

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERARIOS

ADRINE MOTLEY SANTANA

MEMÓRIA E NARRATIVA NA VOZ DE CONTADORAS ITINERANTES E GRIOTS

Belém/PA
2015

ADRINE MOTLEY SANTANA

MEMÓRIA E NARRATIVA NA VOZ DE CONTADORAS ITINERANTES E GRIOTS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, Mestrado em Estudos Literários, Linha de pesquisa Literatura, Memória e Identidades, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões.

Belém/PA
2015

ADRINE MOTLEY SANTANA

MEMÓRIA E NARRATIVA NA VOZ DE CONTADORAS ITINERANTES E GRIOTS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, Mestrado em Estudos Literários, Linha de pesquisa Literatura, Memória e Identidades, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões.

Data de aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

Banca Examinadora:

_____ - Orientadora
Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões
Doutora em Letras
Universidade Federal do Pará (UFPA)

_____ - Membro
Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja
Doutora em Estudos Literários
Universidade Federal do Pará (UFPA)

_____ - Membro
Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos
Doutora em Ciências Sociais – Área Antropologia
Universidade do Estado do Pará (UEPA)

A minha primeira acolhida Raidóh,
Rosário, Elielza e vovó Margarida.
Aos meus tios contadores de histórias Márlia e Sandro.
A família escolhida Waldenir e Sophie.
A família poética GRIOT.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo caminho traçado e pelas constantes pegadas deixadas na areia;

À Nossa Senhora pelo amparo nas horas difíceis;

À família que me acolhe desde criança nas pessoas de Raidóh, Rosário e Elielza sempre dispostos e incansáveis a me ajudar;

Ao meu esposo Waldenir que me mostrou amiúde o amor presente em um matrimônio quando a solidão, das noites de leitura e escrita, deitou em nossa cama;

À minha amada filha Sophie, razão do meu esforço e dedicação, esperança de dias melhores. Saiba filha que você foi acalanto e renovação para um corpo exaurido e sem ânimo para continuar;

Aos meus parentes e amigos (Karina, Karol, Regina, Aldo, Vanessa, Maria do Carmo, Mirian, Riane, Vanda, Graça, Regiane, Lívia, Dia, Alessandra, Ana Cláudia, Vânia, Joana, Cristiane, Thiago Azevedo (exemplo de generosidade), Breno Muinhos, Alex Moreira, Valdiney, Andrea, Rejane (bibliotecária), Júnior e Íris, tantos outros...) que se fizeram presentes em orações, preces, rezas e objetos mágicos;

À professora Tânia Sarmiento pelas contribuições relevantes para este estudo, além da paciência e acolhida;

À minha orientadora, Socorro Simões pelas discussões, pelas histórias sábias que ouvi nesses dois anos de maior proximidade. Além disso, eu presto homenagens a esta mulher que a vida tornou sábia e que sabe fazer desta existência o seu Céu;

À professora Renilda Bastos agradeço a Deus pela sua presença em minha vida. Sua pessoa é fonte de inspiração e exemplo de generosidade. Presto também homenagens a sua luta em compartilhar a Literatura viva por meio da poética da voz. Além do que, agradeço ao sítio Tainsw, de sua propriedade, um lugar que emana energia positiva, criatividade e tranquilidade.

Às contadoras de histórias Alessandra, Dia, Ana Cláudia, Simone, Janete, Sandra, Maria Cleide, Renilda e Socorro que fizeram deste estudo mais relevante.

Aos amigos do grupo Ayvu Rapyta pela troca de experiência a cada contação de histórias.

À família Griot e seus ouvintes.

“A função da arte/1

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul.

Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - *Me ajuda a olhar!*

(GALEANO, 2009, p. 15)

RESUMO

Antigamente a arte de contar histórias ocorria em meio a grupos sentados ao redor de uma fogueira e, dentre eles, um contador de histórias aquecendo o povo ali presente com seu hálito vivo, narrando as histórias que passavam de geração em geração. Eram chamados de xamãs, griots. No século XXI, esta prática transformou-se e os espaços onde atuam são diferenciados como escolas, hospitais, praças públicas, universidades, entre outros. São denominados narradores contemporâneos ou urbanos, por assumirem uma nova identidade e profissionalizarem esta prática. Desse modo, esta pesquisa propõe estudar o início do movimento de formação desses contadores de histórias, na voz de mulheres egressas de duas instituições públicas de ensino superior: a Universidade do Estado do Pará (UEPA) e a Universidade Federal do Pará, no período de 2000 a 2005, momento em que fizeram parte dos grupos de extensão: Griot(UEPA) e Contadores Itinerantes(UFPA). As mulheres envolvidas nesses grupos, do qual fiz parte do Griot, buscavam por meio do corpo e da voz, propagar as narrativas estudadas e ouvidas, tanto em verso como em prosa, nos projetos de extensão acima mencionados. Sendo assim, este trabalho tem como fio condutor a memória pautada nos pressupostos de Maurice Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992), Pierre Nora (1993), entremeados aos estudos das Poéticas Oraís, de Paul Zumthor (2010), para relatar a narrativa “embarcada”, conceito apresentado por Karl Eric Schollhammer (2012), e assim poder contar como tudo começou.

Palavras-chave: Memória. Narrativa. Contadores de Histórias.

ABSTRACT

Previously storytelling occurred amid sitting groups around a campfire and, among them, a storyteller heating the people present there with their living breath, telling the stories passed from generation to generation. They were called shamans, griots. In the twenty-first century, this practice has become and the places where they operate are differentiated as schools, hospitals, public squares, universities, among others. They are called urban contemporary or narrators, for assuming a new identity and professionalize this practice. Thus, this research proposes to study the early formation of movement of these storytellers, in the voice of women formed in two public institutions of higher education: in the Pará State University (UEPA) and the Federal University of Pará (UFPA), from 2000 to 2005, at which were part of the Griot groups (UEPA) and Itinerant meters (UFPA). The women involved in these groups, which I was part of the Griot, sought in his body and voice, propagate studied and heard stories both in verse and in prose, in the extension project already mentioned. Thus, this work is to thread the memory guided the assumptions of Maurice Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992), Pierre Nora (1993), interspersed with study of Oral Poetry of Paul Zumthor (2010) to report narrative "embedded" concept presented by Karl Eric Schollhammer (2012), and thus be able to tell how it all began.

Keywords: Memory. Narrative. Story Tellers.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - UFPA.....	25
Figura 2 - UEPA.....	26
Quadro 1 - Contadoras de histórias dos grupos Griot e Contadores Itinerantes.....	29
Figura 3 - Korá, instrumento de cordas africano.....	37
Figura 4 - A carta do contador de histórias.....	38
Figura 5 - Tomada de 68.....	44
Figura 6 - Combate à repressão: tomada de 68.....	45

LISTA DE SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CBO	Classificação Brasileira de Ocupações
CCBS	Centros de Ciências Biológicas e da Saúde
CCNT	Centro de Ciências Naturais e Tecnologia
CCSE	Centros de Ciências Sociais e Educação
CENTUR	Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves
CUMA	Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas
EAD	Educação a Distância
GRIOT	Grupo de Contadores de Histórias da UEPA
IFNOPAP	Imaginário das Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense
LCE	Laboratório de Cirurgia Experimental
MEC	Ministério da Educação
NPI	Núcleo Pedagógico Integrado
PROLER	Programa Nacional de Incentivo à Leitura
SEAD	Secretaria de Estado de Administração
SEDUC	Secretaria de Estado de Educação
SEMEC	Secretaria Municipal de Educação e Cultura
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESU	Secretaria de Ensino Superior
TADS	Tecnologia de Análises e Desenvolvimento de Sistemas
UEAFTO	Unidade de Ensino Assistência de Fisioterapia e Terapia Ocupacional
UEPA	Universidade do Estado do Pará
UFPA	Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

1	ENTROU POR UMA PORTA.....	11
2	OS TRILHOS A CAMINHO DA PESQUISA.....	20
2.1	Os espaços onde aconteciam os projetos	25
2.1.1	Universidade Federal do Pará	25
2.1.2	Universidade do Estado do Pará	26
2.2	As narradoras: sujeitos da pesquisa	27
3	UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DOS CONTADORES DE HISTÓRIAS	32
3.1	A Tradição Oral Africana	35
3.2	O Xamanismo	37
3.3	As histórias orais vão acabar?	40
3.4	Eis que ressurge a prática do contar: os contadores urbanos	42
3.5	A prática do contar histórias no Brasil	43
3.6	A prática da oralidade em Belém do Pará	47
4	A MEMÓRIA COLETIVA: UM (RE)ENCONTRO COM A PALAVRA POÉTICA.....	50
4.1	O nascimento do Contadores Itinerantes.....	57
4.2	O nascimento do <i>Griot</i>.....	62
4.3	As semelhanças e diferenças entre os grupos Contadores <i>Itinerantes</i> E <i>Griot</i>.....	67
5	A POÉTICA DA VOZ DE CONTADORAS <i>GRIOTS</i> E <i>ITINERANTES</i> ..	71
5.1	O papel do ouvinte na infância	77
5.2	A profissionalização do contador urbano	83
5.3	Eis a questão: ator ou contador de histórias?	89
5.4	O momento da performance e o processo de formação desse contador urbano	94
6	SAIU POR OUTRA, QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA!	100
	REFERÊNCIAS	104
	APÊNDICE A – ENTREVISTAS: CONTADORAS DE HISTÓRIAS	111
	APÊNDICE B – QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA COM O GRUPO CONTADORES <i>ITINERANTES</i>.....	136
	APÊNDICE C – QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA COM O GRUPO <i>GRIOT</i>.....	137
	APÊNDICE D – QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA COM AS CORDENADORAS.....	138
	ANEXO A – TERMO DE CESSÃO PARA ENTREVISTA	139

1 ENTROU POR UMA PORTA...

Na antiga Grécia se contava que o trabalho dos escritores e contadores de histórias era inspirado pelas musas. A inspiração era um presente dessas belíssimas criaturas mágicas que flutuavam ao redor dos artistas. Calíope era o nome da musa da poesia e Clio era a musa da história.

A mãe dessas musas era Mnemósine, a deusa da memória. Talvez seja por isso que as melhores histórias que ouvimos ficam guardadas na nossa memória e, cada vez que as narramos, parecem trazer uma novidade, um sabor de juventude, a lembrança poderosa de uma forte emoção.

(PRIETO, 2003, p. 42).

Mnemosyne¹, a deusa da memória, guardiã da sabedoria ancestral teve nove filhas consideradas musas inspiradoras de poetas, músicos, artistas em geral. Recorro² então, a uma delas, Erato, a Alegria, que em minha vida se apresenta como fio condutor para a realização de sonhos e, assim, contar a história de como tudo começou.

Era uma vez uma linda princesa que morava em um lindo castelo. Mas era uma princesa muito triste, pois seu pai, o Rei, não permitia que ela tivesse nenhum tipo de amizade. Então, passava as tardes na janela de seu quarto a pentear seus longos cabelos.

Um belo dia, o cavaleiro da corte adoeceu e ninguém dava conta da doença. Chamaram médicos, curandeiros, benzedoras e nada. Ele faleceu. O Rei, então, mandou imediatamente que procurassem outro cavaleiro de igual competência. Os servos procuravam, anunciavam o nome e... o Rei olhava dos pés a cabeça, balançava negativamente a cabeça e nada. Os servos já estavam cansados de procurar quando anunciaram o cavaleiro Mário. O Rei ficou surpreso e aceitou na hora.

No dia seguinte, quando o cavaleiro Mário estava no estábulo, a cuidar dos cavalos viu uma jovem muito bela a pentear seus longos cabelos. Ele se apaixonou por ela e ela por ele. Começaram um namoro às escondidas, mas, em uma noite de lua cheia, um dos servos viu os dois namorando e foi contar para o Rei. Ele muito chateado trancou a princesa no lugar mais alto da torre. Porém, a princesa era feiticeira e conseguiu mandar um bilhete para o cavaleiro Mário que dizia assim:

¹ Opção pela escrita presente no livro de Vernant (1973)

² Texto escrito em primeira pessoa para justificar a paixão pelo objeto de estudo, tema deste trabalho.

“Cavaleiro Mário, me encontre à meia noite no estábulo e pegue o cavalo de nome Relâmpago, porque se você pegar o Trovão meu pai pode nos alcançar”. O bilhete chegou até Mário que vibrava de felicidade. Preparou o cavalo e aguardou. Mas, infelizmente, um dos servos encontrou o bilhete e o levou até o Rei, justamente no momento em que eles iam fugir.

A princesa como era feiticeira levou com ela objetos mágicos e três saquinhos: um com sabão; outro com cinzas e outro com sal. Conseguiu descer da torre e quando estava próximo, foi abraçar Mário. Nesse momento, eles avistaram o Rei e sua tropa indo em direção aos dois. Rapidamente subiram no cavalo, porém no cavalo errado, o Trovão, devido à pressa.

O Rei muito chateado subiu no cavalo Relâmpago e foi sozinho em direção à princesa. Quando se aproximou cantou assim: “Eu te pego sempre, Cavaleiro Mário!”. A princesa cantou em resposta: “Papai não pega não, Cavaleiro Mário!” e jogou o saquinho com sabão. Imediatamente o saquinho se transformou em uma ladeira enorme de sabão que o Rei com muita raiva conseguiu ultrapassar, aproximar-se novamente dos dois e cantar: “Eu te pego sempre, Cavaleiro Mário!”. A princesa mais uma vez cantou: “Papai não pega não, Cavaleiro Mário!” e jogou outro saquinho, agora com cinzas. Uma fumaça tomou conta do lugar e quando o Rei se deparou ele estava em cima de uma montanha de cinzas. Ele galopou muito e conseguiu novamente ultrapassar a montanha e cantar: “Eu te pego sempre, Cavaleiro Mário!”. A princesa cantou: “Papai não pega não, Cavaleiro Mário!” e jogou o último saquinho com sal. O Rei não enxergou absolutamente nada, pois o saquinho se transformou em um mar agitado e nunca mais ninguém ouviu falar do Rei.

A princesa e Mário prosseguiram viagem. No raiar do dia avistaram uma cidade e lá procuraram onde ficar. Encontraram um local, mas não tinham o que comer, então quando Mário já ia sair, a princesa falou: Mário não deixe ninguém passar pelas suas costas, se não, você irá se esquecer de toda nossa história e todo o nosso amor.

Ele saiu preocupado, mas alguém falou com ele e o distraiu, deixando uma senhora passar pelas suas costas. Como em um passe de mágica ele esqueceu toda a história.

A princesa chorou dias e noites porque Mário não voltava. Então, ela decidiu fazer um espetáculo com bonecos. Conseguiu o local e saiu anunciando para toda a cidade: “Venham assistir! Hoje sete horas da noite, espetáculo com bonecos!” Quando estava tudo preparado para iniciar o espetáculo, a princesa resolve olhar por entre as cortinas e viu Mário sentado na primeira fila, mas acompanhado. Ela quase desiste, porém resolve contar a história deles. O espetáculo inicia com uma boneca perguntando: “Cavaleiro Mário, você se lembra que me amava muito, mas o meu pai proibia o nosso namoro?” O boneco responde: “Não, eu não me lembro!”. Nesse instante, a princesa pega uma agulha mágica e cutuca o bumbum do boneco. E o Mário, na plateia, começa a se lembrar de uma história... A boneca pergunta, outra vez: “Cavaleiro Mário, você se lembra que nós resolvemos fugir para viver o nosso amor?” O boneco responde: “Não, eu não me lembro!”. Nesse instante, a princesa pega uma agulha mágica e cutuca o bumbum do boneco. E Mário começa a se lembrar de toda a história. A boneca, então, continua: “Cavaleiro Mário, você se lembra que eu lhe disse para não deixar ninguém passar pelas suas costas, se não você esqueceria de toda a nossa história e todo o nosso amor?” Antes do boneco responder, o cavaleiro Mário se levanta e diz: “Eu me lembro!”. Imediatamente retira a princesa de trás das cortinas, conta toda a história para a plateia, pede desculpas à nova namorada, mas diz que sem o grande amor de sua vida ele não poderá viver. Os dois se abraçam e eles “foram felizes para sempre”.

Esta é a história que ficou gravada na memória e escrita em meu coração. Na universidade intitulei-a de Princesa Feiticeira. Ouvira na infância de um contador de histórias muito especial para minha formação enquanto pessoa, meu pai. Ele também me ajudou a escolher aquela que renderia, além de retornos econômicos, uma gratidão de afetos: minha profissão.

Foi assim, que no ano de 2000, quando cursava a graduação em Formação de Professores para o Pré-Escolar e Ensino Fundamental, participei, juntamente com outras duas colegas, de um trabalho interdisciplinar sugerido pelas professoras Tânia Roberta Oliveira, Renilda Bastos e Patrícia Neder cujo tema era a memória. Então, revolvi as areias da lembrança e rememorei as histórias que meu pai me contava quando criança. Este grupo contou a narrativa, que acabei de lhes apresentar, e, por meio desta, passei a fazer parte do grupo Griot, coordenado pela Professora Renilda Rodrigues Bastos, desde 1999.

Até então, não tinha o conhecimento de pessoas que contavam histórias. Pensava que esta prática da tradição oral estava estritamente relacionada ao espaço da família. No entanto, meu pensamento mudou quando ouvia essa professora falar de forma tão apaixonada deste tipo de literatura. O brilho nos olhos, a força de suas palavras e a potência de sua voz me seduziram. Tudo parecia mágico... Relembrar minha história de vida e reconhecer em meu pai a figura ancestral e sagrada que um contador de histórias pode representar para uma comunidade, até hoje me emociona. O momento em que ele pedia para sentarmos que lá vinham histórias era a abertura de um portal, onde o mistério fascinante convidava para entrar. Ouvia muito ele contar a história da Princesa Feiticeira, já comentada no Trabalho de Conclusão de Curso denominado GRIOT³: Por uma poética da voz, bem como as aventuras de Pedro Malasartes e as narrativas das Literaturas de Cordéis.

A paixão foi crescendo e derrubou a timidez de falar em público e o preconceito de estudar a Literatura Oral ou a prática de contar histórias. Como, no início do grupo, os membros eram alunos do curso de formação de professores, do ensino básico cujo público são crianças, o contar histórias era embalado pela necessidade de formar leitores, amantes da palavra, pelo prazer que as histórias literárias poderiam proporcionar. Eu mesma comecei a ler mais livros e lembro que o primeiro foi emprestado pela professora Renilda: “A águia e a galinha” (BOFF, 2013), depois vieram “Retratos de Carolina” (BOJUNGA, 2002) e muitos outros.

As apresentações do GRIOT eram frequentes e nasceu em mim a necessidade de me aprofundar nessas questões, o que resultou na pesquisa para o trabalho de conclusão de curso e para uma monografia⁴ na especialização em Literatura e suas Interfaces, na UEPA, a respeito das mulheres que propagavam as narrativas e realizavam a tessitura dos têxteis e dos textos. Mas a história não terminou por aqui. Fiz uma graduação, em Letras, na UFPA e pedi a orientação da professora Socorro Simões, pois já tinha tido o prazer de conhecê-la e admirá-la pelo trabalho desenvolvido no projeto IFNOPAP (Imaginário das Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense). Continuei estudando mulheres que contavam histórias e as narrativas de resistência pelo poder das palavras.

³ Grupo de Contadores de Histórias da Universidade do Estado do Pará.

⁴ Mulheres fiandeiras: pedaços de vida, retalhos de memória.

Passaram-se mais de dez anos e retomo a este estudo com mais maturidade e movida pela ação do reencontro com duas coisas: com a ludicidade que as narrativas me trazem e com pessoas amigas que conheci por meio delas, criando um laço afetivo, que o tempo tornou mais forte.

Não obstante, o caminhar pelas trilhas da pesquisa que originou esta dissertação de Mestrado não foi tarefa fácil, pois parafraseando Carlos Drummond de Andrade (2013, p. 28) “Gastei uma hora pensando um verso que a pena não quer escrever”. Descobri que meu corpo se entregava facilmente ao ato de contar, mas ainda faltava muito exercício para se preparar para a ação de escrever! Principalmente frente às adversidades textuais, pessoais e emocionais!

O mundo da tradição oral estava comigo e queria transferi-lo para o mundo da escrita com suas falas coloquiais, as constantes adjetivações e por que não com as situações engraçadas? Não poderia. A escrita – científica – tem suas particularidades: exige o rigor da chamada norma culta; o dever de ser apresentado e caracterizado como um texto acadêmico; as excessivas leituras para colocar palavras, tirá-las, adequá-las. Enfim, ao reconhecer e aceitar isso me encantei com os exercícios da escrita e cheguei à conclusão de que um contador de histórias, para realizar sua *performance*, também lê várias vezes a mesma história, reconta a mesma história quantas vezes forem necessárias para que ela caiba em seu corpo e, a cada apresentação, coloca palavras, tira-as, com a diferença de que há a interlocução do ouvinte. Ambas as práticas, as do contar histórias e as de escrever, são exercícios que não têm fim.

Nesse contexto, apesar das dificuldades, sempre pessoas queridas aparecem no caminho para nos encorajar e ao descobrirem meu objeto de estudo fascinam-se. As aulas do professor Antônio Máximo Ferraz apresentaram-se como uma questão, instaurando, assim, a inquietação de idéias anteriores, na procura do encontro de outras questões. Desse modo, comecei a pensar mais sobre o poder da arte de contar histórias, pois primeiro comecei acreditando ter uma função: a de formar leitores por prazer; depois acreditei ser importante na preservação de uma tradição oral, que relata a gerações futuras experiências. Dessa maneira, pensei ter concluído minhas descobertas quando ao interpretar a obra “Moça Tecelã”, de Colasanti (2004), descubro outra questão: o sagrado que está presente nas

narrativas. Lanço-me então, à procura das questões do humano, volto às origens na possibilidade de habitar a morada do ser!

Arrepiava-me pensar na potência da força da arte de contar histórias e quão carregada de encantamento, ancestralidade e beleza ela está envolta. Mal sabia que minha procura estava apenas começando.

Cursei a disciplina “Estudos da Narrativa”, com a professora Socorro Simões e, um dos primeiros textos lidos, foi sobre a prática dos Xamãs. Encantei-me ainda mais pela disciplina e percebi que queria mesmo era percorrer por esse caminho. Minha pesquisa foi sendo moldada e um novo fio a ela se costurava.

Estudar uma tradição, que há muitos anos vem sendo exercida com um papel social importante para a sociedade como a preservação de ensinamentos e valores; a formação de identidade e a resistência a novas tecnologias tornavam-se cada vez mais instigante. Mas, como fazer isso, então, já que na contemporaneidade o fenômeno da voz se manifesta com características diferenciadas do contador que viveu em uma comunidade ágrafa, em que pela tradição, resistência e identidade propaga e preserva suas experiências relatando para gerações futuras tudo que ouviu e aprendeu?

Desse modo, apresento as questões norteadoras da pesquisa: como uma prática de saber popular adentrou os muros da academia? As pessoas que vivenciaram esse conhecimento tornaram-se contadoras de histórias profissionais?

Para responder a tais perguntas foi necessário utilizar a metodologia da história oral, com entrevistas semiestruturadas, realizadas com as contadoras de histórias que frequentaram os projetos de extensão da UEPA e da UFPA no período de 2000 a 2005. Meu lócus são duas universidades públicas de Belém do Pará, uma vez que no período de 2000 havia o GRIOT (UEPA) e os Contadores Itinerantes (UFPA).

Além do mais, suscito algumas hipóteses que não sei se irão desmoronar ou edificar, como: as integrantes dos grupos Griot e Contadores Itinerantes tornaram-se profissionais?; as contadoras de histórias atuam em espaços urbanos?; existe uma preparação teórica e técnica para o momento da *performance*?

Nesse contexto, realizei uma consulta no banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e constatei que, no período de 2000 a 2010, quase não há estudos sobre o início do movimento de

formação do contador de histórias urbano. Esse fato só reafirma a necessidade desta pesquisa, que almeja produzir informações e conhecimentos importantes para o campo das Poéticas Orais, da Educação e da História. Entre os trabalhos verificados na consulta, destaca-se o estudo “Oralidades, corpos, memórias: performances de contadores e contadoras de causos” da Campanha do Rio Grande do Sul, de Hartmann (2000), dissertação de mestrado em Antropologia Social, em que a autora analisa a *performance* dos contadores (homens e mulheres) através da relação entre memória e corporalidade, considerando especialmente a formação de corpo dos contadores no seu trabalho cotidiano e sua relação com a experiência das guerras ocorridas nessa região de fronteira.

Há, também, o estudo “Memória e Velhice: entre a imaginação na arte de contar histórias e a emoção ao narrar a história vivida”, de Sousa (2008) tese em Ciência da Comunicação, no qual o autor, por meio da história oral, busca o sentido da cultura popular em uma sociedade moderna em crise, considerando o olhar dos velhos (homens e mulheres) como mediadores. Há, ainda, o trabalho “A memória do sonho: um estudo sobre tradição oral e seus porta-vozes, contando histórias”, de Pietro (2006), tese em Letras e Ciências Humanas, no qual a autora aborda a memória do sonho como embrião narrativo de fábulas imemoriais, sendo a performance de contadores (homens e mulheres) o meio que move a memória da cultura e do homem.

O estudo “Aprender pela arte e a arte de narrar: educação estética e artística na formação de contadores de histórias”, de Rocha (2010), tese em Comunicações e Artes no ano de 2010, desenvolve uma investigação sobre os percursos de formação e modos de aprendizagem de contadores (homens e mulheres) de histórias, enfatizando a potencialização da ação transformadora decorrente da aprendizagem artística pela experiência estética.

Importante estudo também é “As contadoras de histórias: quando a narrativa feminina revela invisibilidades sociais”, Cesar (2011), tese em Psicossociologia Social, em que a autora envereda pela perspectiva do gênero como possibilidade de revelar fenômenos culturais das opressões sociais, enfatizando o papel da mulher contadora e as relações de gênero presentes nas narrativas, como tomadas de consciência e empoderamento para espaço de atuação na sociedade. Essa perspectiva de gênero se distingue da pesquisa aqui apresentada, cujo objetivo não

é adentrar em questões de gênero, mas sim buscar compreender como ocorreu o início do processo de formação de contadores urbanos dentro das universidades públicas, em Belém do Pará, por meio das vozes de contadoras Itinerantes e Griots.

Como em minha infância fui ouvinte das narrativas do maravilhoso, de casos, lendas e histórias de vida tornei-me, neste estudo, também ouvinte da narrativa de 9 mulheres que se enredaram nas malhas da poesia apaixonando-se pela prática do contar histórias. Foram dias e dias ouvindo estas vozes e, assim, consegui não me perder no caminho. Além disso, ter o prazer de rememorar também fatos de minha trajetória foi como percorrer os trilhos amarelos a caminho de Oz. Utilizo a metodologia da história oral que valoriza o passado e faz reviver um tempo pelos cacos e lacunas que restaram:

A história oral é um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. Não é, portanto, um comportamento da história vivida, mas sim, o registro de depoimentos sobre essa história vivida. [...] a história oral é um procedimento, um meio, um caminho para produção do conhecimento histórico. Traz em si um duplo ensinamento sobre a época enfocada pelo depoimento [...] (DELGADO, 2010, p. 15-16).

A partir da narrativa da memória de contadora de histórias dessas mulheres, pude identificar o nascer de uma nova profissão, a formação de uma nova identidade de contador de histórias no Pará, aquele que vou denominar de contador urbano ou contemporâneo. Mulheres que se construíram contadoras de histórias por participarem de formações continuadas, estudarem e ensaiarem suas performances.

A maioria teve na infância um contador tradicional, geralmente pai, mãe, tio, etc. ou alguma pessoa mais velha do local onde morava, que marcou a história de vida delas. Atualmente elas incluem em seus repertórios os textos ouvidos nessa fase misturando-os com outros lidos e estudados para aprimorar a prática da arte de narrar. Dessa forma, este estudo contribui para evitar o esquecimento da tradição e a perda de identidades que são marcas importantes do mundo pós-moderno.

A oralidade, a escrita e a memória cruzam-se através de histórias e narrativas de vida, nos limites da Literatura, da Antropologia e da História Cultural. O estudo da performance revela que a oralidade e o conto estão ainda presentes na nossa sociedade. Não há muita coisa em comum com o contador da tradição e que uma renovação está acontecendo na prática de transmissão e de recepção orais do conto [...] acredito que é nisto que reside a performance do contador de hoje, aquela do contador de ontem e aquela do contador de todos os tempos [...] (PATRINI, 2005, p. 31).

Essas narrativas se fazem interessantes porque registram o trabalho com o fenômeno da voz. Esse contador de histórias que atua em um espaço urbano, agrega no momento da *performance* elementos como: roupas largas, instrumentos e livros diferenciando-se assim, de um contador tradicional. Adentrar em um universo de um contador de histórias é voar por terras misteriosas e carregar uma herança de saberes acumulados de geração em geração.

Dessa maneira, este trabalho foi dividido em quatro seções:

Na seção 2 “Os trilhos a caminho da pesquisa” relato sobre a metodologia aplicada, quais ferramentas foram utilizadas e os sujeitos envolvidos na pesquisa.

Na seção 3 “Um passeio pela história dos contadores de histórias” como o próprio nome já sugere, realizo um breve passeio histórico começando pelos contadores tradicionais, griots e xamãs até chegar ao fenômeno do ressurgimento desta prática oral no Brasil e em Belém do Pará.

Na seção 4 “A memória coletiva: um (re)encontro com a palavra poética” disserto sobre o fio condutor desta pesquisa que é a memória e por meio da memória das contadoras de histórias pude acompanhar o surgimento dos grupos pesquisados.

Na seção 5 “A poética na voz de contadoras Itinerantes e Griot” estudo as categorias surgidas nas entrevistas como o papel do ouvinte na infância, a profissionalização do contador urbano, eis a questão: ator ou contador de histórias? E, por último, o momento da performance e o processo de formação desse contador urbano.

Então, convido o leitor a percorrer minhas descobertas feitas ao longo desses dois anos de estudo.

2 OS TRILHOS A CAMINHO DA PESQUISA

[...] provêm de um princípio básico segundo o qual todo o dito se destina a ser ouvido. Quero com isso significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras [...] (SARAMAGO, 1997, p. 223).

Escolhi este trecho do livro de Saramago (1997) para dizer que tenho muita afinidade com a oralidade, pois minha pesquisa está envolta nas redes das poéticas orais, sei por isso, o quão difícil será moldá-la às regras da norma culta. Quando li esta passagem pensei na importância e no tamanho respeito que este renomado autor tem com a palavra dita. Saramago (1997), por meio da escrita, devolve com facilidade para a oralidade o que ele havia recebido dela. Não tomarei aqui a pretensão de escrever como esse autor, mas de tentar contar a história desta paixão, que me move e, assim, me fez começar a estudar e mergulhar nesse mar de histórias. Por um instante, encontrei-me no lugar de minhas narradoras, devolvendo a elas, por meio da arte de contar histórias, mesmo que seja na escrita, o que elas haviam me doado pela oralidade.

Há um tempo, não tão distante, por volta do ano de 2000, comecei a fazer parte do grupo Griot (UEPA) e isso levou meu olhar acadêmico para uma área sobre a qual não tinha conhecimento algum. Viver intensamente a vida de contadora de histórias me fez querer mais, como disse Fernando Pessoa (2002, p. 48): “Quem quer passar além do Bojador, tem que passar além da dor!” e optar pela Literatura Oral naquele momento seria passar além da dor, pois essa área enfrentava uma série de preconceitos dentro das universidades. No entanto, isso não foi motivo de desistência, uma vez que havia e ainda há professores realizando um trabalho de resistência, de partilha e de amor à palavra poética de tantos silenciados. Hoje eles são profissionais renomados e reconhecidos pela pesquisa incessante que desenvolvem na área das poéticas orais como Maria do Socorro Simões, Renilda Bastos, Josebel Akel Fares, José Guilherme Fernandes, entre outros.

Continuar na área da oralidade é o que almejo e não quero parar de estudar sobre mulheres, visto que na graduação em Letras e na Especialização em Literatura e suas Interfaces elas me acompanharam. O trabalho sobre contadores de

histórias faz-se importante na perspectiva do movimento da história “vista de baixo”, considerando a história de pessoas comuns a respeito do seu próprio passado, uma vez que, nos últimos trinta anos, os pesquisadores depararam-se com histórias notáveis, que abordam tópicos que anteriormente, não eram favorecidos na história como o da infância, o da morte, o da loucura, o do corpo, o das mulheres e etc. (BURKE, 2011).

Pensei, então, na ideia de estudar as mulheres que não nasceram contadoras de histórias, mas tornaram-se, a partir de formações continuadas, cursos e vivências compartilhadas em um espaço urbano. Recorri mais uma vez à memória para lembrar que na época em que comecei a contar histórias poucas pessoas eram conhecidas por realizarem um trabalho com esta arte. Lembro-me de Alci Santos⁵, Andrea Cozzi, Ana Cristina Ramos, Maiolina Neves, Vandiléia Foro, Janete Borges, alguns integrantes dos Contadores Itinerantes e outros integrantes do Griot. Precisava de um ponto em comum entre esses contadores. Como gostaria de continuar estudando mulheres, e dentre as pessoas citadas a maior parte eram mulheres, resolvi nesta pesquisa escolher mulheres que contam histórias, mas quais mulheres?

Então, lembrei-me dos Contadores Itinerantes que no ano de 2001 realizaram no projeto IFNOPAP/UFGA uma apresentação juntamente com o grupo Griot/UEPA. Enfim, os fios se cruzaram! Seria interessante estudar as mulheres do Griot e dos Contadores Itinerantes. Mas o quê dessas mulheres poderia ser pesquisado?

Surgiu, então, a ideia de estudar a *performance* das contadoras de histórias, que é algo amplo, porém com muitas possibilidades de estudo. A problemática em torno do assunto foi: o conhecimento que elas vivenciaram nos projetos em que participaram influencia hoje em suas *performances*?

O ato tradicional do narrar converte-se em *performance* artística, ressaltando-se neste campo os estudos de Zumthor (2010). Para o autor, a definição do termo *performance* passa necessariamente pela presença viva da voz humana e apresenta-se como o principal fator constitutivo da natureza da forma

⁵ Promoveu um encontro na biblioteca pública Avertano Rocha, no chalé Tavares Cardoso, em Icoaraci para saber quem contava histórias e a partir disso, realizar encontros periódicos.

poética oral. Nesse sentido, a percepção plena do poético passa pelo corpo e a realização da *performance* ocorre em um discurso circunstancial, ou seja, o campo de abrangência é vasto e nele podem ser incluídas público, pessoa que o transmite, espaço, tempo, o objetivo, mesmo que a curto prazo.

Problema definido! Agora o segundo passo seria a metodologia a ser desenvolvida. Precisava entrevistar as contadoras e, a partir disso, coletar dados, juntamente com fotos da época, que me possibilitassem aprofundar o objeto de estudo. Conheci a leitura da metodologia da História Oral e assim pude constatar a referência e a relevância para esta pesquisa:

A história oral é um procedimento integrado a uma metodologia que privilegia a realização de entrevistas e depoimentos com pessoas que participaram de processos históricos ou testemunharam acontecimentos no âmbito da vida privada ou coletiva. Objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiem pesquisas e/ou formam acervos de centros de documentação e de pesquisa.

Não é a História em si mesma, mas um dos possíveis registros sobre o que passou e sobre o que ficou como herança ou como memória (DELGADO, 2010, p. 18).

Esta metodologia está inserida entre um dos procedimentos do método qualitativo, apresenta a característica de não generalizar as experiências humanas. Esse aspecto se ajusta aos objetivos a que me propus alcançar, bem como à proposta de trabalhar com a memória de um tempo passado, a partir das vozes individuais que formam uma colcha da história coletiva de um grupo.

De acordo com Delgado (2010) existem dois tipos de entrevistas que produzem fontes orais, a saber: depoimentos de história de vida e entrevistas temáticas. No caso desta pesquisa, realizei entrevistas temáticas por se referirem a uma experiência vivenciada em um processo específico, de 2000 a 2005, quando os sujeitos/entrevistados fizeram parte dos grupos citados.

São entrevistas que se referem a experiências ou processos específicos vividos ou testemunhados pelos entrevistados. As entrevistas temáticas podem, por exemplo, constituir-se em desdobramentos dos depoimentos de história de vida, ou compor um elenco específico vinculado a um projeto de pesquisa, a uma dissertação de mestrado ou a uma tese de doutoramento. (DELGADO, 2010, p. 22).

Neste caso, a História Oral foi utilizada como metodologia para a dissertação de mestrado que primeiramente intitulei de *A performance* das contadoras de histórias de formação superior. O próximo passo era escrever um roteiro com algumas perguntas, porém não queria que fosse um questionário, mas sim questões norteadoras ou motivadoras de fala. As narradoras precisariam se sentir à vontade para falar desse momento em que eu acreditava ser prazeroso e especial em suas vidas.

Os critérios para seleção dos sujeitos que seriam entrevistados foram: a) ser mulher e b) ter participado dos grupos Griot e Contadores Itinerantes no período de 2000 a 2005. Além disso, outro passo como propõe Meihy e Holanda (2014) para o trabalho com História Oral é o número de entrevistas que deve instruir o projeto. No caso desta pesquisa, delimito o máximo de 10 entrevistas, e consegui realizar 9 encontros, sendo um quantitativo satisfatório para a coleta de dados, análise e alcance dos objetivos propostos.

[...] dar voz a setores desprezados por outros documentos, a história oral ganha significado ao filtrar as experiências do passado através da existência de narradores no presente. Isso, além de propor alternativas de diálogos com outras versões historiográficas e documentais (MEIHY; HOLANDA, 2014, p. 28).

Como já referido, os pressupostos metodológicos desta pesquisa assentam-se na História Oral e, portanto, consideram-se de acordo com Meihy e Holanda (2014), algumas questões pertinentes quanto à gravação; estabelecimento do documento escrito e sua seriação; sua eventual análise e devolução social.

A gravação é a materialização de todo este projeto. Foi um dos passos mais difíceis de ser seguido em sua idealização inicial. O tempo é caro e está totalmente ligado ao processo de trabalho, como todas as pessoas selecionadas são professoras, a disponibilidade delas depende de seus horários de trabalho. Por conta disso, quatro das narradoras foram entrevistadas em seus locais de trabalho, outras três, em um horário noturno, em que elas não tinham mais carga horária de trabalho, e outras duas, foram entrevistadas em suas residências.

Durante as entrevistas semiestruturadas, em que há liberdade para o entrevistado falar e relembrar fatos, as narradoras lembraram muitos momentos e inclusive muitas histórias, as quais eu não queria deixar para outro momento, por

isso solicitei que me contassem, naquele exato momento, para registro na memória e no gravador de voz. Foi muito gratificante ouvir suas narrativas, perceber suas performances, o gesto de cada passagem. Saía muito mais rica de cada uma das entrevistas. Eu tive a nítida sensação de que havia herdado uma herança cultural de grande valor, não só para mim, mas para quem se disponibilizar a conhecer este trabalho de pesquisa.

Após a coleta das entrevistas, estas foram gravadas no computador, repassadas a um CD, com todas as vozes presentes, uma vez que todas as entrevistadas, por motivação pessoal, assinaram um termo de cessão de direitos de suas vozes e imagens.

Em seguida, foram feitas as transcrições literais de cada entrevista. Tarefa árdua, já que se gasta mais que o dobro do tempo de cada gravação. Fiquei assustada quando em quatro minutos de fala, já havia escrito duas páginas. Algumas entrevistas renderam de 15 a 16 páginas de narrativas e, por isso, nos apêndices do trabalho montei um banco de dados com trechos da entrevista.

O processo de análise também foi complexo, uma vez que foram muitas temáticas sugeridas que extrapolavam as questões norteadoras. Selecionar as categorias que seriam aprofundadas foi um trabalho rigoroso de leitura de horas e horas de todas as transcrições, concomitante com a audição da gravação.

Dessa forma, as vozes pareciam entrecruzar-se em grandes temáticas provenientes das entrevistas como: a infância; a profissionalização; início do grupo; o papel do ouvinte; a formação do leitor; a formação continuada; os espaços para contação de histórias; a formação do contador urbano; a influência da arte de contar histórias na profissão que exercem e a diferença entre ator e contador de histórias.

Porém, diante de tantas temáticas, priorizei aquelas que apareceram na maioria das entrevistas como: o papel do ouvinte na infância; a profissionalização do contador urbano; eis a questão: ator ou contador de histórias?; e o momento da *performance* e o processo de formação desse contador urbano.

Prosseguiremos retratando os espaços onde aconteciam os projetos.

2.1 Os espaços onde aconteciam os projetos

Nesta pesquisa foi preciso escolher um lócus, como já mencionado, UEPA e UFPA, lugares onde se promovem saberes e onde se começou a pensar e estudar sobre o fenômeno da voz. Dessa maneira, foram nesses lugares, que tiveram início as primeiras práticas acadêmicas para formação de contadores de histórias, inicialmente pensado pelas professoras Socorro Simões e Renilda Bastos, ainda na década de 90. Esses projetos denominados Contadores Itinerantes (UFPA) e Griot (UEPA) alcançaram muitos acadêmicos, professores de escolas públicas de Belém e pessoas da comunidade próximas às Universidades já mencionadas.

2.1.1 Universidade Federal do Pará

Figura 1 – UFPA.



Fonte: Iomar, 2010.

A Universidade Federal do Pará (UFPA), observada na Figura 1, é uma universidade pública mantida pelo governo federal. Foi eleita, no ano de 2015, a 15^o no ranking de maiores instituições do país em número de matrículas. É a maior, melhor e mais conceituada instituição federal da Região Norte. A universidade possui mais de trinta mil alunos nos 340 cursos de graduação que oferece nos *campi* de Belém, Abaetetuba, Altamira, Bragança, Castanhal, Cametá, Capanema, Breves, Tucuruí e Soure. Vários grupos de pesquisa de importância nacional fazem parte dos quadros da UFPA. Dentre as áreas de pesquisa mais destacadas

encontram-se a Genética, as Geociências e as Neurociências (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, 2015).

Foi criada em 1957, e algumas faculdades como a de Medicina e a de Direito, que estão entre as mais antigas do Brasil, quando da criação da Universidade Federal do Pará foram por ela encampadas. Sua área territorial é aproximadamente 3.328.655,80 m² enquanto sua área edificada é aproximadamente 204.930,90 m²

A UFPA é uma instituição federal de ensino superior organizada sob a forma de autarquia, vinculada ao Ministério da Educação (MEC), através da Secretaria de Ensino Superior (SESU). O princípio fundamental da UFPA é a integração das funções de ensino, pesquisa e extensão. O atual Reitor é o Prof. Dr. Carlos Edilson Maneschy, eleito para o quadriênio julho 2009-2013, e reeleito para o quadriênio 2013-2017 (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, 2015).

2.1.2 Universidade do Estado do Pará

Figura 2 – UEPA.



Fonte: Universidade do Estado do Pará, 2012.

A UEPA (observada na Figura 2) nascida da fusão de faculdades estaduais tem em sua estrutura organizacional três centros com as seguintes áreas: Saúde, Educação e Tecnologia. Foi criada pela Lei Estadual nº 5.747 de 18 de Maio de 1993 (PARÁ, 1993), foi autorizada a funcionar através do Decreto Presidencial de 04/04/1994 (BRASIL, 1994), com os cursos de graduação: Licenciatura em

Educação Física, Medicina, Fisioterapia, Terapia Ocupacional, Enfermagem, Pedagogia, Educação Artística com Habilitação em Música, Licenciatura em Matemática e Formação de Professores para Pré-Escolar e 1ª a 4ª série do Ensino Fundamental.

De acordo com o site oficial da Universidade do Estado do Pará (2015), a instituição vem crescendo a passos largos. Buscando corresponder ao tripé a que ela se propõe – Ensino, Pesquisa e Extensão –, a Universidade ampliou o quadro de docentes, investiu em infraestrutura, adquiriu novos acervos, implantou novos cursos em alguns núcleos do interior e viabilizou parcerias para expansão da Educação a Distância (EAD).

Em Belém, o campus passou por uma intensa reforma em sua área externa que lhe trouxe o status de segundo maior Parque Aquático do Brasil. No campus II, onde funcionam cursos ligados ao CCBS, a Unidade de Ensino Assistência de Fisioterapia e Terapia Ocupacional (UEAFTO) e o Laboratório de Cirurgia Experimental (LCE) também passaram por reformas. No CCNT, está em construção um novo prédio que abrigará um bloco de laboratórios tecnológicos. O CCSE ganhou o primeiro Restaurante Universitário da instituição, e em breve, também contará com mais um bloco destinado a oferecer novas salas e laboratórios (UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ, 2015).

Neste momento, conheceremos os sujeitos entrevistados para essa pesquisa.

2.2 As narradoras: sujeitos da pesquisa

O termo *narrador* foi escolhido para representar as mulheres que participaram das entrevistas semiestruturadas e narraram as experiências que viveram ao longo desses anos, principalmente como contadora de histórias. Acredito que esse termo, melhor se adéqua com o trabalho em questão, cujo tema é sobre a arte de contar histórias. Fato que se configura no momento da pesquisa, as mulheres tornaram-se contadoras de suas próprias histórias. Encontrei este termo também presente na Tese de Doutorado de Renilda Bastos (2010, p. 71) que preferiu utilizar o termo “narradores” a “informantes”:

As pessoas que vivem com o Antropólogo em campo vivem situações nas quais dividem com o pesquisador muito mais que informações. Acredito que narrador abarque mais o que as pessoas nos contam: suas histórias, as experiências de vida, andam com a gente nos espaços, nos contam o passado interpretando o presente pelas vias da memória, dos esquecimentos e de seus silêncios.

Escrevo do lugar das Poéticas Oraís, mas a ideia citada acima corrobora com aquilo que acredito para meu estudo. Após as transcrições feitas, percebi que tinha em mãos um livro de narrativas pela memória das contadoras de histórias ouvidas. Narravam sobre suas infâncias, sobre seus trabalhos, lembravam narrativas ouvidas de pais, parentes e pessoas familiares convividas no período da infância, adolescência e fase adulta. Contavam-me com brilhos nos olhos e sorrisos largos o que agora era matéria viva em suas vidas: a poesia. Fato que me fez lembrar Walter Benjamin (2012, p. 214) no ensaio “O Narrador” quando diz “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores”.

Foi assim que fui ao encontro de Dia Favacho, Alessandra Dias, Ana Cláudia Moscoso, Simone Salgado, Janete Borges, Sandra Carvalho, Maria Cleide Pereira que me apresentaram a necessidade de ter mais encontros, então parti para Curuçá para falar com Renilda Bastos e fui até ao gabinete de Maria do Socorro Simões. São nove mulheres que trazem no corpo e na voz uma grande paixão pela palavra dita, declamada, proferida. Além de contadora de histórias tornei-me ouvinte de muitas narrativas. Foi um período longo, de 2014 a 2015, realizando entrevistas. O fato explica-se com o verso de Drummond (2011, p. 22): “Tinha uma pedra no meio do caminho”. Os incidentes, o tempo cronológico, que não atendem às necessidades de tanta tarefa.

Comecei a entrevista pelas mulheres do grupo Griot, com as quais eu tinha mais afinidade, uma vez que também faço parte desta história. No ano de 2014 conversei com Dia Favacho, com Alessandra Dias, com Ana Claudia Moscoso, com Simone Salgado, mas encontrei dificuldade em entrevistar mais uma integrante devido ao seu tempo de trabalho intenso.

O relato apresenta-se com o nome das narradoras por opção pessoal. Elas queriam identificar-se e, por isso, preparei um termo de cessão, no qual elas

autorizam a divulgação de suas vozes e de imagens para este trabalho, mas que também poderão ser aproveitadas em outro momento.

Com as mulheres do grupo Contadores Itinerantes (Quadro 1), comecei com Janete Borges, Sandra Carvalho, a qual relembrou a pessoa de Maria Cleide Pereira, e mais duas integrantes, porém não foi possível realizar a entrevista com as duas últimas. Então, dos contadores Itinerantes consegui apenas três entrevistas.

Com relação aos locais realizados para as entrevistas, algumas foram feitas nos locais de trabalho das entrevistadas, outras em casa e outras gentilmente vieram até minha casa para me contar um pouco de suas trajetórias de vida. Como alguns dados ficaram confusos, precisei entrevistar as idealizadoras do projeto, Socorro Simões e Renilda Bastos.

Quadro 1 – Contadoras de histórias dos grupos Griot e Contadores Itinerantes.

Nome	Idade	Nível de Instrução	Profissão/ Ocupação	Tempo que conta História
Ana Cláudia Moscoso	37 anos	Especialista	Professora das Séries Iniciais	15 anos
Alessandra Dias	40 anos	Especialista	Professora das Séries Iniciais	15 anos
Dia Favacho	36 anos	Mestranda	Assessora Pedagógica da UEPA	15 anos
Simone Salgado	44 anos	Especialista	Pedagoga do Parque Ambiental do Utinga	15 anos
Janete Borges	45 anos	Mestre	Professora de Letras	17 anos
Sandra Carvalho	35 anos	Especialista	Professora de Letras	15 anos
Maria Cleide Pereira	38 anos	Especialista	Professora de Letras	15 anos
Renilda Bastos	58 anos	Doutora	Professora de Letras	38 anos
Maria do Socorro Galvão Simões	71 anos	Doutora	Professora de Letras	33 anos

Fonte: A autora da pesquisa, 2015.

Ao ouvir incansavelmente as narrativas dessas nove mulheres, verifiquei que estava diante de um desafio: analisar os materiais que tinha em mãos, de forma que contribuíssem com a minha pesquisa, ou confirmando ou desconstruindo hipóteses, citadas na introdução deste trabalho, que, no início, foram criadas para investigação.

Como as entrevistas, são usualmente, integrantes de uma pesquisa individual ou coletiva, com objetivos, problemas, ou hipóteses previamente estabelecidos, sua análise deve estar vinculada às questões propostas pelo projeto que as motivou e orientou (DELGADO, 2010, p. 29).

Na verdade, o projeto inicial era verificar se o conhecimento que elas haviam experimentado ficou como experiência e se ele influencia hoje em suas performances. No entanto, tive muitas surpresas e o material não foi fácil de ser analisado, por vários fatores: eram minhas amigas; eram pessoas conhecidas; trouxeram muitas temáticas. A consequência disso foi que a categoria da performance ficou secundária e o fato foi percebido pela banca da qualificação. As professoras que participaram da banca da qualificação foram muito generosas em apontar e lançar o desafio de uma nova estrutura para minha dissertação de mestrado. Os dados observados nas entrevistas levaram a outra temática, meu foco agora passaria de *performance* para um trabalho de memória e narrativa, e a *performance* estaria inserida nas narrativas da memória.

Um dos fatores que fez mudar o tema da dissertação foi também uma de minhas surpresas. Uma das questões apontadas na entrevista era: quando você começou a contar histórias? A resposta não foi a esperada. Pensei que fossem falar sobre a experiência no grupo, mas a maioria falou da infância, de como foram ouvintes de narrativas e começaram a gostar e manter a voz desse narrador até a fase adulta.

A mudança foi compreensível e corroborada pelos estudos de Meihy e Holanda (2014, p. 27-28) quando escrevem:

Os indivíduos, nesse contexto, têm autonomia de procedimento na medida em que suas vontades dimensionam de maneira original a combinação de fatores pessoais, biológicos e as influências do meio em que vivem. Assim, as experiências de cada um são autênticas e se relacionam às demais por meio da construção de uma identidade comum.

Neste contexto, os temas que surgiram das entrevistas semiestruturadas estão relacionados à história de vida dessas contadoras. Tive dificuldade na seleção de quais abordaria mais profundamente, pois todos eram relevantes, como já apontei anteriormente.

A realização das entrevistas e o quantitativo de pessoas que quiseram participar foi um momento angustiante, principalmente com as pessoas que participaram dos Itinerantes, pois se percebe que naquele grupo não houve a criação de laços afetivos, apenas duas conservam a amizade desde aquela época e as contadoras itinerantes entrevistadas lembravam-se de um ou outro nome. Porém, as que consegui entrevistar foram muito generosas em ceder um pouco do tempo precioso e as inúmeras vezes que precisei reconfirmar dados, sempre estiveram à disposição e outras vezes foram necessárias para compreender o processo que se apresentava. Outra voz foi a da coordenadora dos dois grupos estudados, Renilda Bastos, que gentilmente convidou-me a realizar a entrevista em seu sítio em Curuçá e que me trouxe dados importantes que contam o início da história do grupo GRIOT e de como ela foi ser a coordenadora do grupo Contadores Itinerantes.

Sendo assim, após a entrevista com Renilda Bastos percebi que precisaria de outra voz para compor a teia, pois em sua fala, ela ressaltou que quem iniciou o movimento de contadores de histórias em Belém nas instituições de ensino superior foi Socorro Simões e, acrescentou, ressaltando que, o Griot nasceu inspirado nos Contadores Itinerantes, mesmo que tenham adquirido, posteriormente, formas diferenciadas em relação ao objetivo e aos espaços em que realizavam suas *performances*. O relato de Socorro Simões esclareceu dúvidas quanto a datas e a referências acerca do nascimento do grupo.

Após ter esclarecido a metodologia, acredito ser fundamental realizar uma breve trajetória sobre a arte de contar histórias, conhecer um pouco a respeito dos contadores tradicionais como os griots e os xamãs até chegar ao processo do renascimento desta prática oral e no nascimento de uma nova identidade: o contador urbano que se fez presente em Belém do Pará.

3 UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DOS CONTADORES DE HISTÓRIAS

As palavras possuem uma estranha potência⁶ como nos lembra Cecília Meireles (2002). Ora nos dão liberdade, ora nos aprisionam. O poder das palavras é incomparável. A princesa Sherazade tornou-se um exemplo disso, quando curou o coração dilacerado do Sultão Chariar, em mil e uma noites, em que as palavras lhe deram a liberdade e livraram-na da morte. Desse modo, por possuir habilidade com as narrativas é descrita da seguinte forma:

Possuía coragem acima de seu sexo, muitíssimo espírito e admirável inteligência. Muito culta, era dona de memória prodigiosa que nada lhe escapava de tudo quanto havia lido. Aplicara-se com afinco ao estudo da filosofia, da medicina, da história e das artes, e compunha versos mais lindos que os dos poetas mais famosos do seu tempo. Além disto, tinha uma beleza extraordinária. E uma virtude solidíssima coroava tantas lindas qualidades (GALLAND, 2001, p. 38).

Nesta pequena descrição, a respeito das características de Sherazade, percebe-se a grande afeição que ela possuía pela palavra, pois credita a ela, a salvação das mulheres de sua Pátria. Além do que bordando, palavra por palavra, noite após noite, consegue costurar os fios esgarçados do coração dilacerado de Chariar. As qualidades descritas estão muito relacionadas às palavras: inteligente, estudiosa, leitora, poeta e tinha a faculdade de escrever na memória tudo o que havia lido, faculdade esta, característica de um contador de histórias. Munida com a arte de contar histórias, no momento da narrativa, utilizava a técnica do suspense que, até hoje, é utilizada por vários segmentos artísticos, inclusive nas novelas e muitos contadores de histórias a consideram como elemento primordial no momento da *performance*.

Para um contador de histórias as palavras são a matéria-prima de seu trabalho. Prosseguir com a tradição dos ensinamentos, continuar a narrar os acontecimentos e repassá-los de geração em geração é o que o constitui e, assim, o faz com espontaneidade e naturalidade de quem já é parte da história.

No livro “Quer ouvir uma história?” Heloisa Prieto (1999) provoca uma reflexão sobre o papel das lendas e narrativas, na vida moderna, e o quanto elas ainda estão presentes em pleno século XXI. Por possuírem múltiplos significados, as

⁶ Verso do poema “Romanceiro da Inconfidência Romance LIII ou Das palavras aéreas”.

histórias são interpretadas sob diversos olhares, conforme a maturidade do ouvinte. A autora tem grande afeição pela metáfora “mar de histórias” por acreditar que ora navega-se por águas tranquilas e ora por verdadeiros maremotos e por que não dizer por uma pororoca⁷ de histórias? Desse modo, ressalto as palavras de Prieto (1999, p. 38) quando procura na tradição oral africana a importância das narrativas orais na modernidade:

Segundo a tradição oral africana, a palavra contém o hálito, elemento vital, que desaparece dela quando escrita. Ao contrário de nosso ponto de vista, que tende a considerar válido apenas o que é documentado por escrito, certos conhecimentos milenares só podem ser transmitidos em uma troca interpessoal, para que haja a força da troca vital entre duas ou mais pessoas.

Dessa maneira, o hálito vital das narrativas está presente no contador de histórias. Mesmo com a chegada da pós-modernidade ainda pode ser encontrado em locais do interior de algumas capitais. No relato de Dia Favacho a figura do contador de histórias foi fundamental para a fase da infância, em Baião interior do Pará, como se verifica nos trechos a seguir:

[...] eu inicio me formar contadora de histórias porque eu já gostava de contar e de ouvir histórias, porque tive uma prática na infância. Morei no interior, então a gente tinha essa possibilidade, né. Nós muitas vezes não tínhamos luz a noite, então, ouvi muita história dos meus pais e ouvia histórias também de um senhor que era zelador da prefeitura e que gostava muito de contar histórias e reunia uma molecada, toda molecada do bairro, ali, pra ouvir esse senhor, que foi muito importante na minha infância como contador de histórias. É um contador assim que eu referendo porque nós passávamos horas e horas ali ouvindo e sem cansar e aquilo me nutria e fazia com que eu tivesse vontade também de contar histórias. Então, quando nós não tínhamos a presença dele nós nos reuníamos só a molecada e um contava para o outro, também, não do jeito que ele contava, mas a gente sentia esse desejo, essa necessidade de fazer como ele. (FAVACHO, 2014).

Nesse contexto, o ouvir histórias a incentivou a contar histórias, não somente ela, em especial, mas parecia um movimento efervescente nas crianças ouvintes desse contador. O mesmo fato também está presente no relato de outra

⁷ Termo utilizado por paraenses que sugere o fenômeno da poroca que é um fenômeno natural produzido pelo encontro das correntes fluviais com as águas oceânicas. No Pará acontece no Rio Capim e no Rio Moju.

contadora de histórias. Agora, quem assume esse papel era a mãe, Sandra Carvalho, que contava a vivência de sua vida na cidade de Breves, interior do Pará:

Eu tive uma referência de contadora de história, parecido com muita gente aí, faltava luz na cidade – que quase não acontecia – quando faltava luz na cidade e acendia vela, a minha mãe começava a contar histórias pra gente [...] E aí, a minha mãe contava histórias da vida dela de como era viver no interior, de como a nossa parente foi encantada pela Cobra Norato [...] Ela sempre contava a história de como a tia dela foi encantada por uma cobra grande e nasceram as duas cobrinhas da minha parente, como acontece isso, né?! Eu achava um máximo porque faltava luz, atava a rede, colocava todos os filhos dentro da rede e ela ia contando [...] e eu sempre ouvia histórias de Cobra Grande, de Matinta Perera, principalmente de Matinta Perera, de Mãe do Mato, do fogo que nasce no meio do rio, o Fogofato, depois eu vim descobrir que era o Fogofato, e eu sempre achei muito bonito ouvir essas histórias contadas pela minha mãe (CARVALHO, 2014).

O momento propício para que a arte de contar histórias se manifestasse era a noite. Ambos os relatos trazem a marca da ausência de energia elétrica para que as histórias ganhassem vida na voz de um contador. Pessoa próxima que se faz presente, em alguém com laço afetivo, como os pais, ou alguém mais velho, como o zelador da prefeitura. O fato é que as narradoras, hoje, contadoras de histórias, tiveram influências significativas por aqueles que a elas se ligaram nas teias das narrativas. As histórias fortemente marcadas por peculiaridades da região desse contador, como a Cobra Grande, em Breves que fica nas proximidades do rio Parauahú, irão permanecer nos corpos e memória dos ouvintes.

Sendo assim, o contador de histórias passa a ser o responsável pela troca generosa dos ensinamentos, que em um dos trechos destacados a entrevistada relata que a mãe repassava a experiência de vida. De acordo com Walter Benjamin (2012) essa experiência repassada como conselho era denominada sabedoria, o lado épico da verdade, conceito posteriormente melhor comentado.

Portanto, por possuir uma linguagem calorosa e simples carrega a chave capaz de abrir o coração de uma criança e a porta de sonhos de um adulto. Que tal conhecer mais sobre um contador de histórias?

3.1 A Tradição Oral Africana

A importância dada às narrativas varia de sociedade para sociedade. No caso da tradição africana, havia o Griot⁸ que, de acordo com Prieto (1999), indicava uma posição de destaque, era o responsável pela transmissão oral da tradição histórica.

Ao ler o artigo “África e Brasil africano: das narrativas orais ao reconto” de Rosa Riche et al (2012) encontro mais detalhes a respeito do Griot e de um contador de história tradicional, pois a autora cita os estudos de Rogerio Andrade Barbosa⁹:

[...] o Griô é um contador de história profissional, tem uma casta para ser griô, porque vai acompanhando os pais e vai aprendendo de cor. É um profissional da palavra. [...] É um especialista, sabe a história, a genealogia dos reis, canta, toca instrumento. Os griôs eram poupados em guerra, não eram mortos. O que ganhava ficava com o griô e o aproveitava. No interior da África, os griôs são atuantes até hoje, fazem parte das cortes dos pequenos reinados que ainda persistem. Não é o contador tradicional que conta ao redor da fogueira, à noite, porque é a hora que voltam do trabalho (são os mais velhos, têm mais tempo, vivem mais, têm mais histórias para contar). Há também a griote, a mulher (BARBOSA apud RICHE et al, 2012, p. 234).

É interessante descobrir que as mulheres também se faziam presentes nessa arte de contar histórias que se apresentava como uma função sagrada. As mulheres, assim como os homens, também eram consideradas de respeito. Ambos faziam parte de uma casta em que só poderia se casar com pessoas da mesma classe.

Há muitos estudiosos na área da cultura africana. Um deles é Boniface Nkama (2012)¹⁰ que vive a realidade do local e este fato lhe confere grande credibilidade. Ele relata que a palavra falada faz parte dos traços de identidade da

⁸ Apesar de existirem escritas diversas para a palavra Griot mantereí a que está presente no livro da Heloisa Prieto (1999), mudarei apenas quando for citação de um outro autor.

⁹ Na década de 1980 foi professor voluntário das Nações Unidas na Guiné – Bissau por dois anos. Informação presente no livro Conto e Reconto: das fontes à invenção das organizadoras Vera Teixeira de Aguiar e Alice Aurea Penteado Martha.

¹⁰ Nasceu em uma aldeia do interior da República dos Camarões. É doutor em Filologia Hispânica e mestre em Migrações e Relações Intercomunitárias (Espanha), mestre em Literatura Hispano – Americana (França), licenciado em Filologia Hispânica (Camarões), contador de histórias, escritor e tradutor de obras literárias.

África, cujos povos e etnias baseiam suas histórias e memórias na tradição oral. Acredita-se que ninguém é dono da palavra. “Lá a palavra se compartilha”. Dessa forma, no artigo “A arte de contar histórias na África: entre o mito, a ponte e a realidade. A formação do contador de histórias na África”, Nkama (2012, p. 252) relata como se forma um Griot:

A maioria de nós, narradores e contadores africanos, que vivemos dessa arte, chegamos a ela pela tradição e aprendizagem, não por uma formação acadêmica cursada nos fins de semana. Aprendemos esse ofício por herança, por transmissão cultural, como no ofícios antigos, de pais para filhos, de avós para netos, de anciãos para jovens inexperientes. Somos discípulos de nossos sábios, aqueles mesmos que nunca pisaram em uma escola ocidental. Seguimos um processo de iniciação, no qual os grandes segredos da palavra nos foram transmitidos. No entanto, as exigências do ofício nos têm levado à contínua formação para que, dessa forma, possamos adquirir as ferramentas de que necessita um artista no palco.

Nas palavras de Nkama (2012) encontramos a paixão e a valorização em ser um Griot pela bela maneira como se formam Griots. Eles não pagam nada para ser Griot é como se fosse um ofício em que aqueles, que o possuem, sentem prazer em repassá-lo a outro de sua família. Assim sendo, um Griot pertence realmente a uma casta como nos afirmou Riche et al (2012) e, por isso, tem destaque na sociedade onde vive dentro do continente africano como qualidade na alimentação e na saúde.

Além disso, ainda acrescenta, diferenciando um contador de histórias de um Griot, pois para o povo africano o Griot é considerado a memória social do grupo e diante disso, procura transmitir fielmente a palavra já que é constantemente chamado para grandes eventos ao som da corá¹¹ (Figura 3) ou de qualquer outro instrumento. Eles também se reúnem em assembléias para recapitular a história dos povos. Inclusive após uma reunião entre Griots senegaleses e mauritanos, dois povos que estavam em guerra, a paz foi decretada, pois descobriram o extremo grau de parentesco entre ambos.

¹¹ Instrumento de cordas africano. Korá é um cordofone africano do Senegal com caixa de cabaça e pele esticada, com braço de madeira, duas pegas e cordas de nylon dedilhadas.

Figura 3 – Korá, instrumento de cordas africano.



Fonte: Virtual Museum of Canada, 1999.

No entanto, um contador de histórias que não pertence a casta dos Griots é de um nível inferior, mas eles também realizam a transmissão desta tradição oral. De acordo com Nkama (2012) muitos são frutos dessas vivências, uma vez que, desde pequenos, ouviam como os mais velhos contavam e cantavam histórias. Alguns contadores contemporâneos repetem inclusive a frase: “Engui gui La ye”, utilizada pelos Griôs da costa de Camarões para chamar a atenção antes de começar uma história ou um discurso público.

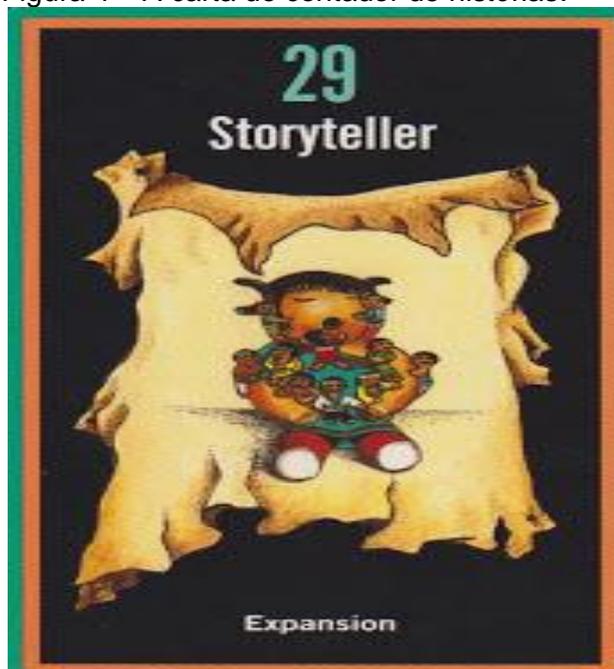
Mas há, também, em outras comunidades, aquele que será o detentor da palavra e será chamado de Xamã, como veremos na seção 3.2.

3.2 O Xamanismo

Os xamãs são homens e mulheres capazes de realizar a ponte entre este mundo e o sagrado. Possuíam grande poder de cura e eram os detentores da história oral do seu povo. Traços do xamanismo podem ser encontrados em muitas religiões e tradições, e pode-se dizer que é a mais antiga disciplina médica e psicológica da humanidade.

No site “Caminho da Cura” encontrei a citação de um texto de Jamie Sams (1994) do livro “As cartas do caminho sagrado” que retratam sobre a tradição dos nativos americanos que consideravam o contador de histórias como meio fundamental para repassar os ensinamentos de seu povo através das gerações para que a cultura de seu povo seja expandida e preservada. No oráculo existe uma carta com a simbologia do Contador de Histórias que indica expansão em todos os níveis. Esta carta, observada na Figura 4, sugere uma fase de muito crescimento, favorável à assimilação de novas ideias.

Figura 4 – A carta do contador de histórias.



Fonte: Azevedo, 2015.

Cantando celebrai, oh Anciãos,
 A história da nossa raça.
 Que me seja dado ver em minha alma
 O amor em todos os rostos.
 E todos os espíritos que vieram antes,
 O poder mágico que eles adquiriram,
 A Tradição Sagrada que me transmitiram
 Para que a memória não desapareça.
 Oh Contador de Histórias, sede minha ponte
 Para aqueles outros tempos.
 Para que eu possa caminhar em Beleza
 Com o ritmo antigo e a antiga rima.
 (SAMS, 1994).

Acredita-se que a sabedoria do Contador de Histórias reside na arte de conseguir relembrar os acontecimentos mais importantes de um povo ou uma comunidade. Dessa forma, a pessoa que retira no oráculo esta carta está sendo chamado a relembrar-se da sua magia pessoal e está convidado a manifestar, neste momento, todo o seu potencial criativo.

No artigo intitulado “No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas de narrativa”, Sevcenko (1998) observa que um xamã foi feito para criar espanto e confusão em quem o visse pela primeira vez, já que ao corpo humano foram inseridas partes de animais como patas e rabo de cavalo. Sevcenko (1998, p. 126) escreve também as funções de um xamã:

O xamã é, pois, um pintor. Essa é uma de suas múltiplas – complexas funções – das menos importantes. Nem todo xamã pinta ou produz alguma forma de arte visual. Mas absolutamente todos devem cantar, dançar e contar histórias. Histórias tradicionais, intemporais, eternas: histórias das origens, mitos. A narrativa do mito é sua atividade central, sendo dela que derivam tanto a música quanto a coreografia que a acompanha.

Narrar o mito é uma das principais funções sociais exercidas por um xamã. Acontecimentos, fatos e fenômenos que ainda não haviam sido estudados pela ciência eram considerados mitos e os xamãs os tinham decorados na memória para explicá-los a sociedade. Eliade (1991, p. 11) define o mito da seguinte forma:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” [...] Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo.

Nas falas das contadoras de histórias percebe-se claramente a presença do mito ultrapassando fronteiras do tempo e do espaço, constituindo os homens da geração atual principalmente em lugares como no interior da Amazônia. Uma pesquisadora que vem corroborar minhas afirmações é Simões (2011, p. 196) que escreve:

Da mesma forma que um homem moderno é constituído pela História, o homem primitivo era constituído pelos eventos que os mitos relatavam, de forma intemporal, e que, por uma tradição oral, têm sido reproduzidos pelo homem moderno com sabor distinto, sob uma perspectiva com foco na realidade e com vistas à contemporaneidade.

A tradição oral fonte primeira a divulgar as histórias fazia disso matéria sagrada para um xamã. Infelizmente esta tradição correria sérios riscos de desaparecimento como veremos na seção 3.3.

3.3 As histórias orais vão acabar?

Como já mencionado, vimos que o contador de histórias se fazia presente para muitas comunidades. Entretanto, houve um tempo em que as guerras trouxeram questões preocupantes para a sociedade. Neste contexto, cogitou-se, então, o desaparecimento da prática do contar. As experiências da catástrofe tatuaram corpos e emudeceram bocas. Aqueles provenientes de uma experiência decadente preferiram deixar no campo do esquecimento suas narrativas e assim a arte de narrar que para Walter Benjamin (2012) era a “faculdade de intercambiar experiências” estaria em vias de extinção, primeiro devido à experiência da catástrofe na Guerra Mundial, depois com o surgimento do romance.

No ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” Benjamin (2012) relata a morte de um tipo de narrador, uma vez que a experiência, que foi tecida na substância da vida vivida, por isso denominada sabedoria, estaria em processo de extinção. Para o filósofo alemão “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 2012, p. 214). O ato de narrar traria uma utilidade, implícita ou explícita, que era a de dar conselhos por meio das experiências que contava, sejam ensinamentos morais ou provérbios.

Dessa maneira, o contador que aconselha seus ouvintes pode estar presente na figura de dois tipos de narradores: o narrador sedentário e o narrador viajante. O narrador sedentário é aquele que permanece em sua terra, transmitindo aos ouvintes, conhecimentos arcaicos contidos em sua cultura, fala de acontecimentos ligados a sua comunidade, envoltos em uma atmosfera maravilhosa, que encanta a plateia. Figura sempre próxima, a quem sempre se pode recorrer, e que conhece intimamente seu público.

O narrador viajante é aquele que traz no corpo as maravilhas vistas e vividas em terras e mares distantes, desconhecidos (ou não) daquela comunidade a qual

esta narrando. Narrativas fantásticas, que desfilam diante dos olhos e dos ouvidos do povo.

Além disso, faz-se interessante ressaltar que as histórias ganhavam vida na atmosfera do trabalho manual. Enquanto se faziam trabalhos manuais as histórias eram recontadas para ouvintes atentos e ávidos por narrativas

Nada facilita mais a memorização das narrativas do que aquela sóbria concisão que as subtrai à análise psicológica. E quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, tanto mais facilmente a história será gravada na memória do ouvinte, tanto mais completamente ela irá assimilar-se à sua própria experiência, tanto mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência. O menor sussuro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram nas cidades, e também no campo estão em vias de extinção. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. 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 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 em todas as pontas, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (BENJAMIN, 2012, p. 220-221).

O trabalho manual também podia ser considerado como o ato de tecer. No momento em que as mulheres teciam contavam e propagavam histórias. As reuniões entre elas ocorriam principalmente no séc. XVII. Encontravam-se para trabalhar, fiar e conversar sob o som das rocas e fusos. Segundo Machado (2001, p. 26):

Essa produtividade permitiu, o confinamento da mulher no espaço doméstico. E o excedente da produção levou a formas primitivas de acumulação de riquezas, o aumento de casas onde a fiação e tecelagem se faziam longe das vistas da sociedade, permitindo que os homens ocultassem a dependência da produtividade feminina. No entanto, isto contribuiu para que elas passassem o dia reunidas, tecendo juntas, contando histórias, narrando e explorando as palavras, com poder sobre sua própria produtividade e autonomia de criação.

Antes da Revolução Industrial, a tecelagem garantia “pleno” poder às mulheres. Esta produtividade feminina era extremamente lucrativa, geradora de

renda e poder, pois com a produção do tecido, comercializava-se fora das muralhas dos grandes reinos europeus e algumas dívidas poderiam ser pagas em forma de têxteis, sustentando assim a economia da época.

No período do Renascimento, as mulheres, por meio da produção de têxteis contribuíram para a conquista do “Novo Mundo”. Invasões a terras “desconhecidas” foram financiadas pela tecelagem. Porém, elas pagavam um preço por isso, precisavam ficar distantes do comércio e da sociedade. Fato que não lhes permitia administrar o poder que lhes seria de direito. Conforme apresenta a pesquisa de Warner (1999, p. 48) verifica-se que:

Benjamin não imaginava uma vez sequer que seus contadores de histórias possam ser mulheres [...]. Ele divide os contadores de histórias, entre aqueles que ficam em casa e os que perambulam [...].
Ignora a figura da fiandeira, a mulher com sua roca, que pode trabalhar na cidade ou no campo, fixa num lugar ou em movimento [...] e que se tornou um ícone genérico da narrativa nas capas das coleções de contos de fadas a partir de Charles Perrault.

No entanto, Benjamin (2012) retrata a respeito de um tipo específico de contador de histórias, leva em consideração as narrativas de Lescov, pois esse autor escreve como se estivesse contando uma história. Benjamin (2012) não aborda o narrador que ora pode configurar-se em mulheres.

Além disso, com a mudança na maneira da produção econômica, modificou-se a maneira de agregar as pessoas. No entanto, Benjamin (2012) já apontava para uma transformação nessa área destacando que cada vez mais as narrativas ficariam fora do campo do discurso vivo. Benjamin nos faz pensar nessa transformação e, infelizmente, se houve uma morte do narrador, felizmente, houve também o nascimento de outras maneiras de narrar.

3.4 Eis que ressurgem a prática do contar: os contadores urbanos

Como já foi referido, o contador de histórias era peça-principal para montar o quebra-cabeça de uma comunidade, principalmente em sociedades que não dispunham de um sistema de escrita e, que, para manterem a tradição necessitavam da voz de um narrador. No entanto, surge a dúvida: e quando as sociedades são

bem desenvolvidas e as relações entre as pessoas e as coisas é matéria líquida, a vida é líquida, como propõe Bauman (2007)?

Nesse caso, surge outro contador de histórias, não mais somente interessado em manter as tradições orais como, também, em corresponder aos anseios de uma sociedade moderna e repleta de informações rápidas. A arte de narrar transforma-se acompanhando as características históricas, sociais e culturais dos novos tempos. O contador de histórias, agora, recorre a conhecimentos acadêmicos que irão corroborar com suas apresentações. É aquele que estuda, planeja, frequenta cursos para enriquecer o momento de sua *performance*. Sendo assim, os percursos de aprendizagem diferem da forma de apreender dos narradores tradicionais. Muitos contadores de histórias tradicionais contavam histórias porque ouviam muitas histórias e assim o movimento perpetuava-se, esse era o contador tradicional, estudado por Benjamin.

Na Tese de doutorado de Rocha (2010) encontramos a evolução da função narrativa. Segundo a autora, na década de 70 do século XX, as cidades assistiram ao movimento de valorização e de retorno da arte de contar histórias. Ela ultrapassa os muros das escolas e das bibliotecas, aparecendo em teatros, hospitais, centros culturais, eventos, etc. A arte de contar ressurgiu como ofício e os eventos ligados a este tema não pararam de acontecer.

Pensava-se que a prática de narrar acabaria com: os resultados negativos das experiências da 2ª Guerra Mundial; o avanço das tecnologias; os interesses das populações que nasceram na era da Televisão. No entanto, o ser humano necessita de proximidade, olho no olho, hálito vivo e esses elementos estão bem mais presentes na tradição oral, uma vez que podem se estabelecer vínculos afetivos na prática do contar histórias.

3.5 A prática do contar histórias no Brasil

Outra discussão para o fenômeno do ressurgimento da arte de contar histórias está presente na obra de Patrini (2005), intitulada “A renovação do conto: emergência de uma prática oral”, na qual a autora afirma que no Brasil o lugar que acolheu o reconto foram as bibliotecas. Desse modo, dessa união entre bibliotecas e a prática oral deu à luz aos contadores urbanos.

Ela acrescenta que, na década de 80, os bibliotecários desenvolveram um trabalho sobre o conto e a arte de narrar intitulado “A hora do conto”, cujo objetivo estava ligado à escrita com uma necessidade de formar leitores e assim aproximar a criança do livro. Os professores de sala de aula não eram vistos como profissionais da arte de narrar, pois quem era reconhecido como contador de histórias era o contador tradicional.

Patrini (2005) contextualiza o renascimento da prática do contar após o golpe de Estado de 64 em que muitas pessoas foram presas e tiveram de sair do país em virtude de suas ideias e posicionamentos. No entanto, um fato relevante ocorreu em 1968: as universidades foram ocupadas e todas entraram em greve. Vários segmentos da sociedade como os jornais, alguns setores da igreja encontravam meios de protestar e ajudar a luta dos considerados rebeldes.

Sendo assim, houve uma necessidade de posicionamento de ideias e combate à repressão. A palavra ganha papel principal no palco das lutas e a tomada da palavra deu força à voz dos novos contadores urbanos. Como se observa nas Figuras 5 e 6.

Figura 5 – Tomada de 68.



Fonte: Carneiro, 2008.

Figura 6 – Combate à repressão: tomada de 68.



Fonte: Carneiro, 2008.

Sendo assim, a prática do reconto denominada por Patrini (2005) renasce em diversos espaços e principalmente nas bibliotecas públicas com a necessidade de se incentivar leitores. Inclusive há um questionamento feito pela autora: se o contar histórias é uma prática da oralidade sem a necessidade da escrita, por que então ressurgir em um espaço particular da escrita e em função dela?

Na verdade, como denomina Zumthor (2010) vivemos em um sistema de oralidade mista em que o intercâmbio entre a letra e a voz parece não ter fim. Os autores renomados no campo da Literatura Infanto-Juvenil, como Perrault e os irmãos Grimm, beberam na fonte da oralidade para deixar as marcas impressas do oral em seus livros infantis.

Após década de 80, muitos contos de fadas que chegam até os ouvidos de crianças na escola, foram lidos por professores que já leram as obras dos referidos autores e repassam para seus alunos, via oralidade, em suas salas de aula e esse novelo com o oral e o escrito vai tecendo outras tramas.

Scholes e Kellog (2006), estudiosos das narrativas, consideram que a origem de uma narrativa escrita emerge de uma tradição oral. Compreendem por narrativa todas as obras literárias marcadas por duas características: a presença de uma história e a presença de um contador de histórias. Dessa forma, antes do texto impresso há o que se denomina de narrativas primitivas, que circulavam via oralidade pela voz e no corpo de um contador de histórias.

Outro estudioso das narrativas foi Luís da Câmara Cascudo (1984; 1998; 2000), o maior, dicionarista do folclore brasileiro, se orgulhava de nunca ter sido acadêmico, mas sim como ele mesmo dizia, “repórter das coisas do povo” e foi assim que conseguiu reunir um grande número de contos recolhidos da oralidade popular.

A partir dessa recolha de contos surgiram os “Contos Tradicionais do Brasil”, uma coletânea na qual Cascudo (1998) demonstra as diferentes formas do conto popular assumidas no Brasil. Além deste, há o livro “Lendas Brasileiras”, no qual Cascudo (2000) reúne vinte e uma lendas, divididas de acordo com sua região de registro. Na região nordeste, o autor dá destaque para a morte de Zumbi dos Palmares, rei dos escravos fugidos. Do norte, traz a Cobra Norato, lenda típica do Pará, em versão resumida. Há do mesmo autor tantos outros textos que ele trata da Literatura Oral e Popular.

Nesse contexto, com tantas produções infantis acreditava-se, ainda, que não havia um número considerável de leitores para elas. Nasce, assim, a necessidade de se formar leitores e a partir de então, diversos autores, por meio de suas pesquisas, apontam para a importância da oralidade na infância, tendo como consequência a busca pelo livro e a formação de leitores.

Sendo assim, Traça (1993, p. 83) faz uma relação entre a prática do contar com a formação de leitores, pois para ela: “as narrações e os contos precedem e preparam um uso pessoal do livro e incitam o leitor ‘empurram-no’ encantadamente, puxam-no para o livro que contém as maravilhas ouvidas e ainda outras”.

No livro estão grafadas muitas vozes, gestos e pensamentos. Emoções vividas e ouvidas saltam das páginas brancas ou amarelas cada vez que um livro se abre. Ler é sempre fazer um apelo à imaginação. A real mensagem do texto não está nas páginas, por isso a necessidade de imaginar para poder entendê-las.

Um livro bastante lido e debatido nos momentos de discussão e estudo no grupo Griot foi “Gostosuras e Bobices” de Abramovich (1997, p. 16) que diz:

Ah, com é importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas, muitas histórias... Escutá-las é o início da aprendizagem para ser um leitor, e ser leitor é ter um caminho, absolutamente, infinito de descobertas e de compreensão de mundo [...].

A partir da leitura dessas estudiosas da Literatura Infanto Juvenil, e de tantos outros, considera-se como diretriz para a proposta de formar leitores, o trabalho com a oralidade. Então, o importante é que a escola ofereça à criança, a fantasia, o criar, o contar e o recontar, o que leva ao prazer pela leitura, pelo livro e só assim chegará a hora e vez da literatura.

3.6 A prática da oralidade em Belém do Pará

Em meio a esta efervescência no Brasil relacionada à necessidade de se incentivar crianças e jovens a lerem mais obras literárias, Belém do Pará insere-se nesse movimento de fomento à leitura, da necessidade de se aproximar o leitor do livro e, por conta disso, acreditava-se que a prática do contar histórias faria facilmente esta aproximação.

A professora Renilda Bastos já havia participado de uma especialização em Literatura Infanto Juvenil, em Minas Gerais (primeira turma de especialistas em Literatura Infanto Jjuvenil no Brasil), estava realizando o mestrado em Teoria Literária na UFPA, e era participante do projeto IFNOPAP. Com esse apelo pela leitura, criou o grupo Griot na UEPA, como projeto de extensão e ao mesmo tempo começou a trabalhar com a professora Socorro Simões, criadora do projeto de extensão Contadores Itinerantes na UFPA. A proposta era estudar as narrativas recolhidas no projeto IFNOPAP, entre outros textos para que fossem propagados na voz e no corpo daqueles que se formariam em Formação de Professores (UEPA) e Letras (UFPA) para que estes realizassem suas performances tanto em salas de aula como em espaços que estivessem de portas abertas para as obras literárias.

Neste cenário, também, houve a gestão do prefeito Edmilson Rodrigues e vários projetos foram implementados com a necessidade de democratizar o acesso ao esporte, à arte e ao lazer em Belém. Desse modo, os projetos ficaram registrados no livro “Esporte, Arte e Lazer em Belém: sob o olhar dos que fazem” e um dos projetos a serem destacados está presente no artigo “Mala do livro: hospedaria dos sonhos”:

O projeto Mala do Livro é uma ação de instância governamental desenvolvido junto às comunidades de bairros através da viabilização de uma caixa-estante (pequena biblioteca contendo em média, 150 livros e 70 periódicos) com a finalidade de subsidiar a população com empréstimos de obras literárias e não literárias promovendo a socialização de informações na perspectiva de incentivar o exercício da leitura (SANTOS; SIQUEIRA; MOURÃO, 2002, p. 125).

Esse projeto tinha o objetivo de formar leitores e democratizar o acesso ao livro. A Mala do Livro contava com o apoio de uma Caravana Cultural, da qual tive a oportunidade de participar. Esta mala percorria os vários distritos de Belém, promovendo brincadeiras literárias com os poemas e as narrativas presentes nos livros. Infelizmente, na segunda gestão do prefeito Duciomar Costa, o projeto foi extinto.

Além disso, ainda na gestão de Edmilson Rodrigues, prefeito de Belém nos anos de 1997-2004, existiam oficinas de diversas linguagens. Uma delas era a oficina de Literatura, que quem iniciou a proposta, foi a Dia Favacho, em diversas escolas municipais; a outra pessoa que assumiu a oficina foi Ana Cláudia Moscoso, que posteriormente, criou os Trovadores da Amazônia no ano de 2005 (grupo de crianças que contavam histórias em escolas municipais e apresentavam-se em eventos da Prefeitura)

Neste contexto, outra voz ouvida neste trabalho foi a da brinquedista, da Biblioteca Pública Arthur Vianna, Maiolina Neves. Ela trouxe contribuições significativas a respeito da arte de contar histórias em uma biblioteca pública e assim, pôde dizer como viu nascer e crescer este movimento em Belém do Pará.

Maiolina Neves já contava histórias há alguns anos, e juntas, participávamos do grupo Ayvu Rapyta nos anos de 2010 - 2015. Dessa maneira, pelo laço de amizade que temos, ela quis ajudar na construção do trabalho. Quando li o capítulo “Sugestões para um jovem pesquisador” no qual Ecléa Bosi (2003, p. 60) afirma que: “A entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade; tenhamos sempre na lembrança que a relação não deveria ser efêmera”. A sugestão dada é que a partir de então se criem laços de afeto. Em relação à minha pesquisa ocorreu de forma diferente, primeiro existia a afetividade, e isso aproximou as narradoras envolvidas.

Além do mais, o grupo Griot realizava frequentes apresentações em eventos da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (CENTUR) e Maiolina Neves

acompanhou o nascimento do grupo. Em sua entrevista ela afirma apreciar o trabalho desenvolvido pela professora Renilda, admirando sua competência e assim, conta - nos como foi chamada para realizar a arte de contar histórias.

Já na Fundação Tancredo Neves, na sessão infantil, eu conheci Amélia Cidrim, uma excelente contadora de histórias e Wilma Lacerda, minha grande parceira assim [...] nós contávamos histórias pra criança, eu e a Wilma, e ela (Amélia Cidrim) me chamou para esta atividade que na época se chamava "Hora do Conto", a nível do Proler, de todo processo que acontecia em Belém, nas bibliotecas públicas [...] era um projeto da biblioteca de promoção da leitura (NEVES, 2014).

Corroborando com a fala de Maiolina Neves a discussão de Patrini (2005) quanto à renovação do conto. Maiolina diz ter participado do projeto implementado no CENTUR "A hora do conto" e a partir, de então, participou de cursos de formação de contadores de histórias ofertados pela instituição em que trabalha com o grupo Morandubeté. Tudo isso em razão das discussões que estavam em voga, ou seja, da real necessidade de se formar leitores a começar pelas bibliotecas públicas.

Após ter retratado meu campo de pesquisa e ter realizado um passeio pela prática da arte de contar histórias no Brasil e em Belém do Pará, sigo com as memórias de quando e como foi realizado esse processo pelos grupos pesquisados.

4 MEMORIA COLETIVA: UM (RE) ENCONTRO COM A PALAVRA POÉTICA

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito de um galo antes e o lance a outro; e de outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos [...] (MELO NETO, 1997, p. 15).

O poema de João Cabral de Melo Neto (1997) “Tecendo a manhã” expressa a tentativa da escrita desta quarta seção. Apanhar as vozes que se entrecruzam na arte de contar histórias pelo fio da memória e reconhecer nelas uma ponte para a compreensão do início da formação de contadores de histórias nas universidades públicas. Os trabalhos de que se tem notícia, retratam os contadores de histórias tradicionais. Pessoas que viveram muitos anos em uma comunidade, que ouviram histórias desde a infância e sabem as repassar naturalmente, sem a necessidade de ter participado de oficinas e/ou cursos para tal. Entretanto, quem não teve a possibilidade de se construir narrador pela via da oralidade, é preciso ter dedicação e paixão, além de técnicas necessárias para aquele e/ou aquela que não nasceu Sherazade.

Dessa forma, a narrativa que será construída traz como um dos pressupostos teóricos as idéias de Karl Eric Schollhammer (2012). No artigo “O olhar embarcado” em documentários de guerra recentes, ele analisa os documentários *Armadillo* (2010) e *Restrepo* (2010) e afirma que ambos possuem um tipo de narrativa “embarcada”. Mas o que este termo significa?

Em 2003 durante a invasão do Iraque surgiu uma categoria de jornalismo batizada de *embedded journalist*, que quer dizer jornalista embarcado. Este termo caracterizaria os jornalistas que possuíam uma licença militar para cobrir os conflitos da guerra de dentro das unidades armadas. Isso mostra que os jornalistas tiveram mais proximidade com as ações de guerra, apresentando uma forma mais participativa e testemunhal dos documentários. No caso dos documentários analisados por Schollhammer (2012, p. 74), eles também apontam para um caráter testemunhal:

O argumento deste ensaio é que os dois filmes representam um estilo de narrativa “embarcada” em que o conflito entre a ambição de manter um olhar independente e exterior aos fatos e o desejo de participar nas condições reais dos soldados não se resolve. A questão que se coloca para o gênero documentário, neste caso, já não pode ser entendida pela relação entre realidade e ficção, nem pela avaliação do “realismo” na linguagem e no estilo adotado na filmagem, edição e montagem do filme, mas envolve necessariamente uma discussão mais detida sobre a forma elaborada de testemunho participativo.

O termo narrativa “embarcada” caracteriza o olhar de dentro, mais próximo, entrelaçado ao olhar das testemunhas, visto que o narrador também faz parte da história que conta. Aproprio-me dessa ideia, para tecer uma narrativa, cujas características são também testemunhais, pois estive presente no processo de 2000 a 2005, além de ter voltado em 2014 a fazer parte do projeto de contadores de histórias, Griot, em contínua construção.

Eu contava histórias pelo grupo Griot. Lá iniciei minha vida de contadora de histórias e tive contato com as narradoras presentes neste trabalho, sem imaginar que um dia contaria num trabalho acadêmico a história de todas nós, a partir de suas narrativas.

Meu trabalho é de reconstrução da memória, a grande categoria deste estudo, capaz de alinhar vários temas que ficam no entorno deste tema central. A memória de cada uma se fez presente e mantém viva a chama de uma tradição oral que se ressignifica e dá espaço e criação para uma nova identidade de contador de histórias: o contador urbano. A memória dessas contadoras urbanas me fez revisitar um tempo passado, ora ao lembrar fatos outrora esquecidos ocorridos no grupo, ora ao saber de novos fatos, como o nascimento dos Contadores Itinerantes, e ora ao tecer um olhar diferenciado para minhas hipóteses. É o fio da memória que, neste momento, ponho em minhas mãos para tecer esta narrativa. Voltemos, então, à Grécia para entender um pouco a arte da memória.

Na Mitologia Grega, a memória era personificada na figura da Deusa Mnemosyne, considerada mãe das nove Musas, protetora das artes e da história. Ela era a responsável em atribuir o poder de iluminar os poetas, dando-lhes o dom da vidência, ou seja, concedia a eles, o poder de decifrar o passado, ou o tempo original, a idade heroica, isso acontecia devido ao fato de que:

[...] a memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo. A organização temporal de sua narrativa não faz senão reproduzir a série dos acontecimentos, aos quais ele assiste de certo modo, na mesma ordem em que se sucedem a partir da sua origem (PLATÃO apud VERNANT, 1973, p. 74).

Vernant (1973) faz referência ao Oráculo de Lebadéia. O autor descreve uma descida ao Hades, local onde Mnemosyne unia-se a Lethe, o esquecimento, constituindo-se como forças complementares. Dessa maneira, assim que o consultante chega ao Hades (inferno), depara-se com duas fontes, Lethe e Mnemosyne, sendo que, para entrar no mundo dos mortos, ele deveria beber a água da primeira, esquecendo-se de sua vida humana e, ao retornar ao mundo presente, deveria beber a água da segunda para manter na memória tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo e, assim, narrar ao povo os acontecimentos presenciados por ele, para que a coletividade pudesse ter acesso à poesia épica.

A memória é um tema por muitos estudado. No livro “A Arte da Memória” Yates (2007) realiza um estudo minucioso acerca dos tratados sobre Memória. Acredito ser interessante dissertar sobre esta temática a partir de uma história citada no referido livro.

Contam que durante um banquete oferecido por um nobre da Tessália, cujo nome era Scopas, o poeta Simônides de Ceos declamou um poema lírico para lisonjear o anfitrião, porém incluiu uma passagem em louvor aos Deuses gêmeos Castor e Pólux.

Bastante chateado, Scopas disse ao poeta que só pagaria a metade da soma combinada e, que ele cobrasse o restante dos deuses gêmeos, a quem, a seu ver, havia dedicado metade do poema. Pouco tempo depois, Simônides foi avisado de que dois jovens o aguardavam do lado de fora, para falar com ele. Foi até lá, mas quando chegou não havia ninguém esperando por ele. Neste instante, o teto do salão no qual estava acontecendo o banquete desabou, matando Scopas e todos os convidados. Os corpos ficaram irreconhecíveis e nem os parentes conseguiram identificá-los para a realização do funeral. Porém, Simônides lembrava-se exatamente dos lugares de cada convidado à mesa e assim pôde dizer aos parentes quais eram os seus mortos. Os jovens que supostamente estariam aguardando por Simônides fizeram um pagamento generoso, tiraram o poeta do banquete pouco antes do desabamento.

A experiência do reconhecimento dos corpos devido ao lugar em que estavam posicionados no banquete sugeriu ao poeta Simônides, a técnica da disposição ordenada necessária como exercício para uma boa memória. Em virtude disso, o poeta é considerado o inventor da arte da memória.

A partir de então, a arte da memória passou a ser vista na Arte Clássica como pertencente à retórica como uma técnica que permitia ao orador aprimorar sua memória e tecer longos discursos de cor. Vários campos do conhecimento começam a estudar sobre memória e contribuir de maneira relevante neste estudo.

Na área da Psicologia Social, a estudiosa Bosi (2003) vem somar com esta pesquisa ao abordar a temática da memória como arquivo vivo de muitas experiências guardadas como testemunho. No livro “O tempo vivo da memória”, Bosi (2003, p. 15) relata que:

A história, que se apóia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios [...] A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado [...] A memória oral, longe da uniteralidade para a qual tendem certas instituições, faz intervir pontos de vista contraditórios, pelo menos distintos entre eles, e aí se encontra a sua maior riqueza. Ela não pode atingir uma teoria da história nem pretender tal fato: ela ilustra o que chamamos hoje a História das Mentalidades, a História das Sensibilidades.

Verifica-se que a memória, atualmente, não é vista apenas como meros exercícios decorativos para a eficiência na comunicação oral, mas com o olhar do reencontro com o passado, capaz de se tornar vivo pela memória presente. A história já não é mais narrada pela voz dos vencedores, mas sim de todos aqueles que direta ou indiretamente fizeram parte de determinado processo ou momento histórico. Essas vozes são tão importantes quanto às que pertenceram às classes dominantes e o saber proveniente delas torna o conhecimento mais vasto, mais rico em detalhes e formador de novas identidades.

As paixões citadas pela autora são facilmente identificadas nas entrevistas, em falas como a de Socorro Simões (2014):

Em 1998 houve um evento na USP em homenagem ao Meletínski e daí, eu fui convidada. Aquela altura, o IFNOPAP já era conhecido e eu cheguei inclusive a ser durante quatro anos a coordenadora do GT de Literatura Oral. O IFNOPAP acabou me levando a ter uma relação interessante com outras universidades que trabalhavam com este tema [...].

Nesse aspecto, percebo que o projeto citado não é apenas um projeto da universidade, está para, além disso. É uma paixão, algo que a encanta e motiva a criar novos projetos, a partir de então, até mesmo pela proporção em que ele atingiu.

O IFNOPAP trouxe o prestígio de divulgar a região amazônica e a possibilidade de conhecimento de estudiosos de outras áreas e outros saberes. Dele resultaram 14 dissertações de Mestrado e as famosas coletâneas “Belém conta...”; “Abaetetuba conta...” e “Santarém conta...”. Diversos livros entre eles “IFNOPAP: dez anos de seminários embarcados” cuja introdução apresenta:

Este livro foi idealizado como produção necessária e indispensável à comemoração de **DEZ ANOS DE SEMINÁRIOS EMBARCADOS** de uma das mais caras, profícuas e distintas realizações da área de Letras, inicialmente que, posteriormente se distendeu pelas demais áreas do conhecimento, na UFPA (SIMÕES, 2010, p. 8, grifo do autor).

Desse modo, o “Contadores Itinerantes” é um dos braços desse mar que é o IFNOPAP. Não há como não ter orgulho ou negar o valor de um projeto desse porte e de tantos outros trabalhos que o trazem como raiz. Por isso, falas como aquelas vêm acompanhadas de sorrisos largos, brilhos nos olhos, porém às vezes de silêncios e tristezas. Emoções que junto às palavras dizem muito a respeito do tema pesquisado.

Uma fala que traz sentimentos mistos como orgulho, mas também decepção e tristeza é a fala da Sandra Carvalho (2014) quando diz:

Nossa! A tua história é de uma verdade que parece que era contigo que estava acontecendo. E esses elogios deixa a gente envaidecido, muito, e eu disse: “é isso que eu quero pro resto a minha vida! Mas só que, infelizmente, nem só de histórias vive o homem, muito menos a mulher, e eu acabei tendo que abandonar meio a contação de histórias para seguir minha vida profissional”.

Este trecho da entrevista reflete questões sociais vivenciadas na arte de contar histórias em Belém do Pará. Cidade que ainda não tem espaço de chão firme para o trabalho com as narrativas e, por conta disso, ainda não se tem segurança em levá-la adiante como uma profissão remunerada, pelo menos a maioria dos contadores de histórias. Além do que, fica muito explícita a questão de gênero, na qual o mercado de trabalho, na visão desta narradora, é muito mais difícil para a

mulher do que para o homem, principalmente na arte de contar histórias. Tema que sugere outros desdobramentos em artigos, a *posteriori*.

Minha experiência como contadora de histórias também aponta para alguns aspectos negativos em relação ao quesito profissionalização, um deles é o valor da apresentação, o contador de histórias acaba ficando à mercê do contratante, porém esta categoria intitulada por mim como profissionalização será mais bem debatida na seção seguinte.

Esses sentimentos trazidos por narrativas de memórias individuais muitas vezes são partícipes de experiências vividas em um coletivo. Assim, essa ideia de memória individual e coletiva necessita ser corroborada com os estudos de Maurice Halbwachs (2006, p. 52), grande estudioso das relações entre memória e história, que apresenta no livro “A memória coletiva”, a afirmação de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo:

Normalmente um grupo mantém relações com outros grupos. Muitos acontecimentos e também muitas idéias resultam de semelhantes contatos. Às vezes essas relações ou esses contatos são permanentes [...] Por outro lado, basta que alguns membros da família deixem a cidade e passem a viver em outra para que tenham menos facilidade para lembrar o que retinham somente porque estavam presos ao mesmo tempo em duas correntes convergentes de pensamento coletivo, enquanto no presente estavam sujeitos quase exclusivamente à ação de uma delas. Não obstante, como apenas parte dos membros de um desses grupos está compreendida no outro, e vice-versa, cada uma das duas influências coletivas é mais fraca do que se exercida sozinha. Realmente, não é o grupo inteiro – a família, por exemplo, é apenas uma fração dele – que pode ajudar um dos seus a recordar essa ordem de lembranças. É preciso que estejamos ou que encontremos condições que permitam combinar melhor a ação dessas duas influências para que a lembrança reapareça e seja reconhecida.

Para esse autor, a memória não deve ser estudada isoladamente, mas sim compreendida na relação homem – sociedade. Dessa forma, o contato frequente entre os grupos pesquisados; a relação afetiva construída a cada encontro de ensaios, estudos, possibilita caminhos de ativação da memória. O grupo aqui retratado integra pessoas que cursaram a universidade tanto na graduação em Pedagogia quanto em Letras. Todas as narradoras estão imersas no mesmo contexto histórico e, por isso, trazem lembranças que se entrecruzam formando o todo da história coletiva.

Na conferência intitulada Memória e Identidade Social, Michael Pollak (1992) dialoga com os estudos de Halbwachs (2006) e Pierre Nora (1993) para discutir o problema da ligação entre memória e identidade social. Pollak (1992, p. 204) retrata que “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória [...] o que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”. Desse modo, a memória é construída e está inserida no sentimento de identidade individual e coletiva.

A memória individual de Socorro Simões (2014) narra o início da formação de um coletivo, e em razão do contexto de formação desse contador urbano, revela traços também de identidade. A fala, grávida de paixão e orgulho, aparece da seguinte forma:

Olha, é o seguinte, a partir de agora nós não vamos deixar essas narrativas orais que nós estamos recolhendo nos nossos computadores. Nós vamos levar para as nossas crianças, para que elas vivam essa experiência de Amazônia refletida nos nossos mitos. Porque, quem sabe elas irão defender melhor a Amazônia, depois de conhecer essas histórias maravilhosas e fantásticas que estão aí. Então, está nascendo um projeto agora, o dos Contadores Itinerantes. Foi assim que nasceu o grupo dos Contadores Itinerantes, em uma festa de confraternização. Isto foi apenas uma idéia posta na hora. Eu não havia pensado antes. Foi quando eu vi aquele amontoado de gente, todos se abraçando, confraternizando-se, aí me vieram as idéias acerca do que eu teria ouvido lá na USP. E depois, eu fui sentar e escrever o projeto. E, tive naturalmente a satisfação de, no IFNOPAP, ter professores, alunos nossos, casos da Renilda Bastos, da Josebel, pessoas que foram nossas alunas no Mestrado, e que resolveram trabalhar com as narrativas e, depois se tornaram esses baluartes da Literatura oral no Pará. A Renilda foi a pessoa quem assumiu o Contadores Itinerantes.

No trecho destacado, fica explícito que outras pessoas estavam envolvidas no campo do conhecimento das Poéticas Oraais. Resultado de pesquisas do IFNOPAP e aulas do mestrado na UFPA. Pessoas como Renilda Bastos faziam parte do mesmo grupo acadêmico, do qual Socorro Simões também participava como professora do Mestrado. Esse fato contribui sobremaneira para a tessitura da narrativa com elementos que se confirmam pela memória narrada de Renilda Bastos, citada na fala de Socorro como uma pessoa fundamental no trabalho com as narrativas e coordenadora dos grupos pesquisados.

Passou mais um tempo, eu fui aprovada no mestrado, quando eu entrei no mestrado eu tive conhecimento do programa da professora Socorro Simões e fui aprovada e era muito diferente o processo de entrada, não é igual de vocês, a gente entrava e fazia as provas todinhas e tinha uma possibilidade de projeto, mas a gente só construía o projeto dentro da universidade, e já conhecendo o projeto IFNOPAP eu resolvi trabalhar com material recolhido pelo IFNOPAP, nesse período eu comecei a conversar com a professora Socorro, ela tinha muita vontade de fazer um projeto de extensão, ela escreveu um projeto de extensão Contadores Itinerantes, foi ela primeiro, só que ela precisava de alguém pra colocar isso em prática, ela tinha muita pesquisa, muita aula no mestrado e tudo mais. (SIMÕES, 2014).

A memória individual retratada aqui traz pontos que confluem para a construção da memória de um coletivo como podemos perceber nos dois relatos anteriores. Excertos de narrativas que se corroboram para contar do nascimento dos grupos na arte de contar histórias que se apresentam nas pessoas de Socorro Simões e Renilda Bastos.

Passemos agora, a conhecer um pouco mais do nascimento dos grupos de contadores de histórias.

4.1 O nascimento do Contadores Itinerantes

Minhas narradoras levaram-me a entender a necessidade de uma conversa com as coordenadoras desses grupos. Quem teria sido a idealizadora do projeto e, assim, poder compreender como se deu o início do processo, quais ideologias estariam por de trás da criação de um grupo de contadores de histórias. Inicialmente, li o projeto escrito pela professora Socorro Simões acerca dos Contadores Itinerantes e verifiquei que o projeto nasceu com o intuito de contribuir com a educação do país, tendo como público alvo, as crianças e os adolescentes e com objetivos detalhados a seguir:

- a) Despertar o interesse de estudantes dos graus fundamental e médio pela cultura amazônica;
- b) Divulgar entre estudantes do grau fundamental e médio as lendas e mitos que circulam na região, a partir do acervo do Projeto Integrado: “O Imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense”;
- c) Propiciar à escola de séries fundamental e médio experiência de ensino/aprendizagem de aspectos da linguagem oral, de estruturas básicas da narrativa e de outros assuntos relacionados com disciplinas afins, a partir das lendas e mitos da região;
- d) Despertar nas crianças o gosto de contar histórias, de modo a permitir a continuidade dessa prática ancestral;
- e) Oportunizar aos alunos de Letras e de áreas afins a produção de TCC’s a partir dessa experiência vivenciada na escola fundamental e média (SIMÕES; CORREA, 1999, p. 6).

A ideia inicial ficou mais clara a partir da leitura dos objetivos do projeto, a qual seria de levar às escolas o acervo, inclusive coletado pelo projeto IFNOPAP, de narrativas e lendas amazônicas, para que após o conhecimento dos mitos presentes na região, fosse despertado o interesse na preservação da cultura e do meio ambiente local. O interessante a ser salientado é que a arte de contar histórias aparece com a característica de tradição oral, no sentido de que era uma prática de gerações anteriores e que se faz necessário dar continuidade a essa prática ancestral, como bem está relatado no projeto.

Na entrevista com a professora Socorro Simões (2014), ela conta com entusiasmo e alegria o nascimento dos Contadores Itinerantes como veremos a seguir:

Em 1998 houve um evento na USP em homenagem ao Meletínski e daí, eu fui convidada. Aquela altura, o IFNOPAP já era conhecido e eu cheguei inclusive a ser durante quatro anos a coordenadora do GT de Literatura Oral. O IFNOPAP acabou me levando a ter uma relação interessante com outras universidades que trabalhavam com este tema e aí eu fui convidada para falar e eles disseram que eu levasse alguma coisa do IFNOPAP e a minha participação foi *Vozes da Amazônia* e durante o evento ouvimos dois pesquisadores e teóricos do Meletínski e eu fiquei muito tocada da maneira como aqueles pesquisadores discorriam sobre Mito, Literatura Russa, etc. Ambos russos, e houve um momento que foi tocante, quando eles referiam que as crianças na Rússia tinham as primeiras informações acerca da disciplina História, da disciplina Literatura, o que elas aprendiam em primeiro lugar, não era História da Rússia, nem tão pouco Literatura Russa, elas aprendiam os mitos russos e eu fiquei meio boquiaberta olhando eles falarem. [...] Eu voltei e em uma confraternização do final do ano estavam professores, alunos, pesquisadores, em meio aquela algazarra interessante, eu bati palmas: “Ei atenção! Está nascendo um projeto aqui”. Ficaram todos me olhando [...] contei a experiência da USP e falei: “Não vamos deixar essa narrativa que nós estamos recolhendo nos nossos computadores, nós vamos levar para nossas crianças para que elas vivam essa experiência de

Amazônia refletida nos mitos quem sabe elas não vão defender melhor a Amazônia. Está nascendo agora um projeto: Contadores Itinerantes”. Foi assim que nasceu Contadores Itinerantes, em uma festa de confraternização [...].

Acredito ser importante ouvir o nascimento de um projeto e a partir de então, perceber como se configuram as ações em torno desse ideal. No relato da professora Socorro, há uma intenção de levar as narrativas ao ambiente escolar com um público pré-definido, as crianças. Sendo assim, esta prática que tinha como objetivo levar em conta a realidade cultural dos alunos, que vivem na região amazônica, por meio das narrativas recolhidas, incentivaria a valorização desse cotidiano cultural, aquilo que é contado, o que é vivido.

Abramovich (1997) argumenta sobre a necessidade de se trabalhar em sala de aula os contos de fadas pela capacidade de despertar o imaginário, “viajar” por terras nunca visitadas, descobrir emoções e saber como lidar com elas. No caso do projeto em questão, o trabalho em sala de aula dar-se-ia com os mitos amazônicos, narrativas presentes no imaginário amazônico que também possibilitam o conhecimento de tradições e valores da cultura local, bem como a compreensão da forma de pensar do homem amazônida.

Para que o grupo contasse com o apoio da UFPA foi escrito um projeto que traz como justificativa os seguintes aspectos:

Em recente encontro com internacional em homenagem a Eleazar Meletínski, na USP, foi dito publicamente por dois intelectuais russos, Dr. Bóris Schnaiderman e Dr. Serguei Nekhliudov, que as primeiras leituras feitas por crianças russas na escola, tanto como matéria histórica, quanto como matéria literária, são de textos acerca dos mitos e seres lendários do país [...] Um dos dados mais relevantes, ainda, dessa proposta diz respeito ao fato de que as histórias, que serão repassadas pelos contadores itinerantes ao público do ensino fundamental e médio, pertencem a um acervo recolhido, graças aos nossos informantes, dos quais, eles – os estudantes – serão os herdeiros naturais da prática de “contar” e as próprias histórias (SIMÕES; CORREA, 1999, p. 5).

Desse modo, todo o conteúdo lido no projeto escrito foi corroborado pela fala concedida em entrevista pela professora Socorro Simões. Interessante identificar a diferença entre fala e escrita. Perceber o entusiasmo da mesma ao me contar que a idéia veio de uma palestra com os “estagiários” de Meletinski e a preocupação de que nossas crianças e adolescentes pudessem vivenciar uma experiência similar

aqui, no Brasil, a das crianças russas. Essa proximidade com o tempo presente proveniente da lembrança e do relato oral foi magnífico.

História oral é um recurso moderno usado para elaboração de registros, documentos, arquivamento, e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. Ela é sempre uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva (MEIHY; HOLANDA, 2014, p. 17).

A história oral trabalha de mãos dadas com a memória de um tempo passado, mas que se faz viva no momento do relato, configurando-se como tempo presente. O fato curioso a ser observado é que o nome do grupo e do projeto surgiu em uma reunião de confraternização em que ela parou a festa para falar da idéia que havia tido naquele instante e de dentro veio um grito com o nome “Contadores Itinerantes”. A sensação que tive, no momento em que ouvia o relato, foi que estava na festa e até a ouvi gritar com a sensação de alegria. Uma proposta inusitada para a Universidade não poderia ocorrer de acordo com os padrões reconhecidos a partir de leitura de livros e mesas de discussões, mas o Contadores Itinerantes nasceu em um clima festivo e surpreendente, a qual fez todos abraçarem a causa.

Além disso, as falas das narradoras mostram o início dos Contadores Itinerantes e como foi a experiência de fazer parte desta proposta:

Quando eu fui pra Universidade e me deparei com o IFNOPAP eu me encontrei porque eram as histórias de quando eu era criança, muitas histórias que eu tinha escutado, e meus avós contavam outras versões daquelas histórias. E aí, eu esse foi um dos motivos de eu querer aprender mais sobre o ato de contar histórias, está ligado a isso porque tem muito a ver comigo, com a minha raiz, com parte, mesmo, da minha vida. Eu tive a sorte de encontrar logo na Universidade a Renilda e a Bel, formam os primeiros grandes contatos que eu tive dentro da Universidade, e depois a professora Socorro. [...] Com o trabalho que elas desenvolviam nós fomos aprendendo técnicas pra contar, o trabalho com repertório, o meu repertório começou com as minhas narrativas que eu já tinha de criança, e muita coisa foi do IFNOPAP porque naquela época eram mais de cinco mil, e eu tinha contato, eu manipulei muitas narrativas por conta do meu trabalho de pesquisa, porque a gente trabalhou na organização de dois livros, que era: *Bragança conta* e *Castanhal conta* (BORGES, 2014, grifo nosso).

Na fala de Janete Borges percebe-se que fazer parte do grupo é voltar ao momento da infância, é reconhecer-se em uma experiência que já estava construída em sua história de vida. Este fato tornou mais fácil a composição de repertório pelo largo arcabouço popular que ela guardava na memória desde criança, formada a

partir da experiência de ouvinte de muitas narrativas. Este tema que se configura como o papel do ouvinte na infância está presente em mais de uma das narradoras entrevistadas e por conta disso, será melhor desdobrado na seção seguinte.

Regina Machado (2004) discorre sobre o tema do repertório e o aponta como parte de recursos externos necessários à preparação da *performance*. O repertório para esta autora é parte importante de uma preparação geral. Requer visitas a livrarias, bibliotecas, sebos, bem como leitura e classificação de contos, ou seja, organizar em categorias úteis o registro do material pesquisado. No caso de Janete, ela era pesquisadora da área das poéticas orais e participou na organização de dois livros compostos com as narrativas recolhidas pelo IFNOPAP.

Outra experiência é a da contadora de histórias Sandra Carvalho que diz:

Aí eu fiz o curso de Letras, entrei, eu acho que final de 1999 e 2000 eu encontrei uma professora “louca” (**Adrine:** diga-se de passagem) trabalhando com a gente Literatura Brasileira I, com uma professora chamada Renilda Bastos que um dia disse assim: olha gente vou ministrar uma oficina de Contação de Histórias, se vocês quiserem participar vai ser no sábado, vê aí, eu pensei: égua eu vou lá! Eu cheguei lá e fiquei simplesmente encantada porque tinham umas meninas que chegaram, que estudavam na UEPA que começaram a contar histórias, e eu lembro da história- um olhinho, dois olhinhos, três olhinhos, que foi a Dia que contou- e eu fiquei olhando pra aquela menina magricela, só cabelo, eu fiquei assim: **MEU DEUS!** Eu quero ser igual essa menina! Aí depois se juntaram três meninas pra contar uma história de uma, acho que era uma princesa feiticeira- uma coisa assim- que depois eu fiquei sabendo que foi criada por elas, eu lembro que era a Dia e a Adrine, a outra eu não lembro o nome dela (**Adrine:** não era a Cláudia?) eu acho que era (**Adrine:** ou era a Rita?) não eu acho que era a Cláudia, que eu conheci depois, nesse dia foi a Cláudia, a Dia e tu. Eu fiquei encantada, meu Deus, coisa linda o que essas meninas fazem! Aí eu acho que foram três sábados de encontros pra fazer a formação de histórias [...] (CARVALHO, 2014, grifo nosso).

Na experiência da Sandra Carvalho fica explícita a importância da Renilda como professora de Literatura e contadora de histórias que fazia da prática oral uma extensão de suas aulas com oficinas de contação de histórias. O professor – contador de histórias – faz a diferença em sala de aula, sua experiência com as narrativas desperta a sedução e encantamento pelas palavras, território largamente ampliado de saberes. Sonia Kramer (2000, p. 25) reitera a discussão quando relata:

A experiência de profissionais da educação em diversos espaços culturais pode contribuir para informar seu olhar, sensibilizar e flexibilizar seu conhecimento e propiciar situações e momentos importantes de aprendizado do ponto de vista cultural, político, ético e estético.

No caso da Sandra Carvalho, ter participado de uma ação promovida por sua professora de sala de aula foi vista como motivação para a entrada nos Itinerantes, já que a mesma professora foi quem ajudou na *performance* das meninas citadas, motivo de encanto para a ouvinte atenta e sedenta por histórias.

Essas formações aos sábados referidas pela narradora Sandra faziam parte do trabalho com os Contadores Itinerantes, porém nesse momento o Griot também já existia na Universidade do Estado do Pará, então como era a mesma coordenadora, coordenadora, ela reunia algumas vezes, aos sábados, os dois grupos na UFPA. Para compreender melhor esse processo de formação de contadores de histórias no Pará.

Vamos agora observar como nasceu o Grupo de Contadores de Histórias da UEPA: Griot.

4.2 O nascimento do Griot

Com o grupo Griot, o objetivo inicial também não foi diferente. Os professores estavam envolvidos com a necessidade de se minimizar um quadro de leitores deficientes presente na década de 90. Apesar de o projeto escrito ter nascido no ano de 2001 com vigência para os anos de 2002 e 2003, o grupo Griot já existia desde 1999 e como a instituição (UEPA) é pequena, muitos alunos de diversos cursos de graduação, professores, servidores da Universidade do Estado do Pará já conheciam o grupo pelas apresentações realizadas desde 2000. A empatia do grupo era tamanha que algumas pessoas já sabiam o horário e local onde nos apresentaríamos e faziam presença no local do evento. É um grupo bastante conhecido e admirado.

Tive acesso ao projeto escrito no ano de 2002 para concessão de bolsas de pesquisa e extensão com vigência para o ano de 2003. O título do projeto era “Contadores de histórias” (BASTOS, 2002). Nenhuma das entrevistadas estava como bolsista, uma vez que já havíamos terminado a graduação em Formação de Professores, no ano de 2002 e estávamos prestando seleção para a Especialização, em Literatura e suas Interfaces, na mesma instituição. Apenas a Dia Favacho estava cursando a Especialização em Língua Portuguesa e Análise Literária. Os nomes inseridos no projeto foram de alunos do curso de Formação de Professores e dois

alunos do curso de Ciências da Religião. Vale ressaltar que apenas os alunos Paulo Felipe Feio e Keydson Costa permaneceram mais tempo no grupo, inclusive o Keydson Costa está até os dias atuais no Griot.

O Griot teve início em 1999 quando um grupo de alunos do Curso de Formação de Professores resolveu dar as mãos ao sonho de uma professora – pesquisadora que tinha certeza que era possível formar leitores a partir de textos literários. A professora na época, Renilda Bastos, hoje doutora, realizou um convite para oito alunos: Núbia, Dia, Rita, Alúcio, Edilena, Fernanda, Luciléia e Sheila. Após o sim, esses alunos iniciaram o Grupo de Contadores de História da UEPA: Griot, como veremos na fala de uma das narradoras entrevistadas:

Sim. Eu fui convidada, quando surgiu a idéia de montar um grupo de contadores de histórias ela olhou alguns alunos que ela achou que tivesse interesse e vontade e fez o convite a alguns, e alguns de nós aceitamos, não foram todos, alguns aceitaram e não conseguiram dar prosseguimento de continuar. Foram em um ou dois encontros e depois desistiram, e outros se identificaram e continuaram no grupo. Depois entraram outras pessoas novas e a gente foi montando essa primeira versão do grupo ainda em 1999 (FAVACHO, 2014).

Como era de se esperar, muitos foram chamados, mas poucos se interessaram em continuar. O motivo da desistência não se sabe, em nenhum momento na fala da entrevistada este fato é destacado ou explicado. Da primeira versão no ano de 2000 apenas duas pessoas continuaram.

Pressupõe-se que realizar um trabalho com a palavra literária é fazer resistência às ideologias vigentes, ao discurso de que contar histórias é sem importância, à ideologia de que a Literatura Oral é subliteratura. Alfredo Bosi (1977) no capítulo “Poesia e resistência” declara que a ideologia mascara a realidade e seu papel saliente passa a ser o de cristalizar as divisões da sociedade.

Nesse momento, o tema da resistência alia-se à literatura e juntos caminham lado a lado sob a forma da poesia que de acordo com Bosi (1997, p. 146):

A poesia resiste à falsa ordem, que é a rigor, barbárie e caos, [...]. Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.

O poder que a palavra possui é avassalador. Nesse contexto, resistir é bem mais difícil que desistir. Desistir é o primeiro passo para aqueles que acreditam que “lutar com palavras é a luta mais vã”, parafraseando Drummond (2011, p. 37). Não obstante, Drummond (2011, p. 37) prefere o resistir ao desistir quando acrescenta “Entretanto, lutamos mal rompe a manhã”. Duas da primeira formação do grupo não desistiram por acreditarem que a palavra é a grande arma frente a discursos de opressão que circulam na sociedade, bem como a ideologia da educação bancária já denunciada por Paulo Freire (1986).

Dando prosseguimento, houve então, no ano de 2000 a entrada da segunda versão do grupo. Ano em que eu e mais cinco alunas (dentre as entrevistadas estavam Ana Claudia Moscoso, Alessandra Dias e Simone Salgado) fomos convidadas a participar. Desse convite apenas uma desistiu, não só do grupo, mas da graduação em que estávamos cursando.

Neste mesmo ano cursávamos o 3º semestre do Curso de Formação de Professores. Foi quando participamos de um trabalho interdisciplinar cujo tema central era memória. Todos os alunos foram instigados a revolver as areias da memória, retirar da infância alguma história narrada. Foi uma maravilhosa viagem a uma época, na qual a fantasia possuía lugar de destaque.

Uma das narradoras entrevistadas também fazia parte do grupo de sala de aula. Cláudia, é a forma como carinhosamente a chamamos, viveu, juntamente comigo, a experiência de entrada no Griot como veremos a seguir:

Iniciei na contação de histórias totalmente por acaso dentro de um trabalho da Universidade em 2000, onde fizemos um regaste de textos da memória e nesse trabalho de memória surgiu um conto e nós éramos um trio na época fazendo esse trabalho e nós precisávamos passar esse conto pro público e daí surgiu o ato de narrar histórias, na verdade, da minha vida. De lá pra cá nós entramos no grupo Griot, no mesmo ano, nós entramos no grupo (MOSCOSO, 2014).

A história de que se refere Ana Cláudia Moscoso é a narrativa contada no início deste trabalho “A princesa feiticeira”, retirada da memória da minha infância, quando meu pai contava para um grupo de meninos, na sala da casa antiga, do Reduto, onde morávamos. Esta narrativa favoreceu outros estudos nas disciplinas de Psicologia, Biologia e Formas de Expressão e Comunicação Humana.

Meu pai era um homem que possuía muitas narrativas. Considero-o como um contador de histórias tradicional, que pelas vias da oralidade foi se construindo história e desempenha o papel de contar às gerações posteriores suas experiências e narrativas ouvidas. Sendo assim, a memória associada à linguagem, exerce um papel fundamental, uma vez que é por meio delas que os conhecimentos se tornam de domínio coletivo, perpetuando-se historicamente.

A coordenadora do grupo – Renilda Bastos, na época – era nossa professora de Formas de Expressão e Comunicação Humana e achou interessante nossa apresentação e nos convidou para participar do grupo. Mestre em Literatura e com um vasto conhecimento teórico, nos fez enxergar o que nós ainda não tínhamos visto, isto é, que possuíamos dentro de nós, uma veia de Sherazade, que precisava ser descoberta.

No início, Ana Cláudia Moscoso e eu participávamos das apresentações do grupo, contando a história da “Princesa Feiticeira” com a técnica da pantomima. Posteriormente, devido ao estudo de textos literários, realizados juntamente com a coordenadora, começamos a adentrar no mundo dos versos, enveredamos pelos textos dos mais diferentes e, importantes, poetas da literatura.

A pessoa que viveu uma experiência similar a nossa foi a Alessandra Dias. Ela era nossa colega de sala de aula, cursava a mesma graduação, e participou da mesma atividade por mim relatada. A memória individual de cada uma de nós vai moldando a história coletiva do grupo. Esta época está entrelaçada a nossa memória – minha e de Cláudia – com características similares:

A minha história com o contador de histórias começou com uma atividade, dentro da Universidade do Estado do Pará (UEPA), no curso de Formas de Comunicação e Expressão Humana, que era um curso de formação de professores na disciplina. Nesta atividade nós tínhamos que pensar interdisciplinariamente, dentro de uma história. Naquele momento eu havia escolhido a “Lenda do guaraná”. E depois eu “fui atrás” das informações. No momento da apresentação, eu sempre quis fugir daquilo que era “certinho”, pedagógico. Eu sempre quis fazer uma apresentação que mudasse um pouco a visão e levasse mais o emocional que o racional. Com essa apresentação, a Renilda Bastos, que era coordenadora do grupo, nos convidou para participar. Eu fui, na verdade, mais com o objetivo de ampliar a minha vontade de leitor. Eu não me esqueço de uma das falas da Prof^a Renilda, quando ela dizia que, “Como uma pessoa que é aprovada num curso para se tornar professor e não é leitor?”. Neste caso, eu estava dentro dessa realidade, de não ser leitora (DIAS, 2014).

Na fala de Alessandra Dias sua entrada no grupo Griot também foi depois da apresentação em sala de aula do trabalho já comentado. Entretanto, ela deixou escapar que havia a intenção de melhorar sua prática pedagógica a partir do trabalho com a arte de contar histórias. A narradora considerava-se, na época, uma profissional que não era leitora. Dessa maneira, a partir da fala significativa de Renilda Bastos, “Como uma pessoa que é aprovada num curso para se tornar professor e não é leitor?”, a fez refletir sobre sua realidade de não leitora.

Até mesmo porque Renilda Bastos, enquanto nossa professora era exemplo claro de leitora. Contava histórias que havia lido, conversava sobre livros que estava lendo e isso era motivante. Isso nos seduzia. Passávamos horas nos bancos do anfiteatro da UEPA ouvindo e contando histórias, o tempo cronológico não correspondia ao tempo que ali se apresentava. Penso que este é um exemplo de como o trabalho com a contação de histórias favoreceu a construção da formação de uma professora leitora.

Além disso, havia também a preocupação exacerbada em não tornar a Literatura apenas um recurso didático para se ensinar gramática, e dessa forma, didatizar a arte. O caminho para formação do leitor não deveria ser esse e sim o da sedução pela palavra, pelos sentimentos que a arte pôde nos fazer vivenciar.

Com Simone Salgado a entrada no grupo Griot ocorreu devido a mesma já ter participado de grupos teatrais. Renilda Bastos conhecedora desta experiência de sua aluna a convida para fazer parte desta proposta.

Eu comecei na verdade como contadora no grupo Griot na UEPA, anteriormente eu já era atriz e fazia um trabalho com mais de vinte anos como atriz. E entrei na Universidade e dentro da Universidade a gente tinha uma disciplina que se chamava Forma de Expressão e Comunicação Humanas, e que tínhamos um professora que se chamava Renilda, que aliás nem era nossa professora, era professora de outra turma, mas aí juntava pra fazer trabalhos, e eu acabei conhecendo a Renilda, ela já tinha o grupo e já tinha convidado algumas pessoas da turma pra fazer parte do grupo dos contadores. E ela me convidou, mas ela me convidou muito porque ela percebeu que eu tinha essa coisa do teatro e achou que poderia ser um gancho pra entrar pros contadores, e eu sempre fui apaixonada por narrativas, por poesias e tudo (SALGADO, 2014).

No caso de Simone Salgado havia uma diferença pelo fato da mesma ser atriz. Ela já possuía um trabalho de corpo, voz, gostava muito de música e sempre nas *performances* do grupo, lembro da Simone declamando para a composição do

repertório, uma música de Chico. Acredito que Renilda Bastos não a convidou apenas por ser atriz, mas por ter percebido nela, uma pessoa apaixonada pelo trabalho que fazia e por ser conhecedora de muitos textos.

A prática do contar histórias, tanto em prosa quanto em verso, requer uma preparação anterior, cautelosa e amíúde de escolha de textos, de memória, corpo e voz. Não basta escolher qualquer texto, decorá-lo, e depois falar alto para que todos ouçam! O processo de preparação, no qual os integrantes do grupo compartilham seus textos prediletos, torna-se muito próximo do que fala Galeano (2009) na epígrafe do “Livro dos Abraços”: “Recordar: do latim *re-cordis*, voltar a passar pelo coração”. Sendo assim, para o contador de histórias o que fica na memória é aquilo que está gravado em seu coração.

Conhecer o surgimento dos grupos pelo fio da memória de cada narradora faz-se interessante pela possibilidade de se construir a memória de um coletivo que é lembrada a cada voz ouvida e pelas experiências compartilhadas. Nesse momento, proponho-me a traçar um paralelo entre os grupos percebendo semelhanças e diferenças em suas travessias.

4.3 As semelhanças e diferenças entre os grupos Contadores Itinerantes e Griot

Começamos pela fala da pessoa que coordenou os dois grupos e que nos fornece pistas para uma melhor compreensão de todo o processo vivenciado no início do surgimento dos grupos em questão:

Defendi o Mestrado e a profa. Socorro solicita da SEDUC, minhas horas, e uma das minhas tarefas era fazer o Itinerantes acontecer agora como grupo e esses meninos iam então para as escolas e foi o que aconteceu e, ao mesmo tempo, eu volto para UEPA e tomo conta da minha disciplina na UEPA, que foi a turma da Rita e da Dia que são as pioneiras. Aí foi paralelo, muito junto Itinerantes na Federal e Griot na Uepa [...] e fazendo um trabalho na turma da Dia, eu comecei a falar das histórias, os meninos da turma se apaixonaram e eu comecei a dar oficinas, os que se apaixonaram muito, ficaram. E foi o projeto piloto do Griot, e aí eu fiz o projeto de extensão, o projeto foi aprovado e aí eu comecei a trabalhar daquela forma que você já conhece de lá pra cá. Aí no primeiro momento nenhum deles gostava de ler, acho que fora a Dia, que já tinha mãe professora, os outros não. Tanto que eles se apaixonavam a cada texto que eles liam [...] eu não fiz nenhuma seleção para criar o Griot, ficou quem quis (BASTOS, 2014).

O grupo dos Contadores Itinerantes já existia na UFPA, visto que com a entrada de Renilda Bastos no mestrado e sendo orientanda da profa. Socorro Simões já havia esse interesse em trabalhar as narrativas recolhidas pelo IFNOPAP por parte das duas e, assim, ela começou um trabalho em 1996, na UFPA, muito embora com reuniões esporádicas, porém em virtude de uma grave doença a que foi acometida a professora Renilda Bastos ficou afastada da vida acadêmica por dois anos (1997/1998), o trabalho que havia começado que depois teria sido retomado, teve como conseqüência uma vírgula na trajetória deste grupo.

Após ter a saúde restabelecida, Renilda Bastos volta a coordenar o Contadores Itinerantes em 1999 e, concomitantemente, volta para UEPA, retoma sua disciplina e propõe para um grupo de alunos oficinas sobre a arte de contar histórias e funda o Griot. Sendo coordenadora de dois grupos, ela propõe encontros entre os dois grupos na UFPA, aos sábados, dia de trabalho com o Itinerantes, além desses encontros, aos sábados, o Griot se encontrava em dois dias a mais na UEPA, visto que o nosso curso tinha uma grande carga horária e tínhamos mais tempo para estudos de repertório, memória e *performance*.

Como já mencionado anteriormente, o objetivo dos Contadores Itinerantes era o de propagar as narrativas recolhidas pelo IFNOPAP nas salas de aula para que as crianças tivessem o conhecimento dos mitos presentes no local onde residem e, desse modo, apreender saberes, particulares, e a valorização da região amazônica.

O grupo Griot pensado e coordenado por Renilda Bastos, primeiramente tinha como objetivo a formação de leitores, haja vista que esta professora fazia parte das discussões do projeto PROLER, um projeto nacional de leitura. Além disso, como Especialista em Literatura Infanto-juvenil, e professora de pessoas que futuramente seriam professores de crianças de 1ª à 4ª séries do Ensino Fundamental, e assim como leitora, tinha sempre em seus objetivos a formação de leitores, então ela lutava nesse sentido, o Griot foi uma forma de aproximar a criança do livro. Porém, com o tempo, o Griot foi ganhando novos objetivos, além do objetivo primeiro, outros como suscitar ouvintes a contarem suas narrativas; visitar hospitais junto com outros projetos da UEPA, por exemplo: projetos de música e saúde e alegria, além de invadir os mais variados espaços com poesias.

Como é possível perceber, o “Contadores Itinerantes” diferencia-se do Griot, pois o último ultrapassa as fronteiras das salas de aula, e insere-se em espaços diferenciados como hospitais, feiras do livro, eventos culturais, além de escolas e ambientes pedagógicos. Sendo assim, começa também a nascer um movimento de formação de contadores de histórias no Pará, com características bem diferentes de contadores de histórias existentes em Belém, daqueles que faziam um trabalho solitário em suas salas de Educação Infantil, em Bibliotecas e em algumas salas de leituras em escolas da rede pública, estava nascendo grupos cuja formação abarcava conhecimentos teóricos e práticos da arte de contar histórias, o que eu denomino, neste trabalho, de contadores urbanos. A coordenadora afirmava sempre que profissionais de Educação e, principalmente de Letras, teriam de ser leitores e senhores de um grande repertório de textos de vários lugares e que pudessem compartilhar com outras pessoas e em qualquer espaços onde suas vozes pudessem ser ouvidas. Com o passar do tempo Bastos fugiu da máxima que as atividades ligadas ao contar quase sempre são dirigidas à criança para ensiná-la a ler, escrever e para desenvolver o prazer da leitura.

As reflexões de seus alunos vão para além desses objetivos escolares, estão preocupados também, ao contarem histórias, com as possibilidades orais de seus ouvintes. Sendo assim, para o Griot, grupo que mantém seu trabalho até hoje, a narrativa oral não pode ser apenas um meio para chegar a um fim que é a leitura como no princípio:

[...] mas que suas histórias em prosa e verso possam reencontrar nossos mitos, com as vozes de pessoas queridas, com vozes saudosas de nossas infâncias, com nossas fogueiras invisíveis... Isso é um árduo trabalho, porque é preciso chegar ao coração do ouvinte não importa a idade dele. Nesse aspecto, penso que o contador urbano precisa transformar suas vivências de leitura em texto oral e, por sua palavra proferida, criar eco em outras pessoas, que queira, com isso, contribuir para a memória cultural da humanidade que é tecida há milênios pela letra e pela voz num dinâmico intercâmbio. Penso que por meio do contador de histórias que empresta seu corpo, sua voz e seus sentimentos ao texto que narra, é que a palavra se corporifica e se espiritualiza, como nos ensina Zumthor (1997). Contar e ouvir histórias atija algo que foi quase esquecido na modernidade, a experiência, algo que transcende a dimensão prática e nos aproxima do sagrado, e é isso que os novos contadores de histórias precisam aprender com a história dos contadores tradicionais [...] (BASTOS, 2014).

Identifica-se no trecho citado a prática do grupo Griot, pois há uma integrante intitulada carinhosamente como a memória do grupo, uma vez que todos os textos já realizados em diversos repertórios estão presentes tanto na memória quanto nos escritos que ela se deu o trabalho de redigir em um caderno pessoal de anotações. Ela tem afinidade com o texto do “Navio Negreiro” de Castro Alves e sabe recitá-lo na íntegra, sem recorrer ao escrito, fato que causa admiração no público que a ouve.

O contador de histórias passa a ser então, um guardião de memórias, um arquivo vivo da tradição de um povo. De acordo com Nora (1993, p. 9-13), o que existe são locais de memória porque não há mais meios de memória:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais.

Dessa maneira, o narrador que pode ser considerado o grupo vivo, citado por Nora, está sujeito à ação da lembrança e do esquecimento, ou seja, constituído por restos, cacos, vestígios que juntos corroboram com a necessidade de se manter presente a História.

Nos estudos de Ferreira (2003), a ação da memória se processa de acordo com sistemas internos de cada narrador. Nela ficará registrado somente aquilo que tiver algum significado para ele, algo que lhe desperte a curiosidade, que tenha íntima relação com sua história de vida, que lhe cause indignação ou esteja reforçando suas concepções.

Desse modo, não é certo afirmar que o contador de histórias guarda, na memória, tudo o que lhe penetra pelos sentidos; na verdade, tudo é captado parcialmente, alguns retalhos ficam, outros se perdem no grande emaranhado que compõe a colcha cultural, na qual estamos envolvidos, a partir do que esquece, ele vai criando novos códigos, novos motivos e atualizando seu repertório, como diz Ferreira: o esquecimento é o pivô narrativo.

Passemos para outra parte deste estudo que irá comentar e aprofundar as temáticas que foram mais salientadas nas entrevistas pelas narradoras estudadas.

5 A POÉTICA DA VOZ DE CONTADORAS GRIOTS E ITINERANTES

Numa cidadezinha da Polônia do século XIX, há um velho professor que ajuda as pessoas contando histórias. O que mais intrigava a todos é que ele sempre encontrava a história certa, para a pessoa certa, no momento certo. Um dia, um de seus alunos, lhe pergunta como ele conseguia acertar tanto. É claro que o velho professor responde contando outra história, a de um jovem apaixonado pela arte do arco e flecha. Depois de muito estudar a técnica, ele se dirige a uma cidade onde encontra uma cerca pintada com mais de cem alvos, todos com marcas de flechadas bem no centro. Quem seria capaz de tal façanha? Um menino de 10 anos revela que foi ele, explicando: “Primeiro eu atirei as flechas e depois foi só pintar os alvos em volta”. Então, o velho mestre explica para seus alunos que fazia como o menino: ouvia os problemas das pessoas e depois apenas pintava uma história em volta dessas dificuldades” (ANDRÉ, 2012, p. 34).

A história apresentada na epígrafe deste capítulo caiu como uma luva para o impasse, por mim apresentado, de quais temáticas discutir a partir das entrevistas realizadas. Compreendi, desde então, que, tal qual o menino, ao invés de ficar atirando flechas nos alvos, eu poderia desenhar os alvos em volta das flechas já lançadas. Desta forma, ao invés de tentar encontrar temas definidos, previamente, no projeto de pesquisa, lancei-me no mar de histórias que estava em minhas mãos, buscando encontrar as questões que já estavam me aguardando.

Para adentrar no mundo das histórias, primeiro trataremos o ato de contar histórias como uma questão. Questão enquanto algo que não pode ser definido, uma vez que se manifesta no real, ora velando-se, ora desvelando-se e, o homem, seja na figura do contador de histórias ou na de ouvinte, não é o que detém a palavra, mas aquele que co-responde ao apelo da questão.

Desse modo, o homem ao co-responder a este apelo, coloca-se na posição de escuta, que remete ao termo obedecer (ob – audire). É um estar atento a tua voz, como escreveu Munduruku (2000, p. 34) no livro “O Banquete dos Deuses”: “Que minhas mãos tratem com dignidade tudo o que criaste e que meus ouvidos estejam atentos a tua voz”. É fazer a escuta do que a Vida quer de nós.

Como então essa questão se manifesta? As narrativas se manifestam no real pela linguagem. E linguagem é fala. Na fala há um dizer que se consuma, mas não se esgota. Lembremo-nos do que diz Heidegger (2003, p. 12) no texto “A linguagem”: “No dito, a fala se resguarda. No dito, a fala recolhe e reúne tanto os modos em que ela perdura como o que pela fala perdura.”

Uma das maneiras de dizer é o narrar e nas narrativas se manifestam muitas questões, tanto no desvelamento da verdade, como no velamento da mesma. Além disso, narrar também pode ser uma forma de pensar e buscar compreender o mundo. É uma maneira de falar de nós, com as nossas dores, nossas angústias, bem como alegrias e desejos, para nós mesmos.

Ao pensarmos dessa forma, o homem passa a ser doação da linguagem e o contador de histórias passa a ser aquele que junto às narrativas nos diz algo, nos incita questões.

Então façamos a travessia para o mundo das histórias e adentremos, mais detalhadamente no universo de um contador de histórias. Na verdade, de contadoras de histórias. Veremos adiante, que questões nos trazem as narrativas recolhidas. Quais temáticas emergiram desse mar de histórias. A escolha por vozes femininas se deu pelo fato de que, tanto no grupo Contadores Itinerantes, quanto no grupo Griot, em sua maioria, eram compostos por participantes mulheres e que foram elas, em grande parte, que permaneceram e insistiram em levar adiante o trabalho com a arte da palavra.

No grupo Griot, na primeira formação, um rapaz foi convidado, porém, ao terminar a graduação, ele não permaneceu no grupo e, por um ano, o grupo Griot foi composto apenas por mulheres até a chegada de outro componente masculino do curso de Ciências da Religião.

No grupo “Contadores Itinerantes” a quantidade de homens era bem inferior à quantidade de mulheres, dados que as narradoras trouxeram ao serem questionadas pelos integrantes do grupo. A maior parte das entrevistadas cita o nome de mulheres.

Dessa forma, em relação ao grupo estudado neste trabalho, nove são mulheres, residentes na grande Belém e em Ananindeua. Diante disso, entrevistei: Ana Cláudia Moscoso, especialista em Literatura e suas Interfaces, professora dos anos iniciais, 36 anos e 15 anos de contadora de histórias; Alessandra Dias, especialista em educação infantil, professora das séries iniciais, 40 anos e 15 anos de contadora de histórias; Dia Favacho, mestrandia em Educação, assessora pedagógica no núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), 36 anos, contadora de histórias há 15 anos; Janete Borges, mestre em estudos literários, professora da rede estadual, 42 anos e contadora de histórias há 19 anos;

Sandra Carvalho, especialista em abordagem textual e em docência no ensino profissional, instrutora de comunicação no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), 38 anos, contadora de histórias há 12 anos; Simone Salgado, professora da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), desenvolve projetos educacionais, atriz, e contadora de histórias; Maria Cleide Pereira, 35 anos, com pós – graduação em Gestão de Pessoas, professora concursada de Língua Portuguesa da rede municipal de Castanhal e instrutora do Senac, contadora de histórias há 12 anos; Maria do Socorro Simões, doutora em Letras pela UFRJ, professora da Universidade Federal do Pará, coordenadora do Programa de Estudos Geo-Bio Culturais da Amazônia – Campus Flutuante, da Universidade Federal do Pará e Renilda Bastos doutora em Ciências Sociais, área de Antropologia, professora da Universidade do Estado do Pará, membro do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA) da UEPA e do IFNOPAP da UFPa. É coordenadora do grupo Griot, grupo que conta histórias e pesquisa a formação de contadores de histórias e de leitores.

No grupo dos Contadores Itinerantes havia muitos participantes, porém não consegui encontrar nos documentos do IFNOPAP, citados nas entrevistas, registros das fotos do grupo em *performance*, nem de suas inscrições oficiais. Quem se interessava pelo trabalho, frequentava, aos sábados, as oficinas e participava de contações em escolas, principalmente naquelas próximas à Universidade, além da Escola de Aplicação NPI¹². Como não há registro escrito dos participantes, precisei contar apenas com a memória de cada uma das participantes e da coordenadora, na lembrança de que pessoas fizeram parte da trajetória do grupo. Neste caso, apenas a Sandra lembrou, de um rapaz, que também fez parte do grupo por um período curto, mas continuou levando este trabalho a quem abrisse as portas para as histórias entrarem. Como a maioria das entrevistadas trouxe a lembrança de mulheres, eu optei por fazer um recorte nesse sentido e ouvir as vozes femininas para este trabalho, sem a intenção de adentrar em questões de gênero, o que não elimina a possibilidade de um estudo a posteriori.

Neste contexto, realizei a metodologia da História Oral, que explico mais detalhadamente na primeira parte deste trabalho, na qual disserto sobre a

¹² Núcleo Pedagógico Integrado, nome antigo dado à Escola de Aplicação da UFPa, localizada nas proximidades da universidade citada.

importância da utilização desta metodologia como pesquisa qualitativa e acredito ter sido uma escolha assertiva, pelos dados que me vieram como presente para a compreensão de muitos fatores da trajetória de contadoras de histórias que, diferente dos contadores tradicionais, começaram a praticar a arte de contar histórias dentro das universidades, enquanto eram alunas dos cursos de Letras e de Educação. A história oral por meio de entrevistas semiestruturadas de acordo com os estudos de Meihy e Holanda (2014, p. 17) faz-se relevante por ser:

Um recurso moderno usado para elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. Ela é sempre uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva.

A partir de então, estas narrativas ficarão para a posteridade como documentação da história do início do movimento de contadores de histórias nas universidades públicas e poderão dialogar com outras fontes e arquivos. Tenho o conhecimento de outros contadores de histórias que realizavam trabalhos mais solitários, ou mesmo em grupos de três ou quatro pessoas, como, por exemplo, o “Mãos Dadas”, o qual foi citado pela professora Renilda. No entanto, o processo dos grupos estudados era diferente, porque além do repertório a ser conhecido, estudado, tínhamos a parte teórica para o entendimento das poéticas orais das quais os contadores de histórias fazem parte. A coordenadora por ser estudiosa das poéticas orais tinha a preocupação de dar um cunho acadêmico na formação dos participantes do grupo. Ou seja, havia a preocupação com o fato de sermos futuros professores, aquela altura. Havia um trabalho sistematizado de preparação, estudos de Literatura Infantil Juvenil, que levava em consideração um estudo acadêmico sobre os contadores de histórias, sua história, grupos existentes no Brasil, escolha de repertório e oficinas de outras formas de expressão periodicamente, para ser mais detalhista, semanalmente. Dessa forma, o trabalho com a formação de contadores de histórias, com uma quantidade grande de pessoas, em Belém do Pará, somente os grupos retratados nesta pesquisa.

Nessa perspectiva, apresento as narrativas das contadoras de histórias pesquisadas, que trazem lembranças da formação desse contador urbano em Belém do Pará. O leitor irá observar uma quantidade maior de intervenções do grupo Griot, mas a explicação para isto se deve ao número de entrevistas do Contadores

Itinerantes ter sido menor do que do grupo Griot. Isto ocorreu, fundamentalmente, em virtude do Itinerantes, após alguns anos de formação e de trabalho na extensão da UFPA, ter se desfeito como grupo. Além disso, sou uma Griot, por isso é perfeitamente compreensível que possa ter mais propriedade para contar de uma história da qual faço parte como colega de trabalho das mulheres do Griot. Então, vamos às histórias dessas contadoras, iniciando com a fala de Renilda:

Fui pro curso de Formação de Professores, aí eu trazia uma experiência muito grande do pré – escolar de 1ª a 4ª série pra Formação de Professores, e qual era minha disciplina? Formas de Expressão e Comunicação Humanas, que tinha Literatura Infantil, que foi quando... é, eu comecei de novo a praticar a questão das histórias e dos poemas, porque eu sempre fui muito apaixonada por poesia. [...] Aí passou um tempo, fui aprovada no Mestrado quando entrei no mestrado, eu tive conhecimento do programa da professora Socorro Simões [...] aí conhecendo já o IFNOPAP, decidi trabalhar com o material recolhido pelo IFNOPAP e, nesse período, eu comecei a conversar, eu e a profa. Socorro, ela tinha muita vontade de fazer um projeto de extensão, como ela fez, ela escreveu o projeto de extensão Contadores Itinerantes, foi ela primeiro, só que ela precisava de alguém pra colocar isso pra funcionar, porque ela tinha muita pesquisa, muita aula, no mestrado e tudo mais e aí eu comecei a fazer um trabalho de oficina de literatura Infantil. De 90 a 92 eu fiz especialização em Literatura Infantil e lá na Puc de Minas, tinha muitas professoras que contavam histórias pra gente, só sentavam, contavam e iam embora. [...] Isso foi se juntando a uma prática, um desejo de transformar e compartilhar isso na extensão, só que em 97 eu adoeci gravemente. Após dois anos [...] defendi o Mestrado e a profa. Socorro pede oficialmente da SEDUC, minhas horas, e uma das minhas tarefas era fazer o Itinerantes acontecer agora como grupo e, esses meninos e meninas iam então pras escolas contar histórias, foi o que aconteceu e, ao mesmo tempo, eu volto pra UEPA e tomo conta da minha disciplina na UEPA que foi a turma da Rita e da Dia que são as pioneiras. Aí foi paralelo, muito junto Itinerantes na Federal e Griot na Uepa [...] porque fazendo um trabalho na turma da Dia eu comecei a falar das histórias, os meninos da turma se apaixonaram e eu comecei a dar oficinas, os que se apaixonaram, muito, ficaram e foi o projeto piloto do Griot, e aí eu fiz o projeto de extensão, o projeto foi aprovado e, então, eu comecei a trabalhar daquela forma que você já conhece de lá pra cá. No primeiro momento, nenhum deles gostava de ler, acho que fora a Dia, que já tinha mãe professora, os outros não. Tanto que eles se apaixonavam a cada texto que eles liam [...] eu não fiz nenhuma seleção para criar o Griot, ficou quem quis (BASTOS, 2014).

No excerto acima podemos observar o caminho percorrido até a formação do grupo Griot. Renilda viveu muitas experiências que convergiam para o trabalho com a palavra. Foi professora do antigo pré-escolar e 1ª a 4ª série do ensino fundamental. Coursou especialização em Literatura Infantil, nesse período teve

convívio com a professora Maria Antonieta Antunes¹³, lecionou na UEPA, no curso de Formação de Professores, hoje, Pedagogia. Ministrou a disciplina de “Formas de expressão e comunicação humana”. Entrou para o mestrado em Letras e conheceu a professora Socorro Simões que também tinha o desejo de partilhar a palavra poética. Esse desejo não surgiu momentaneamente, foi tecido e entretecido por vozes e saberes costurados aos fios de sua vida que se assemelham a imagem poética de uma grande teia de conhecimentos.

Desse modo, a respeito do desejo da partilha dessa palavra poética encontramos nos estudos de Paul Zumthor (2010, p. 179) o entendimento para a vontade, das professoras referidas, de propagarem o trabalho com as poéticas orais quando diz:

Toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer, um dia, ouvir: a capturar o individual incomunicável, numa identificação da mensagem na situação que a engendra, de sorte que ela cumpra um papel estimulador, como um apelo à ação.

Compreendo melhor o porquê de Renilda e Socorro terem esse desejo de compartilhar a palavra poética. A poesia precisa se transfigurar em voz, alcançar os sentidos da audição em um espaço em que favoreça a partilha desses textos poéticos. Aquele que conta precisa de outro que o escute. Nessa comunidade lúdica que se estabelece tanto o intérprete quanto o ouvinte são motivados e envolvidos com o poder da palavra.

Acredito que a prática desta atividade oral surge da vontade de compartilhar o amor pela palavra literária. Não se seduz ninguém para realizar este trabalho se não for apaixonado pelo que faz. A Renilda tinha esse desejo, essa vontade de dividir leituras e levar isso para a extensão universitária. Mas, essa vontade não nasceu quando cursava a graduação, a paixão pelas narrativas tem origem na infância, quando o pai contava histórias; a mãe lia histórias e as tias próximas exerciam a prática do contar histórias para ela, como uma maneira de repassar os ensinamentos de determinado momento e valores de gerações a gerações. Este fato também foi mostrado por outras narradoras. Dessa forma, a importância de trazer este dado da infância para discussão, e ter a percepção de sua influência em suas

¹³ Professora e escritora de vários livros sobre Literatura Infantil, sendo o mais conhecido “Literatura Infantil” de CUNHA (2004).

trajetórias de vida, faz - se presente como uma das categorias estudadas, a qual intitulei como o papel do ouvinte na infância.

5.1 O papel do ouvinte na infância

O ouvinte é elemento indispensável no momento da performance. Participa do jogo comunicativo estabelecendo de forma única e individual interpretações, imagens e inferências daquilo que recebe.

Este tema foi marcante para outras três narradoras que, ao contarem sobre suas infâncias, logo um contador de histórias se destacava influenciando na oralidade dessas mulheres que amam a Literatura como veremos a seguir.

Bem, como a gente estava conversando, eu acho que eu comecei a contar histórias de tanto ouvir histórias. As histórias que meus avós contavam, que eram as mais variadas possíveis, as histórias que meu tio contava, também, entre as mais variadas tinha a Literatura de Cordel e eu me apaixonava por aquilo, porque achava que era ele quem inventava as histórias. Eu achava o titio um cara super inteligente porque ele contava uma história toda rimada, a gente não tinha noção de nada, as palavras combinavam e aquilo era encantador. E aí eu cresci nesse mundo, então o meu primeiro contato com a leitura foi através da oralidade porque era o texto oral. E contar história acabou se tornando algo meio que natural, porque depois eu recontava as histórias. Eu não tenho algumas lembranças, mas a mamãe diz que eu reunia as crianças na sala de casa pra dar aula, eu era muito pequena, e eu gostava de contar histórias, sempre gostei muito de contar histórias (BORGES, 2014).

Neste relato quem se faz presente como contador de histórias é o tio, que de tanto ler Literatura de Cordel já decorava e recitava para família. Janete na infância teve contato com o sistema de oralidade mista denominado por Zumthor (2010), aquele no qual convive a oralidade/escrita, num intercâmbio contínuo entre a letra e a voz.

Participar desse intercâmbio entre letra/voz; entre quem conta/ouve é poder presenciar ouvidos atentos, o silêncio das bocas e, os olhos maravilhados de quem se “entrega” para as histórias. No momento em que estamos entregues para as histórias, os olhos, seguem o contador, acompanham seus movimentos e se a afinidade com o texto for tamanha, corre-se o “risco” de ouvir “conta outra vez?”.

Como contadora de histórias já estive presente em uma cena como a descrita acima. Quando o ouvinte é criança, a predisposição para o ouvir é maior, a

palavra é endereçada a um corpo flexível e maleável para este momento, a criança se dispõe para um momento único, o da performance. As crianças das escolas por onde passamos sempre nos agraciaram e nos remuneraram com o melhor que uma criança pode ofertar: o sorriso nos lábios e o brilho nos olhos.

Outro relato em que o contador de histórias se faz presente na infância é o de Dia Favacho. Ela trouxe à memória mais de um contador de histórias que a influenciou na prática do contar. Um deles, o zelador da prefeitura e, a outra, foi sua mãe, que contava a história de Dona Baratinha, que ela reconta no grupo Griot.

Um texto narrativo que é muito forte na minha vida até hoje, que eu comecei no Griot por ele, e ainda hoje na minha vida, ele é presente é o texto da história da Dona Baratinha que eu não consigo me desvencilhar, eu amo contar essa história e me gosto contando essa história, gosto de dividir e partilhar porque é um laço afetivo muito forte, porque tem haver com a minha história porque minha mãe trabalhava o dia todo, então era a história que ela me contava quando ela estava se arrumando pra ir pra escola, ela trabalhava de manhã, à tarde e a noite, e ela vinha no momento do almoço e no momento que ela estava tomando banho e se arrumando era o momento que eu corria pro quarto pra ter um tempinho com ela, e pedia: mãe me conta uma história! E ela sempre me contava essa que ela já tinha. Então é um laço afetivo forte na minha história de vida, então dá vontade de partilhar é como se eu estivesse vivendo aquele momento de novo por isso é tão gostoso, e eu acho que chega nas pessoas dessa forma, porque, na maioria das vezes, as pessoas elogiam: é linda a Baratinha, eu adorei a história! Por mais que a pessoa já tenha ouvido milhares de vezes essa história, mas eu sempre recebo uma coisa boa de volta depois de ter contado essa história porque eu acho que não simplesmente conto, eu acho que eu trago aquele momento da vida que é de muita emoção de carinho, de afeto, então esse que era do oral (FAVACHO, 2014).

De ouvinte na infância, a narradora passou a ser intérprete da narrativa de dona baratinha, a qual ela reproduz nos primeiros momentos do Griot, quando a professora Renilda propiciou um espaço/tempo capaz de deixar fluir as histórias. Dia denomina esse momento de “reencontro”, no qual se sente grata por Renilda ter sido “responsável pelo reencontro comigo, com a minha infância e digo com minha poética da infância que estava um pouco adormecida”. Segundo ela, ama contar esta história, pelo laço afetivo muito forte que estabeleceu na infância com esta narrativa, por isso percebe uma receptividade positiva no momento em que conta. Zumthor (2010, p. 258) explica que:

A componente fundamental da “recepção” é assim a ação do ouvinte, recriando, de acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significativo que lhe é transmitido. As marcas que esta re-criação imprime nele pertencem a sua vida íntima e não se exteriorizam necessária e imediatamente. Mas pode ocorrer que ela se exteriorize em nova performance: o ouvinte torna-se por seu turno intérprete, e, em sua boca, em seu gesto, o poema se modifica de forma, quem sabe radical.

A narradora imprime a sua *performance*, os sentimentos fraternos vividos no momento da infância, emoções muito particulares e próprias de sua história de vida. Desse momento de ouvinte, originou-se uma nova *performance*, agora com os moldes dos sentimentos de um tempo passado e com desejos futuros de partilha para novos ouvintes, como os filhos e alunos de Dia Favacho. Observar, pelo olhar de Zumthor (2010), essa ação, entre intérprete e ouvinte, é poder constatar também, a partir da minha vivência de ouvinte na infância, da narrativa da princesa feiticeira, que hoje, tornei-me intérprete desta história. Assim como Dia Favacho, entrei para o grupo Griot ao contar a história da Princesa Feiticeira.

Além disso, a relação de afetividade vivida por Dia Favacho, no momento em que a mãe lhe contava a história de Dona Baratinha, mostra claramente o poder da arte de contar histórias, a possibilidade de gerar laços afetivos entre quem conta e quem ouve na descoberta de emoções preciosas vividas por uma criança como ilustra Abramovich (1997, p. 38):

É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo a alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tantos outros mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve com toda amplitude, significância e verdade que cada uma delas fez (ou não) brotar... Pois é ouvir, sentir e enxergar com os olhos do imaginário.

As emoções suscitadas no momento do contar colaboram para o estabelecimento de vínculos afetivos entre quem conta e quem ouve. A proximidade, a intimidade e os laços afetivos do contador de histórias e do seu ouvinte vão se estreitando a cada momento do contar. É como se o contador de histórias mundiasse¹⁴ o ouvinte.

Sandra Carvalho também foi uma das narradoras que foi ouvinte na infância de muitas histórias. Quando criança, ela relata que sua mãe contava as histórias que

¹⁴ **Mundiar** é um termo popular e regional, que na região amazônica significa: encantar, enfeitiçar, seduzir e atrair (FERREIRA; MOREIRA, 2009, não paginado, grifo nosso).

povoavam a região de Breves¹⁵, as marcas do lugar estão impressas no oral, visto que aquela que lhe contava histórias na infância insere vários elementos do local em suas narrativas.

Eu tive uma referência de contadora de história, parecido com muita gente aí, faltava luz na cidade-que quase não acontecia- quando faltava luz na cidade e acendia vela, a minha mãe começava a contar histórias pra gente (**Adrine:** Em Breves?). Não, aqui em Belém, porque eu sou de Breves, mas fui criada aqui em Belém, eu vim com cinco anos de idade, então eu sou praticamente Belenense. A minha mãe contava histórias da vida dela de como era viver no interior, de como a nossa parente foi encantada pela Cobra Norato (risos) (**Adrine:** Nossa! Tem um caso na família! Não acredito, tu vais ter que me contar no final!). É. Ela sempre contava a história de como a tia, uma parente dela eu acho que era tia dela foi encantada pela Cobra Norato e deu cria, teve dois filhinhos, ela foi encantada por uma Cobra Grande e nasceram as duas cobrinhas da minha parente, como acontece isso, né?! Eu achava um máximo porque faltava luz, atava a rede, colocava todos os filhos na rede e ela ia contando (**Adrine:** Que coisa gostosa!) e eu sempre ouvia histórias de Cobra Grande, de Matinta Perera, principalmente de Matinta Perera, de Mãe do Mato, do fogo que nasce no meio do rio, o Fogofato, depois que eu vim descobrir que era o Fogofato, e eu sempre achei muito bonito ouvir essas histórias contadas pela minha mãe (CARVALHO, 2014, grifo nosso).

Como é possível perceber, com a narradora Sandra Carvalho também não foi diferente. Ela teve em sua história de infância, uma mãe contadora de histórias e por morar em uma localidade da Amazônia, o município de Breves, a mãe trazia em seu repertório os mitos amazônicos que estão presentes no imaginário das pessoas que moram nessa região. Na transcrição da entrevista ficou explícita minha curiosidade em relação ao fato de Sandra ser parente da Cobra – Grande, história muito presente em nosso imaginário amazônico, que trago neste trabalho.

¹⁵ **Breves** é um município brasileiro do estado do Pará. Localiza-se ao sudoeste da Ilha de Marajó. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2015, não paginado, grifo nosso).

Tá, a minha mãe contava que isso aconteceu quando a minha avó ainda era criança. Tinha uma parenta da minha avó que um dia apareceu grávida, e ela não contava pra ninguém quem era o pai, mesmo todo mundo fazendo ameaça para saber quem era, mas ela não contava. No dia que ela sentiu dores, a parteira foi lá fazer o parto dela e no lugar da criança saíram duas cobras. E as duas cobras quando a parteira aparou, as duas cobras, elas pularam na mão da parteira e rastejaram na direção das águas, e ela disse que era uma cobra fêmea e uma cobra macho. A cobra fêmea ficou muito revoltada porque ela não pôde ser criada pela mãe, e aí chamaram de Caninãna. A cobra macho foi chamada de Norato ou Nonato, eu acho que era uma dessas, eu não entendia a pronuncia. A Caninãna ficou uma cobra muito braba, não queria saber da mãe e se isolou. E o Norato, não sei exatamente, sempre procurava a mãe, eles sempre se encontravam, eu não sei como. E uma vez ele falou pra mãe dele que ele não queria ser mais cobra, ele queria acabar com aquilo porque era muito ruim, a irmã dele era muito braba e eles brigavam muito, e ele não queria mais ficar com a irmã, então ele pediu pra que ela desencantasse ele, e o desencanto seria assim: ela tinha que ir num determinado lugar, numa noite específica, com uma vela e uma faca a meia noite. Ele estaria esperando lá nesse lugar e ela iria chegar e ele ia abrir a boca, ele teria que acender a vela e pingar três pingos de vela na língua dele e espetar a faca perto dele na terra, e rezar não sei quantos Pai-Nosso e não sei quantas Ave-Maria. Ela foi, ela disse que iria desencantar ele. Só que quando ela chegou lá e viu o tamanho da boca da cobra, ela ficou com medo e fugiu. Depois ele apareceu de novo pra ela e disse: olha mãe, tu não quebraste o meu encanto. Foram três vezes as tentativas, mas ele não conseguiu ser desencantado pela mãe, e eu não sei que fim levou essa parente, não sei que fim deu a mãe dele. A minha mãe dizia, que o meu avô dizia, que o Norato foi desencantado lá pras bandas do Uruguai, que ele foi desencantado, que ele conseguiu encontrar alguém que desencantasse ele, lá pro Uruguai, não foi aqui (CARVALHO, 2014).

Os motivos que não variam na estrutura desta narrativa, de acordo com os pressupostos de Propp (2002), também estão presentes no texto “Cobra Norato”, de Câmara Cascudo, como a mãe que dá à luz duas cobras cujos nomes são Maria Caninana e Honorato; Caninana era a cobra má e Honorato a cobra boa; Honorato fazendo o pedido para alguém o desencantar e ao final em ambas as narrativas Honorato consegue ser desencantado.

As histórias sobre a lenda da cobra são muitas e o músico Waldemar Henrique (1989) escreveu o poema da Cobra Grande para musicar. Este texto consta no repertório do grupo Griot, primeiramente, na apresentação denominada “Lendas Amazônicas”, no ano de 2001 na abertura da VII Semana Acadêmica do CCSE como mostra a seguir:

Credo Cruz!
 Lá vem a Cobra Grande
 Lá vem a boiúna de prata
 A danada vem rente à beira do rio
 E o vento grita alto no meio da mata
 Credo cruz!

Cunhantã te esconde
 Lá vem a Cobra Grande, ah! ah!
 Faz depressa uma oração
 Pr'ela não te levar, ah! ah!.

A floresta tremeu quando ela saiu
 Quem estava lá perto de medo fugiu
 E a boiúna passou logo tão depressa
 Que somente um clarão foi que se viu

Cunhantã te esconde
 Lá vem a Cobra Grande, ah! ah!
 Faz depressa uma oração
 Pr'ela não te levar, ah! ah!.

A noiva cunhantã
 Está dormindo medrosa
 Agarrada com força
 No punho da rede
 E o luar
 Faz mortalha em cima dela
 Pela fresta quebrada da janela

Eh! Cobra Grande
 Lá vai ela!¹⁶
 (HENRIQUE, 2011, p. 99).

Portanto, posso afirmar que o fato das narradoras terem sido ouvintes de um contador de histórias na infância, as impulsionou a recriarem suas próprias performances e a incluírem em seus repertórios o que um dia alguém lhes contou. Este fato demonstra a influência e relevância de um contador de histórias, também na infância. Ressalta Halbwachs (2006, p. 90), a respeito da memória na infância que:

A vida da criança mergulha mais do que se imagina nos meios sociais pelos quais ela entra em contato com um passado mais ou menos distanciado, que é como o contexto em que são guardadas suas lembranças mais pessoais.

¹⁶ Este poema está presente nos anexos do TCC "Griot: Por uma poética da voz." das autoras Santana, Moscoso e Nazareth (2002).

Nesse sentido, a criança guardará na memória bem mais as experiências vividas na infância, o que Halbwachs (2006) denomina de história vivida, do que a história escrita, uma vez que na história vivida, encontraremos elementos vivos e naturais, capazes de se conservar a imagem de um passado.

Passaremos então, a outra categoria que veio à tona pelas narrativas coligidas, qual seja: o processo de profissionalização de um contador de histórias urbano.

5.2 A profissionalização do contador urbano

No artigo “O contador de histórias: uma nova profissão?”, Fleck (2007) estuda a respeito da profissionalização do contador de histórias a partir dos pressupostos da Sociologia das profissões. A autora traz como questionamento: a contação de histórias é a efemeridade de um modismo, em virtude do *boom* de pessoas interessadas nas técnicas do contar, ou será uma ocupação que caminha rumo à profissionalização?

Esta questão surge em razão da demanda das instituições escolares, abrirem um espaço no currículo escolar para esta atividade, além do estímulo para a capacitação de professores e bibliotecários escolares para a arte de contar histórias. Fleck (2007, p. 218) baseada nas pesquisas de Wilensky conclui:

Depois de comparar a história de 18 profissões, que o processo de profissionalização de uma ocupação, via de regra, cumpre algumas etapas: o trabalho torna-se uma ocupação de tempo integral; criam-se escolas para treinamento; cria-se a associação profissional; a profissão é regulamentada e adota-se um código de ética.

Mediante o conhecimento da pesquisa acima, penso que a profissionalização, na época de que trata minha pesquisa, estaria bem distante de ocorrer. No entanto, veremos como este tema é compreendido pelas narradoras dos grupos pesquisados:

Realizar práticas de uma “contadora de história” me fez crescer muito enquanto pessoa. Infelizmente contar histórias não é uma “profissão”. Não dá para se viver de contação. Por conta disso, em 2002 eu tive que sair do grupo Griot, para trabalhar na cidade de Tucuruí, e quando eu me formei e graças a Deus eu voltei e, quando eu retornei, uma das primeiras coisas que eu fiz foi entrar em contato novamente com o Griot porque eu percebi que sentia muita falta, porque contar histórias, narrar, buscar os poemas, você mexe no seu emocional, na sua alma e, às vezes você precisa dessa “válvula de escape” para poder separar um pouco do seu lado racional de vida, os poemas, a leitura deles te faz. Faz você viajar e procurar outros lugares diante de qualquer problema que você esteja passando (DIAS, 2014).

No caso de Alessandra Dias, em sua narrativa fica explícita a dificuldade de se trabalhar a contação de histórias como uma profissão. A fala de Alessandra Dias remete a um tempo passado, por volta de quinze anos atrás, em que a discussão a respeito da profissionalização ainda não havia chegado a Belém do Pará. Realizávamos este trabalho como voluntários em escolas, hospitais nos coletivos urbanos, nos eventos acadêmicos. Como ainda não havia, na época de 2000 a 2005, a profissionalização dessa arte, em nosso Estado, realmente “não dava para se viver de contação”.

Outro ponto bastante polêmico é o valor a ser cobrado em uma apresentação. Não havia uma paridade, cada contador cobrava um valor ou tirava-se como referência o valor do cachê ofertado por instituições públicas de renome quando ocorriam apresentações em seus espaços. Esta realidade não é muito diferente, agora em 2015, pois o Griot, por exemplo, ainda hoje, dificilmente cobra cachê, porém os componentes do grupo ficam livres para se apresentarem individualmente em trabalhos remunerados. Mas, não dá para negar que a situação dos contadores de histórias, no que se refere à profissionalização, ainda precisa ser muito debatida, afinal, estamos muito longe de um país, como a França, no qual o contador de história é considerado um profissional, com certo prestígio dentro das instituições, principalmente as de ensino e artísticas. Foi uma luta travada por muito tempo até o reconhecimento deste profissional.

Outras falas remetem ao tema:

Não, nesse sentido eu não me considero uma profissional da contação de histórias porque pelo meu horário de trabalho eu não tenho como, e não foi falta de convite, eu tive muitos convites, mas eu precisei negar por conta da minha carga horária de trabalho, então hoje o meu trabalho com contação ele é mais restrito aos meus alunos, e são alunos do quinto ano do ensino fundamental, então eu tenho uma turma no estado e uma turma no município de Ananindeua. Hoje o meu trabalho com contação de histórias ele é mais com eles (MOSCOSO, 2014).

Não, na época não havia uma remuneração surgiu como um projeto de extensão, mas nós não tínhamos remuneração, eu acho que o projeto de extensão que arcava o recurso era pra alguma coisa que eu não lembro nem se era a roupa, eu acho que a roupa fomos nós mesmo que bancamos, a própria coordenadora do grupo porque eu acho que não tinha dinheiro não, não tinha nada, eu acho que foi muita insistência dela de fazer acontecer primeiro pra depois a instituição reconhecer e aí sim institucionalizar, mas inicialmente não, então nesse sentido nós não éramos profissionais não (FAVACHO, 2014).

Nesses dois relatos observamos que a questão da profissionalização era tema não abordado pelas integrantes do grupo Griot, visto que realizavam suas performances sem cobrar valores por isso. Esse fato também foi salientado por Renilda Bastos que afirmou ser a profissionalização um tema recente, pois as contadoras do Griot e dos Itinerantes iam para “todos os lugares”, sem cobrar nada por isso. Elas iam porque gostavam e o trabalho que faziam estava vinculado a um projeto de extensão das universidades já citadas, por conta disso, em nenhum dos três relatos mencionados acima, as narradoras consideravam-se profissionais da arte de contar histórias.

Ana Cláudia Moscoso, por exemplo, coordenou um grupo de contadores de histórias infantil¹⁷, trabalhou na prefeitura municipal de Belém com a ocupação de oficina de Literatura, mas, ainda assim, por não realizar *performances* em espaços remunerados não se considerava uma contadora de histórias profissional.

Entretanto, para outras narradoras, a partir das vivências no grupo, ocorreu o passo inicial para o reconhecimento como contadoras de histórias profissionais e começaram a trabalhar nesse ofício como podemos observar nos trechos das entrevistas a seguir:

¹⁷ No projeto “Circuito das Artes” da Secretaria Municipal de Educação aconteciam oficinas de diversas linguagens. Na oficina de Literatura foi criado um grupo com crianças e adolescentes, com idades entre 10 e 14 anos, os *Trovadores da Amazônia* no ano de 2005 (PORTAL ORM, 2007).

[...] depois que nós nos formamos cada uma tomou um rumo diferente pela própria vida, mas eu continuei contando histórias. Depois eu fui pra sala de aula, mas usava muito isso na sala de aula, às vezes é muito complicado porque tu queres fazer uma coisa e a escola não deixa. Acabou que eu fui trabalhar na Casa do Catalendas, criaram um projeto Casa do Catalendas e eu fui participar e fiquei durante uns quatro anos ganhando a vida só contando histórias. Foi um período maravilhoso onde eu adquiri uma experiência assim maravilhosa. Na Casa do Catalendas como já tinha o teatro de bonecos que era feito por outras pessoas, eu não usava realmente nenhum personagem, eu só usava a palavra mesmo, e a gente saía da casa pra ir fazer em outros lugares, eu cheguei a contar histórias assim pra teatro lotado de crianças sem usar absolutamente nem maquiagem e consegui prender a atenção dessas crianças pela palavra, então isso era pra mim muito importante e eu gosto de fazer isso (SALGADO, 2014).

Eu fiquei na Jinkings só dois anos trabalhando como contadora e vendedora de livros, mas vendedora do que como contadora, diga-se de passagem (risos), mas ao longo desses dois anos a gente conseguiu até recuperar um bom número de crianças que frequentavam (CARVALHO, 2014).

Simone Salgado foi a contadora que passou mais tempo realizando este trabalho como profissional. Em sua fala ela traz emocionada a experiência que viveu no teatro em que contou histórias sem maquiagem e sem acessórios, e reforça: apenas com a palavra. No comentário de Sandra Carvalho a livraria em que trabalhava visava a contação de histórias para atrair clientes interessados em comprar livros. Supõe-se que devido o fato de Sandra Carvalho trabalhar em uma empresa, ela realizava mais o trabalho de vendedora do que de contadora, pois o objetivo era financeiro e não cultural, ao contrário de Simone Salgado, cujo objetivo do Catalendas era apenas cultural. Mesmo assim, o espaço da livraria era acessível a esta arte, que ainda era restrita a espaços escolares e bibliotecas, há quinze anos em Belém.

A fala de Sandra Carvalho trouxe outra reflexão sobre os espaços onde o contador de histórias pode atuar. Os espaços que acolhem esta arte estão se diversificando e redirecionado o olhar para o objetivo de se manter presente, nos dias atuais, a contação de histórias. No artigo “Memória e narrativa organizacional como expressões da cultura organizacional: o poder do storytelling” de Nassar e Cogo (2013), o contador de histórias aparece em uma área pouco habitada, a área das empresas. Devido às novas exigências do mercado empresarial, cada vez mais competitivo, entra em cena a ideia de narrativa organizacional, na qual está entrelaçada a ideia de memória organizacional. Neste modelo de organização é preciso vigorar a sintonia na interação entre os indivíduos e os grupos, formando

uma grande teia de diversas memórias de quem fez e faz parte da história da empresas, testemunhos vivos, dos quais saltam paixões, olhares, sentimentos peculiares de pessoas que possuem uma ligação afetiva com a instituição, muito além da relação de trabalho. Nesse contexto, começa a se por em prática o conceito de comunicação que é o de tornar comum, partilhar e o *storytelling*, como está no artigo, é aquele que fará a ponte para que isto se torne realidade, uma vez que de acordo com Nassar e Cogo (2013, p. 91):

O grande desafio das corporações é exatamente encontrar o formato ideal de expressão para então garantir atenção e legitimidade, e, nesse ponto, surge a contação de histórias como recurso de registro e utilização da memória e no resgate de valores e princípios com uma dinâmica interativa própria e envolvente.

Dessa forma, o desafio colocado para as empresas é na utilização desta memória não como um mero acúmulo de fatos, mas sim como um encantamento do espírito e enriquecimento da experiência. O contador de histórias, neste ambiente, que ainda é tema recente, será peça fundamental para estimular a empatia e exercitar a fala e a escuta desses sujeitos sociais.

Entre tantas opiniões acerca da profissionalização, encontrei um comentário que me surpreendeu, haja vista que sempre pensei este tema pelo viés mercadológico, da relação entre trabalho/capital e não por este olhar que foi mostrado por Janete Borges. O comentário a seguir faz-se interessante pela maneira com a qual a narradora compreende o processo de profissionalização da contação de histórias:

Olha, eu ainda estou restrita ao ambiente de trabalho, mas não necessariamente só na minha escola. Eu fiquei muito tempo sem fazer esse trabalho de Contação de Histórias porque veio o Mestrado, vieram os filhos e a gente vai dando prioridade pra algumas coisas, e a gente sabe que as pessoas pesam que é assim: vamos ali contar uma história? E não é assim. Eu tenho retomado isso, eu acho que de uns três anos pra cá, eu me sinto profissional não pela remuneração, mas por todo investimento que eu já fiz nesse trabalho, entendeu? De buscar mesmo sempre que eu posso, eu estou em oficina, em curso, eu compro livros, eu busco sempre me informar sobre isso, mas eu ainda não fiz, eu tenho até comentando isso, mas eu comentei com uma amiga: chega dessa história, as pessoas precisam entender que isso é uma profissão **sim** porque como qualquer outro trabalho a gente tem um investimento, tem um gasto, eu sempre falo isso (BORGES, 2014).

O interessante a ser destacado, é que nesse relato se desconstrói o conceito que se tem de profissão apenas quando se é remunerado, mas sim como investimento em formação continuada, ou seja, Janete Borges já participou e participa de cursos e oficinas para se preparar para suas performances, assim como, compra livros, assistiu a palestras e participa de eventos. O pensamento de Janete Borges é bastante relevante, pois sugere a idéia de que pelo fato de se buscar uma formação continuada, a pessoa já deve ser considerada um profissional.

Mais uma vez trago o artigo de Boniface Ofogo Nkama (2012) A arte de contar histórias na África: entre o mito, a ponte e a realidade. A formação do contador de histórias na África O professor Hampaté explica porque na África dos povos, ninguém entende quando um Griot ganha a vida com a profissão de contador de histórias, já que para os aldeões africanos, contar histórias é uma manifestação da vida cotidiana e explica com a seguinte história:

Os povos de etnia negra, que não desenvolveram a escrita, têm desenvolvido a arte da palavra de uma forma muito especial. Apesar de não ser escrita, sua literatura não é menos bonita. Quantos poemas, quantas epopéias, contos históricos e heróicos, fábulas didáticas, mitos e lendas de discursos admiráveis foram transmitidos dessa forma através dos séculos, fielmente levados pela memória prodigiosa dos homens de oralidade, apaixonados por uma bonita linguagem e pela poesia. Eu sou um graduado da grande universidade da palavra ensinada sob a sombra dos baobás. (HAMPATÉ apud NKAMA, 2012, p. 249).

Para cada cultura um olhar diferenciado para esta temática. Nkama (2012) fala a respeito do contador tradicional, enquanto que Felícia Fleck (2007) se refere ao contador urbano. Além disso, Fleck (2007) também afirma que de acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), documento que reconhece, nomeia e descreve as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro, não há o registro do contador de histórias como uma profissão. Não obstante, sob o código 2625-05, o contador de histórias tem a mesma ocupação do ator.

Portanto, mediante os estudos de Fleck (2007) baseado nas definições da sociologia das profissões, que datam de nove anos atrás, considero recente a temática da profissionalização. Verificamos que o caminho ainda é longo, visto que ainda nos falta organização quanto às associações, a criação de um código de ética, uma normatização. Concluí que temos uma ocupação em direção a uma profissionalização e para que haja essa transformação é importante não se deixar

influenciar negativamente pelos objetivos dos mercados consumidores deste serviço e, ter em vista que se trata de uma tradição oral, uma prática de resistência à massificação do sujeito e de reencontro com a coletividade, com o sagrado que há em cada um de nós. Entretanto, nesse processo de profissionalização, ainda há que se responder a este impasse: ator ou contador de histórias?

5.3 Eis a questão: ator ou contador de histórias?

Para Simões (2011, p. 192) no artigo “Memória e marcas de enunciação na voz do contador de narrativas amazônicas”:

A memória, entre os romanos, era considerada indispensável à função de convencer e emocionar por meio das palavras, daí a grande importância da retórica. A destreza do orador romano media-se pela capacidade que tinha de prender a platéia por um discurso de memória, sem recorrer aos registros escritos.

Assim sendo, a memória foi sendo trabalhada para que ajudasse na destreza do falar em público. No século XXI, aliada à memória também se trabalha o corpo e a voz do profissional que lida com a arte de falar. Na área da contação de histórias, muitos procuram o teatro como recurso capaz de favorecer no momento da *performance*. No entanto, muitos atores, por realizarem esta prática por longos anos, não estabelecem uma diferença entre o contar histórias e o de dramatizar.

Cleo Busatto (2006) no livro “A arte de contar histórias no século XXI” declara explicitamente a diferença entre ser ator e contador de histórias. Ela retrata que o ator representa uma história e o contador apresenta a história. Não há um diretor dirigindo o contador de histórias. Além do que, a autora ressalta a importância do olho no olho para a contação de histórias, bem como a interferência do público, o que para ela não ocorre no teatro, já que há um distanciamento entre ator e plateia.

No livro “Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias” Machado (2004, p. 70) escreve a respeito do contador de histórias, intitulado por ela de *showman*:

Um contador de histórias tipo showman, quer dizer, focalizado na intenção de chamar a atenção para a sua habilidade de contar, captura a audiência a ponto de hipnotizá-la. As pessoas ficam impressionadas com seu poder e ficam presas nele, não na história. [...] Servir fielmente à história é ter a possibilidade de deixar-se levar por ela, permitindo que a história guie a voz, o gesto, o olhar, a cadência da narração.

Lembro-me de duas pessoas que queriam participar do grupo por já terem feito teatro. Quando foram apresentar suas narrativas, elas estavam tão carregadas de dramaticidade que o texto se perdeu por entre os gestos exagerados.

Quero salientar que minha experiência como contadora de histórias, não traz o curso de teatro como requisito primordial, apesar de ter participado de oficinas de jogos dramáticos e possuir um vasto repertório de textos em prosa e em verso e assim, escolher as histórias para fazerem parte da *performance*, algumas delas, na verdade, escolheram-me para que eu fosse a sua porta-voz. Dessa maneira, a narrativa faz morada em meu corpo, a história faz parte de mim e eu me torno a história.

A questão a respeito da contação de histórias ser uma arte similar a arte do teatro, aparece como uma das questões norteadoras realizadas nas entrevistas. Quem responde são as próprias narradoras:

Então está cheio de contadores de histórias, eu reconheço-os como tais, mas estão a serviço de algo que podemos refletir porque têm diferenças, muita diferença, alguém que é do teatro, por exemplo, não pode (pausa) eu particularmente, podem haver atrizes e atores contadores de histórias existem até, mas no momento em que ele está no palco com uma platéia e trazendo personagens e elementos e contando histórias com esses elementos e personagens, eu acho que não é contador de histórias, eu acho que é uma outra arte que ele está trazendo: a arte do teatro, ele está formando platéia pro teatro que é uma arte maravilhosa, e bem vinda, mas não é a mesma coisa de um contador de histórias (FAVACHO, 2014)

Para a contadora de histórias Dia Favacho há uma grande diferença entre contar histórias e fazer teatro, pois ela interpreta a arte de contar histórias como uma arte com o corpo e a voz. De acordo com Busatto (2006) existem marcas que diferem o contador do ator, como: olho no olho do contador; no teatro não há interferência do público e o teatro é a arte da representação enquanto que a contação de histórias é a arte da apresentação.

Outro exemplo claro da distinção entre o ator e o contador de histórias está presente na fala de Janete Borges quando diz:

Eu não gosto muito de me caracterizar porque a gente está fazendo um trabalho na escola e as meninas gostam, eu não, eu sou a Janete contadora de histórias, só os meus saíões que já fazem parte de mim mesmo, mas eu não consigo ser um personagem pra contar histórias, eu não sei, eu acho que porque como eu fui treinada pela Bel e pela Renilda então eu nunca achei legal isso mesmo, eu achava estranho, eu tenho a impressão que se eu vestir um personagem já não sou eu porque eu não vou conseguir fazer um trabalho com a mesma naturalidade que eu faço se eu estiver vestida, às vezes a história fica mais teatro do que Contação de Histórias, então as pessoas precisam ter um cuidado com isso porque se você quer que as pessoas, seja lá qual for o público, que preste atenção na história, basta você contar a história, as vezes é a técnica pra chamar a atenção [...] (BORGES, 2014).

A coordenadora dos grupos, em alguns momentos, contou com a parceria de grandes profissionais estudiosos dessa área e parceiros de pensamentos, ações e desejos como a professora Josebel Akel Fares, que foi colega de mestrado de Renilda Bastos e também era e é estudiosa das poéticas orais, ambas acreditavam que o contador de histórias precisa ser ouvido pela palavra que profere e não pelo gesto que faz ou adereço que carrega, por isso Janete dizer que teve forte influência em sua formação das referidas professoras e mantém o pensamento de que para se contar histórias não há a necessidade de se fantasiar.

Outros professores entraram na “história desta história” para contribuir com o trabalho do grupo Griot, como bem lembrado pela integrante Alessandra Dias:

Vale ressaltar uma coisa que eu também acho muito importante que é a questão de que nós, enquanto *Grupo Griot*, nós não tínhamos formação teatral, então nós realmente trabalhávamos a voz. A gente não usava microfone. [...] Nós tínhamos os nossos convidados, como a Gerhardt, que foi uma professora do teatro que levou muita “troca”, de como encarar um poema, como “sensualizar” um poema sem ser vulgar, como você ter força na voz para passar aquele poema. Era muito boa essa troca. Nós tínhamos muitos laboratórios que faziam com que nós vivêssemos essa experiência de emprestar a voz, de respirar, de pensar em qual momento deveria ser feito uma “pausa” que permita ao ouvinte refletir como era o poema, por exemplo, das “Cinco Cruzes” (DIAS, 2014).

A professora Osmarina Gerhardt tinha formação em teatro e apesar de não ter sido citada na fala de Alessandra Dias também havia o professor Éder Jastes, cuja formação é em dança. Todos sempre colaboraram no sentido de contribuir com o texto que ia ser dito, que outras artes este texto suscitava. Gerhardt e Jastes trabalhavam o corpo para uma performance mais fluída e sempre somaram no trabalho com a arte da palavra. Acredito que as oficinas com outras linguagens não só a do teatro, mas a da dança, fizeram com que o grupo Griot desce um salto para

enxergar a arte de contar histórias como uma grande teia da vida em que a ela se somam vários ensinamentos e experiências de outros mundos e olhares.

Neste contexto, havia no grupo Griot, uma integrante que já era bastante experiente no teatro, vejamos que leitura ela apresenta para esta questão:

Eu comecei na verdade como contadora, no grupo Griot na UEPA, anteriormente eu já era atriz e fazia um trabalho com mais de vinte anos como atriz [...] E aí eu acabei entrando no grupo, então pra mim não foi uma coisa complicada porque como eu já trabalho essa coisa do teatro, pra mim ajudou, embora eu acho que sejam coisas bem distintas, entendeu? Porque no teatro necessariamente quando eu vou entrar em cena, eu tenho que atuar um personagem, e pra contar histórias não necessariamente eu preciso estar com um personagem, então eu acho que essa é a grande diferença. Existe uma diferença muito grande, agora o teatro pode ajudar muito na contação porque você tem que dá entonações, nuances diferentes pros personagens. Então me ajudou muito (SALGADO, 2014).

No caso da contadora de histórias Simone Salgado, ela já tinha experiência de teatro, mas reconhece, mesmo assim, a diferença entre atuar e contar histórias. O fato de ela ser atriz e também ser contadora de histórias é importante porque ela traz no corpo duas experiências com artes diferentes e que uma pode ajudar a outra.

Elvia Pérez (2012), escritora e contadora de histórias, no artigo “Narração oral ou teatro?” traz questionamentos e muitas dúvidas quanto a esta questão. De acordo com suas vivências, ela precisou pensar, pesquisar e estudar muito para saber o que estava fazendo, uma vez que ao apresentar um espetáculo no Grande Teatro de Havana foi aplaudida pelo público, porém os membros de destaque da narração oral não o qualificaram como narração oral, mas como teatro.

Este fato levou-a a procurar a definição do conceito de narração oral. Ela afirma serem muitas as polêmicas suscitadas entre a comparação do teatro com a narração oral, pois muitos contadores de histórias não se reconhecem como atores e rejeitam tudo relacionado ao teatro, em razão da opinião de algumas pessoas que artista é presunçoso e exagerado e não querem ser relacionados a esta imagem. Pérez (2012, p. 158) diz que “tem se definido a narração oral como uma arte em si mesma, uma arte da oralidade em oposição ao teatro, que, de acordo com esses aspectos, não pertence à oralidade.”

Em contrapartida, Pérez (2012) afirma que há a falta de conhecimento sobre a história do teatro, de suas múltiplas facetas, possibilidades históricas e

contemporâneas e por conta disso, as duas artes acabam sendo vistas como artes opostas, bem distantes uma da outra.

Desse modo, em suas pesquisas, Pérez (2012, p. 164-165) vai encontrando princípios comuns que unem o teatro à narração no seguinte trecho:

O narrador oral conta a história usando a gestualidade, o tom de voz, o olhar ou o movimento [...]. Peter Bogatirev (1973), em seu artigo “Semiótica do teatro popular”, comenta que, diferente do teatro culto, o teatro popular define o espaço cênico pela presença do ator sem necessidade de outro tipo de elemento, nem pano de fundo, e tem uma ligação mais estreita entre o ator e o público [...] Aqui coincidimos novamente com o trabalho do narrador oral, que trabalha em qualquer tipo de espaço, convertendo-o em cenário, sem necessidade de qualquer outro tipo de elemento, delimita sua eficiência em seu vínculo direto com o público, além de uma boa dose de improvisação.

Para concluir a polêmica entre narração oral ou teatro Pérez (2012) utiliza a metáfora da janela aberta, a qual não apresenta conclusão, mas mais dúvidas que certezas para que se apresentem novas buscas. Argui que as duas artes apresentam uma história similar desde o início e se matem unidas no decorrer do tempo e classificam-se como manifestações semelhantes e tem uma função essencialmente artística, comunicativa e social e por conta disso, ela prefere manter a “janela aberta”.

Outra narradora que demonstra o pensamento muito próximo de Pérez (2012) é Maria Cleide Pereira, a qual também teve a experiência do teatro:

Sendo que em 99 eu tinha tido uma experiência com teatro, [...] só que foi diferente porque eu fiz todas as músicas do espetáculo e também incluí personagens no texto, que foi uma adaptação, mas depois ficou totalmente novo acabou virando outro texto, aí foi uma experiência muito bacana. [...] Eu não vejo separação nosso pelo seguinte, até quando a gente faz uma leitura dramatizada, a gente tem que ter um pouco do elemento do contador porque o contador tem tudo aquilo que envolve alguém eu vai te transportar para aquele espaço de fazer lembrar de um personagem que você vai se identificar [...] eu acredito que se um ator for um contador de histórias e um contador de histórias tiver elementos teatrais, veja bem com o teatro a gente aprende impostação vocal, a questão da postura corporal, com o contador de histórias tem toda aquela questão, que não é apenas uma coisa técnica, mas é o modo como você vai olhar cada tom, cada palavra, então é uma coisa que eu não vejo tanta separação, pra mim é uma questão de complementação, mas assim, entre os dois eu prefiro o contador porque gente eu amo contar, e tem momentos que uma pessoa conta uma história que eu não consigo nem piscar (PEREIRA, 2015).

Das narradoras entrevistadas, duas tiveram experiência com o teatro e afirmam ser diferente a arte de contar histórias da arte do teatro. Linguagens próximas, porém, diferentes. Acredito também nessa diferenciação, muito embora como toda arte, o teatro só vem a somar com a contação de histórias, bem como a dança, a música, o importante a ser salientado é que nenhuma das artes envolvidas deve sobressair-se em detrimento da palavra e que é esta, que dá a abertura e espaço necessários para que as outras linguagens se manifestem no momento da performance. Entretanto, para que se perceba a diferença entre teatro e contação de histórias faz-se necessário compreender o processo de formação dessas contadoras urbanas. Passemos então, para a categoria seguinte: a *performance* e o processo de formação desse contador urbano.

5.4 O momento da *performance* e o processo de formação desse contador urbano

A pesquisa em questão prima pela ideia que Paul Zumthor (2010) desenvolve quanto às práticas orais, uma vez que se reconhece em seus estudos a teoria necessária para compreender o fenômeno da voz. Tema que adentrou às universidades na década de 90 e se materializou nos grupos pesquisados.

O ato tradicional do narrar converte-se em *performance* artística, fato que nos lembra os estudos de Zumthor (2010) acerca do tema. Considera-se que a definição do termo *performance*, passa necessariamente pela presença viva da voz humana e apresenta-se como o principal fator constitutivo da natureza da forma poética oral. Para este autor, a percepção plena do poético perpassa pelo corpo e a realização da *performance* ocorre em um discurso circunstancial, ou seja, o campo de abrangência é vasto e nele podem ser incluídos: público, pessoa que o transmite, espaço, tempo, o objetivo mesmo que a curto prazo.

Acredito que para o contador urbano a *performance* está intrinsecamente relacionada ao processo de formação pelo qual vivenciou ou vivencia o contador de histórias. No caso dos grupos pesquisados, para que houvesse uma apresentação para um público, todas as narradoras relataram que precisaram estudar muitos textos e participar de oficinas promovidas pela coordenadora dos grupos, bem como por pessoas que a mesma conhecia e realizavam voluntariamente este trabalho de preparação para o momento da *performance* como veremos nas falas a seguir:

A gente passou muito tempo mesmo estudando, porque a preocupação maior era o alicerce mesmo em cima das teorias, trabalho com a estética, com as técnicas vocais principalmente, por exemplo, eu tenho uma voz muita alta, mas não sabia como trabalhar minha voz (BORGES, 2014).

E os nossos primeiros encontros foram assim, ela [...] do que eu me lembro, eu lembro que nós tivemos algumas oficinas e nessas oficinas eram principalmente um encontro com a Literatura, um encontro com a palavra e inicialmente também era um encontro com a palavra escrita, eram bons textos, bons livros. Ela se utilizava do acervo próprio, que ela tinha muito da Literatura Infantil: Bartolomeu Campos de Queiroz, Ruth Rocha [...] eu lembro muito bem a fala dela, muito nesse sentindo que: a gente precisava se enamorar dos textos pra gente poder dividir com os outros. [...] Mas nós tivemos aulas sobre isso, que era a questão vocal com o professor Hilton, [...] As outras, a maioria que eu me lembro, era essa e de pesquisa também, ela pedia que nós trouxéssemos os textos que nós também tínhamos afinidades, [...] mas o forte mesmo era, inicialmente naquele primeiro momento do grupo Griot, trabalhar com os textos escritos, memorizá-los, primeiro enamorar ele, depois memorizarmos, decorarmos que ela dizia que passava duas vezes pelo coração¹⁸ e pra depois dividir com os outros. E aí no momento de laboratório que era o momento de nós dividirmos uns com os outros os textos, então depois que a gente se apropriava do texto e conseguia decorar a gente dividia um com outro para que a gente pudesse dá dica também dessa performance (FAVACHO, 2014).

Nesse contexto, eu também considero ter sido fundamental o momento de preparação, uma vez que é ele que dá a segurança necessária para o “grande” momento. Quando participamos das formações, conseguimos trocar experiências uns com os outros, testar várias formas de contar a mesma história, tanto em verso quanto em prosa e assim, poder verificar a receptividade do ouvinte. Quem corrobora também com meu pensamento é a narradora Simone Salgado que diz:

Nós tínhamos encontros onde a gente pegava os autores e discutia o que eles queriam falar, a gente tinha realmente esse tipo de trabalho, antes de fazer um trabalho a gente tinha também um trabalho de pesquisa. Nossa! A Renilda sempre mostrava pra gente alguma coisa que a gente não conhecia, por ela ser dessa área de Letras foi muito importante pra gente, e a gente não tinha realmente esse acervo e ela tinha, e ela nos mostrava muita coisa, então a gente passou a conhecer através dela uma série de autores, mas eu acho que a técnica cada uma de nós foi construindo ao longo desse tempo, e isso que foi muito importante (SALGADO, 2014).

Dessa maneira, cada componente dos grupos, foi aprimorando sua prática na troca, afetuosa e, por vezes, conflituosa, de percepções, de textos e como disse Dia, de “dicas”, muito valiosas e que só enriqueceram o arcabouço de histórias de cada contador. Em cada formação, ou preparação para o momento da *performance*

¹⁸ Referência ao livro de Eduardo Galeano. O livro dos abraços.

perdíamos o receio de falar quando um trabalho não estava bom, desse modo, fomos ganhando afinidade com as palavras e com as pessoas.

No livro “Introdução à poesia oral” Zumthor (2010, p. 166-167) discorre sobre *performance* e a conceitua da seguinte forma:

Ação (e dupla: emissão – recepção), a performance põe em presença *atores* (emissor, receptor, único ou vários) e, em jogo, *meios* (voz, gesto, mediação). Quanto às *circunstâncias* que formam seu contexto, remeto-as aos parâmetros de tempo e de lugar [...].

Sendo assim, o conceito de *performance* que será utilizado nesta pesquisa, pauta-se nos postulados de Zumthor (2010) que aborda vários elementos constitutivos da *performance* caracterizando-a como única mesmo que o texto seja o mesmo, porém os elementos circunstanciais, os atores, os meios podem variar e dessa forma, nunca será a mesma. Ela se apresenta com características próprias que talvez sejam modificadas a cada vez que um texto for declamado.

Além disso, na tese de Doutorado de Leal (2002) encontramos várias concepções de *performance*, mas a que se assemelha ao trabalho dos grupos Griot e Itinerantes é:

Dessa visão decorreriam para Renato Cohen os fundamentos da definição de performance como uma linguagem de experimentação artística que, ao se inclinar a uma aproximação mais estreita com a vida, se esquivaria de representá-la. Lançaria-se, ao contrário, à prática ou ao exercício de ressignificação e releitura do mundo a partir do uso livre e desierarquização de uma multiplicidade de códigos artísticos. Como consequência disso, o real seria reelaborado e a obra de arte ganharia consistência ontológica própria, o que forçaria o envolvimento da audiência na elaboração de sentidos e textualizações para aquilo que, num primeiro momento, transita para ela apenas no âmbito do sensitivo e do emotivo por ser experiência estética de caráter mítico, um vivenciamento do real, nos termos de Cohen (LEAL, 2002, p. 35).

Nesse sentido, a *performance* estava no campo do artístico, mesmo com apresentações em escolas e ambientes do tipo, havia a preocupação em não se realizar nada pedagógico. Não poderíamos transformar a Literatura em didática para favorecer o ensino – aprendizagem das crianças, ou seja, transformar o texto literário em pretexto para se ensinar conteúdo escolar.

Outro elemento fundamental nessa discussão é o tempo que segundo o autor conota toda *performance*. Este tempo pode ser: “convencional”, “natural”, “histórico”

ou “livre”. Quanto a essa questão, o tempo parece um fator difícil de ser caracterizado como sendo um ou outro. Nos grupos, em questão, parece ter a característica de tempo livre, em que um contador de histórias entra nas salas de aula inesperadamente e surpreende a todos declamando um poema ou contando uma história. Não havia um tempo histórico em que um contexto “difícil” fazia acontecer a *performance*, nem devido as estações do ano. Nesse caso, os integrantes dos grupos convencionavam o tempo. Chegou a hora e vez da Literatura e assim, uma apresentação iniciava no anfiteatro da UEPA, nas salas de aula da UEPA e da UFPA, nas escolas ou nos ônibus.

Outro elemento da *performance* é o espaço que está relacionado a este tempo e que ora pode influenciar nas modalidades temporais em que se realizará a *performance*. Algumas vezes em razão das adversidades temporais as apresentações podem ocorrer em espaços ora não planejados para tal evento.

Os espaços onde os grupos já se apresentaram foram os mais variados possíveis, principalmente para os integrantes do grupo Griot, pois já ocorreram convites para escolas, auditórios, hospitais, reuniões de profissionais da educação, anfiteatro, e até mesmo para outros municípios como é o caso de Mosqueiro, Altamira e Acará.

Nas falas das narradoras ficou explícito que as apresentações do grupo Griot influenciaram e estimularam algumas contadoras de histórias do grupo Contadores Itinerantes a enveredar pelo caminho da contação de histórias, como veremos no trecho a seguir:

Eu cheguei lá e fiquei simplesmente encantada porque tinham umas meninas que chegaram, que estudavam na UEPA que começaram a contar histórias, e eu lembro da história- um olho, dois olhos, três olhos, que foi a Dia que contou- e eu fiquei olhando pra aquela menina magricela só cabelo, eu fiquei assim, meu Deus! Eu quero ser igual essa menina! Aí depois se juntaram três meninas pra contar uma história de uma, acho que era uma princesa feiticeira- uma coisa assim- que depois eu fiquei sabendo que foi criada por elas, eu lembro que era a Dia e a Adrine, a outra eu não lembro o nome dela (**Adrine**: não era a Claudia?) eu acho que era (**Adrine**: ou era a Rita?) não eu acho que era a Claudia, que eu conheci depois, nesse dia foi a Claudia, a Dia e tu. Eu fiquei encantada, meu Deus, coisa linda o que essas meninas fazem! Aí eu acho que foram três sábados de encontros pra fazer a formação de histórias, e depois eu fiquei sabendo que essa formação era uma extensão de um projeto chamado Contadores Itinerantes e a professora Renilda me chamou pra participar [...] E foi assim que eu comecei a contar histórias” (CARVALHO, 2014, grifo nosso).

[...] a primeira vez que eu vi a Sandra contar uma história, meu olhos assim brilhavam, quando eu fui te ouvir então na UEPA eu disse: meu Deus que voz! Nossa foi lindo e eu não esqueço (PEREIRA, 2015).

Ambas retratam que foram influenciadas por outro contador a se tornarem contadoras de histórias. Apesar do Itinerantes ser anterior ao Griot, a rotatividade era bem maior, por isso quando a Sandra Carvalho e a Maria Cleide Pereira entraram no Itinerantes, o Griot já estava consolidado.

Além do que, o Griot realizava oficinas com Bastos, Gerhardt e Jastes de diversas formas de expressão como foi posto no trecho a seguir:

A coordenadora do grupo na verdade, a Renilda Bastos, ela sempre se preocupava em promover essas formações continuadas com professores da UEPA e da UFPA [...]. Nós participávamos das formações como quem tinha sede de aprender de cada vez mais fazer aquela arte melhor, muitas formações que nós tivemos inclusive até sobre pintura facial que foi com a professora Guerrardt onde ela trabalhava não só o corpo como a maquiagem, o que nós usávamos porque nós usávamos em geral quando fazíamos as nossas apresentações a roupa preta pela ligação que o contador tem historicamente com a noite, as histórias fluíam muito mais a noite, então usávamos muito preto e deixávamos com que o rosto e a boca ele saltasse dentro da performance e a professora Guerrardt trabalhava nas oficinas tanto o corpo quanto essas técnicas de maquiagem junto com o professor Eder que também fazia um trabalho de corpo muito bacana com a gente, e a professora Renilda entrava com o trabalho de voz e nós também nos cobrávamos muito, [...] um sempre acompanhava o outro, então ninguém estava sozinho dentro de uma apresentação, mesmo que tivéssemos fazendo um texto no momento sozinho, mas qualquer problema que acontecesse existiam pessoas que poderiam ajudar porque dentro de uma apresentação nós trabalhávamos muito com a questão de grupo, não grupo só no título, mas na atuação. [...] a semana acadêmica da Uepa, uma delas que o grupo participou e foi muito forte porque marcou muito porque nesse dia eu pude perceber a evolução que eu tinha alcançado com relação a voz e com relação a corpo porque me lembro que um dos textos meus era bem grande, que era IV Canto fraguimento I o Tambatajá do Paes Loureiro e eu vim declamando o texto de trás para frente, ou seja, do fundo do auditório para frente numa altura de voz que conseguiu inundar o auditório de forma que todos percebessem nitidamente o que estava sendo declamado, então ali eu percebi a evolução de voz, de corpo, de concentração que eu tinha conseguido alcançar com o trabalho do Griot (MOSCOSO, 2014).

As formações proporcionadas pelos professores, já citados, era voluntária. O Éder Jastes não era professor da UEPA e ministrava oficina de corpo, assim como participava de algumas apresentações com a arte da dança. A Gerhardt, na época, era professora substituta da UEPA e igualmente ao Jastes não era remunerada por isso. Essas oficinas eram específicas para o grupo Griot, não eram abertas para a

comunidade universitária. Isso favoreceu o estreitamento dos laços afetivos e assim, agíamos e pensávamos como grupo. Além disso, possibilitou a evolução de todos nós, percebida por Ana Claudia Moscoso em sua *performance* no que diz respeito à voz e ao corpo.

Dessa forma, de 2000 para 2015 já houve mudanças a respeito da formação continuada desse contador de histórias. Em minhas pesquisas encontro uma resolução de nº 225/2013-CONSUP de 23 de dezembro de 2013, que aprova o Projeto Pedagógico do Curso de Formação Inicial e Continuada de Contador de Histórias, na modalidade presencial, ofertado no Campus Belém do Instituto Federal de Educação (BRASIL, 2013).

Nesse contexto, percebo que nos dias atuais estamos caminhando para a profissionalização, já que está se ofertando curso de formação inicial e continuada para o contador de histórias dentro de uma instituição de Ensino Superior e Técnico. Dessa forma, a pessoa que cursar ao final sairá com a certificação em Contador de Histórias, em nível técnico.

Portanto, concluo que a *performance* está relacionada à formação continuada desse contador urbano, pois o narrador empresta seu corpo ao texto e, desta forma, para que todo esse encantamento se cumpra, é necessário que exista um trabalho contínuo de voz e gestos, que nos grupos foi e é feito, no caso do Griot, a cada encontro, pois como diz Prieto (1999, p. 41): “Decorar uma narrativa, ou um poema, é uma forma de possuí-los.”

Além disso, estimulados pelos contos nos tornamos leitores assíduos. Buscamos em diversos autores, subsídios para, da melhor forma possível, desenvolver nosso trabalho, seja como contador de histórias, seja como professor. Vários livros de contos e poesias passaram e, ainda, passarão por nossas mãos, servindo para ampliar nossa coletânea de textos armazenados na memória.

6 SAIU POR OUTRA, QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA!

O percurso trilhado até aqui foi longo. Em alguns momentos faltou-me fôlego para continuar a travessia. O trabalho aqui apresentado é resultado de muitas vivências: estudante, mãe, professora, contadora de histórias e esposa. No entanto, o prazer que me move de aprofundar o conhecimento de uma prática que venho realizando há quinze anos foi de suma importância. Adentrar questões implícitas e explícitas da arte de contar histórias e poder conhecer uma parte da trajetória da vida profissional das contadoras em questão, as quais também já possuem uma longa estrada trilhada, foi uma experiência enriquecedora e gratificante. Algumas narrativas ficaram em mim como lições de vida, outras como possibilidades de histórias que irão se perpetuar pelos espaços onde leciono ou conto histórias. Muitas histórias fantásticas, ouvidas no momento da entrevista, suscitaram um desejo enorme de partilhá-las e assim que chegava a minha casa eu as contava para meus ouvintes que eram esposo, pai, mãe, filha... E quem mais estivesse disposto a ouvir.

Além disso, aprendi, amiúde, que não poderia ter mais o olhar de ouvinte, ou de colega de profissão. Meu olhar mudou após tantas teorias lidas e relidas para a compreensão deste fenômeno que se apresentava diante de meus olhos. Assim como a narrativa escrita, apresento um olhar também *embarcado* como possibilidade de “uma forma participativa e testemunhal” (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 73) dos fatos. Desse modo, tanto eu quanto as entrevistadas, não só fizemos parte do movimento de formação de contadores de histórias nas universidades públicas, mas também, participamos de oficinas, contamos muitas histórias em diversos lugares pelo prazer em realizar e levar a arte de contar histórias sem assim, cobrar um valor determinado por isso.

Não obstante, como pesquisadora perceber que esta arte está a caminho da profissionalização e que por conta disso, cursos de graduação e pós-graduação poderão ser ofertados na cidade de Belém é um ganho tanto para nós, contadores de histórias, que poderemos nos aperfeiçoar, quanto para as Universidades. Isso poderá suscitar novas possibilidades de estudo, bem como manter presente a arte da palavra como um objeto a ser estudado, pesquisado e praticado. Quem sabe o conhecimento pela arte poética não traga uma educação para o sensível, para a

valorização da nossa cultura, como propunham os russos na palestra ouvida na USP por Socorro Simões?

Dessa forma, o contador de histórias tradicional não está extinto, mas se transformou, em razão de uma série de acontecimentos, já vistos ao longo do trabalho, no contador urbano que irá apresentar novas maneiras de contar e propagar a palavra poética. Sendo assim, eu compreendi que as narrativas não morreram, mas se ressignificaram na figura do contador urbano que não tem as mesmas características de um contador tradicional, como um Griot, do qual se refere Nkama (2012), que historicamente tem sido o dono da palavra, aquele que guarda os fatos e acontecimentos mais significativos de sua época para transmiti-los às gerações futuras.

O contador de histórias urbano, embora diferente do contador tradicional, compartilha dos mesmos desejos e afetos, ou seja, de levar adiante à gerações atuais e futuras, aquilo que nos move, o sagrado que há em cada narrativa, aquele “fio” da ancestralidade que carregam as histórias e faz cada ouvinte fazer uma pausa no tempo e conduzir o corpo para o caminho da imaginação.

O fio que interliga esses pequenos pedaços de narrativas sagradas é o fio da memória. Por meio do fio da memória de cada uma das contadoras que participaram deste estudo, pude reconstruir o trabalho de formação de um grupo. Para tanto, ter buscado os pressupostos de Halbwachs (2006), Nora (1993) e Pollack (1992) foram fundamentais nessa caminhada. Dessa forma, Halbwachs (2006, p. 41) nos ensina que:

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las [...] se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo.

As lembranças foram maiores do que os esquecimentos, pois as contadoras entrevistadas relataram uma experiência de amor à palavra. Durante esses anos de estudo pude perceber a importância de um professor que conta histórias. Ele fará com que o diferencial seja essencial nesta profissão. Ao querer dar vida aos textos precisará se tornar leitor e ser leitor é ter um caminho infinito de descobertas. Sendo assim, as narrativas passam a ter um novo suporte: a voz humana.

As contadoras de histórias que, por este suporte se apresentaram, não se qualificam, apenas, pela formação acadêmica que tiveram, mas acima de tudo por carregarem a experiência de uma trajetória de vida regada por narrativas, o que as faz terem um desejo e uma necessidade em dizer, contar suas experiências baseadas na arte de contar histórias como tradição oral, como arte e não como recurso didático para a aprendizagem.

A cada história surgida foi acordando dentro de mim, a minha história. Minhas conclusões, os novos sentidos que apareciam, foram sendo construídos a partir da interlocução entre entrevistador e entrevistadas, ou seja, entre contadoras de histórias contando umas para as outras suas narrativas autorais.

Foi importante compreender que no início dos grupos pesquisados, os objetivos de se formar contadores de histórias estava na perspectiva da comunicação. Havia a necessidade de se formar leitores, propagar as narrativas para se chegar ao desejo de buscar um livro, de se tornar leitor, em razão do contexto histórico estudado na primeira seção deste trabalho. Atualmente, essa perspectiva se amplia para o plano da ação, do fenômeno da voz de que se ocupa Zumthor (2010). O contador detém a palavra que se faz poesia devido ao lócus emocional deste ouvinte, na comunidade lúdica que se estabelece no momento da *performance*.

Nesse contexto, as narradoras entrevistadas devido ao fato de terem sido ouvintes na infância de contos de fadas, causos, lendas, etc. Elas sentiram o desejo de se tornarem intérpretes. Momento propiciado por Renilda Bastos que na fala de Dia torna-se a pessoa responsável por esse reencontro.

Percebo, assim, a grande circularidade presente nesta prática oral de milênios, uma aprendizagem que começa na infância como ouvinte e que deságua na fase adulta como intérprete. Isso faz parte da *movência* da tradição. Certa vez, ouvi esta canção no CD de Lui Coimbra (2004), a qual me fez lembrar as cantigas de roda cantadas por minha mãe na infância:

Minha ciranda não é minha só
Ela é de todos nós,
A melodia principal
quem guia é a primeira voz.
(CAPIBA, 2004, não paginado).

Apesar de ter sido a primeira voz deste trabalho, espero humildemente ter contado a história de todas(os) nós, contadores de histórias, que muito trabalhamos para tornar presente a palavra poética nas escolas, para compartilhar a Literatura “viva” nas Universidades, nos lares, em hospitais e onde mais a porta encontrar-se aberta para a arte de contar histórias como valorização do humano, como uma maneira de falar de nós para nós mesmos, de manter o respeito ao outro em razão do que ele diz e traz para nós como verdade.

Portanto, finalizo entregando este trabalho para o leitor, atual e futuro, com muitas perspectivas de estudos após essa pesquisa, pois não acredito em nada pronto e acabado sempre estamos em construção. Entrego também, para esta grande circularidade que é a Vida, esta ciranda que sempre nos convida e chama para dizer, falar daquilo que acreditamos e sonhamos como na música de Cláudia Cunha (2009, não paginado) “Se a roda convida pra entrar, responde e toma o seu lugar, que a Vida revira e faz girar [...]”. Termino com um paradoxo de querer continuar, e para isso aproprio-me da frase utilizada pelo grupo Griot ao final de cada apresentação “entrou por uma porta e saiu por outra, quem quiser que conte outra!”. Diante disso, deixo aqui, um “dedo de prosa” de outra história, outra paixão, que também começou na infância com minha mãe, hoje, embalo minha filha, e quem sabe será... meu próximo objeto de estudo: as rodas de verso.

Eu morava na areia, sereia
Me mudei para o sertão, sereia
Aprendi a namorar, sereia
Com um aperto de mão, Óh sereia!
(HORTÉLIO, [200-], não paginado).

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. 5. ed., 2. reimpr. São Paulo: Scipione, 1997. (Pensamento e ação no magistério; Fundamentos para o magistério, 7).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Posfácio de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. v. 1., 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- ANDRÉ, Simone Ribeiro Barros. *O que narram os contadores de histórias: memórias, histórias e práticas*. 2012. 295 f. Dissertação (Mestrado em Processos Formativos e Desigualdades Sociais) – Faculdade de Formação de Professores de São Gonçalo, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- AZEVEDO, Mônica. Mensagem de Fevereiro: Contador de Histórias. *No caminho da cura*. Blog. São Paulo, 4 fev. 2015. Disponível em: <<http://nocaminhodacura.blogspot.com.br/2015/02/mensagem-de-fevereiro-contador-de.html>>. Acesso em: 23 fev. 2015.
- BASTOS, Renilda do Rosário Moreira Rodrigues. “*As Três Margens Do Rio*”: travessias, memórias e histórias do bairro alto de Curuçá-PA. 2010. 210 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.
- _____. *Contadores de histórias: contando histórias para formar leitores*. Projeto de Extensão. Belém: UEPA, 2002.
- BAUMAN, Zygmund. *Vida líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana*. 51. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; EdUSP, 1977.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASIL. Decreto Presidencial de 04 de abril de 1994. Autoriza o funcionamento da Universidade do Estado do Pará. *Diário Oficial [da] União*, Brasília, DF, 5 abr. 1994. Seção 1, p. 4.869.

BRASIL. Ministério da Educação. Resolução nº 225/2013-CONSUP, de 23 de dezembro de 2013. Aprova o Projeto Pedagógico do Curso de Formação Inicial e Continuada de Contador de Histórias, na modalidade presencial, ofertado no âmbito do Campus Belém deste Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. *Diário Oficial [da] União*, Brasília, DF, 24 dez. 2013.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 2011.

BUSATTO, Cléo. *A arte de contar histórias no século XXI*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

CAPIBA. Minha ciranda. Intérprete: Capiba. In: COIMBRA, Lui. *Ouro e Sol*. Rio de Janeiro: Rob Digital, 2004. 1 CD (ca. 52 min.), estereo. Faixa 5.

CARNEIRO, Henrique. *Muito além da França: a revolta pelo mundo*. Bahia, 14 maio 2008. Disponível em: <<http://maio68dahis.blogspot.com.br/2008/05/muito-alm-da-frana-revolta-pelo-mundo.html>>. Acesso em: 12 set. 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

_____. *Lendas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

_____. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP, 1984. (Coleção Reconquista do Brasil. Nova série, v. 84).

CESAR, Beatriz Aceti Lenz. *As contadoras de histórias: quando a narrativa feminina revela invisibilidades sociais*. 2011. 150 f. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, Instituto de Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. São Paulo: Global, 2004.

CUNHA, Mara Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. 18. ed. São Paulo: Ática, 2004.

CUNHA, Cláudia; RODRIGUES, Manuela. Responde à roda; Intérprete: Cláudia Cunha. In: CUNHA, Cláudia. *Responde à roda*. Manaus: Sonopress Rimo Indústria e Comércio Fonográfica, 2009. 1 CD. Faixa 9.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FERREIRA, Norberto; MOREIRA, Gisele. Mundiar. *Dicionário Papa Xibé*. Belém, 2009. Disponível em: <<https://artepapaxibe.wordpress.com/dicionario/>>. Acesso em: 15 set. 2014.

FLECK, Felícia de Oliveira. O contador de histórias: uma nova profissão? *Encontros Bibli: revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, v. 12, n. 23, p. 216-227, jan./jun. 2007.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GALLAND, Antoine. *As Mil e uma Noites*. Tradução de Alberto Diniz. 12. ed. São Paulo: Ediouro, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTMANN, Luciana. *Oralidades, Corpos, Memórias: performances de contadores e contadoras de causos da campanha do Rio Grande do Sul*. 2000. 191 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2000.

HEIDEGGER, Martin. A linguagem. In: _____. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.

HENRIQUE, Waldemar. *Canções*. 2. ed. Belém: Imprensa Oficial do Estado; Fundação Carlos Gomes, 2011.

HORTÉLIO, Lydia. Eu morava na areia, sereia. Intérprete: Lydia Hortélio. In: HORTÉLIO, Lydia et al. *Abra a roda: tin dô lê lê*. São Paulo: Brincante Produções Artísticas, [200-]. 1 CD (ca. 60 min.), estéreo. Faixa 3.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Breves: histórico do município*. [S.l.], 2015. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=150180&search=para|breves|infograficos:-historico>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

IOMAR. Fotos do Campus da Universidade Federal do Para – UFPA. *Blog Vestibulando*. Belém, 14 dez. 2010. Disponível em: <<http://blogvestibulnado.blogspot.com.br/2010/12/fotos-do-campus-da-universidade-federal.html>>. Acesso em: 12 set. 2014.

KRAMER, Sônia. Infância, cultura e educação. In: PAIVA, Aparecida et al (Org.). *No final do século: a diversidade o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 9-36.

LEAL, Juliana Helena Gomes. *Literatura e performance: incursões teóricas a partir da escrita literária de Lemebel, Lispector, Prata e Saer*. 2012. 175 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2012.

MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

MEIHY, José S.; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2014.

MEIRELES, Cecília. *Os melhores poemas de Cecília Meireles*. Seleção de Maria Fernanda. 14. ed. São Paulo: Global, 2002.

MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MUNDURUKU, Daniel. *O Banquete dos Deuses: conversa sobre a origem da Cultura Brasileira*. São Paulo: Angra, 2000.

NASSAR, Paulo; COGO, Rodrigo Silveira. Memória e narrativa organizacional como expressões da cultura organizacional: o poder do storytelling. In: MARCHIORI, Marlene (Org.). *História e memória*. v. 4. São Caetano do Sul: Difusão, 2013. (Coleção Face da Cultura e da Comunicação Organizacional).

NKAMA, Boniface Ofogo. A arte de contar histórias na África: entre o mito, a ponte e a realidade. A formação do contador de histórias na África. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993.

NUNES, Lygia Bojunga. *Retratos de Carolina*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2002.

PARÁ. Lei Estadual nº 5.747, de 18 de maio de 1993. Cria a Universidade do Estado do Pará. *Diário Oficial [do] Estado do Pará*, Belém, 19 maio 1993. p. 2.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.

PÉREZ, Elvia. Narração oral ou teatro? A arte de contar histórias e o teatro. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012.

PESSOA, Fernando. *Poesia de Álvaro de Campos*. Organização de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200- 212, 1992.

PORTAL ORM. *Pequenos trovadores declamam poesia no Ver-o-Rio*. Belém, 17 out. 2007. Disponível em: <http://noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=294633&%7Cpequenos+trovadores+declamam+poesia+no+ver-o-rio#.VW-_4u-GCbl>. Acesso em: 15 set. 2014.

PRIETO, Heloísa Braz de Oliveira. *A memória do sonho: um estudo sobre tradição oral e seus porta-vozes, contando histórias*. 2006. 98 f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. *Lá vem história*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Quer ouvir uma história?* Lendas e mitos no mundo da criança. São Paulo: Angra, 1999.

PROPP, Vladimir. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RICHE, R. M. C. et al. África e Brasil africano: das narrativas orais ao reconto. In: AGUIAR, Vera Teixeira; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Org.). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. v. 1. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 229-246.

ROCHA, Vivian Munhoz. *Aprender pela arte a arte de narrar: educação estética e artística na formação de contadores de histórias*. 2010. 343 f. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SAMS, Jamie. *As cartas do caminho sagrado: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTANA, Adrine Motley; MOSCOSO, Ana Claudia; NAZARETH, Fernanda Nunes. *Griot: por uma poética da voz*. 2002. 100 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia, Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2002.

SANTOS, Maria Roseli Sousa; SIQUEIRA, Antônio Juraci; MOURÃO, Emília Maria Santana. Mala do Livro: hospedaria de sonhos. In: SANTOS, Maria Roseli Sousa;

SANTOS, Dalva; MOREIRA, Fátima. (Org.). *Esporte, Arte e lazer em Belém: sob o olhar dos que fazem*. v. 1000. Belém: Graphite, 2002. p. 124-136.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert L. *The nature of narrative*. 4th. ed. rev. exp. New York: Oxford University Press, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. O olhar embarcado na História a propósito de Gerhard Richter. In: VIEIRA, Elisa Maria Amorim; CORNELSEN, Elcio Loureiro; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *Imagem e Memória*. v. 1. Belo Horizonte: FALE/FMG, 2012. p. 251-261.

SEVCENKO, Nicolau. *No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa*. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

SIMÕES, Maria do Socorro (Org.). *IFNOPAP: dez anos de seminários embarcados*. Belém: Gráfica da UFPA, 2010.

SIMÕES, Maria do Socorro. Memória e Marcas da Enunciação na voz do Contador de Narrativas Amazônicas. In: EWALD, Felipe Grune et al. *Cartografias da voz: poesia oral e sonora - tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

SIMÕES, Maria do Socorro; CORREA, Guilhermina Pereira. *Projeto de Pesquisa e Extensão: Contadores Itinerantes*. Belém: UFPA, 1999.

SOUSA, Gerson de. *Memória e Velhice: entre a imaginação na arte de contar histórias e a emoção ao narrar a história vivida*. 2008. 251 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TRAÇA, Maria Emília. *O Fio da Memória: do conto popular ao conto para crianças*. Portugal: Porto, 1998.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ. *A instituição*. Belém, 2015. Disponível em: <http://www.uepa.br/portal/institucional/a_instituicao.php>. Acesso em: 14 jan. 2015.

_____. *Quatorze cursos da UEPA ganham destaque em revista nacional*. Belém, 5 set. 2012. Disponível em: <http://www.uepa.br/portal/ascom/ler_detalhe.php?id_noticia=1861534>. Acesso em: 12 set. 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. *Histórico e Estrutura*. Belém, 2015. Disponível em: <<http://www.portal.ufpa.br/includes/pagina.php?cod=historico-e-estrutura>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: EDUSP, 1973.

VIRTUAL MUSEUM OF CANADA. *Staying in Tune: Chordophones – The Kora*. Canada, 1999. Disponível em: <<http://www.virtualmuseum.ca/edu/ViewLoitDa.do;jsessionid=74F454FC8FB052442A637C86B644BA47?method=preview&lang=EN&id=11034>>. Acesso: 12 set. 2014.

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

YATES, Frances Amélia. *A arte da memória*. São Paulo: UNICAMP, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS: CONTADORAS DE HISTÓRIAS

Simone **Salgado**

Integrante do Grupo de Contadores de Histórias Griot.

“Não só eu, mas, todas as meninas que faziam parte a gente se apaixonou por esse trabalho porque a gente contava histórias na verdade em verso e prosa. A gente se aproximou muito mais da poesia, na verdade, passamos a nos tornar mais leitoras, a partir desse trabalho e, nos deu outras possibilidades”.

A entrevista com Simone foi realizada em uma tarde, no dia 05 de setembro de 2015. Nós iniciamos a conversa no hall de seu local de trabalho, que fica localizado no Parque Ambiental do Utinga, um lugar cuja água proveniente de lá, abastece toda a cidade de Belém. Lá se encontram rio e floresta!

Simone vestia suas roupas despojadas, calçava tênis. Ao relembrarmos “velhos tempos” ouvia sua gargalhada gostosa, característica marcante e peculiar.

Possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará (2002) e especialização em Educação Infantil. Experiência em preparação e execução de projetos educacionais na área de preservação do meio ambiente usando a tradição oral da Amazônia (lendas e mitos) e as expressões artísticas (música, teatro, etc.) e lúdicas. Atriz desde 1987 com o codinome artístico de Ronalda Salgado, participou de vários espetáculos.





1 *Infância*

Gosto de ouvir histórias e gosto também de sentir a reação das pessoas de ficar interessada de ouvir o que eu tenho pra falar. E pra fazer com que elas se interessem eu preciso ter um bom texto, eu tenho que ir atrás disso pra mim é um desafio, é uma coisa do artista mesmo, que é uma coisa que vem e flui, não é uma coisa que [...] eu acho que tem gente que se esforça pra ser um contador de histórias, pode até ser, mas tem uns que tem esse dom e eu acho que eu tenho esse dom também.

Tem umas coisas assim que eu não me esqueço nunca aquele Caso do Vestido que eu participava. E o meu filho é uma coisa muito engraçada quando ele tinha três anos, agora ele tem dezoito anos, na época ele dizia assim, ele ficava assistindo os nossos ensaios e quando a gente ia pra casa ele dizia: mãe, conta pra mim aquela história do Caso do Vestido. E eu falava pra ele. E a Renilda falava: olha! vocês acham que criança não gosta de

poesia? Aqui tem um menino (risos) ela falava isso. Até hoje ele ainda se lembra desse Caso do Vestido.

2 *Profissionalização*

Comecei na verdade como contadora no grupo Griot na UEPA, anteriormente eu já era atriz e fazia um trabalho com mais de vinte anos como atriz. E entrei na Universidade e dentro da Universidade a gente tinha uma disciplina que se chamava Formas de Expressão e Comunicação Humanas, e que tínhamos uma professora que se chamava Renilda. E ela me convidou, mas ela me convidou muito porque ela percebeu que eu tinha essa coisa do teatro e achou que poderia ser um gancho pra entrar pros contadores, e eu sempre fui apaixonada por narrativas, por poesias e tudo.

Depois que nós saímos que o grupo, porque na verdade o grupo era formado muito por essas pessoas que faziam parte da UEPA nesse período, e depois que nós nos formamos cada uma tomou um rumo diferente pela própria vida, mas eu continuei contando histórias. Depois eu fui pra sala de aula, mas usava muito isso na sala de aula, às vezes é muito complicado porque tu queres fazer uma coisa e a escola não deixa. Acabou que eu fui trabalhar na Casa do Catalendas, criaram um projeto Casa do Catalendas e eu fui participar e fiquei durante uns quatro anos ganhando a vida só contando histórias.

Foi um período maravilhoso onde eu adquiri uma experiência assim maravilhosa.

Agora eu não tenho exercido tanto isso, cheguei a fazer feira do livro e outras coisas. Mas agora não, eu estou mais na sala de aula mesmo, e aqui no Parque do Utinga porque como eu trabalho com educação ambiental é um apelo fortíssimo que eu acho que é essa coisa da Contação de Histórias, mas aqui a gente tenta colocar e aqui a gente tenta utilizar formas lúdicas dando informações sobre o parque principalmente pras crianças e outras pessoas. Eu acho que a Contação é um apelo fortíssimo aqui dentro da educação ambiental, então na verdade eu estou trabalhando com isso também agora, na verdade eu nunca deixei depois que essa coisa da Contação de Histórias entrou na minha vida eu nunca mais pude não conseguir mais deixar de contar, ela faz parte sempre de qualquer trabalho que eu esteja fazendo, acaba aparecendo.

3 Formação Continuada

E aí também tem a questão de todo o universo da Contação, do maravilhoso, das Lendas Amazônicas, a gente passou a entender tudo isso, na verdade depois no grupo a gente foi desenvolvendo as técnicas de Contação e de uma forma assim que pra gente era muito [...] a gente se vestia às vezes de personagem pra fazer as nossas

apresentações, mas eu entendia que a palavra era a coisa mais importante no grupo, eu consegui depois.

Eu acho que o objetivo é mostrar a força da palavra, como palavra é capaz de dizer as coisas que talvez você esteja pensando, sentindo e o quanto ela é forte, a Contação é uma coisa muito forte principalmente aqui na Amazônia. Eu acho que o grupo tem que mostrar isso também essa força dessa palavra.

Nós tínhamos encontros onde a gente pegava os autores e discutia o que eles queriam falar, a gente tinha realmente esse tipo de trabalho antes de fazer um trabalho a gente tinha também um trabalho de pesquisa. Nossa! A Renilda sempre mostrava pra gente alguma coisa que a gente não conhecia por ela ser dessa área de Letras foi muito importante pra gente, e agente não tinha realmente esse acervo e ela tinha, e ela nos mostrava muita coisa, então a gente passou a conhecer através dela uma série de autores, mas eu acho que a técnica cada uma de nós foi construindo ao longo desse tempo, e isso que foi muito importante.

Na Casa do Catalendas como já tinha o teatro de bonecos que era feito por outras pessoas, eu não usava realmente nenhum personagem eu só usava a palavra mesmo, e agente saia da casa pra ir fazer em outros lugares, eu cheguei a contar histórias assim pra teatro lotado de crianças sem usar absolutamente nem

maquiagem e conseguir prender a atenção dessas crianças pela palavra, então isso era pra mim muito importante e eu gosto de fazer isso.

- A gente compreendeu isso desde quando a gente fazia disciplina lá no início com a Renilda, realmente é o primeiro contato com a leitura, e a gente percebe até hoje nas crianças, todo mundo gosta de ouvir histórias, as crianças então sempre, sempre.

Dia **Favacho**

Integrante do grupo de Contadores de Histórias Griot.

“O hálito da voz, a sonoridade da voz isso é símbolo de afeto, eu acho que isso ajudou muito no estreitamento dos nossos laços afetivos, também, enquanto contadores, enquanto grupo naquela época Griot”.

Encontrei com Dia na UEPA. Realizamos a entrevista na sala do CUMA, seu local de trabalho. Era uma tarde quente, do dia 28.08.14 e Dia usava um vestido com uma estampa que parecia um mosaico de cores, entre o azul, amarelo e vermelho, de textura leve, como sua pessoa que emana a leveza e fluidez da poesia. Em razão da entrevista ter sido no local onde “tudo” começou, foi um momento

extremamente prazeroso de encontro entre duas amigas.

Dia é especialista em Língua Portuguesa e Análise Literária, Universidade do Estado do Pará (UEPA), graduada em Pedagogia, Universidade do Estado do Pará (UEPA). Professora da Seduc, cedida para Universidade do Estado do Pará (UEPA), com função de assessora pedagógica no Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA-UEPA). Membro do grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas- UEPA, como técnica e do grupo de pesquisa Estudos de Narrativas na Amazônia- UFPA, como pesquisadora.



1 Infância

Como contadora de histórias eu me enxergo a partir desse momento, eu inicio me formar contadora de histórias, porque eu já gostava de contar e ouvir histórias. Eu morei no interior, então a gente tinha essa possibilidade, muitas vezes nós não

tínhamos luz à noite, então eu ouvia muitas histórias dos meus pais, e ouvia também histórias de um senhor que era zelador da prefeitura que gostava muito de contar histórias e reunia uma molecada toda do bairro pra ouvir esse senhor que foi muito importante na minha infância como contadora de histórias. É um contador que eu referendo porque nós passávamos horas ali, ouvindo sem cansar. E aquilo me nutria e fazia com que eu tivesse vontade de contar histórias. Quando nós não tínhamos a presença dele, a gente reunia só a molecada e um contava história pro outro também, não do jeito que ele contava, mas a gente sentia esse desejo, essa necessidade de fazer como ele.



Então quando eu vim pra Universidade estudar e fazer uma coisa séria (risos), eu tive esse reencontro comigo através de uma pessoa muito importante hoje na minha vida que é a professora Renilda Bastos, eu marco muito isso porque ela foi responsável pelo reencontro comigo, com a minha infância e digo com minha poética da infância que estava um pouco esquecida, não tinha ido embora, mas estava só adormecida, então precisava que alguém fosse lá e me lembrasse disso, então ela é importantíssima na minha vida por isso eu acho que ela fez acordar o que estava adormecido através da palavra, da Literatura e era muito prazeroso.

O encadeamento de uma história que é algo complexo, mas que a criança consegue fazer se ela tem esse contato com ouvir histórias se consegue acompanhar, de perceber, se ela tiver essa sensibilidade, a questão do laço

afetivo que se estreita, a afetividade pelo narrar por conta disso mesmo porque você toca no outro através da palavra e toca nesse sujeito mitopoético que nós somos que está lá esquecido, então quando você toca nele você cria uma atividade afetiva e a criança compreende isso muito bem porque o Bachelard diz: “que a infância é onde vive a nossa poética”, na infância, por isso a gente não pode desacordar a infância nunca mesmo na vida adulta a gente tem um núcleo, ele diz isso o Bachelard que nós temos um núcleo na infância, e esse núcleo da infância é muito ligado à poética, a nossa poética, a poética do brincar tem muito a ver com isso aí.

2 Profissionalização

Na época não havia uma remuneração surgiu como um projeto de extensão, mas nós não tínhamos remuneração, eu acho que o projeto de extensão que arcava o recurso era pra alguma coisa que eu não lembro nem se era a roupa, eu acho que a roupa fomos nós mesmos que bancamos, a própria coordenadora do grupo porque eu acho que não tinha dinheiro não, não tinha nada, eu acho que foi muita insistência dela de fazer acontecer primeiro pra depois a instituição reconhecer e aí sim institucionalizar, mas inicialmente não, então nesse sentindo nós não éramos profissionais não.

Esse era o pagamento nosso por isso que a gente não redava o pé (risos) tirava até dinheiro do bolso, e a gente tinha esse pagamento que era maravilhoso porque a gente tinha o retorno do afeto, e especialmente as crianças porque a gente fazia trabalho pra criança e pra adulto, aqui, na Universidade pra estudantes, pros professores que faziam questão de estar nas nossas apresentações, nos chamavam pros eventos na biblioteca, eventos acadêmicos, nós participamos de alguns, semana acadêmica, então sempre tinha uma resposta legal.

Muita coisa do que foi construído no Griot ficou e vai ficar pra sempre, muito importante. Como eu já citei, foi ali que eu me construí contadora de histórias. Porque eu contava histórias desde criança, mas ter essa preocupação de me formar e me reconhecer enquanto contadora de histórias foi ali que iniciou esse processo. Hoje eu estou um pouco mais afastada disso, mas eu ainda conto histórias em livraria, na escola como professora, fazia sempre esse trabalho com poemas e recitais com meus alunos. Mas eu penso que o momento que a gente vive hoje está muito diferente do que era aquele momento inicial, acho que abriu o mercado no Brasil já algum tempo, só que em Belém agora que está se iniciando isso de forma bem acelerada porque a gente vê que se tinham dez contadores de repente se multiplicou pra cem muito rapidamente, a gente vê curso

de formadores de contadores de histórias por ali, pessoas ensinando como ganhar dinheiro contando histórias, pessoas sérias também trabalhando com isso tem pra todo canto quando abre o mercado e abre o tema e agente sabe que vem de todo jeito, então é legal que a gente tenha uma preocupação, um olhar com esse contador, pensar principalmente o que queremos quando contamos histórias. Enfim, porque somos educadores e sempre a gente pensa nisso que tem que ter um sentido pra vida, se eu dedico um tempo da minha vida pra isso pra quê isso vai servir quando eu for embora o que vai ficar disso? Eu acho que existem diferenças entre contadores de histórias: são contadores de histórias? Na minha concepção são, mas com diferenças e com objetivos diferentes que nem sempre está claro aí pra esse contador porque, por exemplo, às vezes ele pensa que é um contador que forma leitor, que promove essa questão da oralidade, afetividade que quer trazer de volta a nossa ancestralidade, que quer retomar essa tradição de contar histórias, e outros que tem outros objetivos, outras intenções.

3 *Formação Continuada*

E os nossos primeiros encontros foram assim, [...] do que eu me lembro, eu lembro que nós tivemos algumas oficinas e nessas oficinas eram

principalmente um encontro com a Literatura, um encontro com a palavra e inicialmente também era um encontro com a palavra escrita, eram bons textos, bons livros. Ela se utilizava do acervo próprio, que ela tinha muito da Literatura Infantil: Bartolomeu Campos de Queiroz, Ruth Rocha. Andava com aquele saco de livros e a gente se encantava, e eram eles que ela usava para as oficinas pra que a gente [...] eu lembro muito bem a fala dela muito nesse sentido que: a gente precisava se enamorar dos textos pra gente poder dividir com os outros.

Nós tivemos uma oficina também eu lembro de [...] que a gente estudou o sistema fonador, estudou o aparelho fonador, não lembro agora qual é o termo. Mas nós tivemos aulas sobre isso, que era a questão vocal com o professor Hilton, isso, ele fez uma oficina que eu penso que era mais o lado da técnica a questão da postação vocal e impostação vocal pra gente utilizar isso, pra gente compreender um pouquinho esse aparelho.

As outras a maioria que eu me lembro era essa e de pesquisa também, ela pedia que nós trouxéssemos os textos que nós também tínhamos afinidades, de que nós já tínhamos uma história com ele. E história também que nós nos lembrássemos e já era mais da oralidade, mas o forte mesmo era, inicialmente naquele primeiro momento do grupo Griot, trabalhar com os textos escritos, memorizá-los, primeiro enamorarmos ele,

depois memorizarmos, decorarmos que ela dizia que passava duas vezes pelo coração e pra depois dividi com os outros. E aí no momento de laboratório que era o momento de nós dividirmos uns com os outros os textos, então depois que a gente se apropriava do texto e conseguia decorar a gente dividia um com outro para que a gente pudesse dá dica também dessa performance. Inicialmente como alunos nós tínhamos esse entendimento da importância de contar histórias e do ouvir histórias na formação de leitor.

Ana Cláudia **Moscoso**

Integrante do grupo de Contadores de Histórias Griot

“Quando vou contar uma história ou declamar uma poesia quero que a criança primeiro se encante, que goste, que sinta o ritmo, que perceba a palavra, o encadeamento, toda aquela fluidez do texto.”

A entrevista com Claudinha, nome carinhoso com que a chamamos no grupo, foi realizada em minha residência, pois fica próximo do local onde Claudia trabalha, além do que seria um motivo para fazer uma visita para minha filha Sophie, que Claudia vive enchendo de mimos.

Era noite do dia 03 de setembro de 2014. Claudia usava bermuda, uma blusa verde e tênis, próprios de seu estilo. A entrevista no início foi difícil pelo alto grau de amizade que temos, queríamos mais sorrir do que conversar, pois nos lembramos dos tempos de escrita de TCC e monografia de Especialização.

Claudia é especialista em Literatura e suas Interfaces pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), graduada em Pedagogia, Universidade do Estado do Pará (UEPA). Professora da Semec e do município de Ananindeua.





1 *Infância*

A minha família nunca teve a cultura do contar histórias eu era bem pouco estimulada em relação a isso, mas depois de iniciar esse trabalho aí eu fui buscar leituras, buscar textos, na verdade sempre eu partir de um texto escrito. Só com trabalho inicial dentro da Uepa com disciplina com a professora Renilda Bastos que veio de uma memória, mas os demais textos todos vieram de uma leitura, de um texto escrito, depois com o passar do tempo dentro do próprio Grupo e eu passei a aprender as histórias ouvindo de outras narrações, mas só depois.

Iniciei na contação de histórias totalmente por acaso dentro de um trabalho da Universidade em 2000, onde fizemos um regaste de textos da memória e nesse trabalho de memória surgiu um conto e nós éramos um trio na época fazendo esse trabalho e nós precisávamos passar esse conto pro público e daí surgiu o ato

de narrar histórias, na verdade, da minha vida.

2 *Profissionalização*

Eu não me considero uma profissional da contação de histórias porque pelo meu horário de trabalho eu não tenho como, e não foi falta de convite, eu tive muitos convites, mas eu precisei negar por conta da minha carga horária de trabalho, então hoje o meu trabalho com contação ele é mais restrito aos meus alunos, e são alunos do quinto não do ensino fundamental, então eu tenho uma turma no estado e uma turma no município de Ananindeua. Hoje o meu trabalho com contação de histórias ele é mais com eles.

Hoje como professora em sala de aula fazer um trabalho muito melhor com o texto separando aquilo que é o momento que a criança precisa se encantar com o texto daquele momento que a gente vai trabalhá-lo, então eu sempre busquei quando vou contar uma história ou declamar uma poesia que a criança primeiro se encante, que goste, que sinta o ritmo, que perceba a palavra, o encadeamento, toda aquela fluidez do texto pra só depois em outro momento, no outro dia trabalhar o texto dentro de uma disciplina.

Hoje eu já consigo declamar e trabalhar os textos com a molecada sem necessariamente utilizar o livro pra fazer essa narração, e pego um esqueleto de

texto muito rápido e já consigo ter uma fluência muito melhor quando vou narrar. É importante primeiro que a criança se encantar, então hoje em sala de aula eu já consigo fazer um trabalho muito melhor do que eu faria antes de ter entrado pro Griot, antes dessa experiência na Uepa, a entrada nesse Grupo da Uepa mudou totalmente a minha forma de lidar com os textos, eu tinha uma forma de lidar muito tradicional e a entrada no Griot, a entrada pra essa possibilidade que a Uepa deu de se trabalhar e ser bolsista desse projeto foi excelente.

3 *Formação Continuada*

Foi um trabalho que os meninos entraram novos com nove e dez anos e saíram com catorze e quinze foi um trabalho que durou bastante tempo [...] em 2004, 2005, aí eu fui até 2009 mais ou menos com eles e fazendo apresentação fora e eu tive condições de ensaiá-los por causa de todo um trabalho que foi feito com a gente dentro do grupo não só de memória, mas um trabalho de corpo, de voz, que deu condições de trabalhar com essa molecada. Porque nós montávamos a apresentação e fazíamos a seleção com os textos e tínhamos a oportunidade de ficar livre pra escolher textos que nos envolvêssemos, nos apaixonássemos, então ficava fácil fluir e nós tínhamos trabalho de grupo, trabalho de voz onde nós iniciamos com uma voz baixa e foi se

encorpendo com o passar do tempo justamente por causa dessa formação continuada que nós tínhamos, e o corpo também ainda era muito duro porque eu não tinha essa vivência, mas com o trabalho de formação continuada a gente foi ganhando muito mais flexibilidade pra lidar com os textos e deixar que o texto se encaixasse na gente e isso me deu tempo de passar pra molecada e fazer um bom trabalho com eles.

A coordenadora do grupo na verdade, a Renilda Bastos, ela sempre se preocupava em promover essas formações continuadas com professores da UEPA e da UFPA que eram amigos próximos dela que teriam condição de fazer esse trabalho, um trabalho muitas vezes voluntário de ambas as partes deles e nosso também. Nós participávamos das formações como quem tinha sede de aprender, de cada vez mais fazer aquela arte melhor, muitas formações que nós tivemos inclusive até sobre pintura facial que foi com a professora Guerrardt onde ela trabalhava não só o corpo como a maquiagem que nós usávamos. Antes se contavam histórias pra ensinar alguma coisa, hoje eu conto pra divertir, pra encantar, pra estimular a buscar outros textos, então essa foi a grande modificação da minha visão de trabalhar com textos que o Griot me trouxe, então hoje eu estímulo a molecada a ler não só a leitura silenciosa, mas ler pro colega, ler em casa pra família, ler pra aprender com

os personagens, pra brincar com imagens e se encantar. O trabalho hoje com as histórias ele é pra se encantar não pra ensinar gramática ou qualquer outra coisa do tipo, mas pra se encantar.

Alessandra *Dias*

Integrante do grupo de Contadores de Histórias Griot.

“E quando esse público se via ali, assistindo a apresentação e escutando os poemas, as nossas histórias, ele se emocionava. Aos poucos, no momento em que eram cinco pessoas, passavam depois a serem dez, quinze, um anfiteatro inteiro, esperando as apresentações do Grupo Griot que nós fazíamos parte”.

A entrevista com Alessandra aconteceu na sala luxuosa de seu apartamento na noite do dia 01 de setembro de 2014. Sempre muito receptiva, alegre e falante pensei que a entrevista seria uma das mais demoradas, em razão de nossa amizade e pelo jeito extrovertido e engraçado de Alessandra.

Alessandra é especialista em Educação Infantil pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), graduada em Pedagogia,

Universidade do Estado do Pará (UEPA).

Professora do Colégio Sophos.

1 *Infância*

Leitura de memórias, com leituras que marcaram muito a minha infância. Eram as leituras dos contos de fada, de princesas, príncipes, os encantados, e, quando eu dei por mim, eu já tinha certo acervo de histórias na minha memória.





2 **Profissionalização**

Com o tempo isso foi crescendo de uma forma tão natural que nós não tínhamos um objetivo financeiro com isso, era levar o que a gente estava aprendendo enquanto leitor, para aguçar essa curiosidade nas outras pessoas.

Hoje eu sou professora de criança e eu sempre utilizo a contação de histórias dentro daquilo que é conteúdo. Eu faço isso para que a criança, no imaginário dela, possa aprender muito mais do que aquele conteúdo pedagógico em si. Realizar práticas de uma “contadora de história” me fez crescer muito enquanto pessoa. Infelizmente contar histórias não é uma “profissão”. Não dá para se viver de contação. Por conta disso, em 2002 eu tive que sair do grupo Griot, para trabalhar na cidade de Tucuruí, e quando eu me formei e graças a Deus eu voltei e, quando eu retornei, uma das primeiras coisas que eu fiz foi entrar em contato novamente com o Griot porque eu percebi que eu sentia muita falta, por que contar

histórias, narrar, buscar os poemas, você mexe no seu emocional, na sua alma e, às vezes você precisa dessa “válvula de escape” para poder separar um pouco do seu lado racional de vida, os poemas, a leitura deles te faz. Faz você viajar e procurar outros lugares diante de qualquer problema que você esteja passando.

Nós tínhamos alguns eventos que eram remunerados, mas ir para esses eventos só pelo ato de contar, já estava valendo à pena porque com certeza, daquele público que estava ali, assistindo, nós formávamos dez ou quinze novos leitores.

3 **Formação Continuada**

Quando eu fui para o grupo com a intenção de me formar primeiro leitora, a Prof^a Renilda fazia atividades de leitura de memórias, com leituras que marcaram muito a minha infância. E quando você, enquanto professor se utiliza da voz e do corpo, isso atrai a criança, dá segurança para que ela se dedique a aprender muito mais. Hoje em dia eu formo alunos que vão à biblioteca para buscar livros de contos infantis, de lendas, porque a lenda vai lembrar aquela fruta que ela viu no livro de ciências... Que tem o sabor azedo e etc. Vale ressaltar uma coisa que eu também acho muito importante que é a questão de que nós, enquanto *Grupo Griot*, nós não tínhamos formação teatral, então nós realmente trabalhávamos a voz. A gente não usava

microfone. Nós partíamos do princípio de que, quem quisesse ouvir histórias iria parar e ouvir, independente de ser encenado em um espaço aberto, independente do julgamento de algumas pessoas que nos consideravam como animadores, quem se interessasse, pararia para ouvir. O fato de nós vestirmos o poema daquela maneira permitia que essas duas artes sem misturassem, mas ao mesmo tempo se possível perceber que a voz prevalecia e não a interpretação. A palavra era a força, não a atuação. Esse era o nosso maior objetivo porque era por meio da palavra que você formava o leitor. Era por meio da palavra que a criança ou o adulto correriam atrás. Chegou o momento em que pessoas que ouviam a gente declamar queriam participar daquele grupo. Foi quando nós abrimos as portas para que outros pudessem entrar.

Renilda **Bastos**

Coordenadora do Grupo de Contadores de Histórias Griot e Contadores Itinerantes.

“Agora quando eu estiver cansada, cansada de não ter jeito eu vou deixar um herdeiro artístico pra continuar esse trabalho, e muitos outros, porque um dia Adrine a professora Jerusa depois

de muito ver uma apresentação de vocês no barco, ela me chamou e disse pra mim: se você nunca tivesse feito nada na sua vida você já criou o Griot. Olha que lindo! Então é isso”.

A entrevista com Renilda aconteceu em seu sítio “Tainsw” no dia 08 de novembro de 2014. Conversamos por pelo menos uma hora agraciadas pela bela lua que fazia poesia acima de nós, na beira do igarapé.

Relembramos momentos de ternura e afeto, conheci outros momentos de sua vida. Sua fala marcante e apaixonada fizeram morada em meu coração.

Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos é doutora em Ciências Sociais - área de Antropologia - UFPA. Mestre em Teoria Literária - UFPA. Especialista em Literatura Infanto Juvenil - PUC / MG. Graduada em Letras e Artes - UFPA. É professora Adjunto I, da Universidade do Estado do Pará - UEPA. Trabalha na UEPA desde 1992. É membro do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA) da UEPA e do IFNOPAP da UFPA. É coordenadora do grupo Griot, grupo que conta histórias e pesquisa a formação de contadores de histórias e de leitores. Trabalhou como professora no Ensino Médio e Fundamental na SEDUC.



1 *Infância*

A minha paixão pelas histórias são anteriores a qualquer criação de grupo, ou qualquer coisa parecida, eu fui uma criança que ouviu muitas histórias do meu pai, da minha mãe e da minha tia Maria, por quem eu chamo e chamava de Scherazade. Minha imaginação era povoada de muitas histórias.

Letras me escolheu por causa das histórias. E sempre gostei de ler narrativas, contos populares, histórias da Amazônia, e todas as histórias fazem parte da minha vida, anterior a minha chegada à academia. Enquanto eu aprendia a ser professora na prática e as histórias faziam parte da minha turma todo tempo, e eu contava histórias, as crianças desenhavam histórias, declamavam poesias, decoravam poemas, decoravam histórias para me contar de volta, quando elas contavam e eu tentava colocar nos painéis para elas perceberem o que elas falavam e ouviam para ser trabalhada na palavra escrita.

2 *Profissionalização*

E até então Adrine, não havia nenhuma discussão de profissionalização, tanto é que vocês foram sempre de graça, nem conversava sobre cachê, cachê é uma coisa muito pra cá, muito nova, entendeu? Tudo mesmo vocês faziam pelo amor, e os meninos do Itinerantes também, ninguém falava sobre profissionalização e nem cachê. Então a partir daí eu acho que começa em Belém, no Pará o Movimento de Formação de Contadores de Histórias nas duas Universidades públicas.

Então foi assim Adrine a minha história e acho que hoje tem muita coisa pra fazer, a gente nunca fez isso por dinheiro, agora que está se debatendo isso e acho que tem que ser um debate mesmo porque esse contador precisa ler muito, ele precisa investir nele, ele precisa de muita coisa, ter formação e hoje tem muitos eventos, e ele precisa participar.

3 *Formação Continuada*

Nesse período a gente ficava lendo aquele material todo lá enquanto isso as oficinas de Literatura Infantil aconteciam na universidade pra muita gente porque o projeto de extensão não era só formar o grupo, mas era também trabalhar a questão da leitura que era naquele momento o foco principal dos Contadores Itinerantes de fazer o menino escutar histórias pra ele ter vontade de se

transformar em leitor, e esse era o discurso, a formação de leitores. Um dos meus trabalhos era fazer os Itinerantes acontecer, agora como grupo e esses meninos iam então para as escolas e foi o que aconteceu, eu fazia o trabalho de repertório de memória e ao mesmo tempo eu volto pra UEPA e tomo conta da minha disciplina na UEPA. Aí foi paralelo, no primeiro ano foi junto Itinerante na Federal. Quando foi na UEPA eu ministrava forma de expressão e comunicação humana, aquela disciplina maravilhosa que trabalhava com as dimensões lúdicas dos seres humanos, e fazendo um trabalho na turma da Dia eu comecei a falar das histórias, e os meninos da turma se apaixonaram e eu comecei a dar oficina para aqueles que se apaixonaram, e foi o projeto piloto do Griot.

Eu comecei fazendo como na Federal, grandes oficinas, grandes cursos de Literatura Infanto-juvenil, com vários textos não só do IFNOPAP, até porque a proposta não era trabalhar só o IFNOPAP, as histórias de qualquer lugar do mundo, por isso nos líamos muito antologias de muitos países, esses meninos conheceram também os contos populares do Brasil a partir da leitura do Câmara Cascudo, era muito rico, tanto da pesquisa pra mim quanto eu levava pra eles, a mesma coisa que eu fiz na UEPA.

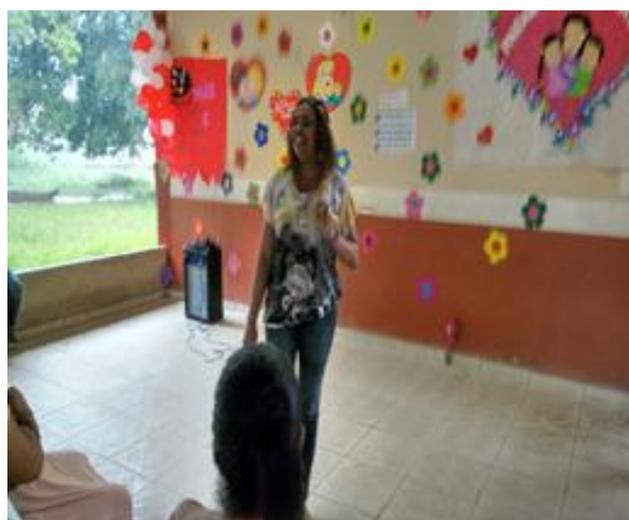
Janete **Borges**

Integrante do grupo de Contadores de Histórias Itinerantes

“ *Eu acho que isso vem da minha paixão pela oralidade porque fez parte da minha vida, a oralidade veio muito primeiro que os livros, e aí eu acho legal isso, que as crianças aprendam isso e assim foi grelando essa vida de Contação de Histórias”.*

A conversa com Janete ocorreu no dia 15 de setembro de 2014, regada por um delicioso café e crepe, na cafeteria Monsieur do It Center. Janete é uma negra linda, simpática e falante e contou-me partes de sua vida com muita descontração como se estivesse em uma apresentação de contação de histórias e estava e eu era sua ouvinte.

Possui mestrado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2005). Atualmente é professora colaboradora da Universidade Federal do Pará e professora - Secretaria de Estado de Educação do Pará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira.



1 *Infância*

Como a gente estava conversando, eu acho que eu comecei a contar histórias de tanto ouvir histórias. As histórias que meus avós contavam que eram as mais variadas possíveis, as histórias que meu tio contava também entre as mais variadas tinha a Literatura de Cordel e eu me apaixonava por aquilo, porque achava que era ele quem inventava as histórias. Eu achava o titio um cara super inteligente porque ele contava uma história toda rimada, a gente não tinha noção de nada, as palavras combinavam e aquilo era encantador. E aí eu cresci nesse mundo, então o meu primeiro contato com a leitura foi através da oralidade porque era o texto oral. E contar história acabou se tornando algo meio que natural porque depois eu recontava as histórias. Eu não tenho algumas lembranças, mas a mamãe diz que eu reunia as crianças na sala de casa pra dá aula, eu era muito pequena, e eu gostava de contar histórias, sempre gostei muito de contar histórias. Quando eu fui pra Universidade e me deparei com o IFNOPAP eu me encontrei porque eram as histórias de quando eu era criança, muitas histórias que eu tinha escutado, e meus avós contavam outras versões daquelas histórias. E aí eu esse foi um dos motivos de eu querer aprender mais sobre o ato de contar histórias, está ligado a isso porque tem muito a ver comigo,

com a minha raiz, com parte, mesmo, da minha vida.

E crescer ouvindo histórias foi algo fantástico que me fez ser hoje a pessoa criativa que eu sou. Eu sempre digo que se eu ouvia histórias, eu não só ouvia, eu vivia tudo aquilo porque passava tudo àquilo pela minha cabeça.

2 *Profissionalização*

Eu fiquei muito tempo sem fazer esse trabalho de Contação de Histórias porque veio o Mestrado, vieram os filhos e a gente vai dando prioridade pra algumas coisas, e a gente sabe que as pessoas pensam que é assim: vamos ali contar uma história?

E não é assim. Eu tenho retomado isso eu acho que de uns três anos pra cá, eu me sinto profissional não pela remuneração, mas por todo investimento que eu já fiz nesse trabalho, entendeu? De buscar mesmo sempre que eu posso, eu estou em oficina, em curso, eu compro livros, eu busco sempre me informar sobre isso, mas eu ainda não fiz, eu tenho até comentando isso, mas eu comentei com uma amiga: chega dessa história, as pessoas precisam entender que isso é uma profissão sim porque como qualquer outro trabalho a gente tem um investimento, tem um gasto, eu sempre falo isso. A remuneração é importante sim, a gente precisa começar a parar com

essa coisa de vamos lá eu quebro o teu galho e tudo, né?

Eu acho que a gente está começando a dá uma caminhada, e eu acho muito bacana o papel do Movimento dos Contadores porque eu acho que isso fortalece um pouco mais, é um trabalho assim árduo, depois que eu realmente comecei a me envolver mais comecei a perceber isso, que a gente estava só porque estávamos separados e depois que nós nos juntamos, a gente se sente, um apoiando o outro e as coisas começam a ir acontecendo, as pessoas começam a ir repensando muita coisa.

3 *Formação Continuada*

E eu me encantei pelo trabalho delas, a Bel e a Renilda faziam esse trabalho de resgate da oralidade, uma preocupação com isso, quando elas começaram a dar oficinas, aulas de Contação de Histórias que tendiam para Literatura Infantil, aí eu coleí nelas (risos) e não desgrudei mais. E acabou tendo mesmo uma afinidade até hoje, e daí eu fui e não parei mais de contar histórias.

Com o trabalho que elas desenvolviam nós fomos aprendendo técnicas pra contar, o trabalho com repertório, o meu repertório começou com as minhas narrativas que eu já tinha de criança, e muita coisa foi do IFNOPAP porque naquela época eram mais de cinco mil, e

eu tinha contato eu manipulei muitas narrativas por conta do meu trabalho de pesquisa.

Sandra Carvalho

Integrante do grupo de Contadores de Histórias Itinerantes

“A tua história é de uma verdade que parece que era contigo que estava acontecendo. E esses elogios deixam a gente envaidecida, muito, e eu disse: É isso que eu quero pro resto da minha vida!”

Sandra me recebeu em seu local de trabalho, no Senac. Como era horário do almoço, a entrevista transcorreu tranqüila no dia 10 de setembro de 2014. Sandra muito simpática e sempre disposta a ajudar, contou-me causos em que eu fiquei fascinada.

Sandra possui especialização em abordagem textual e em docência no ensino profissional. Graduada em Letras e instrutora de comunicação no SENAC Belém.



1 *Infância*

Eu tive uma referência de contadora de história, parecido com muita gente aí, faltava luz na cidade- que quase não acontecia- quando faltava luz na cidade e acendia vela, a minha mãe começava a contar histórias pra gente. Aqui em Belém porque eu sou de Breves, mas fui criada aqui em Belém, eu vim com cinco anos de idade, então eu sou praticamente belenense. A minha mãe contava histórias da vida dela de como era viver no interior, de como a nossa parente foi encantada pela Cobra Norato (risos).

Eu achava um máximo porque faltava luz, atava a rede, colocava todos os filhos na rede e ela ia contando e eu sempre ouvia histórias [...].

2 *Profissionalização*

E foi assim que eu comecei a contar histórias, a partir do encantamento de uma oficina que eu achava que nunca poderia fazer aquilo e acabou resultando no primeiro emprego que foi de contadora de histórias numa livraria, que hoje não existe mais em Belém. Mas só que, infelizmente, nem só de histórias vive o homem, muito menos a mulher, e eu acabei tendo que abandonar meio a Contação de Histórias pra seguir minha vida profissional, agora eu estou aqui no Senac trabalhando com educação profissional, dando orientação pros alunos sobre comunicação. E assim eu não conto mais histórias publicamente, mas na minha sala de aula de vez em quando tem uma história, que eu faço questão que não tenha nada a ver com que está sendo ministrado em aula, eu conto pra eles pelo puro prazer de contar e pra despertar o prazer de ouvir, sem nenhuma pretensão, sem nenhum amarre com o programa, com o conteúdo, nada, eu sempre aviso, olha o que eu vou falar pra vocês é pontualmente uma história, e que depois rendem outras histórias, muitas outras histórias.

É sempre a voz e o corpo porque eu não queria me travestir de atriz e de nada, queria ser tão somente contadora de histórias, e eu acho que esse era o meu diferencial, contar histórias só com a voz e o corpo, e eu achei interessante, isso ficou

marcado, eu acho que dá pra ser por aí, mas depois de ter saído da Jinkings poucas vezes eu contei histórias.

3 Formação Continuada

E aí a gente começou a se reunir alguns fins de semanas pra ler livros de histórias e falar sobre o fio da história sobre a memória, o esquecimento, sobre o esqueleto da narrativa o que era importante lembrar na hora de contar histórias porque depois os detalhes são de menos, precisa saber só o fio da condução da narrativa.

Com relação a textos de estudos assim, como os Contadores Itinerantes estavam tendo uma tentativa de recomençar a gente não chegou a ler muitos textos, tinha alguns textos que a Renilda indicava pra gente, mas não estava lá a disposição, então não tinha muitos textos. Eu li o Paul Zumthor- acho que o texto era A letra e a voz- estudos mais aprofundados com relação à oralidade, em relação a Contação de Histórias, foi Paul Zumthor e o Câmara Cascudo, que não pode faltar nunca, e alguns outros livros que saíram sobre narrativa, que eu não vou lembrar agora das teorias. A formação de repertório era o que me dava prazer, eu gostava muito de contar histórias de Matinta Perera, por causa do meu referencial de família, nunca deixei de falar na Matinta e acredito na Matinta.

Maria Cleide *Pereira*

Integrante do grupo de Contadores de Histórias Itinerantes

“De certa forma toda essa vivência dos próprios contadores, do curso de Letras está tão entrelaçado que até hoje isso reflete em tudo que eu faço.”

Realizei a entrevista de Maria Cleide em sua residência no dia 14 de março de 2015. Não a conhecia pessoalmente. Fiquei encantada com sua beleza e simpatia. A energia que emanava daquele ambiente familiar rendeu tantas histórias que o filho e a sogra também quiseram participar.

Maria Cleide possui graduação em Letras e Artes pela Universidade Federal do Pará (2005). Atualmente é professora do programa de aprendizagem - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Oral e Popular





1 **Infância**

A minha vida como contadora de histórias é interessante porque eu sempre amei escutar histórias, desde criança quando minha tia ia me fazer dormir, era até engraçado porque ela fumava, era escuro e eu ficava ouvindo a história e olhando pra brazinha do cigarro e achando lindo aquilo que parece estrelinha no escuro! (risos) e ela contava várias histórias que ela tinha escutado do tio avô, e era engraçado porque algumas histórias até hoje eu guardo na memória, outras não, então a partir daí eu fui desenvolvendo esse gosto por ouvir histórias.

Possui graduação em Letras e Artes pela Universidade Federal do Pará (2005). Atualmente é professora do programa de aprendizagem - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Oral e Popular.

Meu avô ele não tinha essa questão de contar histórias de narrativas orais, ele contava histórias da vida dele, era maravilhoso, eu ficava assim encantada porque ele teve uma infância muito difícil [...], mas ele era um poeta, assim boêmio de ter poemas e poemas nas agendas, eu não conseguir resgatar isso nele, era muito lindo, ele recitava poemas lindos, ele tinha seus poemas próprios, mas também gostava de muitos poetas, tinha toda essa bagagem por parte dele, a questão da poesia. Minha mãe também era outra que adorava deitar numa rede comigo no colo e declamar poesia, minha mãe também gostava de escrever sonetos, então tudo isso fez com que eu tivesse interesse pela leitura e pela arte de contar histórias.

2 **Profissionalização**

Quanto ao grupo dos Contadores Itinerantes, eu recebi um convite, assim, eu sempre fui fascinada pela contação de histórias, eu gostava muito, mas eu não imaginava que existisse um grupo que se dedicasse a essa prática de uma forma profissional, eu não fazia ideia. Quanto à profissionalização eu não cheguei de fato a atuar como contadora, nós estávamos no preparo, algumas pessoas assistiram algumas apresentações só que não era uma questão de profissão ainda, nós não recebíamos por isso como um trabalho,

era como se nós fizéssemos voluntariamente, isso nos ajudou bastante porque nós tivemos a oportunidade de aprofundar nosso conhecimento sobre as narrativas.

3 Formação Continuada

Então eu lembro que nos nossos encontros nós optamos por ler as lendas regionais porque se tinha a proposta de viajar com o IFNOPAP, então a professora Socorro Simões e a professora Gehardt tinham todo um esquema pra que a gente fosse pra esse evento fazendo uma encenação sobre a Cobra Norato. Nós começamos a usar elementos teatrais, fazer leitura dramatizada

Ainda quando eu estava no grupo dos Contadores Itinerantes a Sandra Carvalho foi convidada pra fazer uma oficina no Curro Velho e acabou havendo uma pequena separação naquele momento porque haveria uma oficina que ia ensinar a manipular bonecos e era uma coisa que eu gostaria de acrescentar a prática da contação de histórias.

A gente narrava as histórias, e como a gente estava pensando pro IFNOPAP naquele ano de 2003, nós gostaríamos de apresentar mais a cultura Amazônica para quem estivesse indo pela primeira vez ao evento, então nós escolhemos as Lendas, falamos da Cobra Norato. Nós íamos pra fazer estudos, líamos o material e

trocávamos ideias, mas de certa forma era uma formação não pautada com encontros ou alguma coisa assim como uma mesa redonda, a gente não chegou a participar assim, como estava muito no início eu cheguei a participar de todo o processo, eu gostei quanto ao repertório de apresentação do grupo de se prezar pelo que é regional, de falar da nossa cultura e me identifico bastante porque eu sempre gostei de ouvir essas histórias.

Bem, os textos escolhidos eles vinham do imaginário amazônico, inclusive nós fazíamos um estudo do Belém conta, Castanhal conta, no primeiro momento nós só montamos a história da Cobra Norato, mas o plano era seguir com as narrativas coletadas com o IFNOPAP, e assim fazer as contações apresentar a cultura local e a cultura amazônica e as pessoas que iam participar do evento que ainda não conheciam era assim que nós escolhíamos os textos valorizando a nossa própria cultura.

Todo esse trabalho com contação de histórias, com teatro e manipulação de bonecos eu levei em 2007 pras casas penais e pras brinquedotecas quando a família ia visitar a pessoa interna, eu conheci nove casas penais, nove realidades diferentes. Então se não fosse eu ter trabalhado com a contação de histórias e teatro com bonecos eu não teria conseguido fazer esse trabalho, então de 2007 a 2010 eu fazia e era muito gostoso.

Maria do Perpétuo Socorro
Galvão **Simões**

Idealizadora do Grupo de Contadores de Histórias Itinerantes.

“ Nós vamos levar para as nossas crianças, para que elas vivam essa experiência de Amazônia refletida nos nossos mitos. Por que, quem sabe elas irão defender melhor a Amazônia, depois de conhecer essas histórias maravilhosas e fantásticas que estão aí.”

Em uma manhã do dia 17 de novembro de 2014 entrevistei Socorro Simões na sala do projeto IFNOPAP. Sempre muito elegante com seu chapéu peculiar, mostrou-me um mundo de sabedoria e encanto a respeito de parte de sua trajetória de vida.

Possui graduação em Licenciatura em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Federal do Pará (1969), mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1978) e doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986). Atualmente é professora da Universidade Federal do Pará, coordenadora do Programa de Estudos Geo-BioCulturais da Amazônia - Campus Flutuante, da Universidade Federal do Pará . Tem experiência na área de Letras, com ênfase

Literatura Portuguesa, História da Literatura e Estudo da Narrativa, atuando principalmente nos seguintes temas: amazônia, narrativa, literatura, oralidade e cultura.



1 IFNOPAP (o início)

Em relação ao IFNOPAP, na realidade, a ideia de se fazer uma espécie de mapeamento do que se conta no Pará surgiu no segundo semestre de 1993, após o término da disciplina Mito e Literatura, que eu ministrei no Mestrado da UFPA. Daí, uma aluna me questionou acerca dos exemplos utilizados durante a disciplina. Eu não falava de mitos da Amazônia. A ideia de trabalhar com os mitos da Amazônia foi a partir deste ponto.

Desde então, nós começamos a recolha e a ideia que eu tive, após ter sido tocada por esse assunto foi utilizar a estrutura dos campi avançados e, transformar aqueles alunos do sistema modular (eu já tinha uma prática de dar aulas para os alunos deste sistema). Eu pensei em me utilizar destes alunos do modular, que durante o ano eles se tornem pesquisadores do grupo IFNOPAP, e foi assim que tudo começou.

Nós começamos a fazer a pesquisa no final de 1993. Só para que se tenha uma ideia, em 1997, nós tivemos 37 bolsistas no interior, nos campi do interior. O número chegou a mais de 100 bolsistas, de 1993 até 2000, no tempo em que durou o processo da pesquisa recolhida, em um acervo de mais de 5. 300 narrativas, recolhidas em 116 municípios do Estado do Pará.

Em 1998, houve um evento na Universidade de São Paulo - USP, em homenagem ao Meletínski, e eu fui convidada. Naquela altura, o IFNOPAP já era conhecido. Eu fui inclusive, durante quatro anos a coordenadora do grupo temático (GT) de Literatura Oral. Quer dizer, o IFNOPAP acabou me levando a uma relação muito interessante com as universidades que trabalhavam com este tema. Aí eu fui convidada para falar e eles (da USP), solicitaram que eu levasse alguma informação sobre o trabalho do IFNOPAP, dos resultados. Nós tínhamos como hábito fazer uma festa de final de ano, uma confraternização. Na festa deste ano, estavam lá professores, alunos, pesquisadores, todos em uma sala da Pós-Graduação da UFPA, todos super animados. Em meio àquela algazarra toda, eu bati uma palma e disse assim: "Ei, atenção. Está nascendo aqui e agora um projeto." Todos ficaram me olhando e eu prossegui dizendo que havia tido uma experiência na USP e gostaria de compartilhar com todos que estavam ali, naquele momento. Aí eu contei a experiência; o que eu ouvi dos teóricos do Meletínski, e falei [...]: Olha, é o seguinte, a partir de agora nós não vamos deixar essas narrativas orais que nós estamos recolhendo nos nossos computadores. Nós vamos levar para as nossas crianças, para que elas vivam essa experiência de Amazonia refletida nos nossos mitos [...]. Então está nascendo um projeto agora, o

dos Contadores Itinerantes. Foi assim que nasceu o grupo dos contadores itinerantes, em uma festa de confraternização. Isto foi apenas uma ideia posta na hora. Eu não havia pensado antes.

E depois, eu fui sentar e escrever o projeto. E, tive naturalmente a satisfação de, no IFNOPAP, ter professores, alunos nossos, casos da Renilda Bastos, da Josebel, pessoas que foram nossas alunas no Mestrado, e que resolveram trabalhar com as narrativas e, depois se tornaram esses baluartes da Literatura oral no Pará.

2 *Formação Continuada*

Nós tivemos muitas experiências valiosas com a questão dos contadores. Por exemplo, eu participei de vários eventos que a Secretaria Estadual de Educação - SEDUC (PA), expondo a ideia de levar as nossas narrativas até às crianças, para que elas vivessem um pouco desse imaginário amazônico. Eu lembro de ter dito nessa "reunião", nada contra o Harry Potter (eu até gosto dele), mas da minha posição de que as nossas crianças precisariam essa matéria particular, tão amazônica que são os nossos mitos e lendas.

**APÊNDICE B – QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA COM O GRUPO
CONTADORES ITINERANTES**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PESQUISA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

DATA:

HORA:

Nome da entrevistada:

1) Conte-me sua experiência de contadora de histórias. Quando começou a contar histórias? Você teve alguém na infância e/ou na adolescência que lhe contava história? Você participou do grupo Contadores Itinerantes? Quando entrou? Quando saiu? No grupo, como era a construção do repertório? Quais textos vocês escolhiam? Esses textos eram da oralidade ou da escrita? Que objetivos o Contadores Itinerantes tinha ao contar histórias? Vocês trabalhavam técnicas para contar histórias? Vocês eram remuneradas por isso? Como é sua vida de contadora de histórias? Você se considera uma profissional?

**APÊNDICE C – QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA COM O GRUPO
GRIOT**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PESQUISA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

DATA:

HORA:

Nome da entrevistada:

1) Conte-me sua experiência de contadora de histórias. Quando começou a contar histórias? Você teve alguém na infância e/ou na adolescência que lhe contava histórias? Você participou do grupo Griot? Quando entrou? Quando saiu? No grupo, como era a construção do repertório? Quais textos vocês escolhiam? Esses textos eram da oralidade ou da escrita? Que objetivos o Griot tinha ao contar histórias? Vocês trabalhavam técnicas para contar histórias? Vocês eram remuneradas por isso? Como é sua vida de contadora de histórias? Você se considera uma profissional?

**APÊNDICE D – QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA COM A
COORDENADORA**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PESQUISA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

DATA:

HORA:

ENTREVISTADA: COORDENADORA

1) Conte-me como surgiu a paixão pelas narrativas, pela tradição oral, de como isso começou na sua vida? E a criação do grupo como aconteceu? Se em um primeiro momento havia um objetivo na criação desses grupos, que é o grupo Griot e o grupo Contadores Itinerantes? O repertório como era escolhido? Existiam técnicas que vocês trabalhavam para a memorização dessas histórias? Quais lugares vocês se apresentavam? No período de 2000 a 2005. Eu queria que você voltasse no tempo e me contasse essa história.

ANEXO A – TERMO DE CESSÃO PARA ENTREVISTA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ MESTRADO EM LETRAS - ESTUDOS LITERÁRIOS Dissertação de Curso

CESSÃO GRATUÍTA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, **eu**

Entrevistado(a): _____,

RG: _____ CPF: _____

emitido pelo(a): _____,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

_____.

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

_____.

CPF: _____ RG: _____, emitido

pelo(a): _____,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

_____.

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de _____, Estado _____, em ____/____/____, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal do Pará. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

-----.

Local e Data:

_____, _____ de _____ de _____

(assinatura do entrevistado/depoente)