

ÂNGELA BARCELLOS CAFÉ

**DOS CONTADORES DE HISTÓRIAS E
DAS HISTÓRIAS DOS CONTADORES**

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

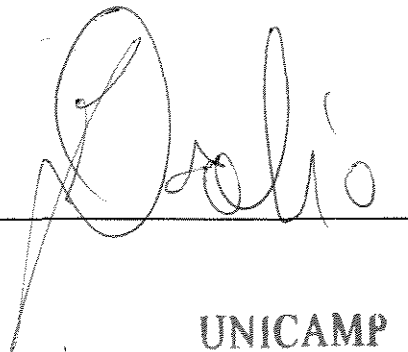
2000

MESTRADO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

DOS CONTADORES DE HISTÓRIAS E DAS HISTÓRIAS DOS CONTADORES

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado defendida por Ângela Barcelos Café e aprovada pela Comissão Julgadora em 31/08/00.

Assinatura: _____



UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

iii



11/08/00

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	T/UNICAMP
	C116d
V.	Ex
TOMBO BC/	43564
PROC.	392/2001
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	02/02/01
N.º CPD	

CM-00153427-9

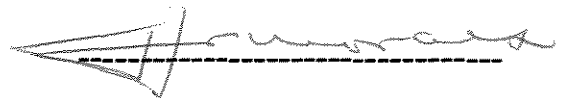
C116d Café, Ângela Barcellos
Dos contadores de histórias e das histórias dos contadores/Ângela
Barcellos Café – Campinas, SP:[s.n], 2000

Orientador: Jocimar Daolio

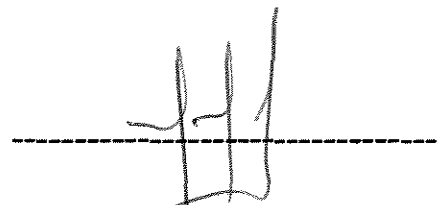
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas,
Faculdade de Educação Física.

1. Contadores de histórias. 2. Lazer. 3. Cultura. 4. Educação.
5. Lúdico. 6. Contos. I. Daolio, Jocimar. II. Universidade Estadual
de Campinas, Faculdade de Educação Física. III. Título.

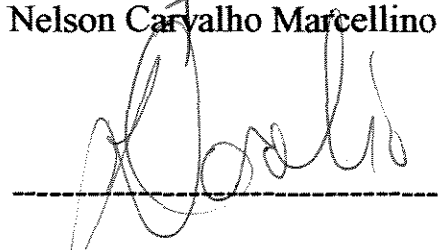
COMISSÃO EXAMINADORA

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'João Moraes', written over a horizontal dashed line.

Prof. Dr. João Francisco Régis de Moraes

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Nelson Carvalho Marcellino', written over a horizontal dashed line.

Prof. Dr. Nelson Carvalho Marcellino

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Jocimar Daolio', written over a horizontal dashed line.

Prof. Dr. Jocimar Daolio

A minha mãe, Maria Helena, educadora da alegria, professora dedicada e amiga fiel, que não só me colocou nestes caminhos, como me incentivou a abrir os olhos para o mundo e ousar.

A meu pai, também educador e professor, referência para minha vida, sempre presente e pronto para atender a um filho ou a um neto, cujas conversas sempre agradáveis são verdadeiras aulas de sabedoria e cultura.

A meus filhos, Luiza, Renato e Enya, pela paciência de tolerar minhas ausências e falta de tempo para as nossas brincadeiras e longas conversas.

A meu neto Tairã, por ter me dado o orgulho e a alegria de ser avó, que ele possa crescer em um mundo povoado de histórias.

A todos os contadores de histórias, que não deixam essa arte morrer, espalhando pelo mundo as narrativas que suscitam o sonho e a fantasia.

AGRADECIMENTOS

Com uma atenção especial, ressalto a paciência e carinho de meus pais, que não só cuidaram dos meus filhos nas minhas ausências, como também sempre estiveram prontos para discussões importantes, ampliando o meu ainda restrito universo de conhecimento, indicando-me caminhos e leituras.

Ao meu orientador, que aceitou enfrentar comigo os riscos e vantagens de um trabalho já iniciado, acreditando em meu potencial, agradeço, com grande admiração, a maneira e a atenção com que ele conduziu a orientação, tanto respeitando meus limites como aceitando, com grande abertura, as novas idéias.

Como co-orientação, embora não oficial, não posso deixar de agradecer e citar os nomes das professoras Dra. Ely Evangelista e Ms. Maria Helena Café (mãe), que me auxiliaram muito, principalmente na forma de entender os autores e escrever de maneira acadêmica.

Aos integrantes do grupo Gwaya - Contadores de histórias, agradeço a confiança e disponibilidade do material pesquisado e, aos amigos e colegas Newton Murce e Fátima Teixeira, pelo auxílio na conferência do levantamento dos dados históricos do grupo.

Agradeço a todos os que possibilitaram a realização deste estudo, de maneira direta ou indireta, seja em discussões, opiniões, correções ou orientações que muito contribuíram e me incentivaram nas dificuldades desta caminhada.

RESUMO

Contar e ouvir histórias tem hoje a possibilidade de colocar o sonho e a fantasia em um mundo criado pela informação estereotipada.

Esta dissertação objetiva identificar, com base nas experiências de um grupo específico de contadores de histórias, os espaços possíveis para essa atividade, nas sociedades atuais, caracterizando-a como atividade de lazer, visando contribuir com a formação do professor de Educação Física, pela rica utilização da linguagem corporal e o conteúdo lúdico inerente à essa atividade.

Assim, no primeiro capítulo apresento o grupo Gwaya - Contadores de Histórias/UFG, em sua formação e constituição e as atividades desenvolvidas pelos seus integrantes. As atividades de formação de multiplicadores são discutidas, enfatizando os recursos da linguagem corporal, oralidade e gestualidade.

No segundo capítulo, iniciando pela discussão sobre o lúdico, procuro identificar as transformações e re-significações da cultura, mostrando as possíveis origens do contador de histórias, caracterizando-a, no mundo de hoje, como atividade de lazer. Desta forma, o lazer é discutido em suas possibilidades atuais de encantar ou encantoar, refletidas nas experiências do grupo Gwaya.

Com a intenção de contribuir para um mundo mais feliz, povoado por muitas histórias que podem suscitar emoções diversas, o sonho e a fantasia, este trabalho aponta caminhos a serem percorridos, e estudos a serem aprofundados, para que se possa intervir na realidade atual, por meio de uma atividade de lazer.

SUMÁRIO

ERA UMA VEZ...	1
DOS CONTADORES... E DAS HISTÓRIAS...	11
Era outra vez...	12
Eram várias e muitas vezes...	26
O MUNDO ENCANT(O)ADO DO LAZER...	57
Eram algumas vezes...	82
QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA...	97
Referências Bibliográficas	101

ERA UMA VEZ...

As três palavrinhas que parecem encantadas por terem o poder de suscitar imagens, lembranças e emoções intensas... Quando essas palavras são ditas, tornam-se mágicas, abrem-se as portas do mundo das histórias, que são tantas e tão boas, então podemos viajar... criar... imaginar... conhecer... inventar... descobrir... sentir... pensar... sonhar... viver... Basta permitir que as histórias invadam nosso corpo causando respostas múltiplas e infinitas.

Por outro lado, quando se calam, emudecem, desaparecendo da lembrança, da boca e do ouvido das pessoas, essas palavras tornam-se silenciadas, ficam sem sentido e ganham o poder de encantoar, de amordaçar as esperanças, a sensibilidade e a criatividade.

As informações, quantitativamente ampliadas pelos meios de comunicação na era eletrônica, ocupam o lugar dos contos e dos gêneros narrativos no cotidiano das pessoas. Informações rápidas e eficientes, com alta tecnologia de imagem e som, que fazem o homem assimilar, mesmo que superficialmente, mais ou menos passivamente, conteúdos e significados dados. Mundo progressivamente mais veloz, acúmulo de informações e bens de consumo mundializados criam um cotidiano que submerge o homem, provocando-lhe ansiedade, gerando stress, perda da capacidade de se sensibilizar, de criar, até mesmo de exercer suas vontades. Acrescente-se a isso um sentimento de ameaça da perda de identidade cultural em uma cultura que se mundializa, despertando os localismos, regionalismos e nacionalismos mais ou menos agressivos.

Nesse cenário, a ação ou a arte de contar histórias que, ao colocar o homem em comunicação durante milênios, serviu à comunidade tanto para informar quanto para educar, restringe-se a momentos específicos, e tende ao desaparecimento. Ao mesmo tempo, ganha força com uma necessidade intrínseca de sobrevivência do humano. Contar histórias, nos dias de hoje, torna-se profissão em algumas poucas cidades no Brasil, o que já acontece há mais tempo em outros países, como Argentina, Espanha, Inglaterra, Venezuela.

As formas e os gêneros narrativos, comparados à informação por Walter Benjamin (1975), reafirmam sua riqueza e importância, por não perderem o valor, mesmo que fiquem *guardados* por tempo indefinido. Um bom conto,

quando colocado em circulação, ou seja, quando uma história é lida ou narrada, tem o poder de reavivar, com toda a força e intensidade, a imaginação e sensibilidade do leitor-ouvinte. As informações, em contraposição aos contos, por sua rápida ingestão, tem valor apenas durante sua veiculação, quando passam a ter o poder de aprisionar mentes em um vazio, sem caminhos ou sonhos criativos a serem alcançados ou perseguidos.

A mudança no universo da comunicação, tanto no conteúdo como na forma, influi nas relações entre pessoas e comunidades, transformando a cultura, e foi observada por McLuhan (1974) há mais de duas décadas. O autor refere-se à passagem da era mecânica para a elétrica, possibilitada pelo progresso tecnológico, cuja consequência gera grandes diferenças no modo de agir e pensar, pois exige uma utilização simultânea de todas as nossas capacidades. Em um raciocínio no qual o autor sugere o fim das dicotomias, destaca que, *na era mecânica da fragmentação*, o arranjo das operações tinham uma seqüência linear, enquanto na era elétrica, já se torna possível uma sincronização instantânea de numerosas operações.

Enquanto na era da mecânica da fragmentação, lazer significava ausência de trabalho, ou simples ociosidade, o contrário passa a ser verdade na era elétrica. Como a era da informação exige o emprego simultâneo de todas as nossas faculdades, descobrimos que os momentos de maior lazer são aqueles em que nos envolvemos mais intensamente... (McLuhan, 1974, p. 388-398)

Assim, o ato de navegar na *Internet*, por exemplo, pode ser ao mesmo tempo identificada como atividade de lazer e/ou trabalho.

As transformações do comportamento humano em relação ao lazer serão discutidas no segundo capítulo, ocasião em que a atividade de contar histórias será tratada como atividade de lazer. Por ora, importa apenas explicitar algumas consequências do progresso tecnológico, permitido pela descoberta da eletricidade.

No mundo do tudo pronto, o texto, a imagem, o sentimento impõem ao homem uma rápida ingestão de idéias e mercadorias, limitando a possibilidade de escolha, de seleção, segundo seus próprios critérios. Por todos os lados e ao mesmo tempo, veiculam-se informações pelo rádio, TV, videocassete, computador e/ou *Internet*, *out-doors*, cartazes, panfletos... uma variedade e uma quantidade tão estonteante, que chegam a provocar uma congestão de imagens, como já se habituou a dizer. A sociedade, voltada

inteiramente para as imagens, ingere ícones em uma velocidade tal que parece impedir seu metabolismo. A rápida ingestão das imagens traz distúrbios metabólicos como conseqüência, pois, apelando para a visão e a audição mais fáceis e rápidas, em relação à leitura na decodificação de seus signos, resulta no simulacro do pensar. Por comodismo ou pela lei do menor esforço, o homem abdica da capacidade que lhe é inerente, passa a pensar por meio de quem, na imaginação, está agindo. A grande conseqüência é uma progressiva inanição da cultura, empobrecimento do conhecimento, da sensibilidade e da criatividade desse homem. Nesse sentido, destaca-se a importância dos contadores de histórias na atualidade, pela possibilidade de, em sua atuação, mediante a linguagem corporal, expressa pelo gesto e pela voz, restabelecer uma comunicação que traz enriquecimentos culturais, pois mobiliza a imaginação, o sentimento, a cognição e a criatividade.

A descoberta desse tema, como objeto de pesquisa, foi permitida pela vivência em um grupo de contadores de histórias, portanto, por um caminho já percorrido que, por sua vez, apontava para uma outra caminhada, cujo início se deu pela elaboração de um projeto para a seleção de mestrado. A opção pela Educação Física, na área de concentração em estudos do lazer, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), justifica-se, em parte, por minha própria história de vida e, ao mesmo tempo, pela necessidade de aprofundar algumas questões relativas aos estudos da expressão corporal, que aparecem no mundo de hoje, como recurso fundamental para a formação do contador de histórias.

Em minha experiência, como professora de pré-escola e creche, durante 12 anos, encontrei problemas, cujas soluções apontavam para uma formação em Educação Física. Julgava que essa área poderia me proporcionar o conhecimento de caminhos diferentes, para sair da mesmice do tratamento então dado às crianças nas instituições de ensino formal. Oito anos após minha formação no segundo grau, iniciei o curso de licenciatura em Educação Física, com o objetivo de direcionar meus estudos para os temas relacionadas aos aspectos educativos, sobretudo da infância, e temas direta ou indiretamente ligados à recreação.

Embora o currículo da Escola Superior de Educação Física de Goiás (Esefego), nessa época, ainda preso ao modelo tecnicista, não tratasse esses temas com a profundidade esperada, sua contribuição, em questões que me permitiram inclusive questionar o próprio curso, foi inegável. No entanto, circunstâncias de vida afastaram-me da educação pré-escolar e levaram-me a

experimentar outras atividades na área de artes e comunicação, pois constituíam uma forma de compensar a aridez de um trabalho burocrático que me proporcionava meios de sobrevivência.

Durante mais de oito anos, vivi uma experiência de canto coral, que muito contribuiu no exercício da comunicação, pois, além de um rico e variado repertório, apresentava-se com performances, que valorizavam bastante a expressão corporal.

Outras experiências esporádicas nessa direção, como recreadora e coordenadora em colônia de férias, espetáculos variados de poesia, dança, canto e teatro, aproximavam-me cada vez mais da área do lazer, embora sem conhecimento das ricas possibilidades que esses estudos poderiam me oferecer.

Nos dois anos subsequentes à graduação, vivenciei experiências como professora de Educação Física em comunidades de bairro da periferia de Goiânia, em um programa da extinta Secretaria Municipal de Ação Social. Foi interessante perceber como, em certas ocasiões, o conhecimento de traços da cultura regional é necessário à compreensão daquela realidade local. Esse conhecimento chegava-me tanto pela observação, como pela história de vida dos adolescentes e das crianças com quem trabalhei.

Depois de dois anos como recreadora da creche da Universidade Federal de Goiás (UFG), comecei a ministrar aulas de Educação Física escolar para alunos de ensinos fundamental e médio do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (Cepae) e, ao mesmo tempo, aproximei-me da pesquisa e da extensão realizadas na Universidade.

Comecei, então, a fazer parte do projeto de extensão, *Grupo Gwaya - Contadores de Histórias/UFG*, percebendo, no desenvolvimento do trabalho desse grupo, construído pela contribuição das diferentes áreas de conhecimento de seus integrantes, as múltiplas possibilidades de pesquisa.

Como professora de Educação Física tive a oportunidade de participar do *V Encontro Nacional de Recreação e Lazer* (Enarel, 1993), aproximando-me pela primeira vez do lazer como tema de reflexão e obtendo valiosas contribuições para o referido projeto de extensão. Assim, o tema lazer impôs-se, mais uma vez, às minhas inquietações: o grupo Gwaya - Contadores de Histórias/UFG, poderia ser pensado dessa perspectiva, apontando para a

integração de extensão e de pesquisa ao ensino de Educação Física escolar, o que só foi possível pela forma como é desenvolvida no Cepae.

A elaboração do projeto para o mestrado exigiu não só a consulta aos registros do Gwaya, como a escolha de um caminho dentre as várias direções que o tema sugeria e as diversas abordagens do lazer.

À medida que o trabalho se desenvolveu, o objeto desse estudo constituiu-se pela organização dos registros e investigação da memória do grupo Gwaya. Entretanto, a interpretação e análise dos dados exigiram um aprofundamento do entendimento do lazer, possível pela compreensão da cultura como um processo permanente e mutável ao longo dos tempos e do lazer como uma de suas dimensões.

Assim, esse trabalho tem o objetivo de identificar o espaço/tempo propícios à contação¹ de histórias na sociedade de hoje, caracterizando-a como atividade de lazer, com base em experiências específicas, do grupo Gwaya - Contadores de Histórias/UFG, visando contribuir com uma atividade que poderá enriquecer o cotidiano do profissional de Educação Física.

A contribuição deste trabalho para a área explícita no objetivo dá-se na direção de instrumentalizar o professor em sua prática cotidiana, utilizando a atividade de contar histórias, tanto como ferramenta, rica no resgate da ludicidade, como no desenvolvimento e na exploração dos diferentes temas da cultura corporal, quando relacionados ao conteúdo dos textos escolhidos. Por uma questão de enfoque, consequência de minha formação, as ações da linguagem corporal, em relação às possibilidades de desenvolvimento das técnicas dos contadores, são tratadas com maior atenção. Esse detalhamento impôs-se como necessário nas questões corporais, pela constatação, nos cursos e nas oficinas, ministrados pelo Gwaya, das dificuldades dos aprendizes da arte de contar histórias, que lhes são fundamentais. Foi interessante perceber que, mesmo em oficinas ministradas para alunos do último ano de formação, nos cursos de Educação Física as dificuldades com a comunicação e expressão do corpo se fizeram presentes, mostrando a necessidade desse tipo de trabalho também na formação desse profissional.

A história da Educação Física indica a maneira pela qual o corpo foi tratado

¹ *Contação* - no entendimento do grupo Gwaya: ato, ou ação de contar uma ou mais histórias. Esta palavra, embora não esteja registrada em dicionário da língua portuguesa, é quotidianamente utilizada pelos contadores do Gwaya, fazendo parte do vocabulário dos contadores de histórias.

ao longo dos anos, por meio de sinais de aprisionamentos em modelos prontos a serem imitados. Até a década de 80, quando se iniciaram novas discussões e mudanças de paradigmas na área da Educação Física, esta, por sua ênfase biológica restringia-se aos modelos higienistas, tecnicistas e esportivistas. Mesmo que o discurso tenha mudado, ainda pode-se perceber, no cotidiano do professor de Educação Física escolar, que

sua prática pedagógica, de maneira geral, ainda se caracteriza pela busca de um tipo de treinamento ideal para todo um grupo, pelo desejo de uma classe homogênea de alunos, pelo destaque da melhoria da aptidão física como objetivo de ensino. (Daolio, 1995, p. 93)²

Na atuação desse profissional em locais como clubes, academias e outros, a realidade não é diferente, uma vez que se procura a performance ditada pela mídia, pela moda, normalmente com referência a modelos externos que não têm, necessariamente, relação com a nossa cultura. Nesse caso, importam-se modelos europeus ou americanos de corpos que vivem contextos e até climas diferentes do Brasil, implicando uma transformação de valores culturais locais.

Cada sociedade destaca e valoriza determinadas formas de uso do corpo ou determinados movimentos corporais. E assim os corpos vão se diferenciando uns dos outros, em consequência dos símbolos e valores que neles são colocados pela sociedade, em cada momento histórico específico. (...) O próprio termo "Educação Física" remete sua compreensão para o campo da cultura de uma determinada sociedade. Pensar o corpo como construído culturalmente implica considerar que a ênfase biológica que a Educação Física recebeu é também uma construção social, que atendeu a necessidades históricas e políticas particulares. (Daolio, 1995, p. 94-95)

Dessa forma, a área de Educação Física, hoje, volta-se para a consideração e o reconhecimento das experiências e das técnicas corporais vivenciadas pelos alunos antes do período escolar, pois foram construídas ou aprendidas em uma determinada sociedade e em um momento histórico, fazendo parte da cultura do aluno (Daolio, 1995).

A nova perspectiva de Educação Física assume então a necessidade de um homem que conheça e entenda seu potencial individual/universal para a sua

² A pesquisa de Daolio foi realizada em Campinas, SP, mas é possível que, se realizada em outras cidades ou estados brasileiros, os resultados apresentem semelhanças significativas. A tendência maior é de que os resultados aproximem a visão do professor influenciado pela concepção biológica a um modelo tecnicista ou desportivista.

atuação em cada contexto social e político. Daolio levanta, entretanto, a dificuldade histórica dos profissionais da Educação Física em pensar e lidar com as diferenças, não só físicas mas também culturais, apresentadas pelos alunos. Assim, são valorizadas e trabalhadas, como conteúdo específico dessa área, todas as formas de movimentos advindos da cultura corporal, local, regional e universal, estabelecendo relações possíveis entre esses níveis, preservando e aprendendo a aceitar e conhecer as diferenças culturais entre as pessoas. Para Bruner (1963), "*Os indivíduos diferem por causa das variações na constituição genética e por causa de suas experiências singulares no decorrer da vida.*" Assim, na expressão de Clayde Kluckhohn e Henry A. Murray:

Cada homem é em certos aspectos, como todos os outros homens; como alguns outros homens; como nenhum outro homem. (*apud* Bruner, 1963, p. 220)

Três aspectos constituem o ser humano: sua universalidade, sua regionalidade e sua individualidade. Universalmente, todos estão em busca de ser e viver felizes, de uma ou de muitas maneiras diferentes, seja social ou individualmente. Todo ser humano, nesse mundo, precisa de carinho e de respeito, sem exceção. Existem aspectos universais ao ser humano, outros são aspectos regionais de uma dada cultura, além das características absolutamente individuais, sendo esse o *mistério da singularidade humana*.

Certamente que ninguém nunca desejou a sordidez, a feiura ou a falta de sentido. Se FREUD esteve certo ao afirmar que somos todos vitalmente fascinados pela busca do prazer (princípio do prazer), ou bem antes de FREUD esteve certo ARISTÓTELES ao ponderar que a vida humana é uma caminhada constante à procura da felicidade, ninguém pode ter planejado e desejado construir a própria infelicidade do atual ambiente, que caracteriza a tecnologia científica.

No entanto todos fomos contribuindo para a construção de um ambiente feio, freqüentemente sórdido, e para a instalação de um modo de viver vazio e desorientado. (Morais, 1988, p. 158)

Além da possibilidade de preencher um vazio na busca universal de felicidade, os contadores de histórias, na ação do contar, ou seja, na *contação*, apresentam com clareza os três níveis da realidade humana. Em um mesmo conto de fadas, percebe-se todas essas características, pois ele é primeiramente universal, conhecido por todos, e recontado durante séculos ou milênios (como alguns mitos); divulgado e recontado em vários locais, sofre, entretanto, interferências culturais de cada região; pode e é interpretado

individualmente, de acordo com as experiências pessoais e sócio-culturais do ouvinte ou do narrador.

Dessa forma, esta dissertação não trata específica ou exclusivamente de assuntos atinentes à Educação Física, podendo contribuir também com qualquer área que lida com o ser humano, relacionando-se com a educação de uma maneira geral, mesmo porque não existem áreas totalmente isoladas no campo do saber.

Nesse sentido, McLuhan já alerta e adverte que,

na educação, a divisão convencional do currículo em matérias já está tão superada quanto o trivium e o quadrivium medievais na época do renascimento. Qualquer matéria examinada em profundidade logo se relaciona a outras matérias. (McLuhan, 1984, p. 389)

Por outro lado, a relevância do presente trabalho para a área de Educação Física poderá se efetivar com uma contribuição recíproca: se por um lado, o conhecimento do professor de Educação Física é necessário ao desenvolvimento das técnicas e dos recursos de que se utilizam os contadores de histórias do grupo Gwaya, como veremos no primeiro capítulo, por outro lado, o mesmo conhecimento da linguagem corporal de expressão da criatividade constitui um rico material para ser desenvolvido como conteúdo e forma nas aulas de Educação Física escolar, sobretudo na primeira fase do ensino fundamental.

Nesse sentido, a atividade de contar histórias, por meio da linguagem corporal, utilizando-se de recursos da gestualidade e oralidade, poderá enriquecer, não só o repertório do aluno, mas o entendimento do professor sobre as diferentes formas e possibilidades de expressão corporal dos alunos, sem estar preso necessariamente a um modelo único e/ou correto.

Um ponto fraco nos currículos de formação do profissional dessa área, como demonstra a dissertação de mestrado da professora Gisele Maria Schwartz Miotto (1991), diz respeito à pobreza de conhecimentos e de temas que lidam com a linguagem corporal de expressão da criatividade.

Evidenciou-se que esta temática, infelizmente, não é desenvolvida como meta filosófica dentro dos cursos de formação em Educação Física, ficando restrita a alguns poucos professores interessados na busca de alternativas pedagógicas, para que esta prática passe a ter um caráter mais estimulante e possa contribuir no

processo de uma Educação permanente, na busca de formação de profissionais preocupados com uma postura crítica e criativa dentro da Educação Física. (Miotto, 1991, p. 70)

Quase uma década depois, a despeito de tantas modificações ocorridas nos currículos, a realidade atual dessa área não é muito diferente. Embora as discussões e produções da área tenham ganho corpo e presença no cenário nacional, as mudanças na prática do cotidiano das escolas andam a passos lentos. Pode-se acrescentar, ainda, que a maioria dos cursos de formação em Educação Física mantém o eixo biológico em seus currículos, privilegiando a performance de atletas, sem levar em conta as diferenças culturais entre os vários alunos.

O presente trabalho não tem a intenção de propor a atividade de contar histórias como parte oficial dos currículos de formação do profissional de Educação Física, mas de oferecer uma possibilidade a mais para esses futuros e presentes professores, estimulando a criatividade e a sensibilidade propiciadas pela linguagem corporal, presentes nessa forma de contar histórias.

Assim, tentando contribuir com todos os profissionais que lidam com a comunicação oral, que conversam e se relacionam com pessoas, ou que têm um pouco de curiosidade em saber mais sobre os contadores de histórias, na perspectiva do lazer, apresento dois capítulos.

O primeiro descreve o grupo Gwaya em sua constituição, objetivos, tipos de atividades desenvolvidas, enfim, um breve registro histórico do grupo em seus seis anos de funcionamento, incluindo cursos e oficinas que geraram novos grupos de contadores. São apresentadas, mais especificamente, as técnicas de comunicação que utilizam a linguagem corporal, adotada pelos contadores do Gwaya, bem como algumas experiências que possam enriquecer a discussão.

O segundo capítulo debate a idéia do lúdico inerente à cultura, evidenciando as constantes re-significações da cultura que podem ser observadas na atividade de contar histórias, ao longo dos tempos históricos. Nas sociedades urbano-industriais do século XX, o lúdico manifesta-se nas questões do lazer, podendo ser relacionado às experiências do Gwaya.

A grande dificuldade encontrada na realização deste trabalho, que indica

também seu limite e seu mérito, está na minha presença como pesquisadora e, ao mesmo tempo, integrante do grupo. Algumas vezes os papéis confundiram-se em razão do meu encantamento, o que pode prejudicar a descrição objetiva e análise do pesquisador.

A tarefa inicial de descrever a constituição do grupo e suas atividades realizou-se por meio de consultas aos relatórios semestrais e/ou anuais e conversas informais com alguns integrantes que participaram, desde o início, da formação do Gwaya.

Uma outra dificuldade refere-se à seleção das informações mais importantes, que dessem possibilidade de entender o funcionamento do grupo e de suas atividades sem muitas repetições. Toda escolha implica deixar algo de fora e meu encantamento pelas atividades e experiências do Gwaya podem ter me afastado da postura de pesquisador, que deve ter clareza e manter presente seu objetivo em relação à caracterização de seu objeto delimitando-o, tendo em vista o estudo proposto. Como integrante do Gwaya, queria contar *tudo*, já como pesquisadora era necessário selecionar as atividades com o objetivo de explorar as características e possibilidades de lazer, presentes no grupo de contadores de histórias.

A superação da dificuldade aconteceu aos poucos, à medida que o estudo das teorias de lazer, cultura e educação que subsidiavam este estudo tornaram-se mais claras. Ao mesmo tempo, um afastamento provisório do grupo como participante, colocando-me na postura de pesquisadora, foi de fundamental importância para o entendimento das possibilidades de caracterização do objeto de estudo, para compreendê-lo como atividade a ser desenvolvida também no campo do lazer.

A história do grupo Gwaya é permeada de emoções nas vivências das atividades de contação de histórias e formação de multiplicadores. Algumas experiências serão relatadas com a finalidade de analisar e refletir o seu significado no campo do lazer, sobretudo nas sociedades urbano-industriais, mostrando como esse traço cultural de raiz é ainda significativo nos tempos atuais. Nesse sentido, os narradores, que tanto contribuíram no desenvolvimento da humanidade ao transmitirem conhecimentos por meio da oralidade, podem reviver essa forma de comunicação nos contadores de histórias de hoje, trazendo importantes contribuições, não só para a área do lazer, como para os diversos campos da comunicação humana, dentre outras, a educação, em seu sentido mais amplo.

DOS CONTADORES... E DAS HISTÓRIAS....

Como terá sido a noite esquecida de todas as memórias? A primitiva noite ancestral da aurora da história, em que um pequeno ser vivo chamado Homem chamou para perto da fogueira acesa o seu neto e, apontando com os dois dedos da mão uma estrela entre muitas do céu, pronunciou pela primeira vez o seu nome? Com que gestos da mão e da fala rude, no entanto mais cheios de luz do que a fogueira e mais ainda do que as estrelas do céu, teria acontecido aquilo um dia, no meio do silêncio da noite?

Carlos R. Brandão

A arte de contar histórias pode ser entendida como uma atividade cultural ainda viva em nossos dias, embora de forma diferente, em razão da complexidade das sociedades atuais. A re-significação da própria atividade a mantém viva, eliminando a possibilidade de estabelecer ou identificar regras definidas.

No decorrer dos tempos, a história mostra diferentes formas de cultura na organização da vida social, no estabelecimento do poder, nos modos de produzir e de apropriar-se dos bens por meio do lazer, da educação, da arte, das diferentes maneiras de pensar e de agir do homem, que se fazem nas condições concretas e determinadas da existência da humanidade.

Assim, surgem reflexões sobre alguns pontos que o presente trabalho propõe discutir, analisando, na perspectiva do lazer, as atividades de um grupo de contadores de histórias. De que forma o lazer pode ser visto como elemento de resgate reintegrador de uma cultura fragmentada? Como entender o lazer situado no campo da cultura, com uma visão de cultura como fenômeno total? Pode-se, diante da realidade atual, diversificada e fragmentada, considerar os fenômenos da cultura como fenômenos sociais, portanto, totais? Como conceituar o lazer em uma perspectiva histórica e de uma cultura situada? Como proporcionar o lazer de uma forma integradora, de modo a apontar uma cultura hoje utópica, em que se inter-relacionem os vários planos culturais?

Essas e outras questões surgem no presente estudo, e serão abordadas em todo o texto, sem, no entanto, seguir a seqüência em que foram levantadas.

Era outra vez...

...um grupo que conta histórias. São pessoas que fazem reviver essa arte nos tempos de hoje, trazendo o sonho, a fantasia, a emoção esboçada num sorriso de encantos e expressões múltiplas estampadas no rosto dos ouvintes.

Nas sociedades contemporâneas, com o advento dos meios de comunicação de massa, adicionado ao ritmo de vida agitado e consumista, o hábito de ler, de ouvir e de contar histórias deixou de ser um prazer, um dos meios pelos quais se pode viver a aventura de outros povos, *viajar* por outras terras e descobrir o íntimo de outras pessoas. Mesmo nesta vida agitada, não há quem deixe de se emocionar com um bom conto, pois cada um, a seu modo, reaviva na memória as histórias contadas pelos avós... *a gente sentava na calçada, na varanda ou na porta da rua para ouvir muitas histórias...*

Quando eu era pequena e faltava luz em casa, sentia o medo do escuro invadir minhas certezas! [...] Lá da cozinha, vela acesa na mão, vinha minha mãe: chegava silenciosa, sentava-se no sofá escuro da sala e iluminava [...] eu torcia para que a luz não desse o ar da graça! Senão minha mãe ia ligar de novo a TV, e pronto: eu e meus irmãos teríamos que escolher: dormir ou falar baixinho pra não perturbar as histórias que a TV contaria a quem antes contava para nós... (Lima³, 1999, p. 50)

Hoje, pouca gente conta histórias, mas, expressando as transformações e as contradições presentes na sociedade, essa arte não está totalmente morta. Ao contrário, revive cada vez mais e de diferentes maneiras.

As escolas enfrentam hoje o problema de não saber como construir o gosto pela leitura e, conseqüentemente, não alcançam êxito com o ensino da língua materna, o que fica demonstrado nos concursos públicos e vestibulares. A tiragem de jornais é muito pequena em relação ao número de habitantes e as edições de livros têm o custo elevado em razão de sua reduzida quantidade. O círculo vicioso forma-se em uma interpretação paradoxal - não se lê porque os

³ Cleidna Aparecida de Lima, professora do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da UFG (Cepae), Especialista em Educação Pré-escolar pela Universidade Católica de Goiás (UCG), também integrante do grupo Gwaya.

livros são caros e esses o são porque sua tiragem é pequena. É evidente que a falta de escola de boa qualidade e de leitura está também em toda a estrutura social do Brasil, desigual e injusta. Por outro lado, a escola, tão acostumada a isolar a linguagem corporal das outras linguagens, limitando-se à transmissão de conhecimentos já prontos e pré-determinados, deixa de lado a riqueza de superar essa dicotomia, o que pode ser alcançado ao se trabalhar de forma interdisciplinar, observando e analisando todas as linguagens que constituem a riqueza do ser humano.

Nesse sentido, a atuação de contadores de histórias nas escolas pode contribuir para a alteração dessa realidade, auxiliando e orientando o despertar do gosto pela leitura, contar e ouvir histórias, tanto nos alunos como nos professores, que, naturalmente, sempre precisam de novos estímulos em seu cotidiano escolar; desenvolvendo também a comunicação por meio da linguagem corporal e oral, associada a outras formas de linguagem.

A história oferece milhares de registros de contos populares, de lendas, de mitos, de fábulas; enfim, uma infinidade de gêneros literários. Ao mesmo tempo, a literatura moderna, sobretudo a infanto-juvenil⁴, amplia incomensuravelmente esse repertório, largamente usufruído pelo contador de histórias, que as divulga para todos que aceitam a possibilidade do sonho, da fantasia e das emoções suscitadas pelas diferentes formas e conteúdos das narrativas.

No Brasil, educadores como Paulo Freire, Rubem Alves, e outros mostram a importância do ato de ler. A Fundação Biblioteca Nacional (FBN), por meio da Casa da Leitura no Rio de Janeiro, lançou, na década de 80, o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler⁵). Multiplicaram-se, também, nesse momento, grupos de alfabetização de jovens, adultos e adolescentes, gerando um espaço propício para a integração desses esforços. A FBN, mediante parcerias com instituições locais, promove encontros em que uma equipe básica de trabalho se une a um grupo de cinquenta especialistas, poetas, escritores, pesquisadores, bibliotecários, professores, contadores de histórias,

⁴ A produção de literatura infanto-juvenil, no Brasil, intensificou-se desde a década de 70. As editoras têm investido cada vez mais nesse setor, com publicações que representam, atualmente, a maior produção da América Latina, tanto em qualidade, como em quantidade.

⁵ Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler), criado pela Casa da Leitura, em 1991, com apoio de verba federal para incentivar a leitura em todo o território nacional.

ilustradores e outros para a realização do Módulo Zero⁶ do Proler. A contrapartida exigida das instituições locais consiste na viabilização e na concretização das deliberações votadas na plenária final de cada evento.

Da equipe que passou por Goiânia em 1993, durante a realização do Proler Módulo Zero, ficaram especialmente conhecidos os componentes do grupo de Contadores de Histórias Morandubeté⁷. Nessa época, um novo grupo já estava em gestação, mas ninguém sabia. A aventura de ler e contar histórias, com o ator, escritor e contador Celso Sisto, integrante do Morandubeté, durante uma das oficinas desse Encontro, entusiasmou duas colegas⁸, que aceitaram a idéia de dar continuidade à história de contar histórias...

Não há registro da época em que tudo começou. Conta-se que, mais ou menos em maio de 1993, as duas professoras convidaram várias pessoas para participar de uma reunião, quando seriam discutidas as possibilidades de funcionamento de um grupo de Contadores de Histórias. Nesse encontro, percebeu-se o interesse de muitos dos presentes pelo desenvolvimento do trabalho proposto. Não foi possível avançar muito nas discussões, mas ficaram estabelecidos um dia da semana, o local e a hora dos encontros. Não se sabia ao certo como o grupo funcionaria, mas as professoras encarregaram-se, a princípio, de repassar as experiências da oficina para os outros participantes. Dali por diante, o próprio grupo definiria uma forma que desse continuidade ao trabalho.

No início, as pessoas reuniam-se para preparar um repertório de histórias a serem divulgadas e, ao mesmo tempo, estudar a apostila elaborada pelo grupo Morandubeté. Ninguém sabia exatamente o que poderia acontecer ou quais os rumos que essa história tomaria. Concretamente todos estavam ali para contar e ouvir histórias. É interessante observar que todos parecem ter sempre uma referência, quando se trata de ouvir e/ou contar histórias. Em algum espaço e tempo, as pessoas já viveram uma experiência e podem revivê-la de alguma forma no imaginário, revolvendo lembranças e hábitos do passado. Assim, os

⁶ Módulo Zero - primeiro seminário do Proler, para desencadear o processo de incentivo à leitura em todo o país. O projeto consistia de seis módulos, do zero ao cinco.

⁷ MORANDUBETÁ - grupo de contadores de histórias da Casa da Leitura no Rio de Janeiro, do qual fazem parte: Benita Priêto, Celso Sisto, Eliana Yunes e Lúcia Fidalgo.

⁸ Trata-se de Maria de Fátima Teixeira - professora do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (Cepae) da UFG, mestre em Educação Matemática pela Universidade do Estado de São Paulo (Unesp) e de Kátia Menezes de Souza, professora do curso de Letras da UFG, doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual de São Paulo (Unesp/Araraquara).

encontros continuaram com a participação de vários interessados em incentivar a leitura e contar histórias. Alguns dos participantes viveram a experiência de assistir aos contadores da Casa da Leitura, o grupo Morandubeté, durante o seminário (Módulo Zero) do Proler. Outros traziam experiências próprias de sala de aula, do teatro, ou de casa, enfim, da vida familiar ou profissional. Acreditava-se que as experiências da oficina, somadas às de cada um, poderiam amadurecer a idéia de atuação dos novos contadores de histórias que procuravam caminhos para se constituírem como grupo.

Os conteúdos específicos das áreas de formação profissional e as vivências culturais dos diversos participantes contribuíram para a execução de um trabalho coletivo, construído com a prática cotidiana, com base na experiência de cada um. As reuniões continuaram acontecendo todas as sextas-feiras no final da tarde, no prédio da Faculdade de Educação/UFG⁹.

No início, as reuniões contavam com a presença constante de cerca de nove pessoas e com a presença flutuante de um número às vezes maior de interessados que apareciam para conhecer o trabalho. Ao final do primeiro ano de funcionamento, já eram 15 os que participavam das reuniões. A partir de então, os encontros começaram a se estruturar seguindo a dinâmica utilizada na oficina do Morandubeté, estudando o material deixado por Celso Sisto e contando com a contribuição das diferentes áreas de conhecimento dos participantes que, por sua vez, começaram a sentir necessidade de buscar ajuda em outras áreas, como apontava o referido material. Procurou-se então estabelecer contato com eventuais interessados na participação do grupo, oriundos de diferentes setores do conhecimento. Era o momento de assumir o trabalho, de forma a garantir sua continuidade e, ao mesmo tempo, a possibilidade de ampliar sua atuação.

Nos primeiros encontros, os integrantes eram formados apenas nos cursos de Pedagogia e Letras, por isso, sentiam necessidade da presença de profissionais que tivessem habilidades com o corpo, com a voz, com o teatro, com a comunicação. Evidenciava-se, assim, a importância da contribuição de várias áreas de conhecimento para o desenvolvimento do trabalho de um

⁹ No primeiro momento, nenhuma atitude administrativa foi tomada por qualquer das partes em relação ao uso da sala, o que a princípio não teve grande importância. Porém, à medida que o grupo se tornou mais conhecido e o trabalho mais sistematizado, o espaço começou a se tornar um problema, enfrentado até hoje, seis anos depois, dificultando o trabalho de atuação e outras atividades.

grupo que nascia, mostrando sua característica fundamental de interdisciplinariedade¹⁰.

Outras pessoas foram convidadas a participar das reuniões, com a intenção de se obter novas contribuições. Dentre elas, um professor de língua inglesa¹¹, com experiência profissional em teatro. Este, logo no início, participou da coordenação geral, ao lado das criadoras do grupo, auxiliando mais tarde na elaboração escrita do projeto.

Nessa época, o grupo estava em formação, em fase de conhecimento e definição como equipe e sentia falta de um nome, de uma referência própria. Depois de inúmeros palpites e tentativas, em várias reuniões, apareceu uma idéia que imediatamente conquistou e foi aceita por todos: grupo Gwaya¹² - Contadores de Histórias/UFG. Gwaya é uma palavra indígena pertencente ao tronco B, da língua tupi-guarani, e significa pessoas iguais, da mesma raça, companheiros, aqueles que lutam por um mesmo ideal, gente da terra, que acredita nas mesmas coisas. A tribo dos índios Guaiazes, que deu origem ao nome do estado de Goiás, aumenta a referência do grupo que é de Goiânia, terra de índio... em sua origem, hoje de brasileiros, povo que gosta de uma prosa...

Embora o trabalho não estivesse totalmente definido, uma das características mais fortes e presentes nos encontros era o sentimento de grupo, de coletivo, de que as pessoas estavam ali para lutar por um mesmo ideal, entendido aqui como o comprometimento ao incentivo à leitura. Pessoas iguais, com o objetivo de viverem as mesmas emoções (cada uma, a seu modo particular), de quererem as mesmas coisas, de terem sentimentos iguais, de almejarem superar juntas as dificuldades, de ajudarem-se umas às outras na preparação das histórias.

Somente depois de quase seis meses de funcionamento, o trabalho do grupo

¹⁰ "Interdisciplinariedade é a interação entre duas ou mais disciplinas que se caracteriza pela intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de interação real das disciplinas" (Japiassu, 1976, p. 74).

¹¹ Newton Murce Filho - ator e professor de Língua Inglesa no Cepae/UFG; mestre em Linguística Aplicada pela Unicamp.

¹² O nome foi sugerido por uma das integrantes do grupo, que um dia apresentou um folheto de propaganda com a palavra GWAYA em letras vermelhas, bem largadas, com um rabisco cor-de-terra no fundo, e seu significado no canto.

Gwaya foi registrado como Projeto de Extensão¹³ na UFG.

Algumas peculiaridades do primeiro registro podem ser observadas, mostrando a forma pela qual o grupo pensava no início, ou seja, como o grupo se constituiu como equipe de trabalho. Para não diferenciar os integrantes, ficaram responsáveis pelo projeto três coordenadores gerais, que se encarregariam também da parte administrativa, enquanto todos os outros participantes seriam coordenadores auxiliares. A razão de haver tantos coordenadores consistia em distribuir igualmente as responsabilidades e, ao mesmo tempo, definir em conjunto os rumos que o projeto poderia tomar. A verdade é que ninguém tinha muitas certezas. Com o tempo, o trabalho foi tomando forma e estruturando-se com erros e acertos.

Os participantes, em um total de 16 pessoas, eram, em sua maioria, professores da UFG, da Faculdade de Letras e do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (Cepae)¹⁴, os outros componentes, alunos do quarto ano do curso de Letras, além de profissionais sem vínculo com instituição; constituía portanto, um grupo misto. As atividades a serem desenvolvidas dividiam-se em: formação para os integrantes do grupo, preparação e apresentação de sessões de histórias.

A descrição do primeiro projeto consistia em

Escolha, preparação e apresentação de histórias através da oralidade, para público infantil e adulto, utilizando-se de recursos corporais para evocar as imagens constitutivas das histórias. (Gwaya, 1993, p. 1)

Ainda em relação ao projeto, os objetivos foram assim descritos:

- Divulgar textos literários e populares, da nossa cultura, de maneira descontraída e artística (a arte de contar histórias);
- Proporcionar o acesso ao texto literário aos mais diversos segmentos da nossa sociedade através de apresentações previamente combinadas;
- Através do contato com o texto transmitido oralmente, estimular no ouvinte o desejo de leitura do texto impresso;

¹³ O grupo Gwaya - *Contadores de Histórias/UFG* foi registrado em setembro de 1993, na Pró-Reitoria de Graduação (Prograd), como Projeto de Extensão, pois, na época, funcionava na Universidade Federal de Goiás, um Departamento de Extensão ligado àquela Pró-Reitoria.

¹⁴ Essa escola de ensino fundamental e médio da Universidade Federal de Goiás (Cepae) é o antigo Colégio de Aplicação da UFG.

- Integrar esforços de promoção e incentivo à leitura desencadeados pelo PROLER em todo o país;
- Criar mais um espaço para o desenvolvimento de atividades complementares para os alunos dos cursos de Letras e Pedagogia, bem como espaço para o enriquecimento e ampliação das atividades de estágio supervisionado para alunos dos cursos referidos;
- Atuar em eventos, encontros e simpósios ligados à literatura e educação bem como em semanas comemorativas e culturais de escolas públicas divulgando a literatura. (*Ibidem*, p. 4)

O projeto inicial sofreu várias alterações, o que mostra que o grupo é vivo, dinâmico e está se construindo. As discussões aconteciam sobretudo em torno dos temas leitura, literatura, escolha e crítica de livros, buscando não só o significado, mas também um entendimento que gerasse um compromisso e um desejo de contar histórias. Durante o desenvolvimento do trabalho, levantou-se a necessidade de aprofundamento em áreas específicas como linguagem corporal, aspectos lúdicos da atividade e conhecimentos do aparelho fonador.

Em seu primeiro ano de atuação, o grupo conseguiu alcançar grande parte dos objetivos constantes de seu projeto, avaliando como positivo o desenvolvimento de suas atividades e, conseqüentemente, mostrando interesse em sua continuidade, para o aprofundamento dos estudos e ampliação de sua atuação. A necessidade de registrar o trabalho desenvolvido durante o primeiro ano de atuação dos contadores de histórias consistia em não perder o que fora realizado e, ao mesmo tempo, garantir sua continuidade, planejando atividades a serem desenvolvidas para o ano de 1994, de forma mais sistematizada e mais amadurecida.

A princípio, como já foi explicado, o Gwaya reunia-se semanalmente com a intenção de preparar um repertório de histórias a serem divulgadas e, ao mesmo tempo, buscar um aprofundamento teórico para suas discussões, com referências acerca do trabalho a que se propunha realizar. Na tentativa de atingir esses objetivos, o grupo procurou a orientação de profissionais das áreas de Educação Física e Fonoaudiologia. Da necessidade da presença de um profissional que lidasse com as questões da linguagem corporal, surgiu o convite para a minha participação no grupo, como professora de Educação Física, já que a linguagem corporal é utilizada como um dos recursos mais

importantes do contador de histórias na metodologia desenvolvida pelo Gwaya. O grupo queria exercícios que *soltassem* o corpo, que dessem liberdade e, ao mesmo tempo, expressão aos movimentos gestuais utilizados nas apresentações das histórias.

Confesso ter me apaixonado de imediato pela idéia, pois, em minha prática docente, como professora de Educação Física da primeira fase do ensino fundamental (primeira a quarta séries), uma das estratégias utilizadas e que encantava os alunos eram as aulas historiadas. Mesmo sendo uma proposta diferente da que eu realizava, tive a certeza de que poderíamos trocar ricas experiências e, por outro lado, a proposta atraiu-me por tratar-se de uma atividade artística vinda de um grupo que pretendia e buscava aprofundar seus estudos em torno desse tema; e também por ser um projeto de extensão que poderia alcançar uma parcela maior da sociedade que mantém a escola pública.

O meu ingresso no grupo aconteceu, mediante convite de uma de suas criadoras, em setembro de 1993, exatamente no último prazo daquele ano para novos participantes.

No primeiro encontro de que participei ainda não conhecia a proposta do grupo. As reuniões eram assim esquematizadas: um dos integrantes, escolhido no encontro anterior, conduzia um exercício de relaxamento e uma atividade de desinibição (jogo ou brincadeira). Logo depois, eram contadas várias histórias (pelo contador que tinha se preparado para apresentar-se ao grupo), todos ouviam e, às vezes, faziam anotações. Ao final da história, levantavam-se os *pontos críticos* que poderiam auxiliar o contador em sua narração. Ao término da reunião, debatiam-se os assuntos administrativos ou ainda algumas pendências. No início, os temas discutidos consistiam nas possibilidades de continuidade do grupo e seu crescimento, ou na adequação das histórias que fariam parte do repertório de cada integrante. Enfim, assuntos relacionados com as características que definiam o trabalho desenvolvido pelo Gwaya.

Durante a apresentação das histórias, percebi características marcantes nos contadores, que os diferenciava dos outros contadores conhecidos - a linguagem impecável. O texto parecia decorado (e o era), porém, não era narrado como uma recitação mecânica, muito menos como aquelas declamações exageradas em gesticulação e entonação. Parecia que tudo tinha a sua hora, o seu porquê. A narração envolvia o ouvinte, levando-o para dentro da história. Ao final de cada narrativa, discutiam-se (criticavam-se) os

recursos utilizados pelo contador com sugestões de mudanças para o melhor entendimento das histórias. Pude perceber que o grupo tinha um objetivo claro e definido: incentivar a leitura. Nesse sentido, suas ações eram justificadas com coerência. Uma das razões da necessidade de preservar a linguagem escolhida pelo autor, ao criar sua obra, era a aproximação das linguagens oral e escrita. Outra razão para a observação e respeito à linguagem do texto é a divulgação dos autores e nome da obra, no início ou no final da apresentação de cada história.

Como professora de pré-escola e recreadora de creche durante muitos anos, já tinha experimentado várias técnicas de contar histórias, com recursos bastante variados - fantoches, marionetes, varetas, cartões, sanfonas, livros ilustrados ou não, teatro, aula historiada, teatro de sombras e outras... O Gwaya encantou-me porque os contadores utilizavam apenas a voz e o corpo em suas apresentações, abusando da simplicidade, e dispensando o uso de qualquer acessório, como cenário, figurino e outros. O contador esforçava-se para suscitar no ouvinte as emoções e as imagens da narrativa, com a possibilidade de sentir-se parte da história. Nesse sentido, as críticas dos colegas do grupo possibilitavam e ainda possibilitam um maior aprofundamento no entendimento das histórias. Uma história só é levada ao público depois de *aprovada* pelo Gwaya, pois precisa das opiniões de ouvintes, pois são eles o *termômetro*, a referência do contador.

Concordando com essa opção, continuei a participar das reuniões levando técnicas de desinibição corporal, de relaxamento, com exercícios de respiração e, ainda, alguns exercícios de dicção e imitação de voz, aprendidos em oito anos de experiência em canto coral, que muito me auxiliaram na tarefa da comunicação. Em pouco tempo, já me sentia parte do Gwaya, em um trabalho que, a partir de então, deveria integrar a minha rotina profissional e minha vida, no lazer e no trabalho.

No segundo ano de atuação do grupo de contadores, com o projeto escrito e registrado, uma equipe composta por quatro pessoas (que escreveram o projeto) ficou com a responsabilidade da coordenação. Nem todos os integrantes tiveram interesse (ou disponibilidade) para continuar o trabalho, e dois novos integrantes foram convidados a participar do grupo. A cada ano, houve redução do número de participantes, ou ainda algumas substituições, o que é comum na maioria dos grupos, em razão de horários e disponibilidade para o trabalho. Embora as atividades continuassem aumentando, causando, às vezes, um certo receio de assumir a continuidade do trabalho, o grupo tem

conseguido administrar a falta de constância de seus integrantes pela idéia geral do projeto, pelo sentimento Gwaya que envolve os contadores de histórias.

Relatado dessa forma, parece que tudo era fácil e fluía como um conto de fadas sem bruxa má. Como não existe conto sem bruxa, ela sempre rondou o Gwaya. *Também, quem mandou ficar se metendo com todos os tipos, de todas as histórias?!* Quero dizer que o cotidiano de um trabalho é sempre mais complicado, pois ocorrem problemas para os quais não se encontram respostas, o que gera uma certa ansiedade explicitada de diferentes formas em cada um, causando confusão e angústia.

Mesmo com todas as dificuldades e trocas no quadro dos integrantes em quase todos os anos, o grupo ainda se mantém, ora muito forte e animado, ora sentindo ameaças e desânimo geral. Nesse sentido, este e outros estudos relacionados à atividade de contar histórias podem trazer estímulos ao Gwaya.

No primeiro ano, tudo era novidade, descoberta e construção, criatividade e prazer. Quando a equipe atingiu o estágio seguinte, mais amadurecido, em que algumas regras já tinham sido estabelecidas e o momento era de definir quem assumiria essa ou aquela responsabilidade no trabalho a ser desenvolvido, como em qualquer outro grupo, houve uma certa disputa, uma luta de poder, mesmo que camuflada por desculpas individuais, afastando algumas pessoas e abrindo o grupo para a entrada de outros. Houve um tempo em que o Gwaya era formado por 16 componentes, chegando a funcionar com apenas seis destes, em um outro momento. Durante toda a existência do Gwaya, jamais foi possível manter por mais de um ano os mesmos integrantes. Esse ir-e-vir dos componentes formava um movimento que incomodava muito àqueles que permaneciam no trabalho, impedindo a vivência do prazer nas reuniões, interferindo nas dinâmicas dos encontros, pela falta de clima e desânimo dos participantes. A contradição entre desenvolver atividades recreativas nas reuniões, como dinâmica (metodologia) para a descoberta de gestos e entonações para a narração e, ao mesmo tempo, vivenciar um clima de tensão e desavenças fizeram-me tentar compreender as relações entre os integrantes do grupo, com objetivo de entender e descobrir como poderíamos vencer essas barreiras.

Não foi de imediato que percebi como o grupo se organizava, demorando algum tempo para perceber sua dinâmica de trabalho e suas regras de funcionamento. O grupo estava em formação, por isso, não percebia ou não

tinha clareza do movimento natural inerente à consolidação de uma equipe. A sensação percebida e comentada várias vezes pelos componentes do grupo era a de que a cada momento e/ou acontecimento, o grupo poderia deixar de existir, pelos mal-entendidos, fofocas e discordância entre seus elementos. Não era o primeiro grupo do qual eu participava com o mesmo tipo de discussão e tendências de extinção, quase sempre por dificuldades de relacionamento entre os componentes. Entender o que de fato ocorre nas relações entre as pessoas de um grupo em formação poderia auxiliar a continuidade do próprio grupo.

Analisando como se dá o movimento interno e a constituição de um grupo, Madalena Freire (1996) mostra a existência de dois tipos: o primário, formado por vínculos afetivos e o secundário cuja relação é profissional. Laços de amizade são fundamentais em qualquer dos tipos, o que não significa, porém, transformar uma equipe profissional, com objetivos e papéis definidos, em um grupo de amigos. Quando isso acontece, normalmente as pessoas cobram muito umas das outras, interferindo também na vida pessoal, o que torna impossível a continuidade do grupo. Podem ser identificados cinco papéis em um grupo, cujas funções serão específicas: o *líder de resistência* é aquele que sempre reinicia uma discussão quase terminada, recusando tudo o que for novidade; o *líder de mudança* aponta caminhos e saídas, incentivando o grupo, é um apaziguador; o *porta-voz* capta os conflitos devolvendo-os ao grupo; o *bode-expiatório* leva a culpa de todos os conflitos; o papel mais sutil e difícil é o do *coordenador*, que deve diagnosticar esses papéis, aproveitando o potencial de cada um dos componentes do grupo.

São três os movimentos que fazem parte da construção do grupo. O primeiro movimento é simbiótico, homogêneo, no qual todos pensam de modo igual, rejeitando o novo e o que é diferente. É comum a criação de mecanismos de sonegação de informações para a sobrevivência do grupo, nesse primeiro movimento. Surgem as fofocas na periferia do grupo porque este não está preparado para o enfrentamento de suas diferenças, resultando em uma relação infantil. Encarar as divergências representa o início do segundo movimento, em que o grupo passa a considerar as diferenças, confrontando-as, afirmando a sua própria identidade, discordando, opondo-se. Nesse movimento, surgem questões, e o confronto permite a descoberta do eu diferenciado no grupo e do *nós* no grupo. No terceiro movimento, a disparidade é aceita com maior naturalidade. Cada um possui as suas diferenças individuais, mas o *nós* faz a existência do grupo. O exercício de reconhecer a divergência já é "*administrado como ingrediente constituinte do*

humano, do limitado, do real, do processo de autonomia, do processo de construção democrática" (Freire, 1996, p. 6).

Esses movimentos, no entanto, não são isolados ou ordenados, mas processos interligados, podendo acontecer mais de um movimento a um só tempo. Acredito que essas idéias podem contribuir apontando caminhos para superação das crises do grupo Gwaya, ou qualquer outro grupo em formação, por meio de suas explicações, fazendo prevalecer a idéia e os objetivos da equipe, respeitando as diferenças e as formas de pensar e agir de cada um.

A estréia oficial do grupo Gwaya-Contadores de Histórias/UFG aconteceu no VI Simpósio de Literatura Infanto-Juvenil, em Goiânia, no segundo semestre de 1993. Uma sessão de histórias foi apresentada logo após as formalidades de abertura e composição da mesa. Outras histórias foram apresentadas durante intervalos de palestras.

Praticamente todos os integrantes do grupo estavam presentes para apoiar os colegas que iriam atuar¹⁵. Anos mais tarde, chegou-se a imaginar e comentar o quanto devia ser *antipático aquele grupinho* (aparentemente fechado), que entrava e saía sempre *juntinho* nas apresentações de histórias, mas essa união era necessária, sobretudo naquela época, para dar segurança aos componentes do grupo.

Sua primeira atuação foi para uma platéia adulta e com um público *de primeira*. Encontravam-se presentes autores da literatura nacionalmente reconhecidos e autoridades, além de uma grande quantidade de professores e muitos colegas, que provavelmente tinham participado do Proler e assistido às apresentações do grupo Morandubeté. A responsabilidade era grande e maiores ainda o medo e a insegurança perante a comparação. Apesar do nervosismo e do *frio na barriga*¹⁶, foi uma ótima experiência, que obteve sucesso, com entusiasmo e aplausos do público ouvinte.

A minha experiência, em particular, foi interessante do ponto de vista dos recursos de controle da respiração e relaxamento, estudados pelo Gwaya, dos quais pude usufruir em um certo momento da narração. Lembro-me de que

¹⁵ É bem lembrado por Fátima Teixeira, uma das fundadoras do grupo, que, nas primeiras experiências públicas dos contadores do Gwaya, que o grupo comparecia inteiro para assistir a apresentação e apoiar o colega que estava praticando.

¹⁶ Segundo a experiência do regente de coral, Luís Graciliano Salles (Rio de Janeiro), esse frio na barriga é necessário a qualquer boa apresentação, e funciona de modo a aumentar a responsabilidade.

narrei um conto popular, *O macaco e a velha*, na versão do autor Braguinha (Fiuza e Braguinha, 1972), uma história toda rimada. Para não ficar aquela declamação chata e cansativa, todas as vozes dos diálogos foram trabalhadas com diferentes timbres. O texto permite e sugere muita movimentação para chamar atenção para as *macaquices* do macaco, arrancando boas gargalhadas do público. No momento em que o *macaco gruda no boneco de piche*, a minha perna tremia tanto que tive medo de começar a tremer por todo o corpo e, conseqüentemente, vacilar também a voz. Foi difícil, mas consegui controlar a situação utilizando técnicas de respiração e abusando das pausas, que são ricos momentos para despertar o imaginário da platéia. Tenho a impressão de que quem estava sentado nas primeiras filas de poltronas do auditório percebeu claramente o tremor das mãos e das pernas. Por sorte, a maioria das pessoas representavam o próprio grupo Gwaya.

O leitor, nesse momento, deve estar se perguntando se esse detalhe teria alguma importância. Respondo que, provavelmente, sim, pois se o ouvinte chega a perceber que a tremedeira não faz parte da história e sim do nervosismo do contador, é natural que ele fique também nervoso ou tenso, deixando de prestar atenção exclusivamente na história. O contador deve procurar dirigir a atenção do espectador para o texto e não para si mesmo. Por outro lado, as emoções contagiam e é natural que o ouvinte *embarque na onda* do contador.

Depois desse evento, o grupo recebeu muitos convites e pedidos para sessões de histórias, apresentando-se em locais bem variados (eventos acadêmicos, escolas, hospitais, praça pública, rádio, televisão, festas infantis e adultas, bares...), com públicos também diferentes (crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos) tendo atingido um total de aproximadamente quinze mil espectadores nos seis anos de atuação, adquirindo experiência e aperfeiçoando a arte do *Contador de Histórias*. As solicitações são atendidas na medida do possível. Durante esses seis anos, foram apresentadas 254¹⁷ sessões de histórias com experiências diferentes e muito interessantes, contribuindo para o desembaraço, a animação e a continuidade do trabalho. Infelizmente, esse número é apenas oficial, pois muitas vezes, por falta de documento comprobatório, algumas sessões deixaram de ser registradas, caindo no esquecimento. Porém, é provável que tenham sido realizadas perto de quatrocentos sessões de histórias.

¹⁷ Esse número refere-se ao período de final de 1993 a 1998.

Uma outra experiência do Gwaya é realizada uma vez por ano, em sessão especial, com algumas características de espetáculo, com apresentação de um tema específico e música instrumental ao vivo (em duetos), entre os intervalos das histórias. *Eros Uma Vez...* é uma sessão de histórias de amor, apresentada no mês de junho, em bares da cidade, em comemoração ao *Dia dos Namorados*. Já foram apresentadas seis versões (até o *Eros uma vez... VI*), com textos diferentes, cenários simples e sempre em ambiente de clima romântico, sob luz de velas, em um bar ou restaurante. O espetáculo parece já ter conquistado seu público cativo, pois aumenta gradativamente o número de apresentações a cada ano, continuando com a casa sempre lotada, sendo comum o público reivindicar também sessões especiais em outras datas.

Os espaços de atuação para o contador são infinitamente variados, bastando ter um grupo que queira ouvir e um contador que se disponha a realizar a tarefa, perdendo o sentido se for obrigatória. Quando apresentada em escolas, por exemplo, o grupo procura sempre ter o cuidado para que a sessão de histórias não seja transformada em atividade didática ou de caráter obrigatório. Pelo prazer de ouvir e conhecer diferentes narrativas pode-se incentivar o querer, o despertar do gosto e a curiosidade nos alunos, por uma nova história, o que se consegue por meio de uma história bem contada, que faz o ouvinte *viajar*, sentir, enxergar, emocionar-se e entender o mundo da maneira mais ampla possível. Assim, a realização de uma sessão de histórias em uma escola é justificada pela possibilidade de resgate do lúdico, do prazer e da alegria, provocados pela atividade, da conquista e manutenção do espaço de lazer na escola, e um público que vale a pena seduzir. Os contadores não estão preocupados com os conteúdos presentes nas histórias, para que possam atender a esse ou aquele conhecimento, ou se associar a uma unidade temática que se desenvolve na escola. Essa consequência pode ou não acontecer.

Outros espaços já foram experimentados com grande aceitação e, ao final de cada sessão, quase sempre há procura de novos interessados em desenvolver-se nessa arte. Alguns exemplos mostram a amplitude do espaço de atuação do contador: congressos, simpósios, encontros e eventos similares, independente da área de concentração (Linguística, Literatura, Educação Física, Pedagogia, Enfermagem, Odontologia, Ciências Sociais, Matemática¹⁸, Comunicação,

¹⁸ Na Universidade do Estado de São Paulo (Unesp), em Rio Claro, foi criado um grupo de contadores de histórias, na Faculdade de Matemática, depois de uma oficina ministrada em um congresso da área, enquanto uma das participantes do grupo frequentava o curso de pós-graduação em Educação Matemática. Esse grupo funciona desde 1997.

Rádio e Televisão, Artes, Biblioteconomia e Fonoaudiologia); escolas públicas e particulares em todos os níveis; instituições como presídio, casa de idosos, casas de recuperação de crianças e adultos; eventos variados em espaços públicos: praças, feiras, bares da cidade, festas específicas com espaços para apresentação de performances variadas, inauguração de obras e espaços culturais, emissoras de rádio e televisão, hospitais, trilhas ecológicas, teatros e auditórios, enfim qualquer local em que houver espaço e público interessado.

Eram várias e muitas vezes...

As atividades de formação de multiplicadores merecem ser analisadas, pois, em vários cursos e/ou oficinas realizados pelo Gwaya, surgiram novos grupos de Contadores de Histórias. Os filhos do Gwaya, em sua maioria, ainda atuam espalhados pelo Brasil e pelo interior do Estado de Goiás; no entanto, alguns não conseguiram dar continuidade ao trabalho e as causas são variadas.

No final do primeiro ano de funcionamento do grupo Gwaya, houve muitos convites para sessões de histórias e, ao mesmo tempo, para oficinas, minicursos e palestras sobre suas atividades. Muitas pessoas interessadas em se desenvolver nessa arte procuravam auxílio do grupo, solicitando acompanhamentos ou assessorias. Percebeu-se então que o período dos minicursos era insuficiente para a formação do contador de histórias, tendo em vista a necessidade de um embasamento teórico que justifique sua prática e sirva de instrumento de reflexão sobre o seu fazer. Considerando o objetivo de formar multiplicadores e o caráter de extensão do projeto, era preciso ampliar o programa para melhor atender ao grande número de interessados pela arte de contar histórias. Ficou definido que o Gwaya passaria a oferecer um curso gratuito, de formação de contadores de histórias, para grupos de vinte pessoas, com formação mínima de primeiro grau, considerando a necessidade de domínio da leitura. A previsão de duração para o curso era de trinta horas, divididas em quinze encontros semanais, com uma sessão de histórias no encerramento, para um público desconhecido. A cada semestre, a turma seria renovada e todos os integrantes do grupo deveriam assumir e ministrar as aulas, como professores; a distribuição de horários e escolha dos responsáveis para cada turma do curso aconteceu de forma diferente, de acordo com as possibilidades de cada momento.

Houve uma calorosa discussão sobre a distribuição de vagas para o curso, o que se tornou uma tarefa difícil, porque qualquer critério que fosse estabelecido poderia privilegiar algumas pessoas, nem sempre aquelas que têm mais necessidade. Essa lógica, segundo o argumento do grupo, funciona no sistema capitalista, mas também gera desigualdade social e, sempre que possível, deve-se estar alerta para esse ponto, tentando buscar soluções menos discriminadoras. Por outro lado, uma das crenças do Gwaya consiste em que qualquer pessoa alfabetizada pode vir a ser contador de histórias; basta querer, não havendo necessidade de outro pré-requisito, o que, nesse sentido, torna-se um desafio a ser experimentado. Ficou estabelecido que as vagas seriam distribuídas por sorteio, oportunizando a todos interessados chances iguais.

A primeira turma do curso de contadores de histórias iniciou suas atividades no primeiro semestre de 1994, sendo interrompida por dois meses, em razão de uma das greves das universidades federais. Após a interrupção, retornaram apenas seis dos vinte alunos que iniciaram o curso. Mesmo assim, foi possível avaliar e reestruturar o curso, para abertura de novas vagas no ano seguinte.

Um aspecto importante evidenciado na avaliação desse curso foi a falta de continuidade, ou melhor, a impossibilidade de estabelecer um diálogo constante entre aluno e professor, pois cada aula era ministrada por um dos componentes do grupo. Por mais que se planejasse, por mais que se comentasse o que teria ocorrido na aula anterior, havia uma certa quebra de continuidade no curso. O efeito final para o aluno era como se ele tivesse participado de várias oficinas, sendo uma sobre cada tema específico relacionado à arte de contar histórias. Por outro lado, os alunos tiveram a possibilidade de conhecer todos os integrantes do Gwaya e ter referências diversas, o que constitui um dado muito positivo. Outra questão levantada diz respeito ao incentivo para formação de novos grupos de contadores. Mesmo que todos os professores, cada um à sua maneira, incentivassem os alunos para a formação de um novo grupo, considerou-se melhor um pequeno grupo assumir a tarefa, e assim orientar mais de perto os alunos, pois a continuidade poderia construir uma relação mais estreita, com maior liberdade e, conseqüentemente, resultar em segurança e compromisso para a formação de novas frentes de trabalho.

No ano seguinte, a experiência transcorreu sem interrupções. Apenas três professores ministraram o curso, com a presença de dois deles em cada aula.

Três alunas dessa segunda turma do curso de contadores de histórias passaram a fazer parte do Gwaya, em um período em que o número de seus integrantes se reduzira.

Os cursos regulares foram oferecidos a cada semestre, até o ano em que o número de integrantes do grupo reduziu-se a tal ponto, obrigando a limitar a oferta de apenas uma turma por ano, normalmente no primeiro semestre. Não foram somente desses cursos que surgiram novos grupos e frentes de trabalho; também as oficinas, assessorias, ou mini-cursos ministrados geraram grupos de contadores que continuam firmes no propósito de incentivar a leitura, por meio da contação de histórias.

Desde 1994, são oferecidas atividades de multiplicação, na tentativa de contribuir para que essa arte possa reviver com mais força e ocupar mais espaços na sociedade, possibilitando uma ampliação de visão de mundo, mediante o incentivo à leitura. Por meio dessas atividades, o Gwaya gerou vários grupos de contadores de histórias, em alguns Estados brasileiros, que, por sua vez, começaram também a gerar outros frutos. A procura de formação para o contador de histórias continua crescendo, em um movimento que, tendo sua gênese diversificada, começou a despontar no país, nesses últimos anos.

Essas atividades de oficinas, mini-cursos e cursos para formação de contadores de histórias são elaboradas e sistematizadas, com base no desenvolvimento das atividades, que se transformaram e continuam se transformando, de acordo com as experiências do grupo e reflexões sobre suas ações.

Os conteúdos de formação de contadores de histórias são organizados em um programa dividido em quinze tópicos, relacionados aos estudos do grupo e às experiências individuais de seus integrantes, sendo cada um dos tópicos abaixo apresentados discutido e experimentado em cada uma das aulas:

1. Para que contar histórias?
2. Política de divulgação de leitura;
3. Origem e histórico da arte de contar histórias;
4. Recursos para o contador de histórias;

5. A palavra;
6. A linguagem do corpo;
7. A música nas histórias;
8. Escolha e preparação das histórias;
9. A ilustração;
10. Espécies literárias I: lendas, fábulas, mitos, contos de fadas e contos maravilhosos;
11. Espécies literárias II: contos modernos, crônicas, histórias infanto-juvenis e contemporâneas;
12. Da crítica e da seleção de livros;
13. O público e a sessão;
14. Organização das sessões de histórias e ensaio;
15. Sessões de histórias apresentadas pelos alunos do curso, em locais públicos¹⁹. (Gwaya, 1994, p. 3)

A ordem dos conteúdos necessariamente não é a mesma, pois pode também ser construída por alunos e professor, de acordo com o envolvimento estabelecido e a dinâmica de cada turma. Também, não tenho como objetivo discutir cada um desses temas, mas abordar aqueles que, do meu ponto de vista, são essenciais à formação do contador de histórias, tendo como referência a experiência do Gwaya²⁰.

É importante reafirmar que todas as formas de contar histórias são válidas e, por isso, inteiramente respeitadas pelo grupo. A existência de outros trabalhos importantes e ricos nessa área contribui para o enriquecimento dessa forma de

¹⁹ Na maioria das vezes, as sessões de histórias (estágios) são apresentadas em escolas públicas para os estudantes de cursos noturnos. A última etapa do curso consiste, portanto, na oportunidade de se ter uma experiência real do contar histórias para um público desconhecido, que se manifesta quanto ao entendimento da história, sendo este o aspecto que interessa na avaliação da contação de histórias.

²⁰ Pode-se dizer que essa é a parte prática do curso - a preparação do contador por meio dos recursos utilizados da linguagem corporal: oralidade e gestualidade. Os outros temas do curso não serão aqui discutidos integralmente, sendo apresentados alguns deles, de forma breve, sobretudo aqueles que se relacionam com os recursos utilizados pelo contador.

cultura, de educação e de lazer, permitindo manter viva a tradição. A escolha de um modelo definido para o trabalho do Gwaya (as técnicas e referências de sua atuação), deu-se exclusivamente pela afinidade com os iniciadores do Morandubeté, por acreditar que, dessa maneira, a interação contador/ouvinte com a obra divulgada favorece o processo de co-autoria, sendo, portanto, capaz de contribuir para um incentivo à leitura, compreendida em seu sentido amplo; permite ainda uma forma lúdica de atuação, cujo conteúdo pode conquistar um rico espaço na educação, formal ou informal. Seguindo esse caminho, a tarefa de contar histórias pode ser compreendida como atividade de lazer, na dimensão da cultura vivenciada, praticada, ou fruída, no tempo disponível, com base em uma escolha livre e individual, ou seja, combinando os aspectos tempo e atitude (Marcellino, 1987, p. 38).

A experiência dos cursos do Gwaya mostra o *vício* da maioria dos alunos em querer receber receitas prontas, requisitando uma lista de livros de histórias que podem ser contadas²¹. Atendendo a esse tipo de solicitação, não se estaria dando oportunidade para a formação de um leitor, na construção de seu gosto próprio, e nem respeitando a possibilidade de gostos diferentes entre pessoas diferentes. Uma educação que se pretende em busca da autonomia não pode ficar presa a modelos prontos.

O ideal seria o aluno conhecer toda a produção literária e elaborar seus próprios critérios de escolha, o que é impossível diante do volume de obras existentes. Por outro lado, trata-se de obras literárias em que os critérios de seleção são específicos e dependem do conteúdo e da apresentação da obra.

A leitura crítica, que sem academicismo todos poderíamos exercer, subscreve as seleções e recomendações. Quando alguém busca um livro de literatura, busca-o para alcançar prazer, não o prazer morno e ordinário, mas algo que dê arrepios, leve à percepção de novas coisas, amplie a imaginação e que lhe dê o sentimento do mundo e do homem. Há pois que se ler com dois olhos. Bem abertos. (Yunes & Pondé, 1994, p.2)

Quando se fala em seleção de livros, inúmeros problemas aparecem. Existem vários critérios e pontos significativos para dizer se um livro é bom ou ruim²², sendo recomendáveis, no entanto, aqueles que proporcionam prazer e

²¹ Da mesma forma, esse vício aparece também no trabalho com os gestos, revelando tendências na imitação dos mesmos, resultando em uma movimentação superficial e por vezes mecânica.

²² Para o aprofundamento desse tema, consultar: KHÉTE, Sônia S. (org.). Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico. 2.ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1986.

despertam interesse no leitor, com uma qualidade literária e gráfica que valorize o livro como objeto integral, garantindo a articulação entre texto e imagem.

A preocupação com um dos principais objetivos do Gwaya, o incentivo à leitura, conduz a observar o entendimento de leitura veiculado hoje. Na escola, ensina-se que a leitura representa a condição da escrita ou vice-versa, porém, essa afirmativa só pode ser verdadeira quando se compreende a leitura de maneira mais ampla, como conhecimento do mundo, do ser individual, do entorno, do contexto. É a capacidade de perceber tudo isso para poder interpretar (Yunes & Pondé, 1989). Nesse sentido, a experiência de viver a contação de histórias como incentivo à leitura tem sido muito positiva. É uma das oportunidades de desmistificar a dificuldade do entendimento do texto, de aproximar o ouvinte das delícias de uma história, despertar sua curiosidade e apontar caminhos para maiores aproximações com a leitura.

Entendendo a leitura de forma mais ampla, como possibilidade de conhecimento e de relação com o mundo, muito mais abrangente do que uma simples decodificação de signos, o contar histórias manifesta-se como arte, como possibilidades de interpretações diferentes, como prazer, como atividade de lazer, que permite a fruição, a criação e a livre escolha.

No momento da ação de ler ou de contar uma história, a relação obra-leitor e contador-ouvinte estrutura-se e estabelece-se em uma mesma direção. Se por um lado, o leitor é aceito como co-autor, interpretando e interagindo com a história, sentindo suas emoções e formando as imagens da leitura que realiza, por outro lado e da mesma forma, o ouvinte tem a possibilidade de apreender a história contada, mediante a construção das imagens, das emoções e dos sentimentos do texto, cada um da sua forma, respeitando a maneira de ser e a experiência interna de cada indivíduo. Nesse sentido, o Gwaya pensa e dirige seus estudos e experiências.

Algumas dessas experiências revelam que, para ser contador de histórias, hoje, em primeiro lugar, é importante que se conheça pelo menos boa parte da produção literária, para poder escolher uma história, fazer uma opção dentre tantas e tão boas... No início, é melhor que sejam curtas, pois preservam a linguagem do autor quando o texto é literário, sendo necessário decorá-las, além de internalizá-las. Com o tempo e com os exercícios para memória, os textos mais longos vão ficando mais fáceis. Quando a narrativa é de origem popular, o contador pode utilizar suas próprias palavras, mas deve antes

estudar com cuidado a estrutura da história e a organização de seus conteúdos. No Gwaya, utilizam-se apenas os recursos de voz e gestos para a apresentação da história, chamando a atenção para o texto e não para o contador. O ouvinte, percebendo essa liberdade de construir a imagem e a emoção da história, sente-se também intérprete.

Para que o ouvinte possa compreender a história e construir suas imagens, interagindo com o texto, o contador deve também sentir, enxergar com detalhes e cores as cenas da história, enquanto narra. Ter domínio do texto, das emoções por ele provocadas, do olhar para que os ouvintes acreditem nos acontecimentos e nos fatos do texto, é de fundamental importância para qualquer tipo de história, independente do tipo de recurso utilizado pelo contador. O contador de caso, por exemplo, narra o que lhe aconteceu, as experiências de sua vida, o fato já vivido; assim, o narrador, ao dominar sua fala, possibilita que o ouvinte acredite também, interessando-se pela narração. O contador de histórias, por sua vez, tem a necessidade de incorporar o texto, senti-lo como se tivesse acontecido com ele próprio, para conquistar a confiança de seu público.

Para entender a perspectiva do narrador nas condições de hoje, a posição colocada pela professora argentina Ana Padovani²³ (1999), também contadora de histórias, a respeito do aparecimento do contador/narrador, encontra eco nas idéias de Walter Benjamin, destacando os valores de simplicidade e grandeza, ao mesmo tempo, como características que podem enriquecer o entendimento e a descoberta do verdadeiro narrador de ontem e de hoje, cada um em seu contexto.

A oralidade primeira, de raiz, assentada na memória, ocorria dinamicamente, sem rigidez, estruturada para ser memorada. Valia a pena guardar pois essa oralidade era compartilhada por toda a comunidade, como um ritual. Essas experiências e esse ritual davam-se em torno da celebração da palavra, capaz de presentificar o passado para constituir uma comunidade como tal, no ritmo, marcação, música... linguagens dessa primeira narrativa, que identificavam cada tribo, com seus costumes e contextos. Uma reflexão interessante é que a interferência ou *transferência* da oralidade para a escrita pode ser uma *faca de*

²³ Ana Padovani - argentina, professora de Música, psicóloga, especializou-se na arte de contar histórias, em Paris. Viaja por toda a Argentina dando palestras, ministrando oficinas e contando histórias. É autora do livro *Contar Cuentos desde la práctica hacia la Teoría*. Buenos Aires, Editora Paidós 1998. Foi a primeira narradora a ganhar o prêmio Pregonero a narrador, da Fundación El Libro. É membro da Comissão Organizadora do Encontro Latinoamericano de Narração Oral, realizado na Feira Internacional do Livro, em Buenos Aires.

dois gumes. Ao mesmo tempo que o alfabeto significa uma salvação, a cura para a memória, é também a condenação da oralidade, fato recorrente na história da cultura.

As diferenças e as semelhanças entre os primeiros narradores e os contadores contemporâneos foram explicitadas por Liliana Cinetto²⁴ (1999). De uma maneira geral, o narrador pode ser aquele de origem *nata*, com experiências não sistematizadas, aquele que aprendeu em seu meio cultural, provavelmente com os mais velhos, por meio de histórias que passaram de geração a geração pela oralidade. Aqueles que pertencem ao mundo modernizado de hoje e sentem necessidade de uma formação, de estudo, que aprendem a contar uma história deliberadamente e se aperfeiçoam, buscando aproximação com a espontaneidade natural de um narrador, são considerados contadores.

Como *diferenças* entre o narrador e o contador, entendidos aqui, respectivamente, como o antigo e o atual, são apontados três aspectos.

Os primeiros narradores recebiam um repertório narrativo por via oral, retransmitindo-o pela mesma via, com base em experiências vividas. Os contadores contemporâneos raramente recebem os contos por via oral, nem sua memória está acostumada a isso. Têm que recorrer ao livro ou ao texto escrito, com todas as dificuldades daí decorrentes.

Para os narradores, as técnicas eram aprendidas naturalmente, de acordo com a cultura local. O estudo da história não era sistematizado, nem acontecia com essa intenção específica. No próprio contar, o narrador construía o sentido da narrativa, de acordo com seu potencial. Hoje, encontram-se, ainda que raros, narradores com essa experiência. Por outro lado, existe também o contador de histórias que já faz parte da nossa realidade e que precisa de um aprendizado específico. Nesse caso, as técnicas são pesquisadas, construídas, formadas com base em vários conhecimentos e experiências sentidas, vividas e trocadas no contexto de hoje.

O público do narrador de outros tempos era cativo, pois os membros da comunidade reconheciam os narradores em seu cotidiano e recebiam mais

²⁴ Liliana Cinetto - argentina, professora de Letras, escritora e contadora de histórias. Ministra cursos e oficinas de capacitação em toda a Argentina. Ganhou o prêmio Alicia 97 por seu trabalho de narradora. Atualmente é diretora artística do Festival internacional de Narração Oral na Argentina. Apresentou essas idéias em uma mesa redonda no I Encontro Internacional de Contadores de Histórias, em São Paulo, outubro de 1999.

naturalmente as histórias. Na atualidade, o contador trabalha na perspectiva de formação de público, resgatando o que, em tempos antigos, parecia fazer parte deliciosamente do cotidiano das pessoas. São comuns os suspiros e comentários saudosos quando o assunto é contadores de histórias.

As semelhanças encontram-se nas relações que um e outro estabelecem com o ouvinte pela mediação da memória, do ritual e do conto.

A *memória* é tratada pelas duas culturas, a oral e a escrita de forma diferente. A cultura escrita associa-se com a repetição (tema que vai ser tratado com maiores detalhes, oportunamente). A memória oral significa o espaço de identificação de uma cultura, associada à memória de um ancião. O narrador transforma constantemente o texto preservando a cultura. Mesmo que exercitada de forma um pouco diferente, a memória é indissociável dos dois tipos de contadores de histórias, o da antigüidade e o contemporâneo.

O *ritual* parece que pode ser ainda facilmente identificado, tanto no narrador como no contador. A utilização do espaço circular ou de semi-círculo, que recorda antigas culturas, é e deve ser preservada. Outro ritual que não perdeu sua força é a palavra, com sua capacidade de trazer o ouvinte para a história, distanciando-o do tempo real. Nesse sentido, as fórmulas que abrem e encerram as histórias são analisadas pelo psicólogo Bruno Bettelheim (1984), como possibilidade de estabelecer uma distância entre a vida real e a fantasia provocada pela história. Assim, elas atraem e afastam o ouvinte para dentro e fora do texto, de acordo com o significado atribuído pelo mesmo. Daí, a importância de considerar o início e o final das histórias: "*Era uma vez... ...e foram felizes para sempre! Num país muito distante... ...e ele nunca mais apareceu!*"

A comunicação representa a comunhão pelo *conto*, quando esse pertencia a uma comunidade, era sentido e conhecido por todos, fazia parte de seu cotidiano. O narrador relata com o outro e não para alguém, há uma comunhão de almas, uma cumplicidade estabelecida na credibilidade do fato narrado e também sentido e acreditado por quem ouve. É diferente de um espetáculo artístico, mesmo que uma sessão de histórias seja preparada para esse fim. Há uma interação específica do público e do contador com o texto que é narrado. Nesse sentido, estabelece-se uma maior aproximação das relações obra-leitor e contador-ouvinte.

A palavra na história parece ter um poder mágico, como o dom da cura em

uma reza de *mal-olhado*, por exemplo. É a essência do conto, a transmissora da cultura. Em guarani, palavra e alma são representadas pelo mesmo som. Há uma rica possibilidade de recuperação da palavra no contador de histórias, recuperação da alma... sentir a história de corpo inteiro... incorporar seus significados...

A escolha do conto é de extrema importância. O contador deve saber escolher uma narrativa que lhe cause prazer individual, para que ele possa *entrar* no texto, ou melhor, deixar o texto interagir com seu íntimo, encontrando ressonância em suas experiências pessoais. Contos com estrutura mais simples são mais fáceis, especialmente os contos populares, cuja estrutura circular permite um entendimento imediato da história, facilitando sua internalização. As narrativas que têm apenas uma situação de conflito são perfeitas, pois despertam mais atenção, em virtude das forças que se opõem.

No primeiro momento do contato com o texto, o trabalho é solitário, pois a escolha é individual e depende do gosto e maneira de ser de cada contador. O estudo e entendimento da história são também, a princípio, individuais. Se for uma narrativa literária, a linguagem do texto deve ser respeitada, por consideração e respeito ao seu autor, como já foi explicado anteriormente. De qualquer forma, todos os textos exigem um trabalho prévio de preparação. É preciso segurança para convencer o ouvinte e esta poderá ser adquirida com treino. As histórias podem ser ensaiadas em todos os momentos disponíveis, tomando banho, no espelho, nas viagens de ônibus, contando para filhos, sobrinhos, amigos... No momento de contar a alguém, o trabalho passa a ser solidário, pois depende da presença e do auxílio de outros. Encontrando confirmação, ou não, no ouvinte pelas trocas de olhares, o contador vai sentir como está a sua história, se está conseguindo se fazer entender pela platéia.

Cada contador escolhe seu repertório, de acordo com seu gosto individual. O meu, por exemplo, é variado. Gosto de incluir textos para adultos e crianças, de diversos estilos de narrativas, com variações de característica e tema. Tenho um encanto especial pelas versões atualizadas dos contos tradicionais, como as versões em que o lobo conta o *seu lado da história*. São exemplos: *O lobo caluniado*, *A melhor amiga do lobo*, *A verdadeira história dos três porquinhos*. Atualmente, estou me apaixonando por contos populares da antiguidade, especialmente aqueles que demonstram certos valores e hábitos culturais de povos distantes e desconhecidos ou estranhos ao nosso cotidiano.

Não há obra que não possa ser contada, tanto na literatura infantil, quanto na

adulta ou na infanto-juvenil. Quando a obra for longa, pode ser selecionado apenas um trecho que tenha um sentido e desperte a curiosidade do ouvinte em conhecer a obra completa. O mais importante é gostar do texto escolhido e sentir uma enorme vontade de divulgá-lo. As histórias infantis e infanto-juvenis são muito bem aceitas pela maioria dos adultos e atualmente a produção brasileira é considerada uma das melhores do mundo, em termos de qualidade e criatividade. Inúmeras vezes, tive a oportunidade de presenciar a diversão dos adultos em sessões de histórias infantis. Pensando ao contrário, pode ser que uma obra indicada para adultos, por seu conteúdo e/ou forma de linguagem, desvie a atenção da criança, não permitindo a interação com o ouvinte. Assim, se o ouvinte não entender o que está sendo narrado, perde o interesse por não ter como participar. Nesse sentido, o repertório de cada sessão deverá levar em conta o público a que se destina. Por outro lado, uma variedade nos estilos e temas das histórias poderá permitir ao ouvinte uma seleção individual de suas preferências. Assim, ouvir e ler histórias, como nos diz Abramovich (1989), é ficar conhecendo muitos autores, é formar opinião, é ir formulando os próprios critérios, é conhecer e se apaixonar por um autor e não gostar de outros, e assim poder escolher.

A liberdade de construção dos próprios critérios de escolha, baseada no gosto individual de cada ouvinte, pode ser assegurada quando as sessões de histórias são apresentadas na perspectiva do lazer, como opção individual, tanto no gosto de cada texto, quanto na escolha pela participação da atividade.

Com base nessas considerações, pode-se afirmar que contar histórias representa um caminho para o autoconhecimento, pois o narrador, ao recontar uma história, coloca experiências pessoais em sua interpretação, razão pela qual somos todos naturalmente contadores. Walter Benjamin defende outro ponto de vista, levantando a dificuldade encontrada hoje, na maioria dos grupos, quando alguém se vê na tarefa de narrar um fato, alguma coisa que tenha acontecido. Atribui essa dificuldade ao homem do século XX, que está *cada vez mais pobre de experiência comunicável* (1975, p. 198). Essa pobreza advém das transformações do mundo exterior e no mundo ético. Apesar dessa aparente extinção de narradores, hoje pode-se reconhecer um movimento que começa a ser significativo para o resgate dessa forma de comunicação oral.

O curso do Gwaya trabalha com o objetivo de descobrir o contador de histórias em cada participante, enriquecendo a experiência comunicável. Daí, a importância do autoconhecimento para um contador, que só pode trabalhar com base em suas próprias experiências.

O contador deve, pois, conhecer-se para reconhecer o próprio gosto e saber escolher a *sua* história. Dessa forma, a arte de contar histórias exercita em primeiro lugar o auto-conhecimento. O primeiro segredo para escolha de uma história bem contada consiste em se apaixonar pelo texto e ter vontade de recontá-lo aos outros. De acordo com Celso Sisto, *o contador é testemunha ocular do que está narrando*, deve acreditar no texto, apropriar-se dele em um processo de co-autoria. Para conhecer o texto, é preciso estudá-lo em profundidade. O contador, ao entrar em contato com o texto e preparar uma história, trabalha com base em suas experiências individuais, que imprimem no texto certas características que lhes são próprias. Por isso, é necessário saber escolher o repertório adequado a cada jeito de ser de tantos contadores.

A contadora de histórias Ana Padovani (1999) propõe alguns ingredientes para auxiliar a preparação de uma narrativa; Celso Sisto (1999-a) refere-se a *elementos* para o contador; já o Gwaya usa a terminologia *recursos* para o auxílio do contador. Não importa o termo, todos podem ser entendidos nesse contexto da mesma forma. O importante é conseguir prender a atenção do público, proporcionando-lhe prazer, nele suscitar as imagens e emoções provocadas pelas histórias e deixá-lo livre para gostar ou não daquele texto. As regras não são fixas, porém, há uma premente necessidade de tratar o texto com respeito. O trabalho de preparação de uma história exige um conhecimento profundo do texto, para o processo de sua lapidação.

É importante frisar e lembrar sempre que todos esses elementos, esses recursos ou esses ingredientes são e estão sempre interligados. Às vezes, é necessário separar cada item para explicá-lo e detalhá-lo, obtendo maior compreensão. Essa separação, entretanto, representa apenas uma das formas de melhor entender alguns processos que auxiliam o contador em sua forma de comunicação, correndo o risco de uma interpretação equivocada. Os recursos aqui explicitados e/ou analisados devem, por isso, ser entendidos em seu contexto particular, mas sempre interligados entre si e no contexto da totalidade em que são empregados. Não há como pensar a palavra sem o gesto que a acompanha (movimento corporal), o seu significado no contexto, a interpretação pessoal e todos os elementos trabalhados na história, de uma forma isolada.

Nesse sentido, os contadores de histórias trabalham a linguagem corporal, considerando tanto os gestos como o uso da voz como seus componentes. Se o conceito básico de movimento for pensado na direção da contração e

relaxamento muscular, a oralidade faz parte desses movimentos, porque uma das formas de produção do som humano, a voz, realiza-se na contração e relaxamento dos músculos do aparelho fonador, as cordas vocais.

A matéria-prima do contador é a palavra, que precisa ser valorizada. Cada palavra possui seu significado no contexto em que é empregada. O contador apreende o significado da palavra e esta adquire forma, cheiro, cor, sabor... Torna-se algo concreto em determinado contexto, que merece toda a atenção do contador. Estudá-la, verificar seu significado específico no emprego daquela narrativa e pronunciá-la com a emoção que lhe cabe, é fundamental para o entendimento da história por parte do ouvinte.

A palavra representa o primeiro recurso de que dispõe o narrador para seu trabalho e algumas considerações podem facilitar o estudo e a compreensão da história que é preparada. Em relação à origem do texto, há uma diferença de tratamento entre o texto literário e a narrativa popular. No primeiro, há uma necessidade de respeito à linguagem empregada pelo autor (o texto deve ser decorado). No segundo, pela própria característica da oralidade a qual pertencem os contos populares, o estudo dirige-se para a estrutura central do texto, podendo o contador recontá-lo com suas próprias palavras e, ao mesmo tempo, levar em consideração suas experiências de vida incluindo as de contador. De qualquer forma, para os dois casos, é necessário um grande domínio do texto e, para consegui-lo, pode-se dar atenção especial a quatro itens.

Estrutura - a maneira pela qual o texto foi organizado. O contador, ao internalizar e dominar a estrutura de uma história, pode transitar com maior liberdade na sua forma de narrar.

Comum a todos os narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada [...] na história que estão narrando. (Benjamim, 1975, p. 214)

Leitura vertical - realizada em profundidade, compreende um diálogo entre todos os personagens do texto, sua compreensão nas entrelinhas, uma interpretação minuciosa.

Partes - cada uma das partes da história deve ser pensada com suas características específicas, para mais tarde se conseguir um ritmo na contação que anime, dê movimento à narrativa.

Seqüência - ordem dada pela estrutura do texto, que dá sentido e significado aos fatos narrados, devendo, pois, ser cuidadosamente respeitada e mantida.

Um exercício interessante para a descoberta do narrador, que está na experiência individual e pessoal de cada um, é a prática, o exercício do contar. Mas o quê contar, quando não se sabe por onde começar, se o texto ainda não foi escolhido? A resposta é simples e possível de ser trabalhada, por exemplo, em uma oficina. O exercício consiste em narrar um acontecimento verdadeiro (um caso pessoal), utilizando a terceira pessoa. São exercícios de improviso que auxiliam também na ampliação do vocabulário e da criatividade do contador. Nesse caso, como a autoria é própria, o contador já conhece o conteúdo da história, podendo improvisar melhor as palavras, mas é preciso ordenar, conhecer sua estrutura, saber como se organiza um texto. Descrever primeiro a época, o local e os personagens da história, dar atenção especial a todos os fatos e explicações necessárias à resolução dos problemas e soluções que vão aparecendo ao longo do texto, ir desenvolvendo as ações até alcançar um clímax, o ponto máximo da história, para seu desfecho final. Domínio e organização prévia das partes do texto são necessários para que este tenha sentido também para o ouvinte. Esse é um exercício para ser desenvolvido em grupo, para que a experiência da comunicação se efetive.

Outros exemplos de exercícios para o surgimento do narrador podem ser descritos e, sobretudo, devem ser criados: contar a história do próprio nome (relatada no passado), de como seu nome foi escolhido por sua família; contar, na terceira pessoa do singular, um fato da vida cotidiana que tenha emocionado o contador; pode ainda ser contado pelo narrador na primeira pessoa, introduzindo, no relato, características específicas do personagem; narrar uma história conhecida, em que o narrador toma o lugar de um dos personagens, recontando a história sob sua ótica. Exercitar a oralidade, a *experiência comunicável*, também auxilia o improviso e a memória.

O improviso é uma característica marcante do contador, que, antes de tudo, é um grande observador de detalhes. Para trabalhar com o improviso, escolhem-se situações inusitadas em que o contador deverá responder com suas palavras rapidamente. Seu pensamento é ágil nas palavras e estas parecem estar sempre na *ponta da língua*.

Um elemento de significativa importância para o contador aprendiz que se apresenta, na maioria das vezes como dificuldade a ser vivenciada, é a

memória. Quando se observam os aspectos da memória que interferem no trabalho do contador, considera-se a memória interna ou afetiva, íntima e diretamente ligada ao interesse; daí, uma das justificativas da importância da escolha de uma história pelo gosto pessoal. Aquela que dá prazer, que emociona. O interesse amplia as possibilidades de associação. A memória está diretamente ligada à atenção e pela repetição pode-se exercitar a capacidade de fixar o conteúdo de um texto. Dessa forma, os três fatores que estão mais diretamente relacionados à memória são: associação, repetição e atenção. A afirmação de Benjamim (1975) de que "*a relação ingênua entre ouvinte e narrador é dominada pelo interesse em conservar o que é narrado*" (p. 210) evidencia, entretanto, que a própria relação contador-ouvinte pressupõe o exercício da memória de ambos.

Uma dinâmica interessante que explica e exercita a memória é o jogo do burro 1: sentados em círculo, o primeiro deverá dizer uma palavra (substantivo), o segundo repetirá a palavra do primeiro e acrescentará outra, que tenha relação (associação) com a anterior, e assim por diante. Assim o décimo jogador exercita sua memória, repetindo as nove palavras anteriores, em um determinado ritmo, acrescentando sua palavra sempre relacionada à anterior. Quando alguém erra, fica com o apelido de *burro 1*, sem sair da brincadeira, pois no lugar da palavra que aquela pessoa deveria dizer, fica o *burro 1*, *burro 2* e assim sucessivamente. No final, quem foi *burro* pode livrar-se de seu apelido, repetindo todas as palavras ditas em todo o jogo. Para consegui-lo, deverá continuar na brincadeira, redobrando sua atenção e repetindo internamente as palavras, com o colega que está falando. Em uma turma de iniciantes, é possível guardar pelo menos vinte a trinta palavras, sem dificuldade.

Depois de estudar o texto e memorizá-lo, pelo menos em sua estrutura principal, reconhecendo os personagens e a dinâmica da história, já se pode ter uma idéia da emoção que ele pode suscitar. Um dos primeiros ingredientes é o controle das emoções, expressas na face tal como são sentidas. A expressão facial e de todo o corpo possibilita a externalização da emoção. Quando o contador se coloca do lado de fora do texto, sem se emocionar, provavelmente, a expressão do seu rosto não ajudará no convencimento da veracidade da história. Não acreditando nas próprias palavras, não pode querer que seu público acredite, aceite e/ou entenda a história. É como se as palavras não tivessem sentido e se perdessem no meio de tantas outras. O contador deve deixar o texto entrar em seu corpo, pelos cinco sentidos, imaginando e percebendo a história. Durante o momento em que o contador

está atuando, ou seja, narrando uma história, ele sente e enxerga de *verdade*²⁵ as cenas que se passam no enredo. As imagens aparecem na hora da contação e o contador deve enxergá-las com clareza.

Há necessidade de um controle para não entregar a emoção pronta aos ouvintes, inibindo-os da capacidade de viver seus próprios sentimentos. Ao mesmo tempo, o contador deve viver as emoções que o texto suscita, sem exagerá-las. Alguns teóricos, psicólogos e educadores apontam a necessidade dos contos de fadas para a formação da criança, pela possibilidade que trazem da vivência de emoções impossíveis na vida real. Por meio do imaginário, da externalização e do envolvimento com a história, o ouvinte ou o leitor pode criar, fantasiar, imaginar e viver as emoções e sentimentos que os contos de fadas suscitam. O conto de fadas permite, por exemplo, que a criança entre no mundo de fantasia sem medo e sem limites, pois ela pode retornar ao mundo da vida real a qualquer momento, quando sentir alguma ameaça, incômodo, ou qualquer necessidade interna. Um dos aspectos que permite essa possibilidade é a distância colocada entre a fantasia e a realidade pelo emprego da linguagem característica do conto: "*Era uma vez...*" "*Há muitos anos atrás...*" "*Em um certo país...*" "*Num reino muito distante...*" (Betthelheim, 1984)²⁶. Segundo o autor, essa experiência abre caminhos para que algumas emoções possam ser trabalhadas, amadurecidas e entendidas internamente, o que é confirmado quando se observa a atenção da criança em determinados trechos de uma história, pedindo e insistindo para repeti-los. Provavelmente aquele conto ou aquele trecho específico permite à criança a vivência de um sentimento interno, de importância significativa para ela. Não cabe ao contador, leitor, ou professor analisar esse momento, que é individual e íntimo de cada um, mas colocar simplesmente o texto para que o público ouvinte forme as imagens e emoções da história livremente, interagindo com ela, permitindo a elaboração de seus conhecimentos, emoções e imagens, de acordo com as informações que cada criança já tem armazenadas.

O contador deve saber para quem está contando uma história, conhecer seu público e suas características. Rubem Alves, em uma coleção de histórias para pequenos e grandes, escreve um importante prefácio, dedicado aos contadores

²⁵ A palavra verdade não é aqui entendida como uma única possibilidade, uma verdade única para todos. Assim como as experiências são assimiladas de formas individuais, as verdades são sempre uma questão de tempo e contexto.

²⁶ Bruno Betthelheim, em sua obra *A importância psicológica dos contos de fadas* (1984), aprofunda essa e outras questões referentes ao comportamento e interferências dos contos de fadas no desenvolvimento psicológico das crianças.

de histórias:

O mundo das crianças não é tão risonho quanto se pensa. Há medos confusos, difusos, as experiências das perdas, bichos, coisas, pessoas que vão e não voltam... O escuro da noite: o mundo inteiro se ausentou. Voltará? Os grandes não gostam disso e inventam histórias de meninos e meninas que eram só risos. Talvez para se convencerem a si mesmos de que sua própria infância foi gostosa. (Alves, 1987, p. 5)

As histórias que o autor apresenta, especialmente indicadas para os pais contarem a seus filhos, tratam especificamente de temas dolorosos que, na expressão de Rubem Alves, são mais fáceis de serem abordadas com as crianças "*fazendo de conta que se está falando sobre flores, sapos, elefantes e patos...*". Reafirma-se assim a importância colocada por Bettelheim (1984), de trabalhar as emoções internas das crianças.

Esse é um aspecto importante comentado também por Ana Padovani²⁷ (1999), para quem o contador deve ter uma grande responsabilidade e conhecimento, em função do poder que tem de lidar e suscitar emoções nos outros. Um texto ganha vida quando começa a circular nos olhos de quem lê, na boca de quem conta e nos ouvidos de quem houve (Yunes & Pondé, 1989). Ao estudar o assunto, esses autores reconhecem a possibilidade do sonho e fantasia suscitados pelo conto, permitindo que a criança viva uma emoção impossível na vida real. Nas histórias tudo pode acontecer, porque a verdade das histórias dura somente o tempo em que elas estão vivas, ou seja, quando estão sendo lidas ou contadas.

Uma experiência interessante nesse sentido aconteceu comigo, quando preparei uma lenda indígena de amor, *As lágrimas de Potira* e, pela primeira vez, apresentei-a ao Gwaya. No momento em que encontrei o texto, escolhendo-o para meu repertório, sabia que teria um grande trabalho para dominar a emoção que a história provocava em mim. O texto já estava trabalhado e devidamente memorizado, parecendo pronto para ser apresentado. Na primeira vez em que contei a história para o Gwaya, não consegui controlar a emoção e, conseqüentemente, chorei durante a narração. Os comentários puderam enriquecer muito as discussões do grupo. A principal conclusão foi que o contador, ao se emocionar com o texto, deve interpretá-lo de maneira que dê espaço para o ouvinte sentir a emoção de

²⁷ Em palestra proferida no I Encontro Internacional de Contadores de Histórias, outubro de 1999, em São Paulo.

acordo com sua interpretação, que não é necessariamente igual à do contador. Em outro sentido, poderia haver um constrangimento do público, desviando a emoção de tristeza (da história) para pena (do contador). Demorei alguns meses para conseguir o controle das lágrimas, sem contudo me livrar do incômodo do choro, que se expressava na cor avermelhada do nariz e dos olhos.

Nós, integrantes do grupo Gwaya, consideramos que as histórias ampliam a visão do mundo de quem as lê e ouve, pois formam opiniões e levam-nos a sonhar... a ter esperanças... a nos emocionar de muitas maneiras diferentes... Desta forma, compartilhamos o pensamento de Peter Pan: "*Há muitas crianças que não acreditam em fadas e quando uma criança diz: 'Eu não acredito em fadas', a fada morre*". (Lima e Menezes, 1995) Pode-se concluir que nossa missão é fazer com que as crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos não deixem a fada morrer e, junto com ela, a esperança²⁸. Portanto, essa busca da fantasia consiste também em um grande auxílio na construção da autonomia humana.

Não se trata, porém, de confundir a narração do contador com a representação do ator. Há uma diferença entre ambos. No teatro, o texto está sempre no presente e o ator representa o conteúdo de sua história. O contador refere-se ao passado, a algo que já ocorreu. Ao mesmo tempo que ele deixa o texto entrar em seu corpo, para vivê-lo no momento da história, mantém, ao relatar algo já acontecido, uma distância suficiente para permitir ao ouvinte sua própria interpretação. Essa distância é alcançada pela credibilidade da história, fundamental para a conservação de seus efeitos também no ouvinte.

A voz representa um outro recurso de enorme potencial a ser explorado. Uma atenção especial à pontuação permite a construção da entonação, de fundamental importância na interpretação. Alguns cuidados e observações merecem atenção na projeção da voz, como por exemplo, o controle do seu volume, possível de ser conseguido por meio de experiência e exercícios. A necessidade de aprender a controlar o volume da voz dá-se em virtude de espaços diferentes de atuação, pois tanto em uma platéia grande, como em uma pequena, a projeção da voz deverá alcançar, de forma equilibrada, todo o público. A variação do volume também é trabalhada durante a narração, imprimindo um ritmo que combine com o texto. Quanto à modulação, adequação da voz ao personagem, ao ritmo da história para que essa não fique

²⁸ Lembro ainda o filme *A História Sem Fim*, no qual a fantasia não tem fronteiras e quando a esperança e o sonho acabam, o nada toma conta de tudo e as pessoas tornam-se controladas.

monocórdica, as variações são sugeridas pelo próprio texto. Se o narrador modula a voz para caracterizar mais de um personagem, deve ter certeza e segurança nos diálogos. Se não há domínio das mudanças de timbre e/ou tonalidade da voz, é melhor que utilize outro recurso para reproduzir diálogos, evitando assim o risco de perder todo o entendimento da sua história em uma simples confusão pela troca da voz dos personagens. Conquistar esse domínio é extremamente rico e possível, mas exige esforço e ensaio.

A modulação está relacionada ao ritmo, como já foi mencionado. O ritmo de uma história é determinado pelo texto, pelo contador e pela platéia, podendo variar em situações diferentes. O cuidado maior na contação consiste em evitar a monotonia. Um mesmo ritmo, uma mesma cadência sem modificações significativas, do início ao fim de uma história, resulta em uma narração em monocórdio. Uma atenção especial deve ser dada ao final da história devendo esta manter o ouvinte curioso até o fim. Nesse sentido, o ritmo é trabalhado em um crescendo, para que a história termine com ânimo, suscitando vontade de ouvir mais histórias.

O grupo teve a oportunidade de realizar algumas experiências com uma profissional da área de fonoaudiologia, que apontou caminhos e aspectos importantes a serem observados na utilização do aparelho fonador. Embora esse trabalho tenha tido a duração de apenas um semestre, sua contribuição foi de significativa importância para os integrantes do Gwaya. Considerou-se o quanto esse conhecimento seria importante para todos que lidam com a comunicação oral, sobretudo professores.

A respiração significa a primeira e a última relação existente entre o homem e o mundo exterior. É o elemento gerador do som e, portanto, básico para a comunicação verbal. Deve ser desenvolvida com o auxílio do diafragma (músculo responsável pela respiração) com o objetivo de ampliar tanto a resistência como o volume de voz do contador, com exercícios cujos resultados são alcançados com o tempo, exigindo persistência e assiduidade de quem os pratica. O yoga e outras práticas físicas orientais, como algumas lutas e danças, trabalham essencialmente com a respiração diafragmática, provendo um rico material de consulta para esses exercícios. O domínio da respiração oferece ao contador possibilidades de variações de tons e ritmos, por meio da utilização da técnica de respiração interferindo e enriquecendo a narração.

A voz é um atributo pessoal, próprio de cada um, com características

individuais de cada personalidade. *Fale para que eu te veja*. Esta é uma frase antiga e mostra que, por meio da fala, podem-se identificar a emoção e o estado de espírito do falante. Para muitos teóricos desta área, a voz é a emoção sonorizada e personalizada do ser humano.

Alguns cuidados com a saúde e higiene vocal devem fazer parte do conhecimento de todos que lidam com a comunicação oral. O uso de álcool e fumo causam irritação na garganta, alterando o timbre da voz. Deve-se evitar, sobretudo, antes do uso da voz em tempo prolongado, alimentos que deixam resíduos na garganta como leite, chocolate, queijo, substituindo-os por outros, cujas propriedades auxiliam a limpeza das cordas vocais, como limão, maçã, água, caju. O principal é entender que a voz não é uma propriedade isolada, mas uma integração corpo, mente, voz e meio exterior.

A pausa e o silêncio são responsáveis pelo ritmo da narrativa. Pausa é o tempo para o imaginário, a provocação de expectativas. O silêncio é algo preenchido com o imaginário do contador e da platéia, construído na comunicação do olhar, o momento para a sedimentação do conto, um espaço mantido propositadamente para curtir e entender o que é narrado. A pausa interfere diretamente no clima da história, podendo também auxiliar o contador em sua respiração. Ela deve ser pensada, ensaiada, colocada em pontos estratégicos do texto, para provocar a imaginação do ouvinte.

Um outro recurso utilizado naturalmente pelos contadores são os gestos, pois estão presentes na comunicação oral de qualquer pessoa. Os conhecimentos específicos desse tema relacionam-se aos estudos da Educação Física, embora poucos profissionais da área reconheçam as falhas nos cursos de graduação, em relação ao desenvolvimento da expressão criativa²⁹.

O gesto de cada contador é individual, pois nasce de sua interpretação, de seu sentimento com o texto, entretanto, pode ser utilizado de maneira determinada, em situações particulares, enriquecendo a performance do contador. Um gesto pode, por exemplo, explicar o significado de uma palavra pouco conhecida, sem que o contador interrompa sua história, sendo utilizado também para chamar a atenção do público para um momento específico da história. De qualquer forma, o gesto para cada história deve ser pensado anteriormente, ensaiado e adequado ao contador e à história.

²⁹ Esse tema foi estudado por Gisele M. S. Miotto, em sua dissertação de mestrado (1991).

Minha primeira experiência ao contar história para o Gwaya foi surpreendente, ao me descobrir totalmente perdida em uma gesticulação sem fim durante a apresentação. Afinal, minha formação (em Educação Física) sugere que as experiências corporais sejam entendidas e vivenciadas. Além disso, já tinha uma certa experiência em contar histórias e imaginava que os gestos não constituiriam uma dificuldade para mim. Refletindo, com o grupo, o meu trabalho, percebi que minha atenção ficara apenas no texto, com os devidos cuidados de pronunciar as palavras corretamente e com uma entonação adequada. Não tem sentido lapidar só uma das partes da comunicação, que se faz na totalidade de seus vários e diferentes aspectos. Percebi então a importância e, ao mesmo tempo, a necessidade de estudar os gestos, de entendê-los melhor, pois seu improviso pode resultar em estereótipos. A dificuldade na linguagem corporal foi vivida pelos integrantes do grupo, cada qual a seu modo, por isso, naquela época, o Gwaya procurava contribuições de alguém que pudesse trabalhar as questões corporais envolvidas com a arte de contar histórias, para auxiliar e enriquecer as experiências do grupo, o que aumentava minha responsabilidade. Era preciso descobrir em que direções o estudo dos gestos poderia aprofundar e melhorar a qualidade da contação de histórias.

Na continuidade do trabalho do Gwaya, pude observar, tanto nas dinâmicas como nas apresentações das histórias, a visível dificuldade da maioria dos integrantes na escolha dos movimentos adequados para cada texto. Ainda nos exercícios de desinibição e relaxamento, o grupo mostrava-se bastante heterogêneo, com tendências a movimentos presos ou, às vezes, em outro extremo, com gestos estereotipados que não atendiam às expectativas da própria equipe. Parecia ser realmente necessário desenvolver um trabalho corporal específico para melhorar a atuação dos contadores, o qual não poderia ser para a criação dos gestos adequados para serem encaixados nas histórias e repetidos pelo contador. Na história, o gesto nasce com o texto, de acordo com a interpretação de cada contador, consiste na externalização do sentimento do contador, complementa a palavra, por isso, é individual, criado de acordo com as características individuais e específicas para cada interpretação, que será diferente.

Não havia um espaço de tempo definido para o desenvolvimento de um trabalho corporal sistematizado ou isolado. Durante as reuniões, de acordo com a dinâmica já apresentada, após os exercícios de relaxamento e desinibição, no momento de discutir a contribuição de determinado exercício, eu podia apontar caminhos e aprofundar os conhecimentos relativos às

questões corporais importantes para o trabalho desenvolvido. As discussões conjuntas, tomando como ponto de partida o senso comum, o pensamento e as diferentes experiências do grupo apontavam a necessidade da procura de subsídios teóricos que pudessem servir de referência à nossa prática.

A comunicação, por meio da narração oral, realiza-se pela união da palavra com o gesto, idéia já assumida pelo grupo, que acredita ser este um estímulo para que o ouvinte possa sentir-se à vontade para *viajar* na história, sentir as emoções, construir imagens, criar personagens...

visualizar os seus monstros, criar os seus dragões, adentrar pela floresta, vestir a princesa com a roupa que está inventando, pensar na cara do rei... e tantas coisas mais ... (Abramovich, 1989, p. 21)

Na união da palavra com o gesto, ouvinte e contador criam e recriam o texto na dança da comunicação, reafirmando a relação obra-leitor e contador-ouvinte. Bakhtin (1993) ressalta o papel do gesto, da mímica e da gesticulação facial relacionado à entonação, no processo de significação do texto. Quando uma pessoa entoa e/ou gesticula, assume uma posição social ativa com respeito a certos valores específicos e essa posição é condicionada pelas histórias, base de sua existência social. Segundo o autor, um enunciado concreto possui duas partes: uma, percebida e realizada em palavras e outra, presumida. A entonação, o gesto e a expressão facial, juntos, dão significado ao que é presumido, ou seja, ao não-dito em palavras.

É importante lembrar, mais uma vez, que cada recurso, elemento, ou ingrediente para uma história não pode ser entendido isoladamente. Por exemplo, na entonação, o gesto complementa a narrativa, faz parte da interpretação do receptor e ao mesmo tempo de quem pronuncia, ambos interagindo com a história. Corpo e voz falam juntos. Os gestos expressam também por si só, pois há uma linguagem comunicativa do corpo, que independe das palavras. Por meio da observação, é fácil perceber algumas características dos gestos que são comuns, pois pertencem a uma determinada cultura; outros são individuais, têm a versão de cada um que o realiza.

O contador de histórias tem uma linguagem corporal própria, individual, marca de suas experiências, de sua cultura corporal, de sua atuação no mundo e na vida, *de suas histórias, base de sua existência*. Alguns gestos pertencem a uma linguagem comum, têm um mesmo significado para todos os que pertencem a uma sociedade. Entretanto, sendo semelhantes, não são idênticos,

pois a forma de vivenciá-los é própria de cada sujeito, em sua individualidade.

Um estudo das técnicas corporais foi desenvolvido por Marcel Mauss (1974), que descreve minuciosamente os gestos cotidianos do ser humano, classifica-os e compara-os em várias culturas, concluindo ser o gesto o resultado de uma montagem fisio-psico-social. A gestualidade, portanto, é em parte biológica e cultural, sendo aprendida na sociedade e na educação. A relação entre as técnicas descritas por Mauss e a gestualidade utilizada pelos contadores pode ser estabelecida na direção do estudo dos gestos cotidianos. Os gestos de uma determinada cultura não são necessariamente os mesmos em outra. O autor exemplifica maneiras diferentes de nadar e andar, específicas de sociedades e/ou épocas diferentes, dizendo ser possível elaborar uma teoria da técnica corporal, descrevendo, comparando e analisando os movimentos corporais, observados com base no concreto. Entende o termo técnica, como:

As maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos. [...] Chamo de técnica um ato tradicional e eficaz. (Mauss, 1974, p. 211 e 217)

Assim, cada sociedade possui hábitos e atitudes corporais que lhes são próprios, sendo a especificidade, o caráter de toda técnica. Dessa forma, o uso da técnica corporal culturalmente aprendida constitui-se no gesto cotidiano. Entretanto, essa técnica pode ser transformada quando necessita de maior eficácia. O gesto cotidiano utilizado pelo contador de histórias será mais eficiente, quando identificado e compreendido pelo ouvinte. O aprendizado de novos gestos ou sua re-significação são necessários para a ampliação das possibilidades de comunicação contador-ouvinte.

Porém, a gestualidade não representa toda a linguagem do contador, por mais rica que possa parecer. Há uma outra forma de linguagem corporal já estudada no teatro e na dança, da qual o contador faz também largo uso. Trata-se da linguagem da representação. O contador de histórias utiliza em sua comunicação tanto os gestos da linguagem cotidiana quanto os representativos.

Os movimentos e os gestos de uma história devem ser estudados e pensados no momento da preparação do conto, evitando o improvisado para não ter exagero ou inexpressividade. São três as qualidades de gestos, aos quais se deve dirigir a atenção: *ilustrativos*, que demonstram e/ou reforçam uma

palavra (normalmente os clichês da gestualidade cotidiana); *enfáticos*, gestos fortes com o intuito de chamar a atenção, especialmente para aquele trecho da história; *sintéticos*, representados pela expressão individual, mostram-se na manifestação plástica do gesto, como um *enfeite* que não pode ficar exagerado (afetado), pois depende de cada forma pessoal de interpretação³⁰ (Sisto, 1999-a).

Outra contribuição importante para o estudo da gestualidade é o dicionário de antropologia teatral de Barba & Savarese³¹ (1995), no qual os gestos de representação são analisados em sua gênese, no teatro e na dança, comparativamente, nas sociedades oriental e ocidental. Trata-se de um estudo detalhado de cada gesto: das mãos, pés, olhar, postura do tronco e da cabeça, locomoção, expressão e disciplina³².

Algumas orientações na gestualidade do contador ajudam a encontrar caminhos para a preparação de uma história. A experiência do grupo Morandubeté indica os cuidados mínimos relacionados à postura do contador, que deverá evitar: mãos no bolso, ou segurar uma na outra à frente ou mantê-las escondidas atrás do corpo; movimentos pendulares (repetitivos, ou de vai-e-vem, como um pêndulo de um relógio) dos braços, pernas e tronco; excesso de gestos ilustrativos, acompanhando todas as ações que aparecem na narrativa; repetição exagerada de um determinado gesto que não pertence à interpretação da história (cacoete, ou tique nervoso); movimentos não sugeridos pelo texto (consertar o cabelo ou um detalhe da vestimenta). Esses exemplos podem ser entendidos como regras a serem observadas, pois podem desviar a atenção do ouvinte e/ou comprometer o entendimento da história. No entanto, há exceções, quando um dos exemplos caracteriza um personagem e sua utilização é pensada e ensaiada.

Ao escolher os gestos para a apresentação de uma história, o contador deve deixá-los nascer espontaneamente, para o que é necessário incorporar o texto, senti-lo como algo que se movimenta de dentro para fora. Os sentimentos e as emoções da narrativa dão liberdade e sentido ao gesto do contador e, ao mesmo tempo, chamam o ouvinte para a história. Os exercícios de

³⁰ Essa classificação foi apresentada por Celso Sisto em uma oficina do I Encontro Internacional de Contadores de Histórias, em São Paulo, outubro de 1999.

³¹ Eugênio Barba, antropólogo francês, que estuda os gestos teatrais, comparando as influências do oriente e do ocidente.

³² A gestualidade do contador de histórias pode ter seu estudo iniciado na inter-relação do gesto cotidiano e do gesto representativo. Valendo-se dessas duas formas de manifestação gestual, o contador expressa sua interpretação.

relaxamento possibilitam o auto-conhecimento corporal, por meio das técnicas de concentração e controle, que auxiliam o contador na percepção de seus próprios gestos e enriquecem seu repertório gestual. A timidez, a criatividade e a soltura dos movimentos são trabalhadas nos exercícios de desinibição, que podem e devem ser exagerados.

Os gestos específicos para uma história nascem espontaneamente da fruição do texto, que depende de sua incorporação pelo contador. Esses gestos espontâneos devem permanecer na contação. Para isso, devem ser marcados e ensaiados, evitando-se os riscos da improvisação, o que não significa, entretanto, que a apresentação da história não possa ser enriquecida com a criação de outros movimentos, sugeridos pelo texto e pela liberdade gestual do próprio contador.

A maior dificuldade que encontrei na observação da realização gestual do contador (no grupo e em cursos e oficinas) advém de um *hábito* da repetição automática do movimento. A maioria das pessoas parece escondida atrás de seu próprio corpo, ocultando ou tolhendo sua liberdade de expressão. Ao imitar ou copiar um gesto de outro contador haverá sempre o risco de uma superficialidade por não pertencer à interpretação e ao sentimento do contador.

O olhar talvez represente o mais importante dos canais de comunicação do contador de histórias que, no exercício da narração, comunica-se com o público por intermédio dos olhos. Na troca de olhares, o contador pode perceber o entendimento e o interesse de seu ouvinte, adaptando o ritmo de sua narrativa de modo a assegurar a compreensão da história. Na verdade, há uma multiplicidade de olhares: para a platéia, para a história e para dentro do contador. O olhar é, ao mesmo tempo, interior (imaginário) e exterior (atento a tudo o que está em volta). Consiste no canal de aproximação e de comunicação do contador com o seu público. É um indicativo para o contador de que o ouvinte está entendendo o que está sendo narrado. O olhar, muitas vezes, é cúmplice, pois se acha acompanhado de uma emoção que o denuncia. É fácil perceber, também, quando um olhar perdido faz parte da história, ou, ao contrário, busca na memória a palavra que o contador esqueceu naquele momento, desviando a atenção do ouvinte, o que interfere de modo negativo no entendimento da história.

A *contação* de histórias tem se revelado emocionante para os integrantes do Gwaya, sobretudo quando o contador se depara com os olhos arregalados de

adultos e crianças, em várias situações de surpresa durante uma sessão. Esses olhares emocionam o contador e, ao mesmo tempo, revelam o sentimento e o entendimento do público em relação à história que é narrada. Maior ainda é a emoção quando um ouvinte (na maioria das vezes, criança) se propõe a contar uma história ou um caso, ou ainda chega perto do contador para dar a sua opinião ou sua versão diferenciada sobre uma das histórias contadas.

O contador é testemunha ocular da história que conta, razão pela qual deve acreditar em suas próprias palavras, para que o mesmo processo ocorra com o ouvinte. A espontaneidade e naturalidade são conseguidas pelo domínio da história, por meio da paixão pelo que se faz e do esforço para consegui-lo. De acordo com a experiência do Gwaya e de outros contadores, quando o contador está *cansado* da história, de tanto contá-la, a história com certeza estará tão internalizada que deixa o contador mais livre para a sua interpretação³³. A história incorporada passa a fazer parte das experiências pessoais do contador. Quanto mais a história for conhecida e experimentada, mais aparente é sua naturalidade. A espontaneidade mostra-se como uma característica natural do narrador primeiro, aquele dos tempos antigos, com origem na forma da comunicação oral.

É importante que haja adequação à escolha de uma história ou de uma sessão de histórias, para o que se deve dar atenção aos seguintes aspectos ou condições: *local, voz, espaço, público e linguagem*.

O local deve ser apropriado levando em consideração a possibilidade do contador em alcançar todo o espaço com seu volume de voz natural (falando alto), ou seja, com acústica suficiente para que todos possam ouvir sem esforço. Se for um local aberto, o público deverá ser pequeno, e a quantidade depende da potência de voz de cada contador. Ao realizar as dinâmicas de desinibição, por exemplo, existe a oportunidade de conhecer o volume da voz de cada um. Barulhos previsíveis, que podem ser evitados, atrapalham o ouvinte, desviando sua atenção ou impedindo-o de entender uma palavra importante na compreensão da história.

O volume e a tonalidade na utilização da voz exigem do contador uma certa experiência e conhecimentos das potencialidades do aparelho fonador, sendo necessários exercícios apropriados para ampliação do volume e descobertas de timbres e sotaques que possam enriquecer a apresentação da história.

³³ Às vezes, pensa-se que não é bom repetir uma história, mas ao contrário, quanto mais se conhece o texto, maior a possibilidade de liberdade e credibilidade, facilitando a interpretação.

Alguns cuidados com as cordas vocais (além dos que foram citados) são tomados com exercícios de respiração e impostação. A voz deve alcançar toda a platéia em uma mesma intensidade, ou seja, todos, da primeira à última fila, têm o mesmo direito de ouvir. Se houver necessidade de uso de microfone, melhor que seja um microfone de lapela, sem fio, e que o contador faça um teste antes, especialmente se não tiver experiência anterior. No princípio, há um estranhamento da voz humana em som amplificado, por isso, a necessidade de um treino com o uso de microfone.

Nesse contexto, o *espaço* está relacionado à distância entre platéia e contador e requer uma distinção. Alguns contadores preferem o semi-círculo. Outros consideram anfiteatros ou auditórios como mais apropriado para som acústico. O ideal pode se limitar à espaço físico suficiente para acomodar, com um mínimo de conforto, todos os ouvintes, numa situação em que possam enxergar os olhos do contador e a expressão do seu corpo.

Conhecer o seu *público* auxilia o contador na escolha de seu repertório. Cada público tem sua especificidade. Os tipos podem ser caracterizados quanto ao interesse, ao evento, à idade.

Outra condição importante para a escolha do repertório do contador é a *linguagem*, que será escolhida para o entendimento de um público específico.

A adequação da forma de linguagem ao entendimento depende das características do ouvinte. Por exemplo, um texto de Guimarães Rosa³⁴, cuja linguagem possui termos de criação do próprio autor, com regionalismos do interior mineiro-goiano, não caberia em uma sessão para crianças ou mesmo para adultos de outras regiões não acostumados a um vocabulário mais complexo. Textos muito longos, com palavras que não pertencem ao vocabulário infantil, são mais indicados para uma platéia adulta.

Outros aspectos merecem ser considerados: clima e repertório.

O clima também constitui um elemento a ser trabalhado na história e está intrinsecamente ligado à adequação, porque representa o ambiente anterior à

³⁴ A primeira vez em que li uma história desse autor, *Laço de fita verde no cabelo: a velha nova estória* (1992), achei o texto extremamente complicado, de difícil compreensão. Quando ouvi essa história, contada por Celso Sisto, demorei a reconhecê-la como difícil, pois a interpretação, por meio do gesto e da entonação, fizeram-me viajar na história, como quem já conhecia o texto anteriormente. Voltando à leitura do texto, pude perceber a diferença na compreensão da mesma, auxiliada pela entonação do contador que, de certa forma, ficou internalizada em mim.

história.

Não contar histórias para *desavisados*, pois ninguém deve ser obrigado a ouvir, sendo pego de surpresa. Além disso, a desatenção de alguns pode provocar interrupções desagradáveis para o próprio contador. Na preparação do espaço físico, uma curta distância entre o contador e seu público propicia um clima de aconchego para uma narração. O espaço para a sessão de histórias é de fácil adaptação. O tipo de evento também contribui para o sucesso ou fracasso de uma sessão de histórias. Por exemplo, em uma festa de aniversário infantil, concorrendo com piscina de bolas, palhaços animadores e máquinas de chicletes, provavelmente uma sessão de histórias seria uma imposição. Um outro ponto importante é o clima da própria história, já que alguns textos necessitam de explicações anteriores, enquanto outros são apropriados para determinados ambientes, lugares e platéias. Ao cuidar do ambiente que antecede uma sessão de histórias, se houver necessidade de uso de aparelho de som mecânico, antes de uma sessão sem uso de microfone, garantir um volume baixo de som, e desligá-lo pelo menos cinco minutos antes do uso da voz natural. Esse é o tempo mínimo necessário para o ouvido humano acostumar ao som acústico.

O repertório de um contador, do meu ponto de vista, quanto mais variado melhor, e depende também do gosto pessoal do contador, mas as sessões de histórias não seguem necessariamente o mesmo caminho. De acordo com a experiência do grupo *En Cuentos y Encantos*³⁵ (1999), da Venezuela, um dos mais antigos que se conhece e que influenciou a criação do grupo Morandubetá, existem várias possibilidades para a organização e montagem de uma sessão de histórias³⁶.

Esse grupo possui uma vasta experiência na atividade, pois a realiza há doze anos na Venezuela e em outros países, sugerindo três formas: sessões mistas, por temas e por temas com convidados.

Nas sessões mistas, o contador não tem conhecimento prévio de seu público, caso em que é aconselhável um repertório que atenda a gostos e a idades diferentes. Escolher, em primeiro lugar, uma história pequena, que desperte a

³⁵ *En Cuentos & Encantos* - grupo venezuelano de contadores de história criado em 1985, formado pela psicóloga Berta Barrios, pelo jornalista César Contreras e os advogados Isabel de Los Rios, Daniel Iglesias e Luiz Carlos Neves. Realizam oficinas de contadores de histórias, expressão corporal, voz e pantomima. Têm registradas 634 atuações, sendo 76 fora da Venezuela.

³⁶ Classificação apresentada pelo grupo *En Cuentos & Encantos*, em uma oficina no I Encontro Internacional de Contadores de Histórias, em outubro de 1999, em São Paulo.

curiosidade e a vontade de continuar ouvindo mais. Os contos longos devem ficar no meio da sessão, sempre alternados com as narrativas curtas. O equilíbrio da sessão está na alternância, ou seja, na distribuição ou ordenamento dos contos a serem apresentados, atentando também para outras características como: humor, reflexão, participação ativa do público, música na contação. Dessa forma, a seqüência das histórias deverá estar disposta em uma ordem que permita um crescendo de entusiasmo, para que os ouvintes cheguem ao final da sessão com um *gostinho de quero mais*.

Nas sessões por temas, os contadores elegem um assunto, comemorativo ou não, de acordo com o público a que se destina. Alguns exemplos de temas: ecologia, contos de médicos, contos de fadas e/ou de bruxas, histórias de assombração, contos de telefone, de bichos, de mulheres, de gordos, ou uma infinita variedade de temas com base no repertório dos contadores disponíveis para o evento.

Nas sessões por temas com convidados, a referência anterior é associada à presença de um artista. No dizer do grupo *En Cuentos y Encantos*, o importante é ter criatividade para chamar atenção do público, no encontro de exposições de obras (fotografias, artes plásticas, escultura, trabalhos de artesanato...), ou apresentação de música, dança ou similares, com a contação de histórias em torno de um tema.

As experiências do Gwaya permitem mencionar outros aspectos relacionados à apresentação de sessões de histórias em eventos bastante variados. Conhecer as características do leitor-ouvinte pode auxiliar a escolha do repertório de uma sessão, as quais correspondem, além do interesse de cada idade, à experiência de leitura e/ou de contação. Por exemplo, em congressos, simpósios e similares, normalmente o grupo conta histórias na abertura do evento. Houve várias oportunidades de apresentação a cada início de mesas redondas ou palestras, às vezes com temas correspondentes ao assunto em pauta, outras vezes, simplesmente para descontrair a platéia. Os resultados são sempre comentados, com o objetivo de que o ouvinte fique mais preparado, mais atento e participe da forma oral. A pobreza de experiência comunicável pode ser entendida como a perda da capacidade de ouvir dos tempos atuais, especialmente nas sociedades mais urbanizadas em que as pessoas não têm mais tempo de ouvir o outro, e perderam o hábito de escutar simplesmente. Assim, o tempo de cada sessão de histórias depende do evento e do público a que se destina.

O tempo de duração de cada sessão, se for um público experiente em leitura, pode ser maior; quando os leitores são iniciantes, as sessões devem ser mais curtas, entre noventa e trinta minutos, respectivamente. No *I Encontro Internacional de Contadores de Histórias* (em São Paulo, 1999), as sessões duravam em torno de uma hora, com um mesmo contador, chegando a três sessões seguidas, com a presença entusiasmada do público até o final.

Durante esses anos de experiência, alguns contadores acabam se tornando escritores de livros. No Gwaya, começam a surgir contos, idéias e vontades. O primeiro incentivador do grupo, Celso Sisto, é um exemplo, e em seu último livro³⁷ (1999-b), assina também o trabalho de ilustração.

Assim, fica clara a perspectiva de campos diferentes tanto para a atuação do contador, como de sua formação, apontando o caráter inter e/ou transdisciplinar desta atividade vivida com entusiasmo e alegria por vários movimentos que se espalham em todo o Brasil.

No próximo capítulo essa atividade será discutida no campo do lazer, procurando identificar suas várias possibilidades de atuação, por meio de análises de algumas experiências do grupo Gwaya - Contadores de Histórias.

Ao dar uma nova forma ao contador de hoje, procurando uma adaptação às realidades diversas do mundo moderno e *mundializado*³⁸, pode-se perceber uma re-significação da cultura, em seu traço de origem, qual seja a do verdadeiro narrador, o lugar garantido em todas as culturas, cuja comunicação se dá também mediante a oralidade. A atividade do contador hoje, no mundo urbano/industrial, que, em tempos passados, não se limitava a espaços específicos, com a fragmentação das culturas, passa a ter tempo e espaço predeterminados para sua realização. Tendo em vista a característica lúdica inerente às histórias, pode-se estabelecer um primeiro vínculo entre a contação e a área do lazer. Entretanto, é preciso pensar de que forma as atividades de contar histórias e de formação de multiplicadores podem contribuir para a vivência do lazer, em uma perspectiva humanizadora, compreendendo cultura, educação e lazer como fenômenos sociais totais.

³⁷ Celso Sisto já publicou 12 livros. Aceitando o desafio de uma amiga: "Hoje muitos ilustradores viram escritores, mas ao contrário nunca acontece!". Produziu também a ilustração de seu 13º livro - Francisco Gabiroba Tabajara Tupã (1999 b).

³⁸ O termo refere-se à mundialização da cultura, sem no entanto desconsiderar sua homogeneização; ao contrário, o mundo mostra-se cada vez mais fragmentado. Na ameaça da homogeneização, há um movimento inverso de resgate às origens culturais.

MUNDO ENCANT(O)ADO DO LAZER

Discutem os etnólogos se é o arco de caça e guerra ou o arco musical a forma primogênita do arco. A solução do debate não é coisa que agora nos importe. O simples fato de que pode ser discutido demonstra que, seja ou não musical o arco originário, aparece entre os instrumentos mais primitivos. E isto basta. Porque isso nos revela que o primitivo não sentia menos como necessidade o proporcionar-se certos estados prazerosos que o satisfazer suas necessidades mínimas para não morrer, portanto, que desde o início o conceito de 'necessidade humana' inclui indiferentemente o objetivamente necessário E O SUPÉRFLUO.

Ortega y Gasset

A ludicidade contemporânea do homem é tão necessária quanto o trabalho para a sua sobrevivência, isto é, sempre esteve presente nas atitudes e significações do fazer humano. O homem sempre se alimentou do útil e do supérfluo ao mesmo tempo, com a preocupação da sobrevivência, nos dois sentidos do termo - continuar vivo e viver melhor - ou seja, sem estabelecer diferenças entre um e outro. Nesse sentido, pode-se entender que o lúdico é inerente à cultura, vivenciada nos momentos indistintos, desde as sociedades mais primitivas e/ou tradicionais.

Ao analisar a existência do elemento lúdico por meio da história, Huizinga (1971) percebe que este faz parte da vida do homem até o início da modernidade, quando, em razão da mudança no modo de produção pelas Revoluções Industriais, houve uma supervalorização do trabalho em detrimento do lazer. Outros estudos e pesquisas apontam a mesma direção, constatando uma diminuição da importância dos jogos e festas, em contraste com o crescimento e valorização do trabalho, a partir dos séculos XVII e XVIII.

Phillipe Ariès, em seu livro *A história social da criança e da família* (1982), mostra que, até o final do século XVII, as crianças e adolescentes eram praticamente ignorados pela sociedade. A duração da infância reduzia-se ao seu período mais frágil, quando se tratava a criança como uma *coisinha*

engraçadinha, apenas enquanto o filhote do homem ainda não conseguia se bastar. Mal a criança conseguia algum desembaraço físico, era logo misturada aos adultos e partilhava de seus trabalhos e jogos.

De *criancinha pequena* transformava-se imediatamente em homem, um jovem adulto, sem passar pelas etapas da juventude, que se tornaram aspectos essenciais das sociedades evoluídas de hoje.

Com o aparecimento das primeiras escolas³⁹ no fim do século XVII, a situação mudou consideravelmente, pois a criança deixou de ser misturada com os adultos e de aprender a vida diretamente, mediante o contato com eles. Ariès mostra ainda que a criança foi então enclausurada (*uma espécie de quarentena*), antes de ser solta no mundo. A *quarentena* seria a escola, o colégio que se estende até os nossos dias, período denominado de escolarização, a qual são submetidas as gerações subseqüentes à criação da escola. Nesta, à infância reservam-se momentos de seriedade na elaboração de trabalhos escolares e alguns momentos lúdicos, nos quais as brincadeiras têm espaço e tempo limitados. O pensamento de que *brincadeira é coisa de criança* foi paulatinamente tomando conta da sociedade moderna que, no entanto, continua entendendo a criança como um adulto em potencial.

Diferenças no modo de vida entre as sociedades tradicionais e modernas podem ser percebidas quando se analisam algumas obras de arte. No cotidiano das pessoas nelas retratado, o lúdico permeia as várias atividades humanas, demonstrando não haver distinção nem separação dos campos culturais, ou espaços determinados de atuação, como nas sociedades atuais.

Um dos exemplos mais ricos, já estudado e analisado sob diversos aspectos, por teóricos diferentes, refere-se à obra de Peter Brüegel (1563): *Brincadeira de rapazes* (figura 1, pág. 59). Duas características dessa obra merecem destaque: a representação em miniatura de homens e mulheres (podendo ser entendidas como crianças), todos envolvidos com jogos, brinquedos e brincadeiras, o que reafirma a leitura de Ariès (1982), segundo a qual a criança não fazia parte de um contexto próprio, mas pertencia ao mundo dos adultos. A distinção entre adulto e criança, retratada nas obras dessa época, faz-se notar apenas no tamanho dos personagens, podendo ser observado que as crianças conservam os mesmos traços dos adultos, como por exemplo, proporção do corpo e fisionomia.

³⁹ J. A. Comênio, em seu livro *A didática magna*, no século XVI já apontava para a necessidade de não se tratar a criança como adulto em miniatura, indicando também o surgimento da escola para crianças.



FIGURA 1 - *Brincadeiras de rapazes* - Peter Brūegel, o velho, 1563; óleo sobre madeira - Museu de Viena.

Essa observação pode ser verificada também em outras obras, anteriores ao século XVIII, como por exemplo em um mosaico do século I, levado de Pompéia para Paris (figura 2). É interessante observar a expressão do rosto da criança à esquerda, indicando não haver distinção entre essa e os adultos, a não ser pelo tamanho.



FIGURA 2 - Os músicos ambulantes - mosaico proveniente de Pompéia, Vila de Cícero - Museu Nacional de Nápoles.

A segunda característica interessante da figura 1, é perceber que os mais de setenta exemplos de brincadeiras que aparecem nessa obra foram e ainda são vividos por crianças de todo o mundo, de várias culturas diferentes, o que mostra que essas brincadeiras atravessaram milênios, perpetuando-se, ainda que modificadas.

Alguns outros exemplos de obras de arte, anteriores ao século XVI, reafirmam e comprovam a existência de brincadeiras e jogos conhecidos da infância de hoje, cuja origem exata se perde no tempo, como se pode perceber em uma pintura em mármore, *As Jogadoras de Ossinhos*, da cidade de Herculano, provavelmente do século I (figura 3). Essa brincadeira é também conhecida por baliza ou cinco Marias, jogada ainda hoje na região Nordeste do Brasil, com ossinhos de frango, em Minas Gerais, com saquinhos de areia e, em Goiás e outros lugares, com pedrinhas.



FIGURA 3 - *As jogadoras de ossinhos* - pintura sobre mármore, proveniente de Herculano - Museu Nacional de Nápoles.

Diversas obras de arte de tempos e espaços diferentes possibilitam a identificação de outros jogos e sua possível origem, além de conhecer brincadeiras de variadas culturas, ou de outros tempos, que não se perpetuaram nas práticas infantis de hoje e que podem ser resgatadas.

A importância desse resgate está não só no conhecimento histórico das brincadeiras, mas na possibilidade de realizar brincadeiras coletivas, contrapondo-se aos brinquedos atuais, que já vêm prontos e, em relação aos quais, a criança mais observa do que brinca. Uma outra característica das brincadeiras atuais consiste na sua individualização. Diante de um vídeo-game, ninguém tem vontade ou necessidade de conversar, trocar experiências, vivenciar corporalmente uma atividade, criar, viver uma fantasia... dar asas à imaginação. Antes que a máquina se torne a maior companheira do homem do futuro próximo, há muito que se aprender com as brincadeiras de outras épocas.

Esses exemplos mostram também que certos traços culturais preservam sua essência e, ao mesmo tempo, transformam-se no decorrer dos tempos e no contexto de cada sociedade. As obras de arte são registros de extrema riqueza para o entendimento e recuperação de diferenças culturais de outros tempos, embora pouco exploradas com esse fim.

As histórias e os contos infantis parecem também ter seguido o mesmo caminho e estão presentes na atualidade. Essas histórias, contos e lendas, de alguma maneira, perpetuam-se, em todos os tempos e lugares, por meio das linguagens oral, gestual e plástica, sendo ainda hoje divulgadas e utilizadas de várias formas, merecendo atenção especial das pessoas que de alguma maneira lidam com a educação.

Nas artes plásticas, por exemplo, encontram-se ilustrações que contam lendas, reafirmando uma das formas de registro de contos antigos (figura 4, pág. 63). A ilustração egípcia conta a história de um faraó, Thoutmès III, que foi amamentado pela Deusa Ísis, que tomando a forma de uma árvore, o sicômoro, criou braços para esquentar a criança, e peito para alimentá-la.

Os contos, lendas, mitos, fábulas e outros gêneros da narrativa também perpetuaram-se por meio dos contadores de histórias e, ao mesmo tempo, sofreram as transformações de cada época. Por um longo período, essa forma de comunicação oral possibilitou a herança dos conhecimentos de muitas gerações, o que permite afirmar que a atividade de contar histórias existe como uma das mais antigas da humanidade.

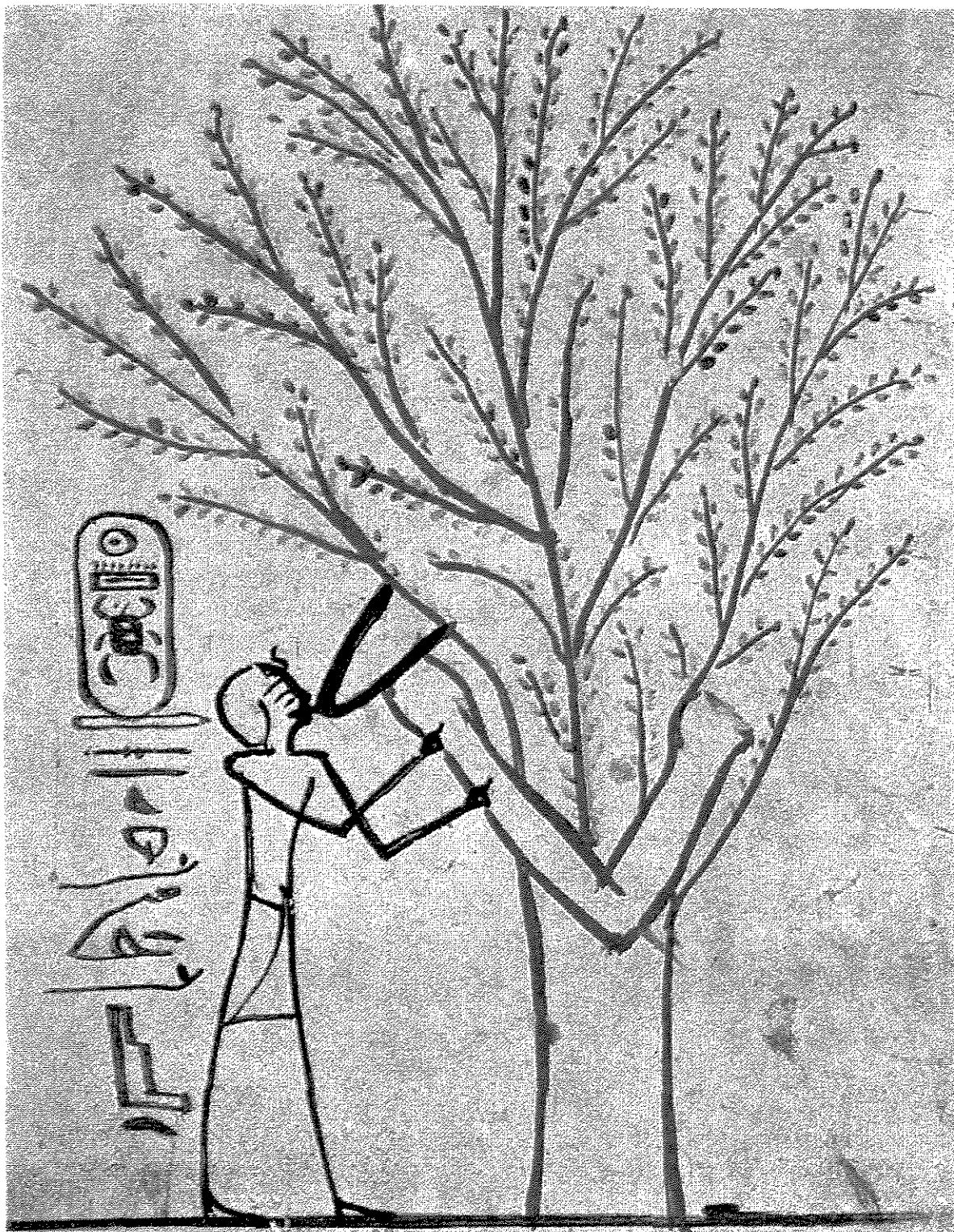


FIGURA 4 - O rei aleitado pela árvore sagrada - Hipogeu de Tutmès III em Tebas.

Assim, pode-se dizer que, em todo tempo e lugar, um contador de histórias sempre encontrou quem o escutasse. Nas rodas de fogueira, trocavam-se experiências em uma linguagem que provavelmente se manifestava, inicialmente na pré-história, por grunhidos e gestos, depois, com palavras, desenhos, narrativas de experiências e histórias a serem repetidas até o registro escrito, para que a memória da humanidade não se perdesse.

Os instrumentos de caça, por exemplo, puderam ser reinventados a cada momento, pela possibilidade, necessidade e experiência transmitidas por meio da comunicação oral e gestual. Nas sociedades tribais, essa forma de comunicação tinha a finalidade de transmitir de geração para geração as crenças, mitos, costumes e valores a serem preservados pela comunidade. Mais que uma atividade artística, contar histórias significou durante muito tempo um recurso precioso na expansão do conhecimento de diversos povos.

O homem, ao deparar com o mundo, interpreta-o, transforma-o e, ao fazer isso, descobre-se, toma consciência de si e se transforma. Educa o mundo e se educa. A relação homem-mundo é explicativa de todas as atividades humanas, de tal modo que a história da humanidade, que se educa ao produzir cultura, representa a grande mestra da vida. "*Cultura é humanização*" (Laterza e Rios, 1971, p. 56), é uma transformação do mundo simultânea a uma transformação do homem. A cultura, portanto, nunca foi estática, podendo ser caracterizada historicamente pelo fazer do homem em seu sentido mais amplo. Em cada tempo histórico, a cultura toma uma dimensão diferente na vida do homem, em razão não só de suas condições, mas de suas necessidades e capacidades.

Ao defrontar-se com a natureza, apontando e nomeando uma estrela, o homem descobre-se parte do mundo. Percebe-se capaz de transformá-lo e de adaptá-lo à sua sobrevivência; entretanto, o primeiro trato do homem com o mundo não foi apenas de admiração ou curiosidade, mas de muita luta e trabalho para vencer as dificuldades impostas pela natureza. Aos poucos, com o trabalho e a luta pela vida, o homem adquiriu uma percepção unificadora do mundo e de si mesmo.

A paisagem humana é necessariamente construída pelas obras culturais, pois só elas atestam ao homem a essência e o sentido de sua presença no mundo: a presença de um *sujeito* que compreende, transforma e significa. (Vaz, 1966 p. 5, grifo do autor)

Vaz entende que as obras culturais representam a face objetiva da cultura, que

só pode ser compreendida por meio do sentido conferido pelo homem, como sujeito do processo cultural, o que constitui sua face subjetiva.

Ainda segundo esse autor, é necessário entender a cultura em suas quatro dimensões: pessoal e universal, portanto, obra de um sujeito comunicável a todos; histórico e social, como compreensão e comunicação de sentido.

No decorrer da transformação da humanidade, ao fazer cultura/educação, a invenção da escrita marca o início dos tempos históricos. No entanto, nas formas pré-rationais, o problema do saber, no primeiro momento mitológico, já se mostra em suas linhas fundamentais: os homens do saber detêm privilégios, estabelecendo-se assim uma relação entre saber e poder.

O rosto do mundo se unifica provisoriamente no mito, primeira tentativa de acomodação global e que visa menos uma 'interpretação' do que uma certa organização da eficácia para a sobrevivência humana. (Laterza e Rios, 1971, p. 18)

Deve-se considerar que, anterior ao mito, a experiência dos grupos humanos já havia acumulado, na memória e nos hábitos coletivos, uma grande massa de conhecimentos empíricos e de produção de instrumentos. Porém, quando o homem se eleva a um saber (mítico), o duplo movimento da cultura vai aparecendo - a transformação da natureza e a humanização do homem (Vaz, 1966).

O saber mítico torna-se sagrado e tende a imobilizar-se gerando um paradoxo recorrente na história do homem e presente na atualidade. O paradoxo

de um saber que bloqueia o dinamismo do processo cultural, depois de se ter mostrado o mais poderoso agente de mudança e avanço. [...] esse impasse histórico tem uma única solução [...] quando o saber assume a forma da razão. (Vaz, 1966, p. 11)

A razão, porém, significou a solução daquele momento histórico, como possibilidade de superação do mito. Em outros momentos, a superação do paradoxo será sempre a investigação do significado e da gênese do imobilismo que se instaurou.

Na pré-história, a preocupação maior do homem consistia na sobrevivência. Seu pensar e seu fazer estabeleciam-se em sua relação com a natureza, sendo preciso entendê-la para dominá-la, e transformá-la a seu favor. Observando os fenômenos naturais, que desafiavam sua compreensão, o homem primitivo

recorria à magia como forma de controlar as *forças superiores* e, seguindo sua intuição, passava a reverenciá-las e a divinizar essas manifestações, dando origem ao mito. A relação mítica com o mundo permitia ao homem acreditar não só no que via, mas no que imaginava. Dessa forma, aprisionava a imagem de um animal dentro da caverna para dominá-lo, pois, na cultura primitiva a imagem não era representativa, mas um sucedâneo da realidade.

Ainda com o olhar voltado à pré-história, ao tomar conhecimento do mito, pode-se ser contagiado por uma admiração pelos seus criadores. É preciso, entretanto, não esquecer que o mito nasce da luta, da impossibilidade de explicação, do desejo de vencer as dificuldades, da imaginação e da utopia de um mundo mais fácil. Assim, o homem é *Homo faber*, com sua intenção prática de domínio do mundo; *Homo sapiens*, com o sentido, o significado e direção atribuídos às suas ações e desejos; e, ao mesmo tempo, *Homo ludens*, com sua alegria de viver e seu deslumbramento poético.

Pode-se aprender com os povos primitivos a riqueza do entendimento do homem em sua totalidade. A complexificação das culturas trouxe o esfacelamento desse homem, dividiu-o em fazer de um lado, pensar de outro e, estabelecendo um momento marcado para ser feliz, separou ainda a alegria vivida do agir e do pensar.

O estudo antropológico da interpretação das culturas realizado por Geertz (1989) permite analisar a atividade de contar histórias, objeto de estudo deste trabalho, em suas várias possibilidades de significados simultâneos: na educação, na informação, no lazer, além de prover novas perspectivas que podem ser descobertas ao longo do exame desses significados culturais, presentes nas atividades desenvolvidas por contadores de histórias.

Ao propor uma teoria interpretativa das culturas, o autor recusa a posição funcionalista, e defende a necessidade de considerar o dinamismo cultural, partindo do referencial da semiótica e assumindo a perspectiva da interpretação. Fundado na idéia weberiana de que "*o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu*", Geertz assume a antropologia "*como sendo essas teias e sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa à procura do significado*" (Geertz, 1989, p. 15).

Para Geertz, a importância da cultura está em sua interpretação, na análise de seus vários significados, da origem e das possibilidades de re-significação do

fazer humano. Assim, a teia de significados mostra-se infinitamente ampla e, nesse sentido, a cultura faz-se história e também educação. Dessa forma, a arte da narrativa tem a sua própria *história*, seus vários significados, dependendo do momento e da intenção com que se desenvolve.

O próprio dinamismo da cultura exige e imprime necessidade de mudanças, de re-significação, de transformação e busca de modelos que possam atender aos interesses dos homens em cada contexto histórico. O significado da cultura, em cada momento histórico, serviu de modelo a uma determinada educação, no entanto, o modelo imposto não foi sempre o mesmo.

As várias versões dos contos de fadas constituem exemplos claros e conhecidos dessas transformações no tempo. Seus diversos registros revelam uma maneira de pensar, sentir e agir correspondentes à realidade da época. Quando as emoções e sentimentos suscitados pelo conto são considerados *fortes e cruéis* para a atualidade, este é reescrito, sofre transformações para amenizar as emoções, o que pode ser claramente percebido em vários exemplos: a primeira versão escrita da história de *Joãozinho e Mariazinha*, recolhida pelos irmãos Grimm⁴⁰, no século XVIII, conta que, por causa da fome e a conseqüente impossibilidade de sobrevivência de toda a família, a madrasta expulsa os irmãos para a floresta, portanto, ressalta o sentimento de abandono. A outra versão, que faz parte de minha infância, (Fiuza e Braguinha, 1972) relata que os dois irmãos vão levar comida ao pai, que é lenhador, e se perdem na floresta correndo atrás de uma borboleta. O final da história também é diferente. Na primeira versão a bruxa é queimada no caldeirão que usaria para cozinhar as crianças. Na versão atualizada, quando a vassoura da bruxa é queimada, o encanto se quebra e a bruxa se transforma novamente em uma moça bondosa, que havia sido enfeitiçada. A modificação entre as versões retrata realidades e épocas diferentes, em que as necessidades e significados das ações humanas dependem de um contexto de vida e possibilidade de compreensão.

Outro exemplo rico, em um outro contexto, é a história d'*A Gata Borralheira*, também conhecida por outros títulos. Uma das versões mais divulgadas e conhecidas dos tempos atuais, como por exemplo a versão de Walt Disney

⁴⁰ Os irmãos Grimm tornaram-se famosos pelos contos de fadas e contos maravilhosos, coletados da oralidade e registrados, na Alemanha, no final do século XVIII. Suas histórias são conhecidas e traduzidas em todo o mundo, sendo publicadas constantemente, tanto em sua tradução original, como em versões re-significadas culturalmente e ainda outras, criadas por escritores modernos que abordam o mesmo tema, de forma e contexto diferentes.

(1996), conta que um pai viúvo, que tinha uma única filha, casa-se novamente. A madrasta e suas duas filhas, muito feias, tratam Cinderela (a Gata Borralheira) como uma escrava. Ao acontecer o baile, em que o príncipe deveria escolher sua esposa, a fada madrinha ajuda Cinderela. Veste-a com lindas roupas e um sapatinho de cristal, transforma uma abóbora em sua carruagem, alertando Cinderela de que o encanto duraria apenas até a meia-noite. No final da história, o Príncipe e Cinderela casam-se e vivem felizes para sempre. Em outra versão⁴¹, percebem-se mudanças significativas na narrativa, com características do local em que foi encontrada. Em lugar da fada madrinha, aparece uma vaquinha encantada, que sempre ajuda Maria Borralheira nas tarefas domésticas. O primeiro baile festeja o casamento do príncipe, que, ao ver Maria entrando no salão, abandona a noiva para dançar com a desconhecida, que foge ao som da última badalada da meia-noite. Acontece um segundo baile e a perda do sapato no momento da fuga. O final é feliz para os dois que se casam com uma grande festa na rua, para a qual a madrasta e as duas filhas são também convidadas. A contadora parece emendar o final de uma outra história, em que o castigo das malvadas irmãs é que elas "*então tiveram chifres. Quando elas falavam, saía estrume de cavalo da boca. Criaram pé de burro. Nunca puderam se casar, porque pareciam bicho*" (Valadares e Lima, 1983, p. 118).

Considerando a cultura como fato social, entendendo-se os fenômenos sociais como fenômenos totais (Mauss, 1974), a compreensão e o estudo dos significados de cultura implicam uma inter-relação dos fatos culturais/sociais, sem esquecer o caráter pelo qual se revela sua especificidade, devendo-se, para entendê-los, referi-los à totalidade social em que ocorrem.

A ciência reconhece alguns critérios indicativos que fazem a originalidade do homem no campo da cultura, ao qual se soma seu modo peculiar de ver a natureza. Como ponto de partida, a atividade artesanal para a confecção de instrumentos e utensílios é reconhecida como tipicamente humana. As atividades artísticas, a mentalidade mítica, a inspiração poética, o comportamento moral, a organização política e outras formas de ação, como a busca científica, totalizam as atividades como humanas (Laterza e Rios, 1971).

A reunião dos componentes culturais, em uma originalidade genérica, não

⁴¹ VALADARES, Ione Maria de Oliveira e LIMA, Nei Clara (org.). Histórias populares de Jaraguá. Goiânia Centro de Estudos da Cultura Popular, ICHL/UFG, 1983. A contadora de Maria Borralheira é Maria Raimunda de Brito Bastos, de 85 anos.

resulta, entretanto, na perda da especificidade de cada componente da cultura humana, cuja totalidade não suprime o caráter específico dos fenômenos, que permanecem, ao mesmo tempo, jurídicos, econômicos, religiosos, estéticos, morais, morfológicos, de tal modo que a totalidade consiste na trama de inter-relações entre os planos culturais. O homem, ao fazer cultura, sempre responde não só às suas necessidades de sobrevivência mas, ao mesmo tempo, às suas necessidades de lazer, de sentimento, de estética... (Laterza e Rios, 1971).

Muitas vezes, a análise da cultura restringe-se ao produto - crenças, leis, costumes e outros - deixando de considerar o que é constitutivo da natureza humana, ou seja, o *processo* de sua produção. O fato social é humano, e a cultura, como um fenômeno social total, guarda especificidade diferenciadora de seus elementos: lazer, arte, ciência..., o que, entretanto, não significa reconhecer o isolamento dos vários planos culturais. Ao contrário, sua interpenetração, já visível nos povos primitivos, é encontrada hoje nas mais diversas formas.

O que provocou a perda da inter-relação dos planos culturais? Dizendo melhor, o que levou os estudos a privilegiarem formas isoladas, fragmentadas de expressões culturais? Mais especificamente, por que o estudo de fenômenos culturais deu prioridade ao produto, sem considerar também o modo pelo qual foi socialmente elaborado, transformado e/ou re-significado?

Compreendendo a cultura como um fenômeno total, procuro analisar e dar significado às atividades de um grupo de contadores em suas condições concretas. Quando se narra uma história, ela passa a pertencer a todos que a ouviram como experiência vivida. Dessa forma, a origem do contar histórias mostra-se tão antiga como a comunicação, possivelmente a primeira manifestação artística do homem após o surgimento da fala articulada. A origem exata e a trajetória dos contadores perdem-se no tempo e em outras histórias, isto é, na própria evolução da humanidade⁴². O conto, nascido da oralidade e registrado depois de milhares de anos, não permite que se tenha uma idéia do que ficou perdido por falta de registro. Alguns, por terem ficado gravados na memória de muitos, foram perpetuados por gerações, conseguindo registro mais tarde. A experiência de contos e de contadores é contemporânea do viver do homem em grupo. Sua constante presença ao

⁴² Na obra de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai, *O mar de histórias: antologia do conto mundial* (1998), os referidos autores colocam a impossibilidade de remontar à origem do conto, porque sua definição ainda hoje dá lugar a divergências.

longo dos tempos pode ser ilustrada nos registros que se seguem.

O registro do primeiro conto, de que se tem notícia data do século XIV a.C., no Egito. Trata-se de um conto policial, sendo interessante verificar que alguns de seus conteúdos ainda permanecem em contos populares modernos, nas mais diferentes nações. No Velho Testamento⁴³, encontra-se uma série de contos entre os mais antigos da humanidade, os quais, escritos em hebraico pela primeira vez, além do caráter histórico de sua narrativa, reunindo vários episódios pouco interligados, parecem mostrar os restos de um antigo ciclo de tradições, recolhidos da oralidade.

Homero, no século VIII a.C., recolhendo contos, mitos e lendas conhecidos oralmente, deixou registrada a formação de um povo, a constituição da cultura grega. *Iliada* e *Odisséia*, durante centenas de anos, foram utilizados pela educação. Sua recitação era conteúdo obrigatório das escolas com vistas à aprendizagem do modo de ser, das crenças e dos valores do homem grego, ou seja, seu modo de perceber, sentir, pensar e agir. Na escola dos *Antigos*, Heródoto foi o primeiro narrador grego, cujo relato embora seco, ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão (Ferreira e Rónai, 1998).

Assim, a *verdadeira* narrativa é aquela que resiste ao tempo e ao espaço, perpetuando-se e modificando-se nas re-significações que os homens de cada época lhe conferem.

Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e conservam até hoje suas forças germinativas. (Benjamin, 1975, p. 204)

Os hebreus desenvolveram um gênero literário de recontar histórias, interpretando-as e aprofundando-as. Outro tipo de contador, que data do século IX a.C., são os *Aedos*, poetas gregos que cantavam e/ou recitavam composições épicas ou religiosas (Ferreira e Ronai, 1998). Mais tarde, na Idade Média, os trovadores podem ter ocupado seu lugar, pois tinham funções relativamente iguais: cantavam trovas e historietas de acontecimentos cotidianos, com a finalidade tanto de educar como de divertir.

Como atividade específica, a contadora de histórias mais famosa e lendária de

⁴³ Escrita entre o século X a. C. e o século II da era cristã, a Sagrada Escritura apresenta histórias que fazem referências ao século XVIII a. C. como a história de Abraão e do povo de Deus.

que se tem notícias, chama-se Scherazade, que narrou as *Mil e uma Noites*, histórias que pertencem a uma coletânea de contos folclóricos do Antigo Oriente, provenientes da Índia antiga, tomando sua forma definitiva nos séculos XIII e XIV, entre os árabes.

Sob a magia do "contar", desafiando a imaginação ao sabor das aventuras, a vida sai vencedora em seu duelo com a morte. Scherazade, a das Mil e Uma Noites, conquista o coração do rei, valendo-se da arte de contar histórias. Voltemos no tempo. O rei Shariar, desiludido com a traição de sua esposa, resolve, dali por diante, não dar a nenhuma mulher possibilidade de trai-lo. Desposa a cada noite uma virgem que, na manhã seguinte, é morta.

Mas, ao ser escolhida Scherazade, esta decide não se render sem lutar pela vida. E a forma de luta escolhida é fascinar o rei com narrativas que desembocam umas nas outras, tal como casca de cebola, sobrepostas, de modo que o rei, desejoso de ouvir a continuação da história no dia seguinte, adia a execução da esposa. A estratégia se repete por mil e uma noites até que o rei descobre-se apaixonado por Scherazade e abandona para sempre o infausto propósito. (Reis, 1984, p. 7 e 8)

A forma de encadeamento das narrativas da história de Scherazade faz-se presente ainda hoje nos contadores de *causo*, por exemplo, ou em todos os outros tipos de contadores. Quando um grupo se reúne para uma roda de histórias é comum uma história puxar outra com o tema igual ou mesmo personagem, época, ou qualquer forma de associação, permanecendo como elemento fundamental, como fio condutor das narrativas, em um contador de histórias, a reminiscência.

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os conhecimentos de geração em geração [...] inclui todas as variedades de forma épica. Entre elas encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica da musa da narração. (Benjamim, 1975, p. 211)

Outro registro, que merece destaque, encontra-se na literatura hindu, do século V a.C., que reflete ainda hoje a concepção védica, bramânica do mundo, anterior ao budismo. Os sacerdotes da nova religião descobriram no conto um grande meio de propaganda, ou seja, um veículo para suas doutrinas. Os assuntos, que vão do cotidiano simples ao fantástico mais estranho, alimentaram a imaginação da humanidade durante séculos, transformando-se e perpetuando-se, sendo encontrados, hoje, em diferentes versões. Essas lendas e contos estenderam-se por toda a China e, despidendo-se

do conteúdo religioso, espalharam-se em várias versões - chinesa, persa, árabe, grega, latina... - infiltrando-se na tradição de todos os povos (Ferreira e Rónai, 1998).

Durante toda a Idade Média, centenas, talvez milhares de contos e histórias circulavam de boca em boca, narrados de maneiras diferentes, em todas as partes do mundo. Nesse período, os contos, de uma maneira geral, alcançaram sua época áurea, e muitos conseguiram ser registrados, mas raramente com sua origem exata, a não ser aqueles criados pelos autores da época.

Mais tarde, no século XVII, a imprensa trouxe novas possibilidades. Charles Perrault produziu na França uma rica coletânea de contos populares, com as *Histórias de Mamãe Gansa*, conhecidos e divulgados até hoje. Apesar de sua simplicidade, os contos de Perrault suscitaram um volume de comentários eruditos, em que se percebe a sobrevivência de mitologias primitivas. Quem não se emocionou com *O Pequeno Polegar*, *A Gata Borralheira*, *O Gato de Botas*, *Chapeuzinho Vermelho* e tantos outros contos, em várias versões e edições...

Igualmente recolhidos da cultura popular, por meio da oralidade, muitos contos foram registrados, no século XVIII, pelos irmãos Grimm, na Alemanha, e difundidos por toda a Europa. Esses contos de fadas e/ou contos maravilhosos são conhecidos em todo o Ocidente, tendo como principais características o mágico, o belo, o maravilhoso, possuindo quase sempre um fundo moral, cuja versão servia para atender às necessidades educativas e sociais da época em que foram divulgados e/ou transcritos.

Hoje, são comuns as versões *atualizadas* de contos de fadas e outras narrativas, possibilitando uma visão do mundo moderno, influenciada pelas tradições mais antigas. O fato de os contos de fadas perdurarem por tanto tempo, mesmo que modificados, parece significativo; revela seu potencial, sua importância e seu valor. A perpetuação e, ao mesmo tempo, as transformações dos contos de fadas, podem ser identificadas nas versões em que se apresentam, relacionando-as com o tempo e o espaço de uma determinada sociedade. Por meio desses contos, descobrem-se características culturais de diferentes povos, sendo possível, às vezes, conhecer uma realidade que não pertence ao presente. Durante muito tempo, e ainda hoje, essas histórias foram utilizadas para educar, ensinando os valores de cada época pela moral presente ao final de cada narrativa, com as características do tempo e espaço em que acontecem. Em muitas histórias, percebem-se claras

influências e entrelaçamentos com outras narrativas⁴⁴.

Com o surgimento do romance, a narrativa experimenta o seu primeiro declínio. O romance, vinculado ao livro, só é possível com a invenção e expansão da imprensa. Bem diferente da narrativa, da experiência trocada e exposta, o romancista mantém-se isolado em seu próprio mundo.

Não recebe conselhos e nem sabe dá-los. [...] Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. [...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes. (Benjamim, 1975, p. 201)

A reminiscência representa a origem comum da narrativa e do romance, podendo se apresentar nas duas formas. Uma associada ao romance à rememoração, aos heróis, à peregrinação, ao combate e à memória perpetuadora no sentido da vida, o fim de um romance convida à reflexão. A narrativa, por sua vez, associa-se à memória do narrador. Os fatos são difusos e variados, embora as histórias sejam breves. A narrativa imprime uma moral da história, admite diálogo, dá conselhos, pode se prolongar, emendando em outras histórias, suscitando lembranças (Benjamim, 1975, p. 206).

O tempo de transformação das formas épicas pode ser comparado ao tempo de evolução das primeiras camadas terrestres. Tão antiga quanto a humanidade, a narrativa, como forma de comunicação, desenvolveu-se lentamente em todos os diferentes espaços e tempos. No final do século XX, surge uma nova maneira de comunicação que, segundo Benjamim, ameaça as formas épicas e até os romances, ganhando espaço, invadindo o cotidiano das pessoas, mudando referências. Trata-se da informação, que necessita de uma verificação imediata e precisa ser compreensível em si e para si. Os fatos chegam por meio de explicações, o que impede o imaginário do ouvinte e tolhe sua liberdade de criação e interpretação. Entende o autor que:

A metade da arte narrativa está em evitar explicações [...] O ouvinte é livre para interpretar a história como quiser, e com isso, o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (Benjamin, 1975 p. 203)

A narrativa dialoga com as experiências individuais, sem a necessidade de ser controlada. Além disso, dispõe da autoridade do saber, do saber experiente,

⁴⁴ Por exemplo, a história infantil A Bela e a Fera (1996), registrada nos Contos da Carochinha, em muitas passagens e acontecimentos se assemelha à história de Eros e Psiquê (Hamilton, 1983), da mitologia grega.

vivido e transformado em comunicação-narração. A força da narrativa encontra-se também em sua longa construção histórica, levando a crer que se trata de uma forma que pode sofrer alterações, mas dificilmente se extinguirá.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (Benjamin, 1975, p. 205)

Hoje, a informação ganha espaço, invadindo o homem em seu cotidiano, mudando a referência das pessoas. Porém, ao contrário da narração, a informação só tem valor no momento em que é novidade, e, após ter sido comunicada, chega ao fim, não tem o poder e a força do tempo. A narrativa ganha vida a cada vez que circula, pois participa e se enriquece com as experiências trocadas, fruídas e vividas. Também transforma-se a cada contexto e, paralelamente, conserva-se no tempo, coexistindo em todas as culturas, épocas e distâncias.

Com a expansão da imprensa no século XIX, os contos ao mesmo tempo em que deixaram de ser folclore, passaram a ser considerados produtos literários, sendo publicados em jornais e revistas, deixando de ter na oralidade sua única forma de expressão. O conto moderno é, então, considerado um prolongamento das narrativas de tradição oral, chamado de *contos populares*, que narram acontecimentos fictícios e/ou reais com a finalidade de divertir, de educar e de perpetuarem-se a si mesmos. Seus divulgadores não são só os contadores de histórias, mas também as publicações gráficas, as representações televisionadas e outras. Entretanto, por mais que novos recursos de divulgação sejam inventados, produzindo outros estilos para os tempos de hoje, os contos tradicionais coexistem em lugar de destaque no imaginário das pessoas.

Mais especificamente no Brasil, os contadores de *causo*, em todas as regiões, evidenciam a presença e a importância das histórias na nossa cultura por meio da narrativa de fatos cotidianos, mostrando a riqueza e a diversidade das culturas regionais deste enorme país: literatura de cordel, repentes, lendas indígenas, lendas do folclore brasileiro, rimas, parlendas e trava-línguas,

fábulas, mitos, contos, *causos* e outros.

Um problema sério, que se enfrenta, é a ausência de uma política de preservação ou incentivo para que sejam registrados talvez os últimos narradores *verdadeiros*, no sentido colocado por Benjamim. Os últimos contadores de *causo* e histórias espalhados pelo imenso território brasileiro estão em via de extinção, em consequência do passo acelerado com que a humanidade desenvolve outras formas de comunicação. É importante que essas histórias sejam preservadas, registradas e também divulgadas, pois representam a essência da cultura brasileira tão diversificada, em que consiste uma das grandes preocupações do Gwaya.

O Gwaya é um grupo que se diverte trabalhando e trabalha brincando, cuja prática talvez seja uma das causas da continuidade do grupo, que cada vez mais amplia as atividades de contação de histórias, assim como forma contadores de histórias para qualquer tipo de público.

Considerando a vivência dessa atividade relacionada ao lazer, a perspectiva colocada pelo contador de histórias, na atualidade, pode ser de atuação em vários planos culturais, com a possibilidade de, em certas ocasiões/situações, atingir igualmente pessoas dos diversos grupos sociais, independente de sua localização no sistema econômico, político e social.

À medida que as sociedades tornaram-se complexas e o modo de produção capitalista dividiu a sociedade em classes sociais, a cultura compartimentou-se. Hoje, nas sociedades modernas, os campos culturais tornaram-se isolados. No campo científico, houve uma fragmentação das ciências e, no interior de cada área científica, várias especializações exigem profissionais competentes para cada saber. Ao mesmo tempo, a vida compartimentou-se exigindo hora e momento próprio para cada atividade humana. Os centros urbanos, com o advento dos meios de comunicação social, apresentam uma certa uniformidade das atividades culturais, todas elas segundo *padrão estabelecido* de produtos prontos que impedem a criatividade.

O processo de urbanização e industrialização, em que se vive hoje, separa nitidamente os campos do trabalho e do lazer. A ruptura lazer/trabalho tem significado o ocultamento e desvalorização do lúdico, uma vez que a sociedade só valoriza a utilidade, ou seja, o produto que dá lucro. Nessa lógica só o trabalho pode produzir algo útil, lucrativo, cuja realidade se explica pelas teorias que mostram como o trabalhador, no sistema capitalista,

vende sua força de trabalho e se aliena, por não se reconhecer autor do seu trabalho, mas também por se encontrar impedido da possibilidade do prazer, de criar e de ser⁴⁵. A exemplo disso, observa-se que a criança, o velho e o deficiente físico, na sociedade atual, são de certa forma excluídos, por serem considerados incapazes de produzir algo que tenha utilidade. A essa idéia contrapõe-se a análise de Leontiev, segundo a qual

o brinquedo é caracterizado pelo fato de seu alvo residir no próprio processo e não no resultado da ação. [...] no jogo adulto, quando a vitória, mais que uma simples participação, torna-se motivo interior, o jogo deixa de ser brincadeira. (Leontiev, 1988, p. 28)

O jogo não pode ser considerado uma atividade produtiva, pois seu objetivo não está em seu resultado, mas na própria ação; no entanto, transforma-se em mercadoria, em trabalho, com a utilização de profissionais treinados para a performance.

A sociedade industrial dicotomiza as ações humanas, valorizando de forma diferente cada uma, considerando o que é útil, ou seja, o que apresenta um aspecto produtivo como mais relevante. Por isso, o lazer fica relegado a alguns momentos ou a certas idades. O modelo *funcionalista* explica o lazer na sociedade moderna como possibilidade útil, como merecimento após o trabalho, como perda de tempo em relação ao trabalho produtivo, como atividade destinada à infância ou à terceira idade como antídoto ou cura para o *stress*. As teorias que aceitam a dicotomia lazer/trabalho, embora discursando sobre uma *verdadeira civilização do lazer*, reforçam a idéia de separação (hora para trabalho, hora para lazer, lazer condicionado e programado, isolado do trabalho) e acabam por não reconhecer o lúdico como constitutivo do homem, considerando-o presente apenas nos momentos de lazer.

A conseqüência do processo de alienação econômica, produzida na relação de trabalho, expressa-se em certa determinação de idéias alienadas, tolhendo o ato criativo. Como conseqüência, o lazer e o trabalho mostram-se separados, impedindo a sociedade de perceber ou de apreender a possibilidade do lúdico, presente nos planos culturais diversos, permeando tanto o lazer como o trabalho. Dessa forma, uma produção alienada acompanha-se de idéias alienadas, também no campo do lazer. A indústria fornece produtos prontos, brinquedos, *happy hour*, rua de recreio... e impede o homem de sentir-se

⁴⁵ Cf. Marx, em A mercadoria, capítulo de O capital (1974).

sujeito do processo. Aprisionando-se o lúdico, o homem fica impedido também de construir seu próprio lazer. Essa alienação manifesta-se também na aceitação passiva de respostas prontas, sem questionamentos às diversas situações ou instituições criadas para atender às necessidades do homem como ser social, vale dizer, cultural.

Ao considerar o lúdico como constitutivo do ser humano, surge a questão de como recuperá-lo, aliando-o tanto ao trabalho quanto ao lazer, o que é uma questão histórica que implica a compreensão do processo de alienação do trabalho no sistema capitalista, como se depreende dos estudos de alguns autores, dentre os quais Marcellino (1987), para quem a abordagem do *lúdico em si mesmo*, ou de forma isolada em qualquer atividade, fica restrita e abstrata.

Entender o *lúdico como componente da cultura historicamente situada*, ou seja, o lúdico como constitutivo do homem significa considerá-lo, portanto, não só próprio do lazer, mas do trabalho, da vida humana, da pessoa humana e de sua cultura. Dessa forma, não há uma visão isolada quer do trabalho quer do lazer, por serem ambos dimensões humanas, sendo vivenciados simultaneamente. A vivência do lazer supõe também a do trabalho, como por exemplo: o teatro, o esporte, construção de parques, uma festa... lazer para uns e, ao mesmo tempo, fruto do trabalho de outros. Além disso, a realização da pessoa em seu trabalho proporciona momentos de grande prazer (Marcellino, 1987).

Assim, conceituar lazer em uma perspectiva histórica e de uma cultura situada permite entender o lúdico como componente dessa cultura, permeando o *fazer* do homem, livre de hora marcada para ser feliz, em busca da felicidade em quaisquer de suas ações. O lazer, nessa perspectiva, é visto como campo de atividades que consiga gerar valores do trabalho, do lúdico, do jogo, do brinquedo, do prazer, da fantasia, da criação, assim como gerar a consciência de tudo isso, e, conseqüentemente, sua expansão para os demais campos de atuação do homem.

Uma das dificuldades na abordagem do lazer encontra-se na falta de consenso sobre seu significado. O emprego do termo lazer é recente, marcado por diferenças acentuadas em seus significados, associando-o a experiências individuais e restringindo-o a determinadas atividades. Essa tendência alimenta-se pelos meios de comunicação de massa, que relacionam o lazer prioritariamente com divertimento e descanso, estendendo-o algumas vezes

ao esporte e à arte, considerados como cultura, no sentido de produto cultural.

Nos enfoques que relacionam lazer e trabalho, por oposição, ocorre uma mitificação do trabalho, desconsiderando outras dimensões do ser humano. Nesse sentido, Lafargue⁴⁶(1990) realiza as primeiras sistematizações, da década de oitenta, sobre o lazer, opondo-se à mitificação do trabalho e ao cerceamento da vida do trabalhador. Defende o lazer dos operários que sofrem os efeitos da exploração pelos dominantes, sendo também cerceados pelas obrigações do consumo.

Não se pode ignorar a presença histórica da necessidade do lazer, como por exemplo, as conquistas da classe trabalhadora na redução da jornada de trabalho. O lazer pode ser considerado um campo específico de atividade humana, mas não é o único. Além disso, deve-se considerar os processos de alienação que ocorrem no lazer ou no trabalho. Vistos assim, poderão contribuir para possibilidades de alteração na vida social em direção à realização humana, com base em mudanças no plano cultural, com objetivo de superar a dicotomia lazer/trabalho.

As práticas do lazer são marcadas pela produtividade, como tudo na sociedade moderna do ocidente. Valoriza-se a performance, o produto, estimula-se a prática compulsória, moda ou *status*, enquanto não se consideram os processos de vivência, que dão origem à prática do lazer. O mundo de produtividade confina o prazer ao depois do expediente, ao fim de semana, às férias ou à aposentadoria. Do ponto de vista histórico, considera-se o lazer (na vida social) como fruto da vida moderna nas sociedades urbano-industriais.

Os estudos teóricos de lazer surgiram em um momento histórico em que a fragmentação do homem em suas múltiplas dimensões traz como consequência a polarização das discussões, que visam a reunificar os aspectos humanos, ou separá-los ainda mais.

Entre os teóricos que buscam uma conceituação para o lazer, pode-se constatar um enfoque que enfatiza o aspecto *atitude*, considerando o lazer como estilo de vida, independente de um tempo determinado. Visto assim, o lazer caracteriza-se pela relação entre sujeito e experiência vivida em torno da satisfação sentida, em qualquer atividade, mesmo no trabalho.

⁴⁶ Paul Lafargue, genro de Marx, em *O direito à preguiça e outros textos* (1990), publicado pela primeira vez em 1880, dirige as mais severas críticas ao trabalho, vendo na preguiça uma possibilidade de libertação.

Muitos teóricos brasileiros utilizam, como referência básica para seus estudos, o conceito de lazer de Joffre Dumazedier⁴⁷:

conjunto de ocupações as quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou ainda para desenvolver sua formação desinteressada, sua participação social voluntária, ou sua livre capacidade criadora, *após livrar-se* ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais. (Dumazedier, 1986, p.46; grifos meus)

Essa linha privilegia o aspecto *tempo*, liberado do trabalho ou de obrigações familiares, sociais e religiosas. As teorias que restringem o lazer ao tempo deixam de considerar tanto a possibilidade de satisfação durante as atividades obrigatórias, dentre elas o trabalho, como também que o ser humano possa desenvolver mais de uma atividade ao mesmo tempo.

O termo *tempo disponível*, proposto por Marcellino (1987), vem substituir o tempo livre, exemplificando várias possibilidades da vivência simultânea de trabalho e lazer, nas atividades: trabalhar escutando música; preparar uma festa; contar uma história tendo sido contratado para isso; leitura de um romance, preparando-o para uma prova ou uma aula...

A substituição dos termos funda-se no conceito de "*lazer como cultura compreendida no seu sentido mais amplo - vivenciada (praticada ou fruída) no 'tempo disponível'*" (Marcellino, 1987, p. 31). Além disso, a substituição representa contribuições fundamentais para uma reflexão sobre o lazer: subjacente ao termo tempo disponível está a idéia de opção, característica básica do lazer, uma vez que elimina a polarização lazer e ócio, possibilitando até identificar o lazer com o não-uso do tempo, isto é, a possibilidade de contemplação em contraposição à ocupação obrigatória do tempo livre em uma atividade prática. Assim, o que

se verifica na atualidade, entre os estudiosos do lazer, é no sentido de considerá-lo tendo em vista os dois aspectos - tempo e atitude. Portanto, como uma atividade de escolha individual, praticada no tempo disponível e que proporcione determinados efeitos, como o descanso físico e mental, o divertimento e o desenvolvimento da personalidade e da sociabilidade. [...] a consideração do lazer como 'atividade' não

⁴⁷ Joffre Dumazedier, sociólogo francês, contemporâneo, autor de muitas obras que influenciaram os estudos brasileiros. Esteve várias vezes no Brasil a convite do Serviço Social do Comércio (SESC), na década de 70, trabalhando com Luiz Octávio de Lima Camargo e Renato Requixa. É autor da classificação dos interesses e conteúdos do lazer, valores e funções do lazer conhecidos como 3Ds (descanso, divertimento e desenvolvimento) e a diferenciação dos tempos (livre, liberado e inocupado).

abrange somente as situações de prática, uma vez que a atitude ativa independe da situação de prática ou de consumo [...] O importante como traço definidor, é o caráter ‘desinteressado’ dessa vivência. [...] A ‘disponibilidade de tempo’ significa possibilidade de opção pela atividade prática ou contemplativa. (Marcellino, 1987, p. 31)

A posição teórica colocada pelo autor pode ser entendida em uma sociedade na qual a indústria cultural do lazer consiste em uma indústria de homogeneização para imposição de idéias a serviço do capital. Uma ginástica, um jogo de futebol, um cinema, ou qualquer atividade de lazer, oferecidos por uma empresa ao trabalhador, podem ser utilizados com o objetivo de gerar maior produtividade, o que evidencia que o próprio lazer, com uma aparência de ser revitalizado, se encontra de fato dicotomizado, encantado, reduzido. Transformado em mecanismo do capitalismo que se apropria primeiro do produto do trabalho, e, em seguida, das diversas dimensões do homem (operário), tempo, corpo, pensamento, emoções... Evidenciam-se, assim, a força e a fraqueza⁴⁸ inerentes às invenções do homem: levá-lo a sua realização humana, encantá-lo, ou transformá-lo em teias ou redes que podem aprisioná-lo, encantoá-lo.

Dessa forma, pode-se perceber a grande contradição do sistema: ao mesmo tempo que o homem conquista um grande avanço em sua produção, que o tornaria independente, é escravizado pelo lucro.

O mesmo pode ocorrer, quando se coloca a questão do lazer em uma empresa, ou em uma escola, ou em qualquer outro lugar. Sua força encontra-se no resgate do lúdico, ou do próprio lazer, nas diversas ações humanas. Sua fraqueza está na manutenção do lazer a serviço do capital.

O problema agrava-se quando se considera a diminuição progressiva do tempo de trabalho, gerado pelo progresso tecnológico e pelas conquistas dos trabalhadores desde o século XVIII. O progresso tecnológico do mundo moderno gera aumento do tempo livre, uma vez que, por volta do século XVIII, nas primeiras fábricas, os trabalhadores tinham até 18 horas de trabalho por dia (Huberman, 1978), chegando a conquistar no século XX, oito horas de trabalho diário em alguns países, seis horas em outros, durante quatro ou cinco dias na semana. Segundo a projeção nessa área, aumentará o tempo livre e diminuirá o trabalho humano para o futuro, gerando um sério

⁴⁸ As idéias de força e fraqueza, referidas na educação, são desenvolvidas por Carlos R. Brandão, em *O que é educação*. São Paulo, Brasiliense, 1995.

problema para uma sociedade educada para o trabalho. O que fazer com tanto tempo disponível? Diante dessa real perspectiva, os primeiros estudos teóricos do lazer surgiram em busca de respostas para o excedente de tempo. Verifica-se, entretanto, que reduzir o lazer ao aspecto tempo, resulta na manutenção da alienação, pois elimina a possibilidade defendida por Marcellino (1987), da opção pessoal, do uso ou não-uso do tempo disponível em uma atividade prática. Por isso, a importância de considerar o lazer em relação aos aspectos *tempo e atitude*, em conjunto.

O problema do tempo continuará existindo, mas, ao se pensar, por exemplo, em uma política pública preocupada com a marginalidade e a ociosidade, que podem ser facilmente consequência do aumento do tempo livre, é fundamental o cuidado na relação tempo/atitude para impedir ações funcionalistas, que levam ao consumismo e à alienação, quando o que se pretende promover consiste na autonomia do homem para a construção de seu próprio lazer e do mundo em que ele vive.

Do ponto de vista das políticas públicas de lazer, o discurso proferido no Brasil faz-se na direção de postergar investimentos para o setor, em nome de privilegiar outros setores considerados mais importantes, como saúde, habitação e segurança. Uma das questões do lazer no mundo globalizado é a relação intrínseca entre todos os fatores que colocam as sociedades no dilema de resolvê-los todos juntos, ou não resolver nenhum.

Pesquisas sobre o lazer trazem contribuições importantes e significativas para repensar uma política cultural, merecendo destaque aquelas que chamam atenção contra as visões *etapistas* e receitas prontas e apontam a priorização da totalidade social considerada em todas as áreas da administração, em políticas integradas como solução possível e necessária, como mostra Marcellino (1996), ao se referir às políticas públicas e setoriais do lazer.

A questão refere-se a uma política pública que precisa, não só de uma articulação entre os diferentes campos de atuação do Estado, como também de um debate amplo e democrático com a população. Uma teoria do lazer, que se entende como cultura, ampla e historicamente situada, em um mundo cada vez mais interdependente, assim como uma teoria da educação e outras não podem ser compreendidas fora de uma teoria mais ampla de uma sociedade, em sua história e sua cultura.

A pobreza de uma política de lazer para os pobres, envolvendo conceitos

políticos e sociológicos igualmente pobres, merece uma denúncia, uma vez que essa posição revela uma postura reacionária e conservadora com a pretensão de manter o *statu quo*, visto como *natural*, o que configura as ações políticas brasileiras no momento atual, numa evidente rearticulação. Trata-se de uma manobra entre poder e cultura, ao concretizar a intenção de colocar no capitalismo, um lazer a serviço do capital, que deixa de lado a dimensão múltipla do homem, considerando apenas o aspecto de sua produção.

Há que se tomar cuidado com o discurso de uma política neoliberal, cujos argumentos aparentemente verdadeiros conservam a diferença entre países ricos e pobres, enquanto produz o aumento dos excluídos. É necessário ainda um alerta contra as posições ingênuas, as quais vêem o lazer como algo *mágico*, que pode tudo solucionar.

Eram algumas vezes...

O Gwaya, ao desenvolver suas atividades em qualquer espaço possível, tem o cuidado de direcionar suas ações para a recuperação do lúdico, como aspecto cultural a ser vivido, seja em uma escola, em um hospital ou em uma praça pública, no tempo de trabalho ou fora dele, o que nem sempre se torna possível, uma vez que, em certos momentos, corre-se o risco de uma atuação que pode desviar a atenção, como atividade imposta, moralizante e exigente de uma única interpretação, tolhendo a liberdade criadora do ouvinte das histórias. A força e a fraqueza do lazer imbricam-se, podendo furtar ou resgatar o lúdico, dependendo da forma e do conteúdo das atividades desenvolvidas, o que exige, portanto, uma atitude permanente de reflexão.

Uma vez, o grupo foi contar histórias em um Encontro Nacional de Reitores das Universidades Públicas. Os contadores do Gwaya, como já foi dito, não usam figurinos específicos ou cenário para apresentações, mas essa regra não é rígida, bem como nenhuma outra. O contador deve ter sensibilidade e conhecer o seu público para escolher seu repertório e forma de atuação. Em um encontro como aquele, não poderíamos nos apresentar como se estivéssemos indo para uma sala de aula (mais à vontade, com roupas de *sentar no chão*). A ocasião exigia um mínimo de elegância, os ocupantes de cargos públicos, por serem representantes, são de certa forma obrigados a vestir-se e a comportar-se de acordo com a posição que ocupam. Como estava

frio, vesti uma roupa preta, com um paletó discreto e um chapéu. É claro que me preparei tanto para a ocasião quanto para a história que iria contar: *A verdadeira história dos três porquinhos.*

Quem relata sua própria história é o Alex, Alexandre T. Lobo. Ele conta que estava muito resfriado, espirrando muito e que estava fazendo um bolo de aniversário para sua *querida e amada vovozinha*, quando ficou sem açúcar. Então, foi ao vizinho pedir emprestado uma xícara de açúcar. "*Esse vizinho era um porco e não era muito inteligente, tinha construído sua casa de palhas! Dá para acreditar?*" E aí, ele continua contando como foi vítima de uma armação! Vai à casa de cada porquinho, com o mesmo intuito de pedir açúcar emprestado. Pelas circunstâncias, ele é *obrigado* a comer o primeiro e o segundo porquinhos. O terceiro e último porquinho trata-o com desaforos e falta de educação e ainda insulta a avó do Lobo, fazendo-o perder a cabeça. Nesse momento, chegam os repórteres e a polícia e todos já conhecem a versão da história contada por eles. "*Acontece que os repórteres acharam que aquela história de lobo doente, pedindo uma xícara de açúcar emprestada, não ia fazer sucesso. Então eles enfeitaram e exageraram a história com todas aquelas coisas de inflar, assoprar e derrubar casas, e fizeram de mim, um lobo mau...*" Por último, ele (o Lobo) pede à plateia aquela xicrinha de açúcar para o bolo de aniversário de sua *querida e amada vovozinha*. Normalmente, uso um daqueles copinhos de café descartáveis para o pedido. Nesse dia, depois de pedir o açúcar, aproveitei e brinquei a respeito do salário, utilizando o chapéu, só que não adiantou nada, *pois meu salário continua do mesmo "tamainho" e previsão de aumento, nem o Alex me dá notícia.*

Depois de contar a história, que provocou muitos murmúrios e risos na plateia, ocorreu, conforme já havia sido combinado com a organização do evento, o desenvolvimento de uma das dinâmicas trabalhadas pelo Gwaya, com a participação dos reitores e representantes de Universidades de todo o país, presentes no evento. Na minha observação, senti que a provocação da história resultou na descontração dos presentes, tornando possível a realização da dinâmica proposta com a participação espontânea da grande maioria. Ao final desse dia, recebemos vários elogios e comentários sobre a *facilidade e leveza* no decorrer da reunião, em relação à comunicação, ao rendimento e à qualidade dos trabalhos desenvolvidos. Aqui, pode-se perceber a presença do lúdico em ambiente de extrema seriedade, interferindo positivamente no desenvolvimento do trabalho.

Um questionamento mais profundo pode ser levantado com base no desenvolvimento dessa atividade. Ao convidar o grupo para o evento, *combinando* o desenvolvimento de uma dinâmica após a história, a intenção foi de descontração e relaxamento para que todos os reitores pudessem participar do encontro de forma agradável e prazerosa? Ou a experiência foi realizada para tornar as discussões mais brandas, desviar possíveis discordâncias e amenizar climas de tensão? A experiência não traz necessariamente uma resposta, que também não consiste no objetivo da questão. Trata-se antes de reafirmar a possibilidade da força e da fraqueza, presentes ao mesmo tempo, em uma única ação, que se propõe educativa. A dinâmica foi idealizada em razão de uma preparação para o enfrentamento de alguns problemas políticos ou de qualquer outra ordem? Um *relaxamento* com a intenção de manipulação política para futuros entendimentos nas discussões a serem realizadas, acalmando o ânimo dos presentes e, conseqüentemente, desviando um foco polêmico? Ou, por outro lado, o objetivo pode ter sido apenas o divertimento, a descontração dos presentes para tornar o trabalho mais agradável? Várias razões ainda poderiam estar presentes, como por exemplo, divulgar projetos desenvolvidos pela Universidade Federal de Goiás.

Colocar o lazer a serviço da escola, da empresa ou de qualquer instituição pode significar entendê-lo como funcionalista, como compensatório, como prêmio após o trabalho ou como distração ou relaxamento durante o momento de trabalho, objetivando maior produtividade. Visto dessa forma, o lazer é considerado apenas um produto, que contribui com o crescente desenvolvimento de uma indústria de entretenimento, servindo mais a uma alienação do que a uma vivência do lazer como necessidade humana. Ao entender o lazer também como processo, existe a possibilidade de colocá-lo a serviço do homem, de sua humanização, do entendimento de um sentimento de liberdade de criação, em busca do prazer de viver feliz.

Nesse sentido, as experiências no Brasil, de secretarias de lazer e/ou prefeituras, que trabalharam com a participação comunitária, ouvindo as reivindicações do povo, conseguiram resultados bastante satisfatórios, ganhando o reconhecimento da população local⁴⁹, o que evidencia a possibilidade do lazer como humanização, e do resgate da constitutividade do lazer na pessoa humana, com o fim de fazer do homem, mais homem, mais humano, mais fraterno, pessoa que se relaciona com outras pessoas, com mais

⁴⁹ Como exemplo, podem-se citar a Secretaria de Lazer de Porto Alegre e várias prefeituras do interior do Estado de São Paulo.

autonomia, capaz de criar seu próprio lazer. Em contraposição, a perspectiva de ocupação do tempo livre a serviço do capital por meio de uma política pública que desconsidera os aspectos tempo e atitude e valoriza o processo que quer calar, amordaçar o homem, tolher sua liberdade de escolha, colocando-o como simples consumista, alienado diante de uma verdadeira indústria de lazer e entretenimento.

A vivência dos integrantes do grupo Gwaya, em atividades de formação, estudos e apresentações, mesclou-se a outras experiências relacionadas com as diversas realidades de cada um de seus componentes, proporcionando uma reflexão em relação às possibilidades de teorização em várias áreas de estudo, sem caracterizar uma única área de abrangência. Entender as atividades desse grupo, em seu sentido mais amplo, significa reconhecê-lo como polissêmico, podendo ser estudado em suas várias dimensões, sob a ótica ou perspectiva de campos diferentes do saber. Tornam-se ainda mais amplas as possibilidades de estudos inter ou transdisciplinares, quando as atividades dos contadores se caracterizam como atividades de lazer, que é por si só, uma área multidisciplinar, isto é, pode ser analisado de pontos de partida diferentes, relacionando-se com conhecimentos múltiplos.

O estágio atual dos estudos do lazer exige urgência na sistematização de experiências interdisciplinares, uma vez que o seu objeto de estudo necessita de contribuições das Ciências Sociais e da Filosofia, além de profissionais de diversas áreas, como: arquitetos, profissionais da educação física, terapeutas ocupacionais, educadores, trabalhadores sociais, arte-educadores, biblioteconomistas, e muitos outros (Marcellino, 1996, p. 6).

A experiência das dinâmicas desenvolvidas nos encontros do Gwaya caracteriza-se pela presença do lúdico em todos os exercícios e na própria relação entre os componentes do grupo. Essas dinâmicas, sobretudo as de desinibição, são brincadeiras que muitos já conhecem e podem ser reinventadas ou encontradas em uma infinidade de *manuais de recreação*. A análise desse fato evidencia que, mesmo sem conhecimento, o grupo aproxima-se das produções de recreação e lazer, utilizando muitos de seus conceitos e atitudes: seja pelas brincadeiras, seja por acreditar que a presença do lúdico como dimensão do ser humano deve permear as atividades humanas; pela opção de contar histórias em atendimento à livre escolha dos ouvintes; pela convicção da ausência de sentido em desenvolver um trabalho fechado em regras rígidas ou obrigatório, separado da possibilidade da alegria, do prazer e da liberdade de criar. Não impede, porém, que alguns

direcionamentos sejam estabelecidos, por se tratar de um trabalho coletivo e também pela necessidade da coerência entre as ações e os objetivos definidos em conjunto.

Ao deparar-me com a utilização de manuais de recreação e lazer pelos componentes do grupo, em busca de idéias para as dinâmicas de desinibição, desenvolvidas nas reuniões, surgiram inquietações, que me levaram a questionar, com base na crítica do próprio grupo, a negação de uma *listagem de histórias* a ser distribuída nos cursos e oficinas, por duvidar de sua contribuição para a formação de leitores capazes de construir, com autonomia seus próprios critérios de escolha. Qual o sentido da utilização de manuais de recreação pelos componentes do Gwaya? Qual o significado mais profundo do lazer além de uma simples vivência da recreação? O grupo não estaria se contradizendo ou sendo comodista, ao recorrer aos manuais?

A maneira pela qual os contadores do Gwaya recorrem a esses manuais tem o objetivo apenas de enriquecer as dinâmicas, não se comprometendo com as classificações ou instruções contidas nos mesmos. Por outro lado, não se trata da única fonte utilizada pelo grupo, tampouco é o único fato que coloca o grupo na perspectiva do lazer, que é muito maior do que uma simples vivência de recreação.

Em busca de respostas a essas questões, voltei a atenção ao movimento interno do grupo para entender até que ponto se pode considerar o desenvolvimento das atividades na perspectiva do lazer. São análises distintas, ou seja, o movimento do grupo não impede que seus componentes desenvolvam atividades de lazer, mesmo que estejam insatisfeitos com sua dinâmica interna. Ora, a oportunidade de viver objetivos iguais, em torno do incentivo à leitura e contação de histórias, aprender a conviver com gostos diversificados na escolha de textos, conviver com as diferenças na representação de gestos; respeitar as características individuais de cada contador, desenvolver uma atitude de abertura para conhecimentos de áreas diversas permitem ao grupo encontrar espaço para uma sintonia que, em minha observação, foi proporcionada inicialmente pelo prazer ou pela possibilidade de lazer como atitude, vivenciada no tempo de trabalho.

No início do funcionamento, os componentes do grupo eram todos muito animados, chegando às reuniões sempre com um ar de alegria, mesmo quando se realizavam às sextas-feiras à tarde, quase sempre encerrando uma semana atribulada e cansativa da rotina do professor, profissão da maioria dos

integrantes do Gwaya. No momento em que o número de integrantes do grupo reduziu-se drasticamente e, paralelamente, o volume de convites e pedidos de sessões e cursos aumentaram, houve um desânimo geral. Era uma reclamação atrás da outra, e todos lembravam saudosos os tempos de alegria e de brincadeiras vividos no início do Gwaya. Pensávamos e chegávamos a comentar como o trabalho eliminava a possibilidade do prazer de viver simplesmente as atividades de que gostávamos, o que começou a incomodar porque, de uma certa forma, apesar do vínculo e da obrigação formal, o trabalho continuava a ser prazeroso. Que contradição seria essa? Como viver o lazer e, ao mesmo tempo, o trabalho, quando no senso comum, um parece não ser compatível com o outro? Com o entendimento do lazer nos aspectos tempo e atitude nas discussões e produções da área, comecei a encontrar algumas respostas para essas e outras inquietações em relação ao desenvolvimento do grupo e de suas atividades.

Com o grupo, cresceu o sentimento de união e de alegria para o desenvolvimento do trabalho, não só pela característica própria da atividade, como também pelo tipo de dinâmica desenvolvida pelo grupo, em seus encontros para a preparação das histórias e outras atividades.

As reuniões constituíam-se de exercícios de desinibição e de relaxamento, que funcionavam como preparação para a apresentação do contador, que, por sua vez, era observado atentamente pelos integrantes do grupo, que faziam críticas com a intenção de auxiliar o contador na utilização dos recursos corporais e orais, apontando caminhos para melhorar seu desempenho. Essa forma de dinâmica exige um grande entrosamento, uma união, uma certa liberdade e intimidade entre os integrantes do grupo. Há ainda a necessidade de maturidade para não considerar as críticas como pessoais, o que é fundamental. Discute-se a forma pela qual a história chega ao público, de que maneira o ouvinte estaria recebendo e entendendo aquela forma de narrativa. Até que ponto o contador está envolvendo o público e se fazendo entender? O contador está respeitando a linguagem escrita, escolhida pelo autor da obra, já que seu nome é divulgado no momento da *contação* da história? Os personagens estão distintos e bem situados? Quanto à voz, verifica-se: entonação, volume, dicção, pausas... Em relação à gestualidade: movimentos pendulares ou repetitivos, exagero, corpo preso e/ou inexpressivo... Enfim, o auxílio que o grupo pode dar ao contador é de colocar-se no lugar do ouvinte e explicitar o seu envolvimento na história, avaliando, ao mesmo tempo, se os objetivos foram atingidos ao utilizar as técnicas adotadas e desenvolvidas pelo Gwaya.

Apesar das lamúrias e dos tropeços, o grupo continuou funcionando, confirmando o estudo de Madalena Freire (1996) a respeito de seus movimentos internos, nos quais os integrantes vão e voltam, sem que o grupo perca a sua essência. Assim, o Gwaya continuou a aceitar convites e a abrir espaços para apresentações em eventos bastante variados, construindo uma rica experiência ao longo de sua atuação, podendo desenvolver seu trabalho na perspectiva do lazer, independente dos seus componentes.

Contar histórias é seduzir leitores e despertar pessoas... Essa frase tornou-se o lema do Gwaya, no qual o grupo acredita. "*É do fascínio de ler que nasce o fascínio de contar. E contar histórias hoje significa salvar o mundo imaginário*" (Sisto, 1993, p. 2). Também do mundo imaginário, nasce o desejo de conhecer mais, de ler, ouvir, contar e recontar histórias, que são tantas e tão boas... como diz Fanny Abramovich, escritora e pesquisadora em literatura, ouvir histórias é conhecer outros lugares

outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica... É ficar sabendo História, Geografia, Filosofia, Sociologia, sem precisar saber o nome disso tudo e muito menos achar que tem cara de aula..." (Abramovich, 1989, p. 17).

É ter o mundo todo, sem tempo e sem limite, como possibilidade.

Em estudos mais recentes, entende-se a leitura como um dialogar com o texto, sentir-se co-autor uma vez que o leitor, ao interpretar um texto, o vivifica pois, "*o texto só ganha vida se conseguir circular*" (Yunes & Pondé, 1989, p. 7) Quanto mais conhecido, mais vivo, mais interpretado! O leitor não é mais colocado no plano secundário, com a visão centrada no texto, com uma verdade única e absoluta, segundo as teorias tradicionais. A possibilidade da interpretação de cada obra é individual e compete a cada um entender, valendo-se de suas próprias referências. O papel do leitor pode ser comparado ao do ouvinte de uma história, considerando a leitura como uma oportunidade de ampliação do universo cultural pela possibilidade de interpretação de um texto que, por sua vez, possui vários recursos para a *construção de sentidos*. O ouvinte, da mesma forma, embebe-se da cultura de diferentes tempos e lugares, interpretando e interagindo com a história, descobrindo mundos, construindo significados com base em suas experiências.

Ah, como é importante na formação de qualquer criança ouvir muitas histórias... Escutar histórias é o início da aprendizagem para ser um leitor e ser leitor é ter todo um caminho de descobertas e de compreensão do mundo, absolutamente infinito... (Abramovich, 1989, p.16)

A possibilidade de ampliação do conhecimento e entendimento do mundo proporcionado pelas histórias, aliada à ludicidade presente nas mesmas, permitem caracterizar essa atividade como lazer, de duas formas, dentre as três propostas por Dumazedier (1986): *prática, assistência e contemplativa*.

A forma prática dá-se na vivência do próprio contador, durante o exercício da contação. Para contar uma história, o contador precisa viver, praticar, incorporar a história por meio dos sentidos. Não se trata de uma simples reprodução do texto, mas de reviver a história, a cada vez que é contada. Outra relação com a forma prática de lazer realiza-se no preparo dessas histórias, como por exemplo nos momentos das dinâmicas de desinibição, cuja maioria são brincadeiras que soltam a imaginação, o corpo, o pensamento... Necessário esclarecer que, durante o jogo ou brincadeira proposta, não se tem a intenção ou preocupação com o desenvolvimento de alguma habilidade, a não ser por aquele que a propõe.

A outra forma de identificação do lazer refere-se ao ouvinte, relacionando-se com a assistência, podendo ser caracterizada como *ativa* ou *passiva*. O ouvinte pode participar da história em uma atitude *ativa*, quando a narração dá oportunidade para interferência do público na história. São conhecidas como histórias interativas as que permitem e requisitam uma participação *ativa* do público ouvinte, durante uma narração, respondendo a incentivos diversos, dependendo da criatividade e solitação do contador: cantando, completando frases ou palavras, batendo palmas ou pés, enfim, participando com atividades que envolvem externalização de movimentos.

O ouvinte pode penetrar na história, sentindo-se co-autor à medida que a interpreta, que constrói seus próprios significados internamente, em uma participação de forma *passiva*, a qual só pode ser identificada pelo próprio ouvinte, uma vez que tem a opção de não participar, não se interessando pela história, desligando-se mentalmente do espaço presente, sem a percepção dos outros.

Por essas e por muito mais razões, as histórias são contadas. Várias finalidades e perspectivas incentivam, hoje, o desenvolvimento do trabalho do contador, cuja arte milenar está em via de extinção. Há hoje uma necessidade de reviver essa forma *artística* de comunicação, no contexto da atualidade, para: abrir novos horizontes possibilitando a memória dos velhos tempos; motivar fantasias vividas por meio das imagens e emoções suscitadas pelo conto; ampliar a vivência do lúdico como dimensão do homem em espaços

variados; conhecer as tradições da sua e de outras culturas; incentivar a leitura, quando a referência é o livro impresso; também, para incentivar o registro de histórias, para que não se percam no esquecimento de quem não conta, nem ouve mais histórias.

Um acontecimento ocorrido na biblioteca do Cepae/UFG evidencia resultados no trabalho de incentivo à leitura ali realizado, tanto pelos professores daquela escola, como pelo grupo Gwaya.

Era hora do almoço, quando entraram duas alunas de aproximadamente oito e nove anos, da segunda série do ensino fundamental, que, informadas da chegada de livros novos, de literatura infanto-juvenil, desenvolveram o seguinte diálogo com a bibliotecária:

- *Eleonor, chegou algum livro diferente, da Ruth Rocha, por exemplo?* perguntou uma das meninas. A outra colega, um tanto mais tímida, disse voltando-se para sua companheira:

- *Credo, eu não gosto desses livros... nem daquele Ricardo Azevedo... acho que eles falam bobagem (com a mão na boca e dizendo essa palavra bem baixinho). Eu gosto mesmo é do Rubem Alves, da Marina Colassanti... eu acho as histórias mais bonitas... e também histórias de Deus, é claro.*

Esse exemplo curioso pode ter muitas interpretações. Mostra a postura de alguns alunos que já são capazes de expressar suas preferências e estabelecer seus próprios critérios de escolha, construídos com liberdade como ouvintes e leitores de histórias. Significa ainda que a leitura está sendo procurada por opção individual, característica fundamental do lazer. Essa autonomia contraposta à obediência a um modelo interessa ao Gwaya, mesmo quando se trata da educação formal. As funcionárias dessa biblioteca confirmam o aumento pela procura de obras literárias, logo após uma sessão de histórias. Informam também que a atitude, pouco freqüente, de buscar as obras pelo autor, tem aumentado significativamente. É importante esclarecer que todos os professores do Cepae trabalham o incentivo à leitura, e o mérito de alcançar resultados significativos em pouco tempo, com alunos tão jovens, não é exclusivo do trabalho do Gwaya, embora tenha uma boa parcela de contribuição.

Muitos componentes do Gwaya lecionam para a primeira fase do ensino fundamental no Cepae, e a união desses professores interferiu diretamente no

planejamento das aulas, que era realizado em conjunto, por todos os professores de uma mesma série. Nas reuniões de planejamento, descobriu-se que a contação de histórias, já utilizada no espaço de aula (sala, pátio ou quadra) pelos professores pertencentes ao Gwaya poderiam permitir, se planejado em comum, um trabalho interdisciplinar. A escolha das histórias a serem trabalhadas pelo conjunto dos professores passou a fazer parte do planejamento, conforme conteúdos de cada área e objetivos da série.

É necessário, entretanto, indagar se a história escolhida com vistas a atender conteúdos e objetivos determinados não estaria se contrapondo ao lazer na perspectiva definida neste estudo, isto é, como realização humana, como caminho de construção da liberdade e criatividade. É possível, porém, que o texto atenda ao anseio de alguns educadores, a exemplo de George Snyders (1988) e Rubem Alves (1987), de revitalizar a escola pelo lúdico. Deve-se estar atento para o risco que se corre: pensando promover o lúdico, estar construindo a alienação, ainda que de forma prazerosa, lúdica.

Conforme discutido, Marcellino (1991) faz uma reflexão interessante sobre o furto do lúdico na infância, em uma sociedade que considera a criança como um adulto em potencial, que transforma o brinquedo em mercadoria e restringe o tempo e o espaço da cultura infantil. A escola certamente contribui de forma eficaz para o furto do lúdico, na infância. É só observar o planejamento de uma sala de jardim de infância, para entender como a presença do lúdico está totalmente ausente do cotidiano escolar. As atividades, apresentadas às crianças, como sérias, são planejadas na maioria das vezes para o desenvolvimento de determinada habilidade, obedecendo a conteúdos pré-estabelecidos. Entretanto, o tempo previsto para sua realização impede a criança de explorar com liberdade o material. Mal ela o descobre, já chegou a hora de guardar, aquele material, para realizar a próxima tarefa.

A lógica de produtividade da sociedade, ao vincular o lúdico à criança, faixa etária caracterizada pela improdutividade, o considera algo não sério. Dessa forma, o brinquedo é permitido na escola infantil, mas com tempo marcado e diferenciado das atividades sérias próprias da escola. *Hora de brincar é na hora do recreio*. A criança entra na escola para aprender como se tornar adulto. Por isso, nessa lógica, deve distinguir brincadeiras e responsabilidade.

Curiosamente, as crianças freqüentemente escolhem brincar de *escolinha* e entretanto, suas maiores reclamações são contra a escola. Ora, se elas gostam do tema escola, e acabam vivenciando no brinquedo uma escola à sua

maneira, então, deve-se escutá-las e reconsiderar a presença do lúdico na escola, como fator fundamental de aprendizagem.

A liberdade de interpretação das histórias, que permite reações e entendimentos diferentes nos ouvintes, contrapõe-se a uma visão de educação tradicional, ainda presente na maioria das escolas, que acreditam na aprendizagem pela repetição. A visão de que o aluno é alguém que não sabe e tem muito que aprender com um professor que *sabe tudo*, colocando o professor como dono de uma verdade, um modelo a ser seguido e repetido, faz parte de uma educação alienada, em que o aluno não precisa aprender a pensar por si só. Essa prática é hoje questionada por desconsiderar que as crianças trazem para a escola experiências diferentes que possibilitam a troca enriquecedora de experiências.

O lúdico inerente à atividade de contar e/ou ouvir histórias, associada à ludicidade própria da criança, e a possibilidade e riqueza dessa atividade na escola, exigem o questionamento da maneira pela qual a escola tem encarado este tipo de atividade que, na maioria das vezes, tem hora marcada, separada do trabalho sério, da leitura e da escrita, como se esse esgotasse o papel e o objetivo da educação escolar.

Uma situação pouco comum no cotidiano do Gwaya foi um convite de uma Delegacia Regional de Educação para compor a comissão julgadora de um concurso de contadores de histórias em uma cidade próxima a Goiânia. Contar histórias em competição era algo até então absolutamente fora do pensamento do Gwaya que valoriza o potencial de cada um, aceitando as diferenças, tanto das histórias, como também dos contadores. Entretanto, por decisão da maioria, um dos componentes foi indicado para representar o grupo no evento.

O concurso e suas normas foram elaborados pela equipe de técnicos da Delegacia Educacional e apresentados às escolas que, por sua vez, selecionariam as histórias, os alunos e os preparariam para a contação. A premiação seria para aluno e professor juntos.

O relato da representante do Gwaya no concurso suscitou inquietações. Segundo ela, à exceção de alguns contadores que pareciam profissionais, a maioria fazia uma recitação mecânica evidenciando a não-compreensão da história pelo contador, em prejuízo conseqüente do seu entendimento pelos ouvintes. O fato de ter participado de um concurso que, segundo informações,

teria se inspirado no Gwaya, obrigou o grupo a convidar a equipe idealizadora do concurso para uma reflexão conjunta.

Na oportunidade marcada para o encontro, compareceram não somente a equipe elaboradora do projeto mas também professores e crianças premiadas, fato que impediu o objetivo proposto: refletir sobre o processo de preparação e realização do evento, assim como da perspectiva de sua continuidade, do seu significado para o incentivo à leitura e obviamente do seu sentido no que se refere à ludicidade na escola.

A reunião teve início com a apresentação das histórias premiadas. Na seqüência, foi se explicitando, em meio à alegria dos primeiros colocados no concurso, a insatisfação de alguns professores para os quais faltou orientação para a preparação dos alunos. Explicitou-se também a forma pela qual alguns alunos foram preparados. O professor, segundo critérios individuais, muitas vezes sem respeitar a vontade do aluno, o escolhia para participar. A escolha da história e a entonação *correta* para aquela narrativa também era trabalho do professor, que lia o texto para a criança repetir várias vezes até decorá-lo, e determinava os gestos que o contador deveria imitar.

Ao escolher os gestos e entonações da voz para a contação de histórias, o professor, sem ter consciência disso, impedia o aluno de realizar sua própria interpretação. Nesse sentido, não era possível concordar com a forma de condução do concurso, que estaria mais coagindo e forçando a presença da criança do que incentivando a leitura ou alguma forma de participação. Além disso, o trabalho desenvolvido dessa forma é predominantemente do professor, que corre o risco de fazer do aluno um *boneco de repetição*, furtando o lúdico inerente a essa atividade, deixando escapar a possibilidade de encantamento, de criação, de fruição.

Essa interpretação motivou o grupo a levantar alguns pontos em relação ao conceito de leitura, com a intenção de encaminhar uma discussão que desembocasse nas necessidades então percebidas, para re-orientação da pretendida continuidade do projeto. Embora os professores tenham manifestado interesse, a equipe da Delegacia Regional de Educação parece não ter entendido as idéias, justificando-se e esquivando-se da reflexão. O Gwaya não foi mais procurado pela equipe, e dois anos depois, com a troca de governo... outra vez, são outras pessoas, outros projetos...

Pesquisar a história do Gwaya, coletar dados, relembrar experiências

possibilitaram uma reflexão, ou seja, um inclinar-se, um mergulhar na história do grupo, descobrindo novos significados e outros sentidos para aquela vivência.

Partindo do pressuposto de que o conhecimento do Gwaya não trata de sua organização nem de sua sistematização, a procura acontece pelo sentido de sua gênese e des-velamento de seu significado. O exercício de relatar essa experiência fez-me descobrir uma possibilidade de vivenciar o lazer para a realização humana. O objetivo foi discutir, na tentativa de oferecer alguma contribuição aos contadores-ouvintes dentro de seu contexto, de modo a descobrirem suas potencialidades e perspectivas para essa forma de lazer.

No mundo moderno, urbano e industrializado, essa forma originária de comunicação acaba se perdendo em meio a relógios, carros, compras e um mercado de infinitos itens de consumo. Mesmo assim, o contador de histórias ainda encontra espaços para se apresentar e se multiplicar. Realizar uma atividade que pode atender aos valores e às funções do lazer, colocados por Dumazedier (1986). A atividade de ouvir e de contar histórias tem, assim, ao mesmo tempo, a função de divertir, descansar e desenvolver, a fim de ampliar a visão de mundo, tanto do público ouvinte, como do contador, que, na maioria das vezes encara o momento de trabalho, como uma atividade também de lazer. Porém, sua utilização na área do lazer mostra-se em duas perspectivas: encantar ou encantoar...

Ao contar ou ouvir uma história, o contador/ouvinte terá sempre as duas possibilidades simultaneamente, que dependem de seu entendimento das coisas do mundo. Uma contação de histórias poderá se tornar encantoada quando o contador é impedido de escolher seu próprio texto, transformando-se facilmente em mais um produto para ser consumido por ouvintes, que, por sua vez, aceitam, sem questionamento, o que a indústria de entretenimento oferece. Vista e realizada dessa forma, a atividade de contar histórias contribui para o furto do lúdico, para a alienação em razão de não incentivar a criação dos próprios critérios de escolha, impedindo ou reduzindo a possibilidade do sonho, da fantasia, da liberdade de escolha, da expressão criativa do corpo na comunicação, da fruição, do encantamento...

Para ter encantamento no mundo de hoje, é preciso um pouco de utopia. Mas é preciso sobretudo que o ouvinte se deixe levar pela fantasia, construindo, a seu modo, as imagens e emoções provocadas pelas histórias, abrindo um mundo novo à sua frente a cada texto, inédito ou desconhecido.

Os contos de fadas ainda são criticados - e com razão - pelas mentiras fáceis, o materialismo crasso, as esperanças falsas que apresentam. Mas na última década do século, em condições de mudanças radicais por um lado e de estagnação por outro, com fragmentações sempre crescentes e polaridades ampliadas, com fronteiras nacionais desaparecendo em alguns lugares e retornando com fúria assassina em outros, enquanto um sentimento milenar de catástrofe ecológica ganha ímpeto e a necessidade de pertencer a algo cresce com maior violência na proporção em que é frustrada, tem ocorrido uma virada fortemente acentuada em direção à fantasia como um modo de entendimento, um ingrediente para a sobrevivência, um instrumento contra os piores aspectos do *statu quo* e a direção que esse vem tomando (Warner, 1999, p. 455).

Espero que cada vez mais pessoas se interessem por mais histórias, e/ou contos de fadas, narrando e/ou ouvindo, mas em especial com o cuidado para não encantoar e sim encantar, despertando curiosidade e criatividade, por meio de uma das atividades do mundo do lazer que apresenta uma possibilidade de ultrapassar os limites do pensamento permitido e desafiar convenções, entender a realidade cotidiana e criticá-la.

QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA...

...Esta não é uma conclusão, ao contrário, é um apelo. Um convite àqueles que buscam libertar a imaginação e a poesia, que buscam um lazer diferenciado daquele que é imposto pela *indústria do entretenimento*. Entretanto, não deixa de ser um momento de pensar o trabalho realizado.

Esse trabalho foi, para mim, a descoberta de um caminho que se descortinou à minha frente. Foi uma pausa entre o já feito, no grupo Gwaya, e o ainda não realizado. Foi também a descoberta de possibilidades ainda não experimentadas.

Minha vivência de contadora de histórias e de professora de Educação Física, sempre em busca do lúdico e da consciência do corpo, indicava uma necessidade de aprofundamento nas teorias que subsidiam essas práticas.

Acima de tudo, queria descobrir os porquês, as raízes dos contadores, as diferenças entre os narradores natos e aqueles que aprendem a ser contadores. Descobrir, sobretudo, novos rumos e/ou perspectivas para a continuidade e ampliação do trabalho até então desenvolvido no Gwaya.

Reviver os fatos, ordená-los e contá-los constituiu o ponto de partida que exigiu um aprofundamento teórico e propiciou a descoberta do muito que eu e o grupo Gwaya ainda temos a construir. Autores como Geertz, Vaz, McLuhan, Marcellino e outros, indicam a riqueza de olhares diferentes sobre um mesmo objeto e apontam caminhos que abrem novas perspectivas de estudo.

As questões relativas às dificuldades de expressão corporal, sempre presentes em minhas inquietações, continuam exigindo necessidades de aprofundar o entendimento do corpo como linguagem, na atividade dos contadores.

Na contribuição deste trabalho, mais especificamente, para a área de Educação Física, pode-se ressaltar a riqueza da contação de histórias como ferramenta a ser utilizada pelo professor, para motivar e desenvolver temas da cultura corporal em seus conteúdos históricos, e suas re-significações ao longo dos tempos, adequando-os à cada realidade.

A realização desta dissertação e o entendimento de que a prática vivifica a teoria, exigindo reflexões contínuas e permanentes, indicam perspectivas de continuidade de trabalhos em diversas direções, algumas das quais já estão se concretizando.

A própria característica do grupo Gwaya, constituído por pessoas de várias áreas do conhecimento, permite e incentiva direções diferentes, para as ações e pesquisas desenvolvidas por esse grupo de contadores.

O grupo Gwaya desenvolve, desde 1999, vários projetos de pesquisa com objetivos diferentes, mostrando as diversas possibilidades inerentes a atividade dos contadores. O *Teatrinho da Escada*, uma campanha realizada no Hospital do Câncer, já se encontra em seu segundo ano de funcionamento, com resultados que emocionam os envolvidos. O estudante de medicina, responsável pelo projeto no hospital, ressalta em sua avaliação, a importância de sua continuidade: "*As crianças hoje têm a sexta-feira para esperar, e essa esperança muda alguma coisa, pois é a única coisa que elas podem esperar.*"

Uma consequência prática dessa dissertação que já está se concretizando é o grupo *Arco da Véia*, recentemente constituído na cidade de Pirenópolis⁵⁰, que realiza uma pesquisa, cuja finalidade consiste em registrar contos populares do repertório local. Realizada sob minha coordenação, essa pesquisa pretende envolver toda a comunidade pirenopolina, de forma lúdica, mediante apresentação de sessões de histórias, nas quais o público também participará produzindo ilustrações que poderão fazer parte da obra a ser publicada.

O grupo da referida pesquisa listou 14 contadores locais, reconhecidos pelos moradores, como: Safia, Seu Ico, Dona Benta e outros, que apresentarão mais de 60 sessões de histórias em locais variados da cidade, envolvendo a comunidade e incentivando a curiosidade e o gosto por ouvir e/ou contar histórias. O registro será feito por meio de gravações, fotografias e filmagens, sempre em apresentações públicas. Desse rico material de causos e contos, coletados nessas sessões, apenas alguns contos serão selecionados para a edição de um livro, o que não impede e pelo contrário, poderá servir de estímulo ao grupo Arco da Véia, para dar continuidade ao trabalho, selecionando e publicando outros contos e/ou causos, ou ainda redirecionar as ações desse grupo para a valorização da cultura oral daquela cidade.

⁵⁰ Pirenópolis - cidade histórica do interior do estado de Goiás, região do cerrado, próxima a Brasília, com grande potencial turístico em desenvolvimento.

A forma pela qual a atividade de contar histórias tem se desenvolvido, ao longo dos tempos, aponta para possibilidades de outras pesquisas, nas mais diversas áreas de conhecimento, sobretudo na área da educação e comunicação.

Longe de mim a pretensão de atribuir à discussão aqui desenvolvida, a intenção e a força de salvar, ou resolver os problemas do mundo moderno. Acredito porém, em sua contribuição para despertar, neste mundo encantado, possibilidades ainda existentes de sonho, fantasia, emoção, criatividade...

Ler, contar e/ou ouvir histórias, pode ser um caminho para ampliar a visão de mundo dando a possibilidade ao homem de perceber as transformações e re-significações da cultura ao longo dos tempos, compreender e aceitar as diferenças existentes entre os seres humanos... e quem sabe contribuir para um mundo mais feliz...

Entrou pelo bico do pato,

saiu pelo bico do pinto,

quem quiser que conte outras cinco...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, F. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo, Scipione, 1989.
- ALVES, R. *Estórias para pequenos e grandes*. São Paulo, Edições Paulinas, 1987-a.
- . *A gestação do futuro*. Campinas, Papirus, 1987-b.
- . *Estórias de quem gosta de ensinar*. São Paulo, Artes Poéticas, 1995.
- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1993.
- BARBA, E. e SAVARESE, N. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. Campinas, Hucitec, 1995.
- BENJAMIN, W. In: *O narrador*. São Paulo, Abril Cultural, 1975 (Coleção Os Pensadores).
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo, Paz e Terra, 1984.
- BRANDÃO, C.R. *Lutar com a palavra*. Segunda ed., Rio de Janeiro, Graal, 1985.
- . *O que é educação*. São Paulo, Brasiliense, 1995.
- BRUNER, E. M. *Panorama da antropologia*. São Paulo, Fundo de Cultura, 1963.
- CINETTO, L. *I Encontro internacional de contadores de histórias*. Oficina: Peço a palavra. São Paulo, Sesc Vila Mariana, 1999.
- COMÊNIO, J. A. *A didática magna*. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1954.

- DAOLIO, J. *Da cultura do corpo*. Campinas, Papirus, 1995.
- DISNEY, W. *Cinderela e outras histórias*. São Paulo, Melhoramentos, 1996.
- DISNEY, W. *A bela e a fera*. São Paulo, Melhoramentos, 1996.
- DUMAZEDIER, J. *Valores e conteúdos culturais do lazer*. São Paulo, SESC, 1986.
- ENAREL, V. *Encontro Nacional de Recreação e Lazer*. Bertioga, 1993.
- EN CUENTOS & ENCANTOS, *I Encontro Internacional de Contadores de Histórias*. Oficina: Integrar conto e canto. São Paulo, Sesc Vila Mariana, 1999.
- FERREIRA, A. B. H.; RÓNAI, P. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
- FIÚZA, E e BRAGUINHA. *Joãozinho e Maria*. Rio de Janeiro, Disquinho, 1972.
- FREIRE, M. *O que é grupo?* Jornal Psicopedagogia. Goiânia, n. 8, p. 6-7, mar. 1996.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1989.
- GWAYA, Grupo *Contadores de Histórias*. Goiânia, Cepae/ICHL/UFG, 1993.
- GWAYA. *Curso de Extensão para formação de contadores de histórias*. Goiânia, Cepae/UFG, 1994.
- HAMILTON, E. *Mitologia grega*. Terceira ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983.
- HUBERMAM, L. *História da riqueza do homem*. 14.ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo, Perspectiva/EDUSP, 1971.
- JAPIASSU, H. *Interdisciplinariedade e patologia do saber*. São Paulo,

Imago, 1976.

KHÉTE, S. S. (org.). *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Segunda ed., Porto Alegre, Mercado Aberto, 1986.

KLUCKHOHN, C. e MURRAY, H. A., *apud* BRUNER, E. M. *Panorama da antropologia*. São Paulo, Fundo de Cultura, 1963.

LAFARGUE, P. *O direito à preguiça e outros textos*. São Paulo, Edições Mandacaru, 1990.

LATERZA, M. & RIOS, T. A. *Filosofia da Educação: fundamentos*. São Paulo, Herder, 1971.

LEONTIËV, A. S. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. In: LÚRIA, A. R. (org.). São Paulo, Ícone, 1988.

LIMA, C. A. "Iluminando histórias". *Revista Solta a Voz*. Goiânia, v. 9, n.10, p. 9-13, dez.1999.

LIMA, C. A. e MENEZES, K. *Contando histórias*. Goiânia, 1995. (mimeo).

MARCELLINO, N. C. *Lazer & educação*. Campinas, Papirus, 1987.

----- *Pedagogia da animação*. Campinas, Papirus, 1991.

----- *Estudos do lazer; uma introdução*. Campinas, Autores Associados, 1996.

MARX, K. In: *O capital*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974. (Coleção *Os Pensadores*, v. I)

MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Edu/Edusp, 1974, 2v.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação; como extensões do homem*. São Paulo, Cultrix, 1974.

MIOTTO, G. M. S. *Linguagem corporal de expressão da criatividade e seu (des)envolvimento na educação física*. Campinas, Dissertação de Mestrado, Unicamp, 1991.

UNICAMP

BIBLIOTECA CENTRAL

SEÇÃO CIRCULANTE

MORAIS, J. F. R. *Filosofia da ciência e da tecnologia: introdução metodológica e crítica*. Quinta ed., Campinas, Papirus, 1988.

PADOVANI, A. I *Encontro Internacional de Contadores de Histórias*. Oficina: Que surja o narrador. São Paulo, Sesc Vila Mariana, 1999.

-----, *Contar cuentos, desde la práctica hacia la teoría*. Buenos Aires, Paidós, 1998.

REIS, L. de M. *O que é conto?* São Paulo, Brasiliense, 1984.

ROSA, G. *Laço de fita verde no cabelo: a velha nova estória*. Edição comemorativa dos 25 anos de morte do autor. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992.

SISTO, C. *Leitura e oralidade*. Rio de Janeiro, 1993. (mimeo)

-----, C. I *Encontro Internacional de Contadores de Histórias*. Oficina: Histórias em jogo. São Paulo, Sesc Vila Mariana, 1999-a.

-----, C. *Francisco Gabiroba Tabajara Tupã*. Rio de Janeiro, EDC - Editora Didática e Científica, 1999-b.

SNYDERS, G. *A alegria na escola*. São Paulo, Manole, 1988.

VALADARES, I. M. de O.; LIMA, N. C. (org.). *Histórias populares de Jaraguá*. Goiânia, Centro de Estudos da Cultura Popular, ICHL/UFG, 1983.

VAZ, H. de L. *Cultura e Universidade*. Petrópolis, Vozes, 1966.

WARNER, M. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

YUNES, E. *Da crítica e da seleção de livros*. Rio de Janeiro, 1994. (mimeo)

YUNES, E. e PONDÉ, G. *Leitura e leituras da literatura infantil*. Segunda ed., São Paulo, FTD, 1989.