundamentos teórico- poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne; SORSY, Inno. *O ofício do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. .

MEDEIROS, Fábio; MORAES, Taiza. Literatura ouvida: a contação de histórias como prática difusora do literário. In: \_\_\_\_\_. *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: \_\_\_\_\_. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 56-68.

MORAES, Fabiano. *Contar Histórias a arte de brincar com as palavras*. Petrópolis: Vozes, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*, São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.135

NOVAES, Adauto. *Treze notas sobre O Silêncio e a prosa do mundo*. (E-Book) 2015.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura, uma nova perspectiva*. São Paulo: Editora 34, 2008.

PINHEIRO, Marta Passos. *Letramento literário na escola: um estado de práticas de leitura de literatura na formação da “comunidade de leitores”*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) -, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Belo Horizonte: Aletria, 2015.

TIERNO, Giuliano. Ensaio com praça pública ou sobre o conto nas cidades complexas. In: \_\_\_\_\_. *Narra-te cidade: pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje*. São Paulo: A Casa Tombada, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

YIN, K Robert. *Estudo de caso planejamento e métodos*. São Paulo: Artmed, 2001.

## Anexo 1

Questionário para o contador de histórias:

1. Local (is) de atuação.
2. Quem é o seu público?
3. Você tem liberdade para escolher seu repertório? Trabalha sob encomenda?
4. O que o motivou a contar histórias?
5. Fez alguma formação específica em contação de histórias?
6. Considera que esta formação é essencial ao contador de histórias?
7. É filiado a alguma associação profissional? Qual?
8. No seu entender, contar histórias pode ser considerado uma atividade profissional?
9. Você considera que sua atividade de contador de histórias é profissional?  
( ) sim ( ) não Por quê?
10. Em sua opinião, o contador de histórias pode ser considerado um profissional autônomo?  
( ) sim ( ) não Por quê?
11. Em sua opinião, qual o futuro dos contadores de histórias no Brasil?
12. O local em que você conta histórias influencia em sua performance?
13. Quais estratégias/ performance você utiliza para contar histórias?
14. Qual é o teu principal objetivo com a contação de histórias?
15. Você percebe se as pessoas se sentem motivadas à busca por livros após a contação de histórias?

## Anexo 2



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS  
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Belo Horizonte, 21 de setembro de 2018.

Ofício POSLING nº 06/18

Ilmo. Srº.

Ref.: Solicita autorização para realizar pesquisa com o contador de histórias

Senhor Contador de Histórias,

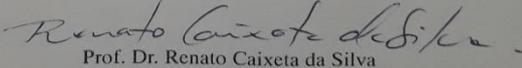
O Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG é uma instituição federal, vinculada ao Ministério da Educação e tem como finalidade formar e qualificar profissionais nos vários níveis e modalidades de ensino. Um dos cursos de *stricto sensu* ofertados pelo CEFET-MG é o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - POSLING, que tem como objetivo contribuir para a realização de estudos e pesquisas na área de Letras.

Com esse objetivo, apresentamos a mestrande Oara Saldanha Gonçalves, pesquisadora vinculado ao POSLING do CEFET-MG, que está desenvolvendo um estudo intitulado “CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS EM ESPAÇOS NÃO ESCOLARES DA CIDADE DE BELO HORIZONTE: DIVERSIDADE DE PRÁTICAS E FORMAÇÃO DE LEITORES”, sob a supervisão do Prof. Dra. Marta Passos (Departamento de Linguagem e Tecnologia – CEFET-MG).

Solicitamos a V.S.<sup>a</sup> autorização para que a pesquisadora possa explicar oportunamente os objetivos e a metodologia da pesquisa, realizar entrevista (sempre com o consentimento) e estabelecer diálogos com as pessoas envolvidas no processo de formação de leitores.

Na expectativa de sermos atendidos, agradecemos.

Cordialmente,



Prof. Dr. Renato Caixeta da Silva  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação  
em Estudos de Linguagens - CEFET-MG

Prof. Dr. Renato Caixeta da Silva  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação  
em Estudos de Linguagens - FCC 01  
SIAPE 1218213 - CEFET-MG