

MARINA CHARABA SANTOS

**Nas Asas da Imaginação :
A arte de contar
histórias, o imaginário
e a criatividade
infantil**

CAMPINAS
2007

MARINA CHARABA SANTOS

**Nas Asas da Imaginação :
A arte de contar
histórias, o imaginário
e a criatividade
infantil**

*Trabalho de Conclusão de
Curso, apresentado como
exigência parcial para obtenção
da Graduação em Pedagogia
pela Faculdade de Educação da
Universidade de Campinas, sob
orientação da Profª Drª Márcia
Maria Strazzacappa Hernández.*

CAMPINAS
2007

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Santos, Marina Charaba.
Sa59m Nas asas da imaginação : a arte de contar histórias, o imaginário e a
criatividade infantil / Marina Charaba Santos. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientador : Márcia Maria Strazzacappa Hernandez.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1.Arte de contar histórias. 2. Imaginação. 3. Criatividade. 4. Infância. 5.
Lúdico. I. Strazzacappa Hernandez, Márcia Maria. II. Universidade Estadual de
Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

07-594-BFE

Certa vez,
a contadora de histórias Viviane Coentro, despertou-me para o fato de as histórias reproduzirem cheiros, sabores, cores e sons em nossa imaginação... Desde então, sempre que me lembro da história de minha vida, me vem um cheirinho gostoso de mãe, uma barulheira danada de bagunça entre irmãos, um gostinho apimentado de marido e uma dorzinha chata de saudade do meu pai...
A vocês, pessoas inesquecíveis e indispensáveis, dedico este meu trabalho!

Meus eternos agradecimentos!

À minha mãe Sueli, pelas saborosas histórias contadas e pelas Orações a mim dedicadas;

Ao meu pai José Carlos (em memória),
pelo inesquecível olhar atento e
azul* que me aguardava no portão
todas as noites ao voltar da
faculdade;

Aos meus irmãos, em especial às
minhas irmãs Carla e Camila, com
quem delicieei-me em minha infância,
por todas as histórias vividas...;

Ao meu marido Leandro, pela
companhia constante, silenciosa e
por vezes sonolenta, que me ajudou
durante a escrita deste trabalho.
"Ajuda que fica quietinha -como uma
nuvem -mas que fica, e só isso já é
bom!**";

Aos meus tios Elzio e Ester, por
terem me acolhido tão carinhosamente
em seus corações;

Ao Grupo Manauê, por ter me ajudado
a descobrir a delícia de se contar
uma história bem contada;

Ao Grupo Historarte, que inspirou-me
na escolha do tema deste trabalho;

* Inspirado nos Agradecimentos de Livia Rodrigues Pinheiro em seu também Trabalho de Conclusão de Curso: PINHEIRO, L. R. **Essa história de contar histórias: a contribuição desta arte para a formação do pedagogo**. Campinas: Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Educação; UNICAMP, 2004.

A ela, exímia contadora de histórias, em quem muito me inspirei, meu especial agradecimento!

** LACERDA, M. P. de **Quando Falam as Professoras Alfabetizadoras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002: p.11.

Aos velhos amigos, por terem compreendido e perdoado minha ausência;

Às novas amizades conquistadas na Faculdade de Educação da Unicamp. Em especial, à "Teca" e à "Lu Gallinari", pelos trabalhos em grupo, pela preocupação, pela ansiedade, pelas dicas, pelos desabafos e pelo cansaço compartilhados no decorrer desses quatro anos. À Luciana Rodrigues, pelo gesto inesquecível e pelo exemplo de coragem e amor à vida;

À Professora Márcia Strazzacappa, orientadora deste trabalho, a quem tenho especial admiração, pela paciência, atenção e exigência. E por ter sido, segundo suas próprias palavras, "quem dá os arremates finais em um espetáculo".(adorei isso!).

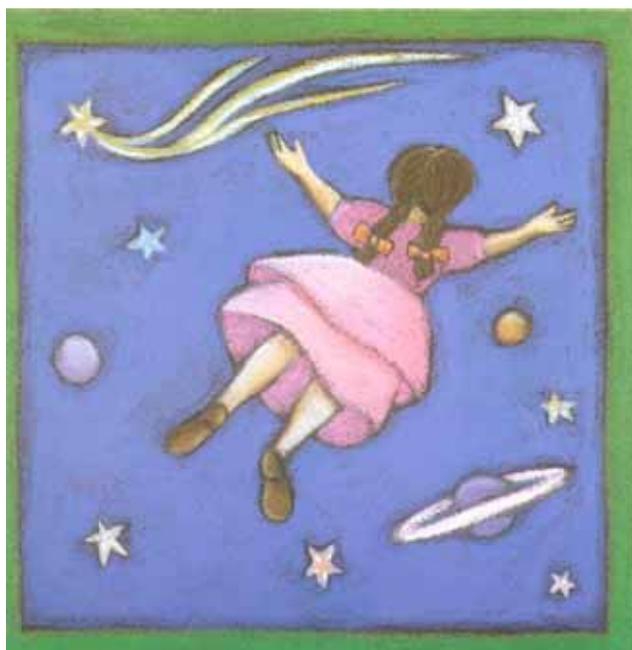
À Professora Patrícia Prado, segunda leitora deste trabalho, por ter aceitado tão prontamente meu convite e por sua fundamental contribuição na conclusão do mesmo;

Aos Professores idealizadores e defensores do Programa de Formação de Professores em Exercício, por terem oportunizado esta minha formação;

Aos autores, que inspiram e alimentam ainda mais minha vontade de contar histórias;

A todos, que fazem e que ainda virão a fazer parte dessa minha história,

Muito Obrigada !



Passarinhos
São os mais coloridos
Dos anjinhos.

Passarinhos
São crianças.

Enquanto eles voam
Porque são o que são,
Elas podem voar
Com as asas
Da imaginação.

LALAU E LAURABEATRIZ, **Fora da gaiola e outras poesias**, São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.

COMO UMA CRIANÇA antes de a ensinarem a ser grande,
Fui verdadeira e leal ao que vi e ouvi.¹
(Fernando Pessoa)²

Sumário:

Introdução – Senta que lá vem história.....	8
Metodologia – Antes de mais nada.....	10
1. Quando o ato se torna arte	14
2. O papel do contador	20
3. Voar é preciso!	27
4. Era uma vez uma idéia: o Grupo Historarte.....	39
Conclusão – Entrou por uma porta e saiu pela janela	47
Referência Bibliográfica	52
Anexos	54

¹ Var. ao verso inteiro: “Sou verdadeiro e leal ao que vejo e ouço”.

Introdução : Senta que lá vem história...

Lembro-me com nitidez e saudades de como foi meu encontro com as primeiras histórias e quando penso em cada uma delas, lembro-me com especial emoção, das cenas que surgiam em minha mente ao som da voz de minha mãe que aos poucos ia se distanciando, se distanciando... e em pouco tempo compunham meus sonhos. É exatamente isso que as histórias provocam: uma mistura de sonho, realidade, fantasia, criatividade e emoção. Sem contar no sabor delas. Sim, porque recordá-las me faz sentir novamente o sabor da infância e de como era bom ouvi-las e imaginá-las. Chega a dar água na boca! Aliás, ouvir histórias é sem dúvida, uma estimulante atividade que aguça os sentidos. Segundo Mantovani, “contar histórias desperta percepções, aguça a visão, a audição, o paladar, o olfato e o tato, deixando os sentidos mais sensíveis, desenvolvendo e formando habilidades cognitivas que facilitam o ato de criar” (2006: p.148).

Durante minha infância, tive o privilégio de freqüentar a Biblioteca Infantil do Município de Limeira, que do meu ponto de vista, era um local mágico, construído bem no meio da praça principal da cidade e que conservava em seu interior, diversas plantas trepadeiras que disputavam lugar com os livros. Inclusive, tenho a impressão de que o local recebia iluminação natural, porque lembro-me de um escurinho gostoso ocasionado pela sombra das plantas que envolvia meu mundo de faz-de-conta enquanto escolhia o livro que levaria para casa. Parecia adentrar numa grande floresta! (talvez nem tão grande assim, pois

² PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Alberto Caieiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005: p.146.

considerando meu pequeno tamanho, quase todas as coisas pareciam grandes naquela época). O fato é que o lugar convidava-me a um passeio pelo mundo do imaginário e eu sentia-me livre para explorar e embarcar na história que bem entendesse. Sentia-me importante também, já que mesmo com meu reduzido tamanho, já possuía um cartão de empréstimos individual com direito a foto e passaporte garantido para a alegria e o prazer proporcionados por aquele local. As crianças podiam manusear todos os livros que quisessem antes de emprestá-los. As prateleiras eram baixas e me lembro que mesmo ao alcance livre das crianças, os livros eram todos organizados e não me recordo de haver livros estragados ou rasgados. Lembro-me de alguns livros velhos, em sua maioria reformados, amarelados, já com algumas orelhas e muitas histórias pra contar. Uma experiência que guardarei para o resto de minha vida.

Celso Sisto diz que:

Todo contador de histórias foi marcado, de alguma forma, pela literatura. Provavelmente porque leram ou contaram histórias para ele na infância. Ou porque aprendeu a brincar com as palavras e aprendeu a `descascá-las', e vislumbrou a possibilidade de construir um outro mundo através da ficção (2001: p.39).

Pois bem. No meu caso não foi diferente. Pude descobrir de maneira especial este outro mundo proporcionado pelas histórias e agora tento fazer com que outros também tenham esta oportunidade. A oportunidade de viajar nas asas da imaginação e descobrir o quanto é bom voar!

Metodologia : Antes de mais nada...

Contar histórias, ao contrário do que muitos pensam, requer preparo e acima de tudo consciência da importância desta atividade como linguagem artística e milenar. Sabemos que as histórias nos emocionam, nos envolvem e nos dão prazer. Mas o que pretendemos despertar cada vez que proferimos o famoso “Era uma vez”? Disseminar lições de moral? Promover silêncio? Ganhar sorrisos? Ouvir os apelos do “conta outra vez”?

Muitas são as possibilidades e as intenções que nos levam a contar histórias. Mas será que de fato é necessário que tenhamos motivos para contá-las? E por que não deixarmos esta atividade por conta da televisão, que do ponto de vista prático, seria o mais eficiente contador de histórias?

Na tentativa de buscar possíveis respostas a estas e outras questões, esta pesquisa refere-se à arte de contar histórias como incentivo à capacidade imaginativa e criadora infantil. Meu interesse pelo tema surgiu a partir da necessidade pessoal e profissional em fundamentar e aprimorar, como educadora de creche, as atividades de contar histórias com crianças de zero a três anos. O mesmo interesse se deu pelo teatro amador após meu ingresso no grupo de contadores de histórias do CECI³, composto por funcionárias atuantes nas diversas áreas de atendimento da creche, que de forma voluntária se uniram com o

³ CECI: Centro de Convivência Infantil – creche responsável pelo atendimento de crianças de 0 a 3 anos, filhos e tutelados de funcionários atuantes na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Disponível em: <http://www.dgrh.unicamp.br/ceci_apresenta/ceci_unicamp.htm>. Acesso em: 16/11/2007

simples e importante objetivo de contar e encantar por meio das histórias. Não menos importante e estimulante, foi minha participação na Oficina de Contadores de Histórias do Grupo Manauê⁴, ministrada no período de agosto a outubro de 2006, que me ajudou na descoberta do potencial artístico que envolve o ato de contar histórias.

Dessa forma, a principal intenção dessa pesquisa é a de ressaltar a importância dessa atividade como contribuinte na formação de crianças felizes, criativas, críticas e autônomas, em contraposição aos atuais e sedutores eletro-eletrônicos que costumam vender imagens, cores e sons pré-fabricados que pouco ou nada contribuem para o desenvolvimento da criatividade e da autonomia. Além disso, pretende-se também salientar o quanto o jogo teatral pode configurar-se num importante aliado capaz de tornar o ato de contar histórias muito mais encantador e prazeroso tanto para a criança ouvinte, quanto para o adulto narrador, na medida em que valoriza e proporciona a oportunidade de brincar criando e recriando personagens.

Com base nisso, este trabalho enfatiza a importância do imaginário como algo essencial para construção do real. O adulto, como narrador da história, pode utilizar sua imaginação e sensibilidade para doar vida e autenticidade aos personagens, tornando-os reais. Enquanto as crianças, por sua vez, têm a oportunidade de recriá-los, segundo sua própria criatividade, fantasia e criticidade.

Este estudo, portanto, é baseado em autores que pesquisam e reconhecem o ato de contar histórias como arte, - dentre eles e em especial, Celso Sisto (2001) e Rosalvo Leal

⁴ O Grupo Manauê dedica-se a pesquisar, divulgar e incentivar a arte de contar histórias na contemporaneidade. Para isso, as atuais integrantes: Gláucia Rodrigues, Livia Pinheiro, Paula e Viviane Coentro costumam oferecer oficinas direcionadas à aprendizagem de técnicas necessárias para o aperfeiçoamento dessa prática. Em 2006, o Curso foi oferecido na Faculdade de Educação Física da UNICAMP, no qual me inscrevi.
GRUPO MANAUÊ. Contadores de Histórias. Disponível em: <http://grupomanaue.com/grupo.php>. Acesso em: 09/12/2007.

Mantovani (2006) -, bem como os que defendem a importância da ludicidade na infância. Além de abordar a arte como dimensão do ser humano e considerando que a expressão “arte” também refere-se popularmente à “criança arteira”, ativa, que vive aprontando travessuras, este trabalho pretende enfatizar a importância da arte de brincar, criar e imaginar com as histórias.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, apoiada na referência bibliográfica especializada e no relato da experiência do Grupo Historarte na arte de contar histórias com crianças de zero a três anos regularmente matriculadas na creche CECI/Unicamp. Esta creche, na qual também trabalho, está sediada na Universidade Estadual de Campinas e destina-se a atender exclusivamente filhos e tutelados de servidores UNICAMP e FUNCAMP durante a jornada de trabalho. A jornada compreende oito horas diárias, portanto, as crianças são atendidas em período integral. Em casos especiais, atende também a filhos de alunas até os nove meses de idade e de alguns estagiários e aprimorandos ligados à Universidade. As vagas são garantidas perante avaliação sócio-econômica realizada pela assistente social da creche. O CECI (Centro de Convivência Infantil) integra os Programas Educativos da Unicamp e funciona em duas unidades distintas: a primeira, denominada berçário, acolhe crianças de três a quinze meses, e a segunda, denominada maternal, dedica-se a atender crianças de quinze meses a três anos. Hoje, a creche atende aproximadamente 260 crianças que se dividem entre essas duas unidades. As crianças recebem acompanhamento pedagógico, psicológico, nutricional, odontológico e de saúde preventiva e curativa. Mesmo fazendo parte de áreas tão distintas do atendimento humano, algumas destas funcionárias tiveram em comum o interesse pelas histórias e deram origem ao Grupo Historarte que será relatado neste trabalho. As informações referentes à origem e constituição do grupo foram obtidas por meio do Livro Ata que acompanha e registra todas

as reuniões desde 21/05/2005 e algumas conversas informais realizadas com as integrantes a fim de resgatar e elucidar alguns fatos ocorridos durante a trajetória do grupo. As imagens fazem parte do arquivo fotográfico da creche e de alguns pais e professores que contribuíram e autorizaram a divulgação destas neste trabalho.

A idéia, portanto, é a de levantar dados teóricos referentes à arte de contar histórias como elemento lúdico pertencente à característica humana e exemplificar, por meio da história do grupo Historarte, como esta atividade pode se dar com crianças de zero a três anos.

1- Quando o ato se torna arte

“Para contar uma história – seja qual for – é bom saber como se faz. (...) Contar histórias é uma arte... e tão linda!!! É ela que equilibra o que é ouvido com o que é sentido”.

(ABRAMOVICH, 1997 apud MANTOVANI, 2006: p.148).

Contar histórias é um meio de comunicação ancestral que vem se desenvolvendo muito desde os últimos anos. Porém, o contador de histórias que em outros tempos tinha seu lugar garantido no interesse coletivo, atualmente se vê obrigado a disputar espaço com o império das imagens prontas, reprodutoras e sem individualidade oferecidas pelos atuais meios de comunicação, que pouco têm a contribuir para o livre exercício da imaginação e da criatividade. Em razão disso, fez-se necessário o aprimoramento e desenvolvimento de alguns elementos essenciais que favorecessem a aproximação com um público que hoje, torna-se cada vez mais exigente e dinamizado.

Frente a esta necessidade, alguns autores vêm se dedicando ao estudo dessa formação e transformação do contador, - e conseqüentemente do ato de contar histórias em si -, contribuindo para o reconhecimento dessa prática como arte.

Para Cassirer:

A arte é um meio para a liberdade, o processo de liberação da mente humana que é o objetivo real e último de toda educação; deve cumprir uma tarefa que lhe é própria, uma tarefa que não poder ser substituída por qualquer outra função (CASSIRER apud KOUDELA, 1984: p.32).

Dessa forma, o ato de contar histórias como forma de expressão e imaginação pode também ser considerado um meio para a liberdade e liberação da mente humana, características estas, atribuídas à arte. Conseqüentemente, quando garantidas estas peculiaridades, o ato torna-se arte.

Sobre o ato de contar histórias atualmente, Celso Sisto afirma que:

Hoje, como atividade artística, se beneficia de normas e técnicas. (...) e exige do contador um aperfeiçoamento técnico, uma prática de leitor e um apuro crítico. E, para não haver confusão de linguagens, é preciso perceber que um contador de histórias contemporâneo difere de um contador popular, de um declamador e de um ator, ainda que sua prática se beneficie de elementos também utilizados por esses artistas (2001: p.37).

Nota-se na afirmação acima, que o autor deixa claro que o contador de histórias, ainda que se beneficie de alguns elementos do jogo teatral, não pode ser confundido com um ator, por exemplo, que durante muitos anos empenha-se em sua profissionalização. Porém, chama a atenção para as técnicas que são exigidas do contador de histórias contemporâneo e que também, o difere de um contador popular. Em momento algum, ele afirma que o contador pode ser considerado um artista, mas faz alusão ao ato de contar histórias como arte.

De fato, contar histórias não é uma tarefa fácil e requer certa habilidade, exercício, formação e preparo para controlar todos os mecanismos que entram em ação cada vez que se quer comunicar uma história a uma platéia. Contar não é só dizer um texto!

No ato de contar, o contador tem que fazer a platéia acreditar que se a história não aconteceu com ele (no caso da história narrada na 1ª pessoa), ele foi ao menos testemunha (ocular) do fato, e isso é o que lhe confere propriedade para contar (SISTO, 2001: p.46).

“O ato” ou “a arte” de contar histórias, portanto, torna-se uma tarefa muito mais complexa do que se possa imaginar, uma vez que exige certas aptidões que devem ser

observadas e aperfeiçoadas na *performance* do contador, tais como a impostação da voz, a expressão facial e a gesticulação.

A palavra contada não é simplesmente fala. Ela é carregada dos significados que lhe atribuem, o gestual, o ritmo, a entonação, a expressão facial e até o silêncio que, entremeando-se ao discurso, integra-se a ela. O valor estético da narrativa oral está, portanto, na conjugação harmoniosa de todos esses elementos (MATOS e SORSY, 2005 apud MANTOVANI, 2006: p.148).

A partir daí, conclui-se que a formação do contador de histórias moderno exige uma série de elementos que nos remetem de fato e inevitavelmente, a relacionar sua atuação a de, pelo menos, um artista em construção. Alguns desses elementos primordiais apontados por Celso Sisto (2001: p.51-57) são:

1. **Emoção:** É o principal elemento para se contar bem uma história! Se a história que eu vou contar me apaixonou, certamente ela vai sair de mim e chegar até o público. Não esquecer que emoção não é traduzida somente pelo choro!

2. **Texto:** O conhecimento do texto está diretamente ligado à segurança. Para isso é preciso ler e reler muitas vezes. Sair da leitura superficial e partir para uma leitura na vertical, em profundidade. Reconhecer as partes formadoras do texto (Introdução, Desenvolvimento, Clímax, Desfecho). Perceber que um texto é feito de blocos. Dominar a seqüência dos fatos. Construir, minimamente, um roteiro da história.

3. **Adequação:** Não esquecer que uma história, para ser contada, precisa estar adequada ao público, ao espaço onde vai ser contada e ter uma linguagem acessível, mas que não descaracterize o estilo do texto.

4. **Corpo:** O estudo dos gestos está dividido em três grandes possibilidades expressivas: ilustrativos, enfáticos e sintéticos.

O gesto ilustrativo é o mais comum e o mais usado. Ele é descritivo e por isso mesmo de fácil e rápida decodificação. Esse tipo de gesto age em cima de conceitos (idéias) já coletivizados; foram criados por outros, mas são utilizados por muitos, embora sua raiz autoral esteja para sempre perdida. Aprendemos esses gestos por causa de seu uso generalizado. Seu convencionalismo é tão amplo que ele

acaba adquirindo uma certa mecanicidade, cristalizando uma forma e originando um gesto clichê. Esse gesto visa à concretização do objeto ao qual se refere. Exprime mais a idéia objetiva que fazemos das coisas; forma-se no nível das estruturas de significação mais diretamente ligadas à realidade objetiva (e coletiva), como, por exemplo, desenhar com as mãos ou com o corpo o formato de um objeto que está sendo verbalizado. Ou, ainda, a dar forma a códigos amplamente difundidos e aceitos para expressar idéias gerais, como dormir, em que apoiamos a face sobre a palma da mão ou sobre as duas mãos juntas e estendidas. Devido a sua maior universalidade, o gesto ilustrativo faz surgir um jargão gestual que dá lugar a signos padronizados. Os gestos de tal conjunto tendem a se estruturar de forma esquemática, a tal ponto que a idéia pessoal do narrador deixa de ser percebida para dar lugar a gestos uniformizados e convencionais, e por isso mais previsíveis.

Os gestos enfáticos são gestos de força; gestos para reforçar o que estamos dizendo, para chamar atenção sobre aquilo que queremos destacar. São mais inconscientes e mais arbitrários, porque são desprovidos de sentido se dissociados da palavra proferida. Comumente, são gestos que exprimem o juízo que fazemos das coisas; são manifestações “inconscientes” da nossa emoção diante da grandeza, intensidade, amplitude de algo, como, por exemplo, o gesto de colocar as duas mãos com as palmas frente a frente, afastadas uma da outra no plano horizontal para significar o grande tamanho de alguma coisa.

Os gestos sintéticos são mais simbólicos porque se referem a uma metáfora. Formam-se nas estruturas de significação mais seletivas, e por isso passam a ser a expressão pessoal de algo que está sendo dito. Não são universais, não são de convenção da coletividade. Exprimem um valor pessoal, subjetivo do narrador em relação àquilo que ele diz. São mais originais porque são pessoais.

5. Voz: A voz inclui elementos como o timbre, a altura, o ritmo, a intensidade. O contador de histórias deve encarar a voz como um prolongamento do corpo, como um membro a mais. Com a voz também se faz coisas que a princípio estariam na esfera do corpo: tatear, acariciar, afagar, socar, etc.

6. Olhar: É o cordão umbilical que liga o contador de histórias à sua platéia! O contador de histórias tem que ter seus sentidos sempre duplicados: ele olha para si e para o público ao mesmo tempo, sem se esquecer de olhar para a história que está contando. Sem essa perspectiva, a contação de história não nasce!

7. Espontaneidade/Naturalidade: Contar histórias não é empostar a voz como se estivéssemos declamando; também não é a mesma coisa que bater papo com um amigo na esquina, nem ficar com o corpo imóvel e duro como se fosse um dois de paus! É falar normalmente, com emoção e volume de quem fala para uma platéia! A naturalidade está muito relacionada à segurança do texto que é adquirida nos ensaios preparatórios. Quando o contador de histórias sabe o que vai dizer e sabe que está preparado para isso, a naturalidade é “natural”!

8. Ritmo: Toda história tem uma seqüência rítmica que começa a vigorar no momento em que o contador abre a boca. Cada parte da história exige uma “orquestração” diferente. Um ritmo que se usa para introduzir os elementos que serão desenvolvidos numa história não pode ser o mesmo utilizado quando a história vai se aproximando do seu ápice ou de seu momento de impasse. Portanto, o contador, ao estudar o texto para ser contado, tem que saber depreender a partitura rítmica de sua história.

9. Clima: Nenhuma história tem o mesmo clima do início ao fim. O clima varia de acordo com o episódio (bloco) que está sendo narrado. A manipulação dos climas de uma história faz parte da perspicácia do contador de antecipar que efeitos ele quer atingir naquele momento em sua platéia, para que o prazer com a história seja cada vez maior.

10. Memória: Não é simplesmente decorar o texto; é memorizar, saber, guardar a seqüência da história e fazer despertar em si toda a emoção no momento exato para cada passagem adquirir o máximo de expressividade. O contador não é obrigado a conhecer a emoção exata de tudo o que conta, para isso existe a possibilidade de transferência de emoções, que no teatro chama-se memória afetiva. É só ir buscar em suas vivências algum fato que guarde em si aquela emoção necessária para aquele momento da história e transferi-la para lá.

11. Credibilidade: O contador tem que fazer a platéia acreditar naquilo que ele conta, por mais inverossímil que possa parecer. Se ele não viveu a história, pelo menos tem que fazer o ouvinte acreditar que ele viu a história acontecer na sua frente, que ele foi testemunha ocular. (conforme já foi dito anteriormente).

12. Pausas e silêncios: Não é uma interrupção na história sem nenhum propósito. É uma suspensão da fala com o objetivo de intensificar o efeito, de ampliar o impacto do que acabou de ouvir, tempo para construção da imagem mental. Por isso, é que dizemos,

como no teatro, que toda e qualquer pausa numa história tem que ser uma pausa preenchida, cheia de significações, com uma emoção que fica pulsando no ar, mesmo no silêncio. Normalmente uma pausa é mais breve. O silêncio tem uma duração maior.

13.O elemento estético: O que falta aos novos contadores de histórias é um senso estético. Só de posse disso é que se torna possível transformar uma história num espetáculo. Essa noção do espetacular é que faz a diferença. Do contrário, a história estará simplesmente dita ou declamada e não contada! (SISTO, 2001: p.51-57).

Vista com estes olhos, torna-se impossível referir-se à história contada por meio de todos estes elementos, - que inegavelmente remete-nos ao jogo teatral -, como um simples ato isolado de qualquer manifestação artística. Portanto, já que a ênfase desta pesquisa é a narração de histórias por meio de elementos teatrais e sendo esta a técnica utilizada pelo chamado contador de histórias contemporâneo abordado pelos pesquisadores aqui citados, este trabalho adotará o termo “arte de contar histórias”.

2- O papel do contador



Folha de São Paulo, fevereiro/2007

Além do conjunto de técnicas necessárias para se contar histórias, é indispensável que o contador saiba exatamente o papel desempenhado por ele nessa arte. Alguns autores, como Maria Betty Coelho Silva (1986), no texto “O Contador de Histórias”, salientam que é imprescindível que o contador tenha total consciência de que a história é que é importante e que, para tanto, sua atuação deve limitar-se a transmiti-la, evitando exageros desnecessários. “Ele é apenas o transmissor, conta o que aconteceu – e o faz com naturalidade, sem afetação, deixando as palavras fluírem” (p.50).

Sabemos que o público a quem um contador se dirige vem sempre em busca das histórias que ele tem para contar e não necessariamente da sua presença. Porém, é importante considerarmos que o sucesso das histórias depende em grande parte da atuação do contador, que é quem de fato as “vivifica⁵”. Portanto, o contador é quem faz a diferença

⁵ “Vivificar”, segundo Celso Sisto (2001), refere-se a dar vida, ressuscitar. O contador ressuscita algo que já aconteceu, diferente de “vivenciar” que sugere algo que está sendo “vivido pela primeira vez” num determinado momento.

numa história bem contada e isso sim é esperado dele por seus ouvintes, no caso, as crianças.

Dessa forma, o fato de considerarmos o contador um mero transmissor, pode remeter-nos a uma definição reducionista de sua missão. É certo que sua tarefa seja instrumental, mas não se restringe a simplesmente transmitir a história tal como ela foi escrita. O contador é quem cuida para que o público seja de fato contagiado pelo enredo. Por essa razão, seu papel remete-nos à idéia de junção, ou seja, assemelha-se a um fio condutor que tem a simples, mas importante, tarefa de unir o ouvinte à história. É ele quem conduz a energia necessária para que a história seja ressuscitada e isso faz com que o mesmo exerça grande influência sobre a forma como ela chegará e afetará seus ouvintes.

Celso Sisto (2006) salienta a importância das histórias sem esquecer-se dessa indispensável atuação do contador e sua ligação com o público.

Antes da história há o contador, sua imagem, sua empatia com o público a quem se dirige. Durante a história há só a história, falando por si mesma. Nesse momento espera-se que o público avisado queira apenas o desfrute da fantasia (p.39).

Nesta afirmação, nota-se que tanto o contador quanto a história são merecidamente importantes, cada qual em seu momento e com sua reconhecida admiração. O sucesso da parceria entre contador e história é que garante o desfrute da fantasia citado por Sisto. Sendo assim, é natural que a admiração e gratidão por parte dos ouvintes sejam relacionadas à figura do contador e isso prova que ele soube desempenhar bem o papel a que se propôs.

O que se observa frequentemente, na estreita relação entre história e contador é a idéia de fundição entre ambos, o que conseqüentemente lhes confere méritos semelhantes. Nas

crianças em especial, nota-se mais nitidamente a confusão por vezes ocasionada por essa fundição entre pessoa (contador) e personagem (história). Em certa ocasião, após ter contado a história: “Menina Bonita do Laço de Fita⁶” juntamente com o Grupo Historarte, na creche CECI/UNICAMP, fui surpreendentemente abordada por um garoto de três anos que me perguntou⁷:

Rean⁸: “– *Má, você toma café?*”.

Marina: “– *Eu tomo de manhã... Com um pouco de leite também*”.

Nesse momento, pela sua expressão, notei que R. havia se decepcionado com minha resposta e o questioneei:

“– *Por quê?*”.

Rean: “– *Com leite não dá! Por isso que você ainda `tá` tão branquinha. Se você tomar mais café, aí você pode voltar a ser pretinha que nem eu!*”.

Diante dessa colocação, não tive outra alternativa senão sorrir e concordar com a possível veracidade dessa hipótese. Em algum momento durante a história, eu me tornei pretinha aos olhos de Rean, assim como a personagem que evoquei⁹. O mais interessante é que em nenhum momento utilizamos artifícios de pintura corporal, portanto, ele pôde a todo o momento visualizar meu corpo que permaneceu branco. Nessa história, adotamos apenas máscaras que não tinham relação direta com determinado personagem. A mesma

⁶ MACHADO, A. M., **Menina Bonita do Laço de Fita**, São Paulo: Ática, 2005. Em anexo.

⁷ Diálogo extraído das anotações pessoais resultantes da minha experiência com a Turma da Bicharada na creche CECI-UNICAMP em 31/05/2006 após atuação do Grupo Historarte.

⁸ Nome fictício.

⁹ “Evocar” é um termo igualmente utilizado por Celso Sisto (2001) para justificar o ritualismo presente no ato de “vivificar” a história. Refere-se à “reencarnação” dos personagens e da própria história contada, já que estamos falando de ressuscitar.

máscara utilizada por mim para evocar um coelho azul, por exemplo, foi utilizada também durante a evocação da coelha preta. Isso não impediu que ele me reconhecesse e reconhecesse também a coelha. Ele não só enxergou isso, como também cogitou a possibilidade de eu “*voltar a ficar pretinha*”. Momentos depois, já como Marina, voltei a ser branca ou “*ainda estava branquinha*”. Daí o conflito entre pessoa e personagem decorrente da fundição entre o eu, Marina e a personagem da história. O diálogo reproduzido acima mostra que de certa forma, a história e eu dividimos o mesmo espaço no imaginário de Rean, sem que a primeira tivesse sido ofuscada pela minha atuação, conforme adverte Silva (1986). Apenas possibilitei que o ouvinte compartilhasse dessa mistura de realidade e fantasia comigo e fui reconhecida por isso.

Nessa história, convidamos as crianças a participarem como filhotes da coelha preta (eu). As que aceitaram, também utilizaram máscaras semelhantes às nossas. O convite foi aleatório e as crianças demonstraram muita desenvoltura durante o improviso. Vale lembrar que Rean mais que depressa topou o desafio e representou um dos filhotes brancos da coelha.



Grupo Historarte e convidados logo após a história: “Menina Bonita do Laço de Fita”

Sobre a influência que o contador de histórias exerce sobre o ouvinte, Rosalvo Leal Mantovani (2006) diz que:

O contador de histórias provoca o ouvinte a, imaginariamente, se transportar para o cenário e às vezes se transformar em um personagem, vivenciando as emoções provocadas pelo enredo da narrativa (2006: p.148).

A experiência relatada com Rean mostra que ele não só se transformou e vivenciou as tais emoções citadas por Mantovani, como também vivificou a história na medida em que ela foi contada e, posteriormente, recontada em sua imaginação. Segundo o autor, essa experiência se deve à provocação feita pelo contador, que leva seus ouvintes a se transportarem imaginariamente para o cenário criado por ele. Essa é justamente mais uma importante tarefa a ser cumprida por quem se propõe a contar uma história, o que depende fundamentalmente dos recursos utilizados em sua atuação.

No capítulo anterior, foram citados vários elementos que potencialmente contribuem para o bom desempenho dessa tarefa. Todos eles dependem exclusivamente da presença do contador que é quem os controla e os coloca em ação no momento e na medida exata.

No ato de contar, o contador é dono de tudo: da figura do narrador que ele assume, dos diálogos, das vozes dos personagens, das ambientações, dos ritmos, das pausas. E deve exercer essa “onipotência” da melhor forma possível, dando vida e colorindo o que for preciso para a história saltar dele e chegar até o outro (SISTO, 2001: p.46).

A definição de Sisto resume de maneira integral o papel a ser desempenhado pelo contador durante a transmissão da história. Desse ponto de vista, o termo “transmissão” torna-se viável e aceitável, pois também faz menção à “condução” dada pelo contador que, ainda segundo ele, pode ser considerado o “dono de tudo”.

O fato é que o sucesso da história contada deve muito à figura do contador que é quem convida o ouvinte a embarcar no mundo imaginário. Uma de suas primeiras e principais tarefas é fazer com que este convite torne-se irrecusável, e daí a indiscutível importância de sua atuação. É como se ele convidasse o ouvinte a participar de um divertido e prazeroso jogo de faz-de-conta.

Tentando resumir as principais características do jogo, Huizinga o destaca como:

Uma atividade livre, conscientemente tomada como “não séria” e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total. É uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material, com a qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras. Promove a formação de grupos sociais com tendência a rodearem-se de segredo e a sublinharem sua diferença em relação ao resto do mundo por meio de disfarces ou outros meios semelhantes (HUIZINGA apud MARCELLINO, 1990: p.25).

Koudela (1984), referindo-se ao jogo teatral, diz que o jogador, no palco, compartilha uma experiência com o parceiro de jogo e com o parceiro na platéia (p.46).

Nos jogos teatrais, assim como nos jogos de faz-de-conta, há um especial envolvimento dos jogadores como companheiros e cúmplices, ao contrário dos conhecidos jogos de competição que envolvem seus participantes em situações de disputa.

Para Slade (1978), a oportunidade de jogar significa ganho e desenvolvimento. A falta do jogo pode significar uma parte de si mesmo permanentemente perdida (p.20).

Assim, observamos entre os autores, um notável consenso no que se refere ao jogo como atividade necessariamente coletiva que envolve seus participantes em torno de um mesmo objetivo. Todos parecem acreditar também nos infindáveis ganhos trazidos por esta atividade, a começar pelo puro divertimento que promove.

Portanto, é certo que todo jogo é inicialmente proposto por alguém que geralmente é quem sugere as regras. Pode-se considerar que isso ocorre também no jogo de faz-de-conta que é inicialmente proposto pelas histórias e posteriormente conduzido pelo contador, que é quem convida e sugere as regras aos demais jogadores (ouvintes). Conseqüentemente, cabe a ele convencê-los de que esse jogo vale a pena ser jogado e a principal regra deve ser simplesmente o companheirismo e a diversão. Uma vez aceito o convite, resta apenas cuidar para que todos façam uma boa viagem pelas asas da imaginação e torcer para que queiram jogar mais vezes.

3- Voar é preciso!

“Contar histórias hoje significa salvar o mundo imaginário”.
(SISTO, 2001: p.36)

Houve um tempo em que os passarinhos não tinham rei. Não tinham e nem precisavam ter. Cada um trabalhava por conta própria, não pagava imposto nem aluguel. Certo dia, quando o pardal chegou da cidade, trouxe todo animado uma grande novidade. Imediatamente, o pardal voou para uma árvore bem alta e retirou da maleta uma lista, como aquelas de compras, onde estava escrito em letras bem grandes: **SOLUÇÃO**. O pardal leu a lista, explicou, e a passarada gostou, mas gostou tanto

que o elegeram na mesma hora o "Rei dos Passarinhos".

O rei pardal logo começou a mudança, e lá de cima de sua árvore, sentado no seu trono, controlava todas as aves do céu e da terra, que agora trabalhavam sem parar e sem reclamar.

O rei também inventou uma moeda, que chamou de "pardaleta". Uma pardaleta valia o mesmo que um dia de trabalho. Aos poucos, o mundo dos pássaros foi se modificando. Eles já tinham geladeira, rádio, televisão, telefone celular e até computador. Todos andavam bem vestidos e na última moda. Mas a passarada gostou mesmo foi da televisão. Cada galho tinha uma.

O sucesso foi tanto
que, em apenas dois
dias, quatro canais já
estavam funcionando a
todo vapor.

Quanto mais a passarada
via, mais queria ver:

filme de terror,
comédia, policial,
ficção científica,
aventura, romance,
telejornal e novela,
muita novela... Só para
vocês terem uma idéia,
cada canal transmitia
oito novelas diferentes
por dia. E a passarada
não perdia uma.

Seis meses depois
nenhum passarinho sabia
cantar, ninguém mais
sabia fazer ninho, o
beija-flor esqueceu como
voar, e todo mundo só
queria ficar diante da
televisão.

Os passarinhos se
preocuparam tanto com a

televisão que se
esqueceram de ensinar
seus filhotes a
sobreviver na floresta.

E o pior de tudo:
esqueceram-se de pensar.

Ninguém mais pensava.

Era muito mais fácil
ficar sentado diante da
televisão. Ela fazia
tudo e pensava por
todos. Parecia que toda
passarada estava
hipnotizada.

Os insetos e as
sementes, a comida
natural dos pássaros,
foram trocados pelos
sanduíches e pelas
comidas enlatadas. A

moral e a
responsabilidade
entraram em extinção.
Nos galhos, filhotes
abandonados, pássaros
depenados na televisão.

Para os passarinhos,
tudo isso era normal e

caso aparecesse algum
imprevisto, quem
resolvia era o rei
pardal, que nunca deixou
de pensar, mesmo sendo
um animal.

Agora, de filme de
terror o rei pardal
gostava, mas gostava
tanto que morreu do
coração enquanto
assistia à "A volta dos
estilingues vivos".

Sem rei e sem ninguém
para pensar, a floresta
ficou abandonada, e a
passarada mais abobada,
sentada com o bico
aberto, diante de uma
caixa quadrada.

Comendo a toda hora e
sem fazer exercícios,
todos ficaram gordos
como uma bola. Até andar
ficou difícil.

E sem saber de nada,
nem do perigo que os
rodeava, exageraram na

medida, não calcularam
bem o peso, e o pica-pau
ficou surpreso, pois
todos os galhos se
quebraram, todas as
árvores perderam a vida.
Vendo seus televisores
quebrados, a passarada
ficou desesperada, pois,
sem televisão pra ver,
ninguém mais sabia fazer
nada.

E agora? O que fazer?
Sem saber voar, sem
árvores para esconder e
sem pensar, como
conseguiriam sobreviver?

Foi uma tragédia...
Uns morreram de fome,
porque a comida acabou.
Outros morreram de
sede, depois que o rio
secou.

O sabiá foi jantado
pelo leão, o João de
barro almoçado pela
anta, o sanhaço morreu
por distração, com um

*frasco de desodorante na
garganta pensando que
era um picolé de limão.
A raposa comeu a
galinha, o urubu morreu
de colesterol, a
pombinha, coitadinha,
comeu uma tampinha,
pensando ser um caracol.
Entre essas e outras, a
passarada desapareceu, e
na floresta maluca,
aquela que fora antes
tão animada, quase tudo
acabou. Só restou esta
história, que um besouro
me contou (...).*

ROCHA. R. G. **Deu a louca na floresta**. Coleção Descobertas. Belo Horizonte: Fapi, 1999

A história de Robson Rocha é uma irônica metáfora do que ocorre em nossa própria realidade quando se refere à nossa incapacidade de questionar o poder exercido por um dos meios de comunicação mais acessíveis e solicitados atualmente: a televisão. Perdemos a capacidade de criar, pensar, imaginar e principalmente de voar! Perdemos a liberdade e nem nos damos conta disso!

Num mundo cada vez mais globalizado e produtivo, em que “tempo é dinheiro” e o relógio é o grande ditador, valorizam-se essencialmente instrumentos que possam nos proporcionar rapidez, agilidade e comodidade. Somos passivamente induzidos a consumir as imagens padronizadas e pré-fabricadas oferecidas pelos meios de comunicações atuais. Ou seja, somos meros receptores que se abstêm de influenciar no produto final em nome da comodidade. O resultado disso são pessoas cada vez mais ágeis, práticas, eficientes, acomodadas e bem menos criativas!

No dicionário¹⁰, o termo “criatividade” é definido como: “s.f., capacidade criadora; aptidão para formular idéias criadoras; originalidade; engenho”.

Para Rodari (1920),

Criatividade é sinônimo de pensamento divergente, isto é, de capacidade de romper continuamente os esquemas da experiência. É `criativa` uma mente que trabalha, que sempre faz perguntas, que descobre problemas, onde os outros encontram respostas satisfatórias (na comodidade das situações onde se deve farejar o perigo), que é capaz de juízos autônomos e independentes (do pai, do professor e da sociedade), que recusa o codificado, que remanuseia objetos e conceitos sem se deixar inibir pelo conformismo (p.140).

Ou seja, ser criativo significa também posicionar-se de maneira crítica e autônoma diante do que parece ser comum e aceitável. Parece que Gianni Rodari (1982) previu que passaríamos por uma crise da criatividade no século XXI ao salientar o perigo que a comodidade nos traria. Mantovani (2006) confirma a concretização dessa “profecia”, anos depois, alertando-nos exatamente para as armadilhas presentes no reinado da tecnologia eletrônica (comum e aceitável nos dias de hoje) e para a necessidade de fazermos com que a educação assuma seu papel na luta contra a ameaça de extinção da criatividade:

¹⁰ PRIBERAN Informática S.A. **Língua Portuguesa On-Line.** Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/definir_resultados.aspx>. Acesso em: 07/10/2007.

A educação do ser humano precisa ser dinamizada o suficiente para que não seja entediante e o afaste da vontade contínua de crescer e criar, pois as parafernálias eletrônicas reinam com um mundo de cores e sons pré-fabricados, fazendo mais que necessário trabalhar a criatividade do homem (...) O sujeito criativo está sempre despontando novos objetivos para serem realizados em sua vida, elabora metas que se tornam molas propulsoras que proporcionam novas cores em seu cotidiano (p.148).

Com base na afirmação de Mantovani (2006), podemos considerar que uma das oportunidades de colorir nosso cotidiano e contribuir para o desenvolvimento de sujeitos mais criativos esteja exatamente no mundo mágico das histórias, contos e fábulas. Elas possibilitam que o indivíduo construa cenários, imagens e personagens segundo sua própria vontade, imaginação e criatividade. Isso contribui para que ele desenvolva além dos aspectos já citados, também sua autonomia e alegria, já que esta configura-se numa atividade altamente prazerosa na medida em que envolve elementos igualmente presentes no ato de brincar.

Celso Sisto (2001), além de criticar a idéia de “não perca tempo” vendida pelos meios de comunicação atuais, que abreviam nossa capacidade de criar, leva-nos a refletir também sobre a função cronológica do tempo e desperta-nos para um outro tempo presente nas histórias.

Quando se conta uma história, começa-se a abrir espaço para o pensamento mágico. A palavra, com seu poder de evocar imagens, vai instaurando uma ordem mágico-poética, que resulta do gesto sonoro e do gesto corporal, embalados por uma emissão emocional, capaz de levar o ouvinte a uma suspensão temporal. Não é mais o tempo cronológico que interessa e sim o tempo afetivo. É ele o elo da comunicação (p.37).

Por essa razão, ouvir histórias hoje, significa libertar-se do tempo para embarcar numa emocionante viagem capaz de provocar prazer e alegria. Esta é sem dúvida, uma das principais razões pelas quais as crianças demonstram tanto interesse pela arte de contar

histórias e daí a importância de oportunizar essa experiência principalmente durante a primeira infância.

Além disso, Mantovani (2006) afirma que “ouvir história é lazer, e lazer é direito de todos de acordo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos” (p.148).

Na infância, o lazer está diretamente relacionado ao ato de brincar. Rubem Alves, ao referir-se às crianças, afirma que “se existe algo que lhes é característico, é sua capacidade para brincar” (ALVES apud MARCELLINO, 1997: p.78-79). Nelson Marcelino (1997) completa afirmando que elas apresentam igual capacidade para sentir prazer, ter alegria e sonhar, recusando os critérios de “produtividade” vigentes (MARCELLINO, 1997: p.79).

Com o avanço dos estudos referentes à infância e à criança como sujeito de direitos, a Educação Infantil vem se beneficiando positivamente da idéia de valorização do brincar como característica infantil presente também no âmbito escolar. A creche, que a princípio visava prioritariamente a saúde e o bem estar do infante, hoje, tornou-se acima de tudo um espaço privilegiado de interação, descobertas e desenvolvimento proporcionados principalmente pelo brincar. A criança utiliza-se do brincar para se expressar e se auto-realizar. Marcellino (1997) confirma essa constatação, salientando que de fato, o lúdico é o “meio de expressão fundamental para a criança, (...); expressão simbólica de experiências e desejos” (KLEIN apud MARCELLINO, 1997: p.77). Além de configurar-se num delicioso momento de puro prazer e divertimento!

Esse é, felizmente ou infelizmente, o principal diferencial ressaltado hoje, entre a Educação Infantil e a escola de Ensino Fundamental: a oportunidade de brincar, criar e expressar suas próprias vontades independente da necessidade de apreensão de conteúdos ou comportamentos pré-definidos e estabelecidos como necessários para sua formação. Digo felizmente, porque beneficia a criança que tem a oportunidade de frequentar a

Educação Infantil e infelizmente porque prejudica (e muito!) a quem já se encontra no Ensino Fundamental e que não tem (e talvez nem tenha tido) a alegria de experimentar a idade escolar em que brincar e criar são (ou deveriam ser) direitos garantidos!



(1978) A gramática da imaginação (Homenagem a Rodari)*

Por falar na possibilidade de divertir-se e expressar-se livremente, vale lembrar que os sentimentos de prazer, alegria, liberdade e euforia tão fortemente presentes no ato de

* Em TONUCCI, Francesco. **Com Olhos de Criança**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997: p.90

brincar, são também sensações percebidas na arte de contar histórias. Isso faz com que esta atividade represente um importante momento lúdico que pode e deve ser promovido nas escolas, como forma de dinamização e aproximação do sujeito ao constante anseio de crescer e criar (MANTOVANI, 2006). Ou seja, já que se faz necessária a formação da criança, que não nos esqueçamos então, de contribuir para que ela se torne também um sujeito criativo! Somos seres corpóreos tanto quanto matemáticos. Temos a linguagem corpórea tanto quanto a linguagem escrita e ambas têm que ser apreendidas. É o que afirma Arroyo (1995: p.21) sobre a “superestimação” do domínio da linguagem escrita e esquecimento das demais linguagens, utilizando a linguagem corporal como exemplo. Por esta e por outras, podemos considerar que ouvir histórias contribui para o desenvolvimento das diversas linguagens, -em especial a linguagem criativa-, que compõe a complexidade do sujeito. Sobre a indiscutível contribuição das histórias na formação do sujeito, Mantovani (2006) afirma que:

A história, por si só, acalma, aquieta, provoca a atenciosidade, estimula a observação, socializa, informa e educa. (...) Contando histórias, é possível: estimular o prazer pela leitura; viajar; percorrer tempos diversos; despertar valores e regras da ética da humanidade; apresentar a harmonia inexistente no planeta; desenhar cenários mentalmente; elaborar personagens; vivenciar emoções tais como segurança/medo, amor/ódio, ganho/perda, prazer/dor, certeza/dúvida, alegria/tristeza, calma/ansiedade, felicidade/angústia; ver diferenças de forma natural; visualizar dificuldades; correlacionar as histórias à vida; sensibilizar para com o ritmo e a sonoridade contidos nas frases; enriquecer o vocabulário; desenvolver a criticidade; conhecer autores e textos (2006: p.148).

Portanto, se não for por puro prazer, então que escolhamos qualquer outra razão pedagógica para contar histórias, visto que estas, temos aos montes.



(1979) É importante ler com eles**

No livro “As Cem Linguagens da Criança” (EDWARDS, GANDINI, FORMAN, 1999: p.87), Malaguzzi traz importantes considerações a respeito do comportamento criativo e da necessidade de valorizá-lo e promovê-lo no âmbito escolar:

1. A criatividade não deveria ser considerada uma faculdade mental separada, mas uma característica de nosso modo de pensar, conhecer e fazer escolhas;

** Em TONUCCI, Francesco. **Com Olhos de Criança**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997: p.33

2. A criatividade parece emergir de múltiplas experiências, juntamente com um desenvolvimento estimulado de recursos pessoais, incluindo um senso de liberdade para aventurar-se além do conhecido;

3. A criatividade parece expressar-se por meio de processos cognitivos, afetivos e imaginativos, que se unem e que apóiam as habilidades para prever e chegar a soluções inesperadas;

4. A situação mais favorável para a criatividade parece ser o intercâmbio interpessoal, com negociação de conflitos e comparação de idéias e ações sendo os elementos decisivos;

5. A criatividade parece encontrar seu poder quando os adultos estão menos vinculados a métodos prescritivos de ensino e se tornam, em vez disso, observadores e intérpretes de situações problemáticas;

6. A criatividade parece ser favorecida ou desfavorecida de acordo com as expectativas dos professores, das escolas, das famílias e das comunidades, bem como da sociedade em geral, conforme o modo como as crianças percebem essas expectativas;

7. A criatividade torna-se mais visível quando os adultos tentam ser mais atentos aos processos cognitivos das crianças do que aos resultados que elas conquistam nos vários níveis do fazer e do entender;

8. Quanto mais os professores se convencem de que as atividades intelectuais e expressivas têm possibilidades tanto multiplicadoras como unificadoras, mais a criatividade favorece intercâmbios amigáveis com a imaginação e a fantasia;

9. A criatividade exige que a escola do saber encontre conexões com a escola da expressão, abrindo as portas para as cem linguagens da criança.

O fato é que as histórias nos emocionam e nos envolvem com a possibilidade de nos transportamos para o mundo do “tudo é possível” e engana-se quem pensa que apenas as crianças apreciam esta viagem. Os adultos, por sua vez, também buscam refugiar-se no mundo do faz-de-conta e entregam-se tanto quanto os pequenos aos embalos do “Era uma vez...”.

Buscando contribuir para que crianças e adultos tenham a oportunidade de “voar nas asas da imaginação”, um grupo de funcionárias de uma creche pertencente à Universidade

Estadual de Campinas, decidiu unir forças para propagar histórias por meio do teatro amador. E essa será a próxima história que irei contar!

4- Era uma vez, uma idéia: o Grupo Historarte

Num lugar não muito distante daqui, em que diariamente várias crianças encontram-se para brincar e criar, surgiu uma idéia que deu o que contar. A idéia era reunir o maior número possível de funcionárias atuantes na creche CECI-UNICAMP que estivessem interessadas em simplesmente contar histórias (o que já é uma grande coisa!). E foi essa a grande idéia que deu origem ao Grupo Historarte.

Logo no início, em 2004, o grupo era composto por doze integrantes, dentre elas: Adélia (pedagoga), Amanda (professora), Ana Silvia (enfermeira), Carmen (professora), Izamélia (professora), Ligia (nutricionista), Marcília (pedagoga), Roberta (professora), Sandra (enfermeira), Serimar (professora), Tatiane (professora) e Tereza (professora), que entusiasmadas com a tal idéia, passaram a se encontrar semanalmente para organizar e definir a forma como atuariam na creche. A princípio, a proposta inicial recebeu o nome de “Projeto Biblioteca” que consistiria em arrecadar e catalogar livros que fariam parte do acervo principal do grupo. Posteriormente, as integrantes se dedicariam a confeccionar acessórios, tais como: macacões, fantoches, tapetes e o que mais fosse necessário para enriquecer as histórias que contariam futuramente. O grupo também demonstrava certa preocupação com as questões teóricas que envolviam a atividade que haviam escolhido e

por isso buscaram apoio em livros como: “A Psicanálise dos Contos de Fadas”¹¹ de Bruno Bettelheim, bem como cursos e oficinas relacionadas ao tema.

Tudo isso fez parte das primeiras metas estabelecidas pelo grupo, mas é claro que nem todos os planos se concretizaram. Apesar disso, a idéia inicial que havia mobilizado as integrantes permanecia “em pé” e motivava cada vez mais estas principiantes. A primeira história eleita e contada pelo grupo foi a fábula “Dona Baratinha”¹², que as encorajou a abraçarem definitivamente esta idéia.

O Grupo Historarte adotou o teatro amador como parceiro e aliado em sua missão de propagar histórias, o que a princípio foi uma opção absolutamente carente de subsídios teóricos.

Koudela (1984) diz que:

O teatro, enquanto proposta de educação, trabalha com o potencial que todas as pessoas já possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação (p.78).

Certamente, todas estavam repletas de boas intenções e de fato demonstravam ter muito potencial, mas não tinham orientação de como transformar esse recurso natural citado por Koudela em um processo consciente de expressão e comunicação. A base das atividades do grupo portanto, sempre foi a intuição.

Os *jogos dramáticos*¹³, foram utilizados como estratégia de aproximação do universo simbólico e imaginário das crianças, uma vez que a essência destes, segundo Peter Slade (1978), é a imitação, a improvisação e o desenvolvimento das capacidades cênicas que

¹¹ BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

¹² CONTANDO HISTÓRIA. **Dona Baratinha**. Disponível em: <<http://www.contandohistoria.com/donabaratinha.htm>>. Acesso em: 29/11/2007.

¹³ Segundo Slade (1978), “a raiz do jogo dramático é a brincadeira de representar o jogo. O Jogo Dramático Infantil não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos” (p.17).

promovem a espontaneidade, a observação, a percepção e o relacionamento grupal por meio das linguagens verbal e gestual (p.17–18).

Dentre suas tarefas, estava também a responsabilidade de confeccionar fantasias, máscaras, cenários, etc. Nessas ocasiões, o grupo conta com a importante colaboração de outros funcionários da creche que se mostram sempre dispostos a colaborar com os bastidores dessa divertida história de contar histórias. Dentre eles, destacam-se Ermelinda (costureira) e Rosana Aranha (professora) que doam suas preciosas e caprichosas habilidades manuais na elaboração dos personagens. Vale lembrar do senhor Alcides (ajudante geral, ou em outras palavras, “pau para toda obra”), que de maneira prestativa oferece seus auxílios na montagem e transporte de cenários, e também das indispensáveis caronas do senhor Domingos (motorista), que às vezes pacientemente e outras vezes nem tanto, aguarda os ensaios e reuniões do grupo, poupando-nos das exaustivas caminhadas pelo campus. Tudo isso salienta a necessidade do trabalho em equipe e do comprometimento do grupo nesse importante e divertido jogo de faz de conta. Aliás, não é à toa que a palavra jogo remete-nos imediatamente à idéia de coletividade, brincadeira em grupo, cooperação. Spolin salienta a colaboração e a ajuda mútua entre jogadores como algo essencial, especialmente nos chamados jogos teatrais¹⁴. Segundo ela, essa característica mostra-se mais perceptível “quando um jogador percebe que ele ou ela não pode puxar a corda sem alguém para esticá-la do outro lado” (2007: p.111). Foi exatamente esta idéia de união e cooperação que norteou desde o início o trabalho do Grupo Historarte. Segundo Koudela (1984), “a condição fundamental no processo de Jogos Teatrais é a

¹⁴ Spolin sugere que o que o processo de atuação no teatro deve ser baseado na participação em jogos. (KOUDELA, 2001).

criação coletiva onde os jogadores fazem parte de um todo orgânico motivado pela ação lúdica” (p.147). No caso do grupo em questão, a ação lúdica que os motiva é o prazer proporcionado pela arte de brincar e criar com as histórias. Uma brincadeira séria que exige além da interação, toda a dedicação e envolvimento de cada um dos participantes.

Atualmente, o grupo é formado por dez integrantes: Adélia (pedagoga), Ana Paula (professora), Ana Silvia (enfermeira), Ligia (nutricionista), Marcília (pedagoga), Marina/eu (professora), Rosemary (professora), Sandra (enfermeira), Tatiane (professora) e Tereza (professora). Algumas delas permanecem desde o início e outras, achegaram-se com o passar do tempo. Nestes três anos, muitas coisas aconteceram e muitas histórias se passaram. Algumas vale a pena relembrar:

- ✓ Em 2005, o grupo fez uma adaptação ao musical “Rato¹⁵” e ficou amplamente conhecido em todas as unidades que compõem os Programas Educativos da Unicamp. Apresentou-se diversas vezes e foi bastante reconhecido por seu empenho e dedicação.



Da esquerda para direita: Roberta (rato), Serimar (lua) e Tereza (parede).



¹⁵ RATO. Paulo Tatit e Edith Derdyk. *Cancões Cu*

À frente: Tatiane (rata) e Roberta (rato)

✓ Em 2006, foi a vez de “Menina Bonita do Laço de Fita” em comemoração à Páscoa.



Coelha branca:
Gabriela e
Coelha preta: eu
(Marina).



Convidados e seus colegas brincando com os confetes utilizados na apresentação.

Da esquerda para direita: Rosana, Rosemary, Gabriela, Tatiane, Lígia, Marcília, Tereza e Flávia. Coelho vermelho: Ana Paula, coelho amarelo: Adélia e coelho azul: eu (Marina).



Historarte

✓ Neste mesmo ano, contamos a história: “A Maior Boca do Mundo¹⁶” com direito a fantasias e efeitos pra lá de especiais em comemoração ao Dia das Crianças.



O jacaré (Flávia).



Vovó
(Adélia) e
Laurinha
(Sandra).

¹⁶ GÓES, Lúcia Pimentel. **A Maior Boca do Mundo**. São Paulo: Ática, 1984. Em anexo.





Hoje, apesar de teoricamente formado, o grupo encontra-se em fase de reestruturação e revolução. Uma pausa involuntária se deu no decorrer do ano de 2007 e o silêncio pairou sobre seus integrantes.

Parece que a idéia inicial, aquela do início dessa história, se calou. O que foi lamentável, pois com isso o espírito de grupo tão presente e valorizado nos jogos teatrais, também se perdeu. Sabe-se que as integrantes do grupo ainda se pegam contando uma história lá e outra cá, assim como eu também estou aqui a contar, mas a união infelizmente ficou para trás e com ela a possibilidade de um final totalmente feliz para esta história. Espero que por tudo que o grupo tenha vivido e criado, os componentes voltem a acreditar na importância de seu trabalho e retomem suas atividades. Seria muito bom reescrever esta história encerrando-a com o famoso e tão esperado “felizes para sempre”.

Conclusão : Entrou por uma porta e saiu pela janela...

Ao optar pelo tema desse trabalho, tive dificuldades em determinar o possível rumo que tomaria esta pesquisa. Contar histórias para quê? Sempre tive muito claro o motivo pelo qual me tornei uma contadora de histórias, mas queria que outros também reconhecessem ou conhecessem o mundo maravilhoso que existe por trás delas. Celso Sisto (2001) diz que contar histórias não é nunca uma opção ingênua. É uma maneira de olhar o mundo. E nossas escolhas nos revelam (p.40).

No decorrer desse meu estudo deparei-me com muitas pessoas que ao me questionarem sobre qual era meu objeto de pesquisa, tratavam logo de discursar sobre a eficiência das histórias como instrumento de ensino-aprendizagem ou objeto disciplinador. Ouvi várias receitas de como aplicá-las nas mais diversas ocasiões escolares, desde que como ensinar a divisão em matemática até como aplicar lições de moral por meio delas. Sempre que as ouvia, pensava em como faria para interromper o discurso e dizer que a minha intenção era apenas mostrar que as histórias deveriam ser contadas pelo simples prazer de ouvi-las, imaginá-las e criá-las. Para mim, isso parecia óbvio, mas o fato de não ser para a maioria, preocupava-me. Por esta razão, muitas vezes me peguei tentando complicar um pouco mais a problemática do trabalho por medo que os outros o julgassem irrelevante. Pensava nas histórias que havia contado e no por quê eu as contava. A resposta era sempre a mesma: para alegrar, para rever os olhos sempre brilhantes que me fitam cada vez que eu digo “Era uma vez...”, para ouvir suspiros profundos, ver expressões de medo,

nojo, raiva e por fim, apenas para escutar aquele irrecusável pedido: “conta outra vez?”. Isso parece pouco? Pode até parecer, mas esse pouco foi o suficiente para me convencer de que essa seria a oportunidade ideal de mostrar o quanto é importante contar histórias apenas por contá-las.

Gonzalez (2003) no texto “A Arte de Contar Histórias” diz que:

É preciso para nós educadores e educadoras entendermos de uma vez por todas que não somos obrigados a “didatizar” as histórias, a criar atividades de desdobramentos sobre a mesma após o término da narrativa. O bom é deixar fluir esse silêncio gostoso que surge no final de cada história, ou aguardar aquele pedido empolgado da criança, “conta outra?!?!” (p.03).

Era exatamente o que eu precisava: encontrar pessoas que pensassem como eu e felizmente não foram poucas. Para minha alegria, a bibliografia que trata deste assunto é bastante extensa. Neste mesmo texto inclusive, Gonzalez termina fazendo-nos o seguinte apelo:

Valorizem a arte, valorizem a estética e o prazer que dela advêm. Isso é muito importante, é sensível. Educar também é sensibilizar o outro, inová-lo com experiências que não são e não devem ser somente voltadas intencionalmente para o lado cognitivo. Ter isso claro em mente, é muito importante na prática de contar histórias para crianças e é uma digna preocupação pedagógica se assim o desejarmos dizer (2003: p.03).

Mantovani (2006) afirma que:

Crescendo com histórias, a imaginação flui, o sonho é permitido mesmo com os olhos abertos. O prazer oferecido nesta atividade não deve ser transformado em mecanismo utilitário que objetiva uma exigência comportamental, como por exemplo: “conto uma história para vocês se ficarem quietos” ou chantagens de outras espécies (p.148).

Além do apoio bibliográfico, pude contar também com a parceria de outros contadores, que confirmaram ainda mais minha suspeita de que as histórias seriam importantes por si só.

Eisner (1979 apud KOUDELA 1984), critica a visão “contextualista” amplamente difundida na história da arte-educação. Segundo ele, essa abordagem valoriza as conseqüências instrumentais da arte na educação e utiliza as necessidades particulares dos estudantes ou da sociedade para formular seus objetivos (p.17). Em contraposição a esse tipo de orientação, o autor apresenta a abordagem “essencialista”.

Segundo os essencialistas, a arte não necessita de argumentos que justifiquem sua presença no currículo escolar, nem de métodos de ensino estranhos à sua natureza intrínseca. (...) O objetivo é a livre expressão da imaginação criativa (EISNER, 1979 apud KOUDELA, 1984: p.18).

É isso! O objetivo essencial de se contar histórias, assim como a arte, é tão simplesmente proporcionar a livre expressão da imaginação criativa. Quando a criança ouve uma história oralmente, sem o recurso do livro literário, ela tem a oportunidade de imaginar livremente os personagens, o rosto, o corpo, o jeito, assim como o local onde a história se passa. No momento seguinte, caso ela tenha a oportunidade de visualizar as ilustrações do livro, poderá vivenciar um rico confronto entre o que ela viu e o que ela criou. Gonzalez (2003) diz que essa surpresa causará nela, a possibilidade de enriquecer sua imaginação (p.04).

É exatamente nisso que a arte de contar histórias se diferencia dos atuais meios de comunicação. Ela possibilita que cada ouvinte crie a história do seu jeito e pinte a tela de sua imaginação com as cores que desejar. Ao contrário da televisão, por exemplo, que simplesmente exhibe em sua tela imagens prontas e industrializadas que independem da participação de seus ouvintes ou telespectadores. Nesse ponto, a TV contraria também à idéia de jogo, (proposto pelo contador de histórias com base no jogo teatral), que valoriza e promove a interação, a parceria e a cumplicidade entre jogadores.

Marcellino (1986) diz que:

A criança, enquanto produtora da cultura, necessita de espaço para essa criação. Impossibilitadas dessa criação tornam-se consumidoras passivas. (...) Assim, procura-se compensar a falta da criação cultural da própria criança por uma produção cultural para a criança que, por melhor que seja não pode substituí-la (MARCELLINO, 1986: p.93).

Essa é a razão pela qual dedico-me a contar histórias: para garantir que as crianças tenham um espaço garantido de criação e diversão. Ou seja, para que elas tenham a oportunidade de construir potencialidades que já fazem parte de sua cultura e que, portanto, não só podem como devem ser incentivadas.

Prado (2002) diz que:

como atividade característica tanto dos adultos, quanto das crianças, as brincadeiras são reveladoras de um espaço de cultura, espaço da totalidade das qualidades e produções humanas, distinto do mundo natural, que produz e veicula projetos da vida humana (p.99).

A arte de contar histórias é exatamente uma das dimensões do ser humano que está diretamente relacionada ao potencial lúdico presente em todos nós. É um mundo atemporal que nos permite brincar, criar e produzir o que desejarmos, abdicando os critérios de produtividade vigentes na sociedade capitalista. A partir do mundo criado pelas histórias, podemos brincar de ser o que quisermos e ir até onde nossa imaginação nos levar (e sabemos que não há limites para ela). O resultado dessa viagem contribui consideravelmente para a vivência de uma infância feliz, já que ainda segundo Prado (2002), “a criança deve ser concebida como sujeito de direitos” (p.100) e o brincar é um direito que lhe deve ser primordialmente garantido. Dessa forma, seguramente veremos crianças mais autênticas, criativas, menos submissas e muito mais participativas.

Sendo assim, deixo registrado meu anseio de que este trabalho tenha contribuído de alguma forma para que outros educadores e educadoras reconheçam a grandeza de

oportunidades que se escondem por trás de uma história bem contada. E se assim for, espero que esta história não termine por aqui e que mais pessoas tenham assim como eu, a oportunidade de relatar suas experiências com as histórias, embarcando nas asas da imaginação.

**“Entrou por uma porta e saiu
pela janela...
Quem quiser que “voe” atrás
dela!”**

Referência

Bibliográfica:

ARROYO, M. G. **O significado da infância**, Anais do Seminário Nacional de Educação Infantil. Brasília, MEC/SEF/COEDI, 1994.

DECICO, C. **O encanto do encontro: o jogo de faz-de-conta nas relações de ensino**. Campinas, SP: Dissertação de Mestrado da Faculdade de Educação; UNICAMP, 2006.

EDWARDS, C., GANDINI, L., FORMAN, G. **As Cem Linguagens da Criança: Abordagem de Reggio Emilia na Educação da Primeira Infância**. Porto Alegre: ArtMed, 1999.

GONZALEZ, B. **A Arte de Contar Histórias**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2003.

KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

MACHADO, A. M., **Menina Bonita do Laço de Fita**, São Paulo: Ática, 2005.

MANTOVANI, R. L. **Contar histórias: técnica e performance**, Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Memória ABRACE X). Rio de Janeiro, 2006.

MARCELLINO, N. C. **O Lazer e o Uso do Tempo na Infância** in *Comunicarte*, IAC. Ano 4, [S.l.], nº 7, p. 89-97, 1986.

_____. **Pedagogia da Animação**. Campinas, SP: 2ª Ed, Papirus, 1997.

PINHEIRO, L. R. **Essa história de contar histórias: a contribuição desta arte para a formação do pedagogo**. Campinas: Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Educação; UNICAMP, 2004.

PRADO, Patrícia D. **Quer brincar comigo?: Pesquisa, Brincadeira e Educação Infantil**. In: FARIA, Ana Lucia G. de, DEMARTINI; Zeila de B.; PRADO, Patrícia D. (orgs). *Por uma cultura da infância: metodologias de pesquisa com crianças*. Campinas/SP: Autores Associados, 2002.

REAL, T. S. **Onde estão as borboletas: contar histórias na pré – escola e a imaginação das crianças.** Campinas: Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Educação, UNICAMP, 2003.

RODARI, G. **Gramática da Fantasia;** (tradução de Antonio Negrini; direção da coleção de Fanny Abramovich). São Paulo: Summus, 1982.

SILVA, M. B. C. **Contar histórias: uma arte sem idade.** São Paulo: Ática, 1986.

SISTO, C. **Gente Contante – apontamentos (sempre incompletos) de um contador de histórias** in **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias.** Chapecó: Argos, 2001.

_____. **Leitura e Oralidade. Contar histórias – Da oficina à sinfonia** in **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias.** Chapecó: Argos, 2001.

SLADE, P. **O Jogo Dramático Infantil,** São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula: o livro do professor.** São Paulo: Perspectiva, 2007;

TONUCCI, F. **Com Olhos de Criança.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

Anexos

Menina Bonita do Laço de Fita¹⁷
Ana Maria Machado

Era uma vez uma menina linda, linda. Os olhos dela pareciam duas azeitonas pretas, daquelas bem brilhantes.

Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feito fiapos da noite. A pele era escura e lustrosa, que nem o pêlo da pantera negra quando pula na chuva.

Ainda por cima, a mãe gostava de fazer trancinhas no cabelo dela e enfeitar com laço de fita colorida. Ela ficava parecendo uma princesa das Terras da África, ou uma fada do Reino do Luar.

Do lado da casa dela morava um coelho branco, de orelha cor-de-rosa, olhos vermelhos e focinho nervoso sempre tremelicando. O coelho achava a menina a pessoa mais linda que ele tinha visto em toda a vida. E pensava:

¹⁷ MACHADO, A. M., **Menina Bonita do Laço de Fita**, São Paulo: Ática, 2005.

- Ah, quando eu casar quero ter uma filha pretinha e linda que nem ela...

Por isso, um dia ele foi até a casa da menina e perguntou:

- Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?

A menina não sabia, mas inventou:

- Ah, deve ser porque eu caí na tinta preta quando era pequenina...

O coelho saiu dali, procurou uma lata de tinta preta e tomou banho nela.

Ficou bem negro, todo contente. Mas aí veio uma chuva e lavou todo aquele pretume, ele ficou branco outra vez.

Então ele voltou lá na casa da menina e perguntou outra vez:

- Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?

A menina não sabia, mas inventou:

- Ah, deve ser porque eu tomei muito café quando era pequenina.

O coelho saiu dali e tomou tanto café que perdeu o sono e passou a

noite toda fazendo xixi. Mas não ficou nada preto.

Então ele voltou lá na casa da menina e perguntou outra vez:

- Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?

A menina não sabia, mas inventou:

- Ah, deve ser porque eu comi muita jabuticaba quando era pequenina.

O coelho saiu dali e se empanturrou de jabuticaba até ficar pesadão, sem conseguir sair do lugar. O máximo que conseguiu foi fazer muito cocozinho preto e redondo feito jabuticaba. Mas não ficou nada preto.

Por isso, daí a alguns dias ele voltou lá na casa da menina e perguntou outra vez:

- Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?

A menina não sabia é já ia inventando outra coisa, uma história de feijoada, quando a mãe dela, que

era uma mulata linda e risonha, resolveu se meter e disse:

- Artes de uma avó preta que ela tinha...

Aí o coelho - que era bobinho, mas nem tanto - viu que a mãe da menina devia estar mesmo dizendo a verdade, porque a gente se parece sempre é com os pais, os tios, os avós e até com os parentes tortos.

E se ele queria ter uma filha pretinha e linda que nem a menina, tinha era que procurar uma coelha preta para casar.

Não precisou procurar muito.

Logo encontrou uma coelhinha escura como a noite, que achava aquele coelho branco uma graça.

Foram namorando, casando e tiveram uma ninhada de filhotes, que coelho quando desanda a ter filhote não pára mais.

Tinha coelho pra todo gosto: branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelha bem pretinha. Já se sabe,

afilhada da tal menina bonita que morava na casa ao lado.

E quando a coelhinha saía, de laço colorido no pescoço, sempre encontrava alguém que perguntava:

- Coelha bonita do laço de fita, qual é teu segredo para ser tão pretinha?

E ela respondia:

- Conselhos da mãe da minha madrinha...

Fim

Dona Baratinha¹⁸

Era uma vez uma linda Baratinha. Gostava de tudo muito limpo e arrumado.

Um belo dia, Dona Baratinha varria o jardim de sua casa quando encontrou uma moedinha. Ficou muito feliz!

Rapidamente, tomou um banho, colocou um vestidinho bem bonito, uma fita no cabelo e ficou na janela da sala de sua casa cantando assim:

"Quem quer casar com a Dona Baratinha, que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?"

Logo, logo começaram a chegar os pretendentes. O primeiro que passou foi o Senhor Boi, muito bem vestido.

Dona Baratinha perguntou então para ele:

¹⁸ CONTANDO HISTÓRIA. **Dona Baratinha.** Disponível em: <http://www.contandohistoria.com/donabaratinha.htm>. Acesso em: 29/11/2007.

- Que barulho o senhor faz quando dorme?

E ele respondeu:

- Quando eu durmo, o meu ronco é assim:

- MUUUUU... .

- Saia já daqui! O Senhor me assusta com todo esse barulho!

Dona Baratinha voltou para sua janela, cantando a mesma canção.

"Quem quer casar com a Dona Baratinha que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?" .

Um tempo depois passou um jumento todo arrumadinho e falante, dizendo:

- Eu serei o marido ideal para a Senhora.

- E quando o senhor dorme, como é o barulho que o senhor faz?

- Eu faço assim -
Ióh..íoh...ióh...ióhóóóóóóóó...

Assustada, Dona Baratinha mandou que ele saísse e nunca mais passasse por lá para assustá-la novamente.

Depois de algum tempo, já desanimada, Dona Baratinha recebeu uma visita inesperada. Era o Senhor Ratão, muito falante e animado:

- Senhora Baratinha, estou muito apaixonado pela senhora e pretendo me casar logo, logo.

A senhora aceita?

Mais uma vez, Dona Baratinha perguntou:

- "Como o senhor faz para dormir?".

Senhor Ratão disse:

- Eu sou muito discreto em tudo que faço.

Até para dormir, meu ronquinho é muito baixinho e dificilmente eu ronco!

É assim:

-Iiiiiihhhhiiiiihhhhhh...

- Que maravilha! disse Dona Baratinha. - Esse barulho não me assusta, até parece uma suave melodia. Com você eu quero me casar e tenho certeza que seremos felizes para sempre! Logo foram marcando a data do casamento e preparando a festa.

Dona Baratinha pediu para suas amigas Abelhas, Formigas e Borboletas prepararem uma gostosa

feijoada, sucos de diferentes frutas e muitos doces!

No dia marcado, a noiva já estava esperando na igreja toda preocupada porque todos os convidados estavam lá e só faltava o querido noivo.

Corre daqui, pergunta dali e nada! Ninguém sabia do paradeiro do distinto cavalheiro.

O que será que tinha acontecido com ele? Todos se perguntavam...

Acontece que Senhor Ratão era muito guloso. Não resistiu esperar pela surpresa da festa que a noiva havia lhe preparado. Então, aproveitando que todos já estavam na igreja ele foi até a casa das amigas de sua noiva onde tudo estava prontinho e arrumadinho e foi investigar os comes e bebes.

Quando sentiu o cheirinho apetitoso da feijoada, resolveu subir na panela e experimentar um pouquinho...

Acontece que Senhor Ratão perdeu o equilíbrio e caiu na panela do feijão! Como não tinha ninguém em

casa ele não se salvou, morreu afogado dentro da gostosa feijoadá!

Quando soube do acontecido, Dona Baratinha triste ficou.

Voltou para sua casa e continuou a vidinha de sempre.

Fim

Rato¹⁹

Todo rato tem rabo longo
Toda rato tem faro esperto
Todo rato curte escuro lambe restos
Todo rato deixa rastros
Todo rato trai e mente
Todo rato assusta a gente
Todo rato anda em bando
São os ratos, são os ratos
São os ratos bem malandros

Mas sempre tem um que é diferente
Tem sempre um que até surpreende a
gente

Este rato que aqui se mostra
É um rato que a gente gosta
É um rato que em vez de catar
Lasquinhas de queijo e comer na rua
Prefere mil vezes um beijo
Um beijo brilhante da lua

- Lua minguante, lua crescente
Declaro ser o seu mais lindo amante
Com você eu quero me casar
Fazer da noite escura o nosso altar

- Rato meu querido rato
Eu não sou assim de fino trato

¹⁹ RATO. Paulo Tatit e Edith Derdyk. **Cancões Curiosas**, Faixa 5. Palavra Cantada, 1998.

Para selar este contrato
Minha luz é passageira
Fico sempre por um triz
Mesmo quando estou inteira
Vem a nuvem me cobrir
Ela sim, nuvem faceira
É que lhe fará feliz

- Nuvem redonda que cobre o luar
Declaro ser o seu mais lindo amante
Com você eu quero me casar
Fazer do céu imenso o nosso altar

- Rato meu querido rato
Eu não sou assim de fino trato
Para selar este contrato
Minha sombra é tão nublada
Fico sempre por um triz
Mesmo quando estou parada
Vem a brisa me diluir
Ela sim, brisa danada
É que lhe fará feliz

- Brisa macia que destrói a nuvem
que cobre o luar
Declaro ser o seu mais lindo amante
Com você eu quero me casar
Fazer do vento o nosso altar

- Rato meu querido rato
Eu não sou assim de fino trato
Para selar este contrato
Mesmo quando eu sopro forte
Vem a parede me barrar
Só a parede de uma casa
Não deixa a brisa passar
Ela sim, dura parede
É que aprenderá a te amar

- Parede parada
Que barra a brisa, que destrói a
nuvem que cobre o luar
Declaro ser o seu mais lindo amante
Com você eu quero me casar
Fazer da terra o nosso altar

- Rato meu querido rato
Eu não sou assim de fino trato
Para selar este contrato
Meus tijolos são de barro
Mas não é difícil me esburacar
Mesmo sendo bem segura
Vem a ratinha me cavocar
Só a ratinha bem dentuça
Saberá como te amar

- Ratinha dentuça
Que cavoca a parede, que barra a
brisa que destrói a nuvem, que cobre

o luar
Declaro ser o seu mais lindo amante
Com você eu quero me casar
Fazer da natureza o nosso altar

- Rato meu querido rato
Eu que sou assim de fino trato
Pra selar este contrato
O meu faro é tão certo
Com você vou ser feliz
Mesmo não sendo perfeita
Eu sou a rainha eleita
Fico toda aqui sem jeito
Esperando um grande queijo (ops!)
Esperando um grande beijo

Toda rata tem rabo longo
Toda rata tem faro esperto
Toda rata curte escuro lambe restos
Toda rata deixa rastros
Toda rata trai e mente
Toda rata assusta a gente
Toda rata anda em bando
São as ratas, são as ratas
São as ratas bem malandras

A Maior Boca do Mundo²⁰
Lúcia Pimentel Góes

Laurinha era uma menina muito perguntadeira. Tudo ela queria saber.

Um dia a vovó, cansada de tanto responder às perguntas de Laurinha, chamou a menina e perguntou:

Laurinha, quer ganhar um presente?

- Oba! Quero sim! E o que é?

- Uma caixa de chocolates recheados com creme.

"Hum!" Laurinha lambeu os beijos e já ficou com água na boca:

- E quando é que eu vou ganhar? - perguntou para a vovó.

- Agora?

A vovó balançou a cabeça:

- Não. Só se você souber a resposta da seguinte pergunta: Qual é a maior boca do mundo?

Laurinha pensou, pensou, mas não achou a resposta.

²⁰ GÓES, Lúcia Pimentel. **A Maior Boca do Mundo**. São Paulo: Ática, 1984.

Até que teve uma idéia: foi perguntar para a lagartixa Zelita, que mora no teto do terraço:

- Zelita, por acaso a sua boca é a maior boca do mundo?

- Ah, Laurinha! - respondeu Zelita.

- Ela é grande, mas não é a maior, não!

Maior é a do sapo, que dá duas da minha!

Laurinha e Zelita foram procurar o sapo:

- Oi, amigo sapo! Será que a sua boca é a maior boca do mundo?

- Não é não - respondeu o sapo.

- Ela é grande mas nem tanto. Maior que a minha é a do tubarão!

Laurinha, Zelita e o sapo correram para o mar pra falar com o tubarão.

Levaram um susto enorme, quando ele apareceu com aquela bocona, saindo debaixo d'água:

- Oi, seu tubarão! - disse Laurinha. - É só uma perguntinha: É verdade que sua boca é a maior do mundo?

- Bem... a minha boca é grandona... - disse o tubarão - mas, a maior do mundo não é, não. Acho bom fazer a pergunta pro hipopótamo.

Laurinha, Zelita, o sapo e o tubarão foram correndo procurar o hipopótamo.

O hipopótamo levou um susto grande, quando viu todo mundo olhando pra ele.

- Não se assuste , seu hipopótamo - disse Laurinha.

- Nós só queremos fazer uma pergunta: A sua boca é a maior do mundo?

- Em matéria de boca, eu não posso me queixar - respondeu o hipopótamo.

- Mas eu acho que, em tamanho, ganha a do jacaré.

A turma inteira, Laurinha, Zelita, o sapo, o tubarão e, agora, o hipopótamo, foram procurar o jacaré. Ele estava na beira do rio, tirando uma soneca.

- Bom dia, jacaré! - disse Laurinha. - É verdade que a sua boca é a maior do mundo?

Ele pensou um pouco e respondeu:

- Não, menina, não é não. Lá no mar mora a baleia, que tem a boca maior que a minha!

De novo saíram todos, mais o jacaré, correndo em direção ao mar pra procurar a baleia. Assim que chegaram, viram lá longe o montão de água que ela esguichava pro alto.

- Dona baleia! Dona baleia! - gritou a menina.

Enquanto isso, o jacaré cochichava pra Zelita:

- Acho que eu acertei. Nunca vi boca maior que essa na minha vida!

- Dona baleia, preciso muito saber uma coisa: será que a sua boca é maior que a do jacaré, que é maior que a do hipopótamo, que é maior que a do tubarão, que é maior que a do sapo, que é maior que a da minha amiga Zelita? Será que ela é a maior boca do mundo?

- A minha boca é maior que a de todos os animais... - respondeu a baleia.

Todos bateram palmas, contentes.

- Ei, esperem! - gritou a baleia.
- Mas não é a maior do mundo, não!

Laurinha já estava cansada, mas mesmo assim resolveu perguntar:

- E por acaso a senhora sabe quem é que tem a maior boca do mundo?

- Ah, minha filha! Eu sabia, só que estou tão velha que esqueci! Mas eu sei de alguém que pode responder: na esquina de sua rua mora um velhinho que sabe.

E lá se foi um grupo inteiro, assustando todo mundo na rua, pois quem já viu uma menina andando por aí junto com uma lagartixa, um sapo, um tubarão, um hipopótamo, um jacaré e uma baleia?

Enfim chegaram à casa do velhinho, que se chamava seu Jacinto, e Laurinha foi logo dizendo:

- Ai, seu Jacinto, posso fazer uma pergunta pro senhor?

- Se eu souber responder... - falou o velhinho arregalando o olho cada vez que entrava mais um bicho na sua casa.

- Seu Jacinto, por favor, o senhor sabe qual é a maior boca do mundo?

- Mas é claro que sei! - ele falou.

- Sabe? - perguntaram todos ao mesmo tempo.

- Então nos diga logo!

- A maior boca do mundo - ele falou bem calmo - não é boca de gente nem de bicho! A maior boca do mundo, que é maior que a da Zelita, que é maior que a do sapo, que é maior que a do tubarão, que é maior que a do hipopótamo, que é maior que a do jacaré e que é maior que a da baleia... é a boca da noite.

Ela engole a luz do dia quase todinha, deixando só uns pinguinhos que são as estrelas.

Muito satisfeitos, eles agradeceram e cada um voltou pra fazer as coisas que tinha que fazer.

Laurinha correu pra dar a resposta à vovó.

À tardinha, Zelita foi pro teto do terraço caçar seus mosquitinhos e Laurinha ficou no muro.

- Sabe, Zelita, quero ver a boca da noite chegar. E, enquanto esperava, muito feliz da vida, ia comendo seus gostosos chocolates com creme, presente da vovó.

Fim