

**FELÍCIA DE OLIVEIRA FLECK**

**A PROFISSIONALIZAÇÃO DO  
CONTADOR DE HISTÓRIAS  
CONTEMPORÂNEO**

**Florianópolis**

**2009**

**FELÍCIA DE OLIVEIRA FLECK**

**A PROFISSIONALIZAÇÃO DO CONTADOR DE  
HISTÓRIAS CONTEMPORÂNEO**

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Profissionais da informação.

Professora Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Miriam Vieira da Cunha

**Florianópolis**

**2009**

**FELÍCIA DE OLIVEIRA FLECK**

**A PROFISSIONALIZAÇÃO DO CONTADOR DE  
HISTÓRIAS CONTEMPORÂNEO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina em cumprimento a requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Florianópolis, 21 de maio de 2009

**Prof<sup>a</sup>. Lígia Maria Arruda Café, Dr<sup>a</sup>.**

Coordenadora do Curso

**Comissão Examinadora**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Miriam Vieira da Cunha** – PGCIN/UFSC (Orientadora)

---

**Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida** – USP

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gilka Elvira Ponzi Girardello** – PPGE/UFSC

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Magda Teixeira Chagas** – PGCIN/UFSC

*A maior parte dos habitantes da minha terra não sabe ler nem escrever. Mas eles sabem contar histórias. E sabem escutar. São pessoas que guardam essa meninice dentro de si e acreditam que esse olhar de criança é importante para ser feliz e produzir felicidade para os outros.*

*(MIA COUTO, 2008, p. 38)*

FLECK, Felícia de Oliveira. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo**. 89 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

### **Resumo:**

A informação ocupa um papel central na contemporaneidade e é a base para a tomada de decisões nas várias esferas sociais. Ao mesmo tempo, o excesso de informação e da oferta de estímulos tecnológicos e visuais faz com que o sujeito sinta-se incapaz de acompanhar as mudanças e transformações da vida e da sociedade, que acontecem em velocidade vertiginosa. As pessoas sentem necessidade de romper com aspectos como o imediatismo e a descartabilidade, experienciando um tempo distinto do cronológico e vivenciando o encontro, a troca e a partilha. Contar histórias, dando vazão às necessidades de comunicação, traduzindo por meio de palavras, acontecimentos cotidianos, memórias, angústias, alegrias e prazeres da existência, é uma das maneiras de vivenciar esse encontro. A presente dissertação discorre sobre o reaparecimento do contador de histórias, em sua configuração contemporânea, a partir das últimas décadas do séc. XX, buscando averiguar como eles compreendem a profissionalização do seu fazer, a partir dos pressupostos que definem uma profissão na visão do sociólogo Eliot Freidson (1998): expertise, credencialismo e autonomia. Para tanto, realizou-se uma pesquisa exploratória e descritiva. O universo da pesquisa abrangeu os contadores de histórias brasileiros, que se auto-identificam como tal e desenvolvem a contação como atividade remunerada. Os instrumentos utilizados na coleta de dados foram: questionário com vinte contadores que divulgam o seu trabalho em meio eletrônico e entrevista com dez contadores de histórias residentes na Grande Florianópolis. As entrevistas e o questionário foram analisados por meio da técnica da análise de conteúdo de Bardin, que é o tratamento das informações contidas nas mensagens, com o objetivo de verificar hipóteses e descobrir o que está por trás dos conteúdos manifestos. Tendo em vista os três pressupostos de Freidson, contar histórias ainda não pode ser considerada uma profissão, já que não há a obrigatoriedade de um treinamento formal nesta arte e tampouco maneiras de credenciá-lo. No entanto, os contadores de histórias que exercem trabalho remunerado podem ser considerados profissionais, por sua relação de troca com o mercado, fato que se confirmou na fala dos entrevistados. A autonomia parece ser uma condição indispensável do seu trabalho, pois o contador desenvolve sua performance de acordo com escolhas ideológicas, gostos pessoais e conhecimentos técnicos.

**Palavras-chave:** Contador de histórias; Profissionalização; Profissões.

FLECK, Felícia de Oliveira. **Professionalization of the contemporary storyteller**. 89 f. 2009. Dissertação (Master in Information Science). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

**Abstract:**

Information has a main role in contemporary life and is the base for decision-making in several social spheres. At the same time, excess of both information and technological and visual stimulus makes the individual feel incapable of following changes and transformations in life and society; changes that occur in a vertiginous way. People feel the need to break values such as immediatism and discardability, thus experiencing a non-chronological time, having encounters, exchanges and sharing. Storytelling, by opening space to needs of communication, translating daily events, memories, anguishes, joys and the pleasures of existence through words is one way to experience this encounter. The following dissertation concerns the reappearance of the storyteller, in his/her contemporary configuration, during the later decades of the 20<sup>th</sup> century, aiming to inquire how storytellers comprehend their professionalization through the presuppositions that define a profession under the perspective of sociologist Eliot Freidson (1998): expertise, accreditation and autonomy. For such reason, an exploratory and descriptive research was carried out. The universe of the research comprised Brazilian storytellers that auto-identified themselves as such and developed storytelling as a paid activity. The tools used for data collection were: questionnaires given to twenty storytellers that have promoted their work through the internet and interviews with ten storytellers living in Greater Florianopolis. The interviews and questionnaires were analyzed through Bardin's content analysis technique, which involves treatment of the information contained in the messages, aiming to verify hypotheses and discover what is hidden behind the manifested content. Taking under consideration Freidson's three presuppositions, storytelling can not yet be considered a profession, given that formal conducts are not obligatory in this art and there are no ways of accreditation. However, storytellers that exercise their paid jobs can be considered professionals, due to their relation with the market, fact that was confirmed by the interviewees. Autonomy seems to be an indispensable condition in their work, due to the fact that storytellers develop their performance according to ideological choices, personal preferences and technical knowledge.

**Keywords:** Storyteller; Professionalization; Professions.

FLECK, Felicia de Oliveira. **La profesionalización del cuentacuentos contemporáneo**. 89 f. 2009. Disertación (Maestría en Ciencias de la Información). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

Resumen:

La información desempeña un papel central en la contemporaneidad y es la base para la toma de decisiones en las diversas esferas sociales. Al mismo tiempo, el exceso de información y de la oferta de estímulos tecnológicos y visuales hace que no sea posible al sujeto, vigilar los cambios y las transformaciones de la vida y de la sociedad, que se producen en velocidad vertiginosa. Las personas sienten necesidad de romper con aspectos como la inmediatez y la descartabilidad, experimentando un tiempo distinto del tiempo cronológico y vivenciando el encuentro, intercambio y participación. La narración de cuentos atiende las necesidades de comunicación, por medio de la traducción de palabras, los acontecimientos, recuerdos, temores, alegrías y placeres de la existencia, es una manera de vivenciar este encuentro. Esta tesis analiza el resurgimiento del cuentacuentos en la contemporaneidad, desde las últimas décadas del siglo XX, intentando averiguar cómo ellos entienden la profesionalidad de su trabajo, a partir de los supuestos que definen a una profesión en la opinión del sociólogo Eliot Freidson (1998): expertise, autonomía y credencialismo. Para eso, se ha realizado una investigación exploratoria y descriptiva. El universo de la investigación abarcó los cuentacuentos brasileños, que se auto identifican como tales y desarrollan la narración como actividad remunerada. Los instrumentos utilizados en la recolección de datos fueron: cuestionario dirigido a veinte cuentacuentos que difunden su labor en los medios de comunicación electrónicos y entrevistas a diez cuentacuentos que viven en Florianópolis. Las entrevistas y cuestionarios se analizaron mediante la técnica de análisis de contenido de Bardin, que es el tratamiento de la información contenida en los mensajes, con el fin de verificar las hipótesis y descubrir lo que está detrás del contenido manifiesto. Según los tres supuestos de Freidson, la narración de cuentos no puede considerarse una profesión, ya que no existe aún, una obligatoriedad de capacitación formal en el arte, ni la forma de credenciar la misma. Sin embargo, los contadores de historias que llevan el trabajo remunerado pueden considerarse profesionales, por su relación de cambio con el mercado, que fue confirmado en el discurso de los entrevistados. La autonomía parece ser un requisito indispensable de su trabajo, una vez que el cuentacuentos desarrolla su actuación de conformidad con opciones ideológicas, gustos y experiencia personal.

Palabras clave: Cuentacuentos, El profesionalismo, Las profesiones.

## **SIGLAS UTILIZADAS**

CBO – Classificação Brasileira de Ocupações

CED – Centro de Ciências da Educação

PNAD – Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílio

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PROLER - Programa Nacional de Incentivo à Leitura

SESC – Serviço Social do Comércio

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UNISUL – Universidade do Sul de Santa Catarina

UNIVALI – Universidade do Vale do Itajaí



# SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>9</b>
<b>2 OCUPAÇÃO, PROFISSÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO.....</b>	<b>14</b>
2.1 Histórico.....	17
2.2 Profissionalização do artista.....	22
<b>3 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS, ARTE E IDENTIDADE.....</b>	<b>26</b>
3.1 Narrativa, informação e experiência.....	29
3.2 O ressurgimento do contador de histórias.....	34
3.2.1 O contador de histórias no Brasil.....	40
3.2.2 O contador de histórias em Florianópolis.....	42
<b>4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>45</b>
<b>5 ANÁLISE DOS DADOS.....</b>	<b>51</b>
5.1 Caracterização do grupo estudado.....	51
5.2 Motivação.....	52
5.3 Formação.....	54
5.4 Autonomia.....	61
5.5 Profissionalização.....	65
5.6 Identidade.....	70
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>80</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>85</b>
APÊNDICE A - ROTEIRO PARA ENTREVISTA E QUESTIONÁRIO.....	86
APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	87
<b>ANEXOS.....</b>	<b>88</b>
ANEXO 1 – CARTA DE SÃO PAULO.....	89



## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Há muitas designações para caracterizar o momento presente: sociedade líquida (BAUMAN), sociedade em rede (CASTELLS), sociedade pós-industrial (DE MASI); pós-capitalista (DRUCKER), ou hiper-capitalista (MOORE); sociedade pós-moderna (LYOTARD), hiper-moderna (LIPOVETSKY), ou da modernidade tardia (GIDDENS; HALL); sociedade do espetáculo (DEBORD), da informação (TOURAINE; BELL), do conhecimento (MACHLUP).

Diante de tantos rótulos, deparamo-nos com a angústia de uma época onde os conhecimentos adquiridos num passado recente não são suficientes para antecipar e prever o que nos espera, assim como não explica a complexidade do que vivemos hoje. Em nenhuma outra época, estivemos tão confusos, comenta De Masi (2006). Por isso ele prefere utilizar o termo "pós-industrial" ao se referir à sociedade contemporânea, um "nome que não ousa dizer o que seremos, mas se limita a recordar o que já não somos" (DE MASI, 2006, p. 170).

Para Leão (2003, p. 12), essas designações remetem a uma mesma idéia: "os recursos do conhecimento vão controlando, transformando e substituindo, em ritmo crescente, todos os demais recursos, sejam materiais, sejam energéticos".

A informação é a base para a tomada de decisões nas várias esferas sociais, que por funcionarem em rede, possibilitam a qualquer um ser produtor, intermediário e usuário de conteúdos na Internet. Miranda (2000) acredita que a penetrabilidade das tecnologias da informação na vida das pessoas e na transformação da sociedade é um dos principais indicadores de que vivemos numa "sociedade da informação".

Barreto (2000) ressalta, entretanto, que o crescimento dos grandes estoques de informação, pode degenerar a vivência cotidiana do conhecimento em nossas vidas, fazendo com que nos deparemos com uma imensa quantidade de informações irrelevantes e inúteis.

Esse quadro, além de suscitar ondas de confusão, incerteza e insegurança em relação à veracidade e confiabilidade das informações, produz também em algumas pessoas aquilo que Wurman (1991) nomeia "ansiedade de informação": o sujeito sente-se oprimido pela infindável

gama de informações que se apresentam a todo momento e de modo incessante busca manter-se atualizado sobre tudo o que acontece a sua volta.

A imensa oferta de estímulos tecnológicos e visuais parece fazer com que as pessoas entrem em pânico diante da possibilidade de se perder no tempo e de se verem incapazes de acompanhar as mudanças e transformações da vida e da sociedade, que acontecem em velocidade vertiginosa.

Para Bauman (2007) a época atual, chamada por ele de "modernidade líquida", é caracterizada pela insegurança, pela constante incerteza e pela sucessão de reinícios. Para que existam reinícios, é necessário que se esqueça e descarte o passado. É preciso que o velho seja ignorado e rapidamente substituído pelo novo, pelo que acabou de surgir e que, por sua vez, rapidamente se tornará defasado e terá de ser também trocado pela última inovação.

Para ele, a impermanência é o valor vigente, tudo é efêmero, nada é feito para durar, nem produtos tecnológicos, nem bens materiais, nem relações sociais. A vida se baseia no consumo, na morte das utopias e na eterna insatisfação dos desejos. Tudo e todos somos objetos e produtos de consumo. É por isso que o lixo é o principal e mais abundante produto da modernidade líquida.

Mesmo que o quadro apresentado por Bauman, Wurman e Barreto possa parecer desolador, Maffesoli (2004, p. 24) ressalta que, no fundo, o mais importante dessa sociedade "é a partilha cotidiana e segmentada de emoções e de pequenos acontecimentos. Mesmo na Internet o aspecto interativo predomina sobre o utilitário".

As pessoas sentem necessidade do encontro, da troca, da partilha. De vivenciarem um tempo distinto do cronológico, batizado por Etchebarne (1991, p. 10) como "tempo afetivo", onde o ontem e o hoje não existem e só importa a permanência dos valores.

Contar histórias, dando vazão às necessidades de comunicação, traduzindo por meio de palavras os acontecimentos cotidianos, as memórias transmitidas pelos ancestrais, às dúvidas, angústias, alegrias e prazeres da existência, é uma das maneiras de experienciar esse tempo afetivo.

Nas últimas décadas do século XX, a figura do contador de histórias<sup>1</sup> reaparece com nova roupagem e grande vigor, com a ampliação do número de pessoas interessadas em aprender técnicas desta atividade (MATOS, 2005; SISTO, 2001).

Se em tempos passados era ao redor de uma fogueira que as pessoas se reuniam para escutar os mais velhos narrarem suas aventuras, lembranças e ensinamentos, hoje

*Modelada pelo turismo cultural, ressurge a contação. Adaptada aos novos tempos, ressignificam-se aspectos da tradição e se realoam antigas práticas sociais. Antes relacionada à totalidade do modo de vida caipira e desligada do aspecto das trocas monetárias, a contação de histórias<sup>2</sup> vêm aos poucos se tornando uma atividade profissional, entendida e exercida dentro dos parâmetros próprios da modernidade, ou seja, da remuneração pelo trabalho realizado (GERALDO TARTARUGA apud CATENACCI, 2008, p. 89, grifos do autor).*

Embora nem todos tenham objetivos profissionais ou monetários ao contar histórias, parece haver uma demanda das instituições escolares pela contação de histórias e abre-se um espaço no currículo escolar para esta atividade. Há ainda um estímulo para capacitar professores e bibliotecários escolares a incorporar essa prática no seu cotidiano, e não raro, contratam-se pessoas especialmente dedicadas a esta tarefa (SISTO, 2001; RIBEIRO, 2006).

O contador de histórias contemporâneo é um animador cultural, um artista performático que em seu fazer propicia o encontro do homem com a linguagem poética, que segundo Paz (apud FARIA e GARCIA, 2002):

*volta a ser física, corporal: a palavra nos entra pelos ouvidos, toma corpo, se encarna. Não é menos revelador que a recepção de poemas tenda a ser um ato coletivo: à substituição do livro por outros meios de comunicação, e do signo escrito pela voz, correspondem a corporização da palavra e sua encarnação coletiva.*

A arte nos permite vivenciar a diversidade cultural e possibilita que nos (re)conheçamos nesse processo criativo. Extirpando o etnocentrismo que nos conduz a visões estereotipadas do outro, incorporamos, pela arte, a

---

<sup>1</sup> Denominado por muitos de "contador de histórias contemporâneo" (SISTO, 2001; BUSATTO, 2005; MATOS, 2005), ou seja, o contador urbano, em diferenciação ao narrador tradicional.

<sup>2</sup> Neologismo referente ao ato de contar histórias (nota minha).

nossa pluralidade, com suas diversas formas de construir e reconstruir o mundo (FARIA; GARCIA, 2002).

Dessa forma, a contação de histórias, entendida como arte, pode contribuir para o reencantamento, construção ou reconstrução do mundo. Para isso, faz-se importante conhecer como o contador de histórias atua e orienta a sua prática. E, a partir disso, investigar a contação de histórias como profissão. Neste sentido, este trabalho tentou responder à seguinte questão: contar histórias pode ser considerada uma profissão?

Tendo em vista que as profissões voltadas à área artística são pouco abordadas na sociologia do trabalho (COLI, 2003), acredito que este estudo possa contribuir para ampliar essa discussão. Minha motivação parte da identificação com o movimento dos contadores de histórias, que em Florianópolis parece encontrar um espaço propício para ancorar-se, aliada ao interesse no desenvolvimento profissional dos contadores e enraizada na crença que

uma história, se for contada com jeito, palavra atrás de palavra, o corpo todo acompanhando, de modo que o outro escute inteiro com a cabeça, o coração e as tripas, pode até valer dinheiro, e vale mais do que dinheiro (REZENDE, 2005, p. 121).

Acredito, ainda, que a análise do viés profissional do contador de histórias seja um dos caminhos possíveis para investigar sua identidade.

Dessa maneira, tem-se como *objetivo geral* da pesquisa: analisar o fazer do contador de histórias contemporâneo a partir da teoria das profissões. Segundo essa teoria, atualmente existe uma crise das profissões, onde algumas tarefas “desaparecerão totalmente, outras se fundirão em novas combinações, outras retornarão a amadores que trabalham sozinhos ou com outros, e outras mais deixarão as mãos de amadores e serão profissionalizadas” (FREIDSON, 1998, p. 150).

Os *objetivos específicos* são: averiguar como os contadores de histórias compreendem a profissionalização do seu fazer, a partir dos pressupostos que definem uma profissão na visão do sociólogo Eliot Freidson (1998), um dos principais autores da sociologia das profissões:

- a) *Expertise*: é a autoridade implícita de um segmento profissional, pressupondo que só este segmento pode realizar determinado trabalho. Alguns tipos de expertise são tão valiosos que os

consumidores vêm-se incapazes de escolher profissionais competentes sem a ajuda de atestados formais de competência e confiabilidade.

- b) *Credencialismo*: é a institucionalização do treinamento. O credencialismo pressupõe um sistema organizado de formação, bem como algum método de certificar e intitular especialistas por associações ocupacionais ou pelo Estado.
- c) *Autonomia*: é o controle e a regulação do trabalho. Os próprios profissionais determinam que trabalho fazem e como o fazem, sob a justificativa de que seu trabalho é complexo e não deve ser padronizado.

O universo da pesquisa abrange os contadores de histórias brasileiros, que desenvolvem a contação como atividade remunerada e se auto-identificam como contadores de histórias. Os instrumentos utilizados na coleta de dados foram: entrevista com dez contadores de histórias residentes na Grande Florianópolis e questionário com vinte contadores que divulgam o seu trabalho em meio eletrônico no Brasil.

A presente dissertação estrutura-se da seguinte forma: no primeiro capítulo apresenta-se um panorama geral da sociologia das profissões, um breve histórico de sua evolução e em especial os pressupostos definidos por Freidson. O segundo capítulo dá lugar às relações entre contação de histórias, arte e identidade, enfocando o ressurgimento do contador de histórias em sua configuração contemporânea. Em seguida, expõe-se a descrição dos procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho. O quarto capítulo é a análise das falas dos trinta contadores de histórias brasileiros que participaram da pesquisa. E por fim, as considerações finais.

## **2 OCUPAÇÃO, PROFISSÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO**

Segundo Dubar (2005, p. 164), as profissões e os ofícios no Ocidente têm uma origem comum: as corporações. Na Idade Média, a partir do século XI, diferenciavam-se aqueles que tinham “direito ao corpo” (corporação reconhecida) dos que não o tinham (trabalhadores braçais, pessoas sem qualificação).

A palavra profissão deriva de “profissão de fé”, cerimônias rituais de admissão nas corporações. Os juramentos, nestas cerimônias, comportavam três compromissos: observar as regras; guardar os segredos e honrar e respeitar os jurados (inspetores eleitos e reconhecidos pelo poder real).

Com a consolidação das universidades criou-se uma oposição entre as profissões (ensinadas na universidade) e os ofícios (oriundos das artes mecânicas); entre a cabeça e as mãos; entre o trabalho intelectual e o trabalho manual (DUBAR, 2005).

Foi Flexner quem criou, em 1915, a primeira definição sistematizada do que é uma profissão. Para ele

uma profissão fundamenta-se numa atividade intelectual, requer de seus membros a possessão de um conhecimento, tem objetivos bem definidos, possui técnicas que podem ser comunicadas e uma organização própria, motivada pelo desejo de trabalhar pelo bem estar da sociedade (FLEXER apud CUNHA, 2000, p. 2).

Não parecemos estar mais próximos de uma definição do termo “profissão” do que em 1915; alguns analistas, inclusive, condenam a própria prática de tentar uma definição. Entretanto, Freidson (1998, p. 49) acredita que “para se pensar de maneira clara e sistemática sobre algo, é preciso delimitar o assunto a ser tratado”. O esforço para se chegar a uma definição única e aceita globalmente parece não resolver o problema. Freidson pontua que os autores devem expor aos leitores o que têm em mente quando usam o termo “profissão”.

Wilensky (apud MARINHO, 1986, p. 27), por exemplo, acredita que toda profissão baseia-se em um corpo de conhecimento sistemático ou doutrinário adquirido por meio de um treinamento formal e o profissional é orientado por um conjunto de normas profissionais.



Moore (apud MARINHO, 1986, p. 28) trata mais detalhadamente o conceito, definindo profissão a partir de uma série de características. Toda profissão, segundo ele:

- a) é uma ocupação de tempo integral;
- b) é caracterizada pela vocação profissional;
- c) possui organização e, em geral, adota um código de ética, que normatiza a conduta profissional;
- d) possui um corpo de conhecimento formal (adquirido por meio de formação universitária);
- e) possui orientação para o serviço;
- f) possui autonomia.

Ao diferenciar ofícios e profissões, Freidson (1998) considera que os profissionais têm um maior controle sobre o seu trabalho, pois o conhecimento adquirido em instituições formais lhe confere o direito exclusivo de exercer sua profissão. Além do que, para este autor, "é mais provável que o conhecimento das profissões, aprendido em instituições formais de educação superior e expresso em termos abstratos, consiga sucesso na reivindicação de privilégios". O privilégio tem um alicerce político, "é o poder do governo que garante à profissão o direito exclusivo de usar ou avaliar um certo corpo de conhecimento e competência" (FREIDSON, 1998, p. 104).

Para Freidson (1998, p. 33), profissão designa "uma ocupação que controla seu próprio trabalho, organizada por um conjunto especial de instituições sustentadas em parte por uma ideologia particular de experiência e utilidade".

De acordo com a Classificação Brasileira das Ocupações (CBO, 2002), ocupação é um conceito sintético e não natural, artificialmente construído pelos analistas ocupacionais. Segundo esta classificação "ocupação é a agregação de empregos ou situações de trabalho similares quanto às atividades realizadas". E empregos ou situações de trabalho são, respectivamente, o "conjunto de atividades desempenhadas por uma pessoa, com ou sem vínculo empregatício".

O mundo das ocupações é complexo e altamente dinâmico, sendo "permanentemente afetado pelo contexto social e econômico mais amplo e ao mesmo tempo capaz de afetar esse próprio contexto" (NOZOE;

BIANCHI; RONDET, 2003, p.237). As ocupações parecem estar sujeitas a um ciclo de vida, elas nascem, crescem, transformam-se e eventualmente declinam e morrem.

Para Freidson (1998), uma forma de tentar resolver o problema da definição foi caracterizar uma profissão como uma ocupação que adquiriu status profissional. Este autor sugere que o melhor é substituir a concepção estática de profissão como um tipo distinto de ocupação pela análise do processo pelo qual as ocupações reivindicam ou conquistam um status profissional.

Em relação a isso, Wilensky (apud MARINHO, 1986, p. 31) afirma, a partir do estudo da história de dezoito 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 associação profissional; a profissão é regulamentada e adota-se um código de ética".

Nas sociedades contemporâneas, é um princípio dominante a idéia de ganhar "status" por intermédio do trabalho. Tendo isso em vista, poder-se-ia designar como "sociedades profissionalizadas" aquelas em que predominam princípios de classificação social baseadas no mérito da ocupação. Daí destaca-se a importância da educação, especialmente de nível superior, como fundamento de posição social (BARBOSA, 1998, p. 132).

Há na sociedade brasileira atual alguns indícios de um significativo movimento de profissionalização, apresentados por Barbosa (1998, p.136):

- a) O crescimento do contingente populacional portador de diplomas de curso superior, assim como a dependência em relação aos saberes profissionais;
- b) a intensificação da busca de controle dos profissionais sobre seu trabalho;
- c) a reorganização do Estado no Brasil: há um processo de delimitação de áreas de jurisdição, a partir de um conjunto de conhecimentos específicos em determinados assuntos e o reconhecimento da competência por meio do credenciamento em instituições de ensino superior, bem como a organização das

- carreiras e dos seus mecanismos de mobilidade de forma estritamente profissional;
- d) a exigência de qualificação demandada pelas empresas (a escolarização de terceiro grau é requisito mínimo para seleção);
  - e) o crescimento da População Economicamente Ativa de classe média.

## 2.1 Histórico

O funcionalismo, tendência teórica da sociologia das profissões, abarcou desde os trabalhos iniciais de Flexner em 1915 até o final da década de 60 do século XX, defendendo o estudo das profissões de maneira isolada. Parsons (apud DUBAR, 2005), por exemplo, um dos teóricos dessa abordagem, acredita que o papel das profissões resulta de uma dupla necessidade entre o mercado (cliente) e o profissional e que se sustenta na legitimação do saber profissional científico e não só prático.

Segundo a perspectiva funcionalista, as profissões constituem comunidades cujos membros partilham uma mesma identidade, valores, linguagem e um estatuto adquirido para toda a vida; têm poder de controle sobre si e seus membros, sobre a seleção e admissão de novos membros, bem como sobre a sua formação (RODRIGUES, 2002).

Essa abordagem baseia-se em três pressupostos que definem uma profissão:

1. o estatuto profissional resulta do saber científico e prático e do ideal de trabalho, corporizados por comunidades formadas em torno da mesma classe de saber, dos mesmos valores e ética de serviço;
2. o reconhecimento social da competência é adquirido por meio de uma formação longa. O conhecimento é a variável central. Para se alcançar o estatuto de profissão, são necessários elevados níveis de conhecimento e dedicação;
3. as instituições profissionais respondem às demandas sociais: ocupam uma posição intermediária entre necessidades individuais e sociais (RODRIGUES, 2002).

Outra teoria da sociologia das profissões, o interacionismo simbólico, fundamenta-se na divisão do trabalho resultante de interações e processos de construção social e na idéia que cada grupo profissional partilha uma filosofia e visão de mundo, além de interesses e linguagens comuns (DUBAR, 2005).

A perspectiva funcionalista, ao contrário, tem implícita uma visão naturalista do fenômeno, isto é, a divisão do trabalho como resultado da capacidade técnica de responder a necessidades sociais.

Os interacionistas enfatizam a diversidade e o conflito de interesses dentro das profissões e analisam as implicações e alterações decorrentes desses processos no que diz respeito à situação dos grupos ocupacionais. Neste sentido, as profissões não são blocos hegemônicos, comunidades cujos membros partilham identidades, valores e interesses por força dos processos de socialização sofridos nas instituições de formação, como aborda o funcionalismo. De acordo com Rodrigues (2002, p. 17):

Dentro das profissões existem segmentos ou grupos constituídos a partir da diversidade das instituições de formação, de recrutamento e das atividades desenvolvidas por membros do mesmo grupo ocupacional, pelo uso de diferentes técnicas e metodologias, pelo tipo de clientes e pela diversidade de sentidos de missão, sendo que tais diferenças podem até corporizar diferentes associações de interesses no interior do próprio grupo.

Na teoria interacionista, a formação profissional passa a ser um meio, um recurso e não um atributo. As profissões são apenas ocupações que adquiriram e mantêm a posse de títulos honoríficos. A abordagem interacionista não incide sobre a análise dos privilégios profissionais, nem sobre as condições estruturais da sua existência; a ênfase é colocada no processo de transformação das ocupações, nas interações e nos conflitos, bem como nos meios e recursos mobilizados nesse processo, chamando atenção para o papel das reivindicações e dos discursos sobre o saber, na transformação de uma ocupação em profissão (RODRIGUES, 2002).

A partir da evolução do interacionismo, surge um movimento crítico, decorrido entre as décadas de 70 e 80 do século XX, concomitante com a emergência de uma pluralidade de orientações paradigmáticas e metodológicas: se a explicação do fenômeno das profissões na perspectiva funcionalista repousa sobre critérios de legitimidade social e na

interacionista, nas relações de negociação e conflito desenvolvidas pelas ocupações, agora os critérios passam a ser relacionados com o poder profissional, econômico, social e político dos próprios grupos (RODRIGUES, 2002).

Dentro desse movimento crítico, a análise de Freidson (1998) sobre o poder profissional centra-se nas vantagens (autonomia e poder sobre o próprio trabalho) conferidas por monopólio do conhecimento (expertise) e por gatekeeping (credenciais), que são os principais recursos ou fontes de poder profissional, isto é, criam a base de grande parte dos poderes profissionais, incluindo a capacidade de definir como o trabalho deve ser realizado.

Segundo Freidson (1998), os principais pressupostos que definem uma profissão são: expertise, credencialismo e autonomia.

A expertise diz respeito à competência superior, uma combinação entre treinamento e experiência. Ao se perguntar se ela é necessária, Freidson acredita que sim, argumentando que desde o começo da revolução industrial o crescimento do conhecimento e da técnica tornou impossível a possibilidade de qualquer indivíduo se especializar em qualquer assunto.

O credencialismo pressupõe um sistema organizado de treinamento convencional, bem como algum método de certificar e intitular especialistas potenciais por associações profissionais ou pelo Estado.

O credencialismo é necessário? É difícil separar o credencialismo da expertise, já que para garantir um trabalho competente é necessário credenciá-lo de alguma forma. Esse credenciamento acaba passando por uma institucionalização, que oferece um atestado de confiabilidade à profissão (FREIDSON, 1998).

Ao mesmo tempo em que o credencialismo protege, também exclui. Duas pessoas concorrentes a uma vaga de trabalho, por exemplo, podem ter as mesmas qualificações técnicas e, portanto, possuírem a expertise necessária para a realização da função. Mas o fato de terem se credenciado em instituições diferentes pode fazer com que uma delas seja privilegiada. E o fato da instituição A, ter mais "credenciais" aceitas convencionalmente do que a instituição B, não garante que o "credenciado" por ela seja o mais competente.

Além disso, um indivíduo que não tenha passado por nenhuma instituição de educação formal talvez pudesse desempenhar a mesma função, mas ele está automaticamente fora do processo por lhe faltarem credenciais.

E a autonomia profissional é necessária? A autonomia está ligada ao ideal, à antítese da alienação do trabalho, já que pressupõe ao profissional o controle de seu trabalho e também exige dele uma visão global e ao mesmo tempo um entendimento das particularidades de sua prática.

A autonomia, para Freidson, é fundamental, quando obedece aos seguintes critérios: estimule o compromisso em vez da alienação; produza bens e serviços que se adaptem aos consumidores individuais; tenha valor para a melhoria das vidas de seus consumidores (FREIDSON, 1998).

Diniz (2001) pontua que as teorias funcionalistas atribuem à autonomia uma posição central no tratamento das profissões, autonomia esta, fundamentada no conhecimento adquirido pelo profissional durante um longo período de treinamento devidamente atestado por exames e credenciais.

Em sua forma mais pura, a autonomia se expressa no exercício das profissões liberais clássicas –medicina e direito– no qual o cliente contrata livremente no mercado os serviços de um profissional, exercendo sua prerrogativa de escolha, submete-se à sua autoridade funcional específica para a solução do problema e o remunera diretamente pelos serviços prestados. No nível coletivo, a autonomia se expressa na capacidade das organizações profissionais de estabelecerem, também sem interferência externa, critérios de admissão à comunidade profissional, normas de conduta e procedimentos profissionalmente corretos e controle sobre o conteúdo do treinamento profissional (DINIZ, 2001, p. 40).

Entretanto, a autonomia vem sendo reduzida pela ação de fatores ou processos sócio-econômicos mais amplos que resultam no surgimento, expansão e fortalecimento de formas de controle externo sobre as profissões (DINIZ, 2001).

Exemplos desses processos são a inovação tecnológica e a especialização, fatores de desprofissionalização que debilitam a autonomia e a autoridade profissionais, tornando o conhecimento profissional mais racional, preciso e específico. Quanto mais racional, específico e preciso esse conhecimento, mais suscetível ele se torna de redução a procedimentos padronizados e a rotinas técnicas, diminuindo as aspirações

dos profissionais “à autonomia e ao monopólio da prestação de serviços, visto que ambas as pretensões assentam-se na natureza supostamente complexa da base de conhecimento e no caráter não-rotineiro das soluções” (DINIZ, 2001, p. 41).

Muller (2004) analisa a teoria de Abbott (1988), que se diferencia das demais por considerar que todas as profissões fazem parte de um sistema e são interdependentes.

Dentro da proposta de Abbott, cada profissão, mantém domínio e controle de uma “jurisdição”, que para ele, é a relação entre a profissão e a sua prática profissional<sup>3</sup>. Ele propõe uma teoria alternativa, começando por transferir o focus para o trabalho e não para a estrutura dos grupos profissionais, pois acredita que analisar o desenvolvimento profissional é analisar como esta ligação é criada no trabalho, como é ancorada em estruturas sociais formais e informais, e como o jogo das ligações jurisdicionais entre profissões determina a história das próprias profissões (RODRIGUES, 2002).

Para Rodrigues (2002), essa abordagem realiza uma síntese integradora dos vários paradigmas presentes na sociologia das profissões: teorias funcionalistas (importância e centralidade do conhecimento como atributo ou traço característico das profissões); paradigma interacionista (segmentação intraprofissional e de processo) e o paradigma do poder (conceito de poder, auto-interesse e ação política – fixação da jurisdição).

As profissões, segundo Abbott, estão em constante disputa para garantir a sua reserva de mercado. Essa é uma disputa de poder, em que as profissões consolidadas e melhor organizadas têm mais força. Nesse sentido, as profissões se fortalecem quando seus integrantes reconhecem-se como semelhantes (WALTER, 2004).

---

<sup>3</sup> Jurisdição é o laço que liga um grupo profissional ao seu campo de trabalho, sendo um conceito que estabelece vínculos mais sociais que propriamente técnicos entre os grupos profissionais e as tarefas por eles desempenhadas (BARBOSA, 1998, p. 131).

No modelo de Abbott, o domínio de uma jurisdição só pode ser exercido por um grupo profissional de cada vez. Esse domínio envolve o controle social e cultural. A exclusividade é a base da teoria de Abbott, pois são as disputas dela decorrentes que explicam como as profissões se formam (MULLER, 2004).

Na teoria de Abbott, o conhecimento mantém-se como um elemento-chave do sistema, ditado pelos acadêmicos, cumprindo duas funções: a legitimação do trabalho dos profissionais e o desenvolvimento/produção de novos diagnósticos, tratamento e métodos de inferência. Abbott considera que só o sistema de conhecimento abstrato pode definir os problemas e tarefas dos profissionais, defendê-los dos competidores e ajudá-los a conquistarem soluções novas para problemas novos – o conhecimento é assim a peça fundamental da autonomia profissional, das posições de poder e privilégio na sociedade e nas organizações, assegurando a sobrevivência no sistema de profissões (RODRIGUES, 2002).

## **2.2 A profissionalização do artista**

A arte é uma atividade “reconhecida, apreendida, organizada, celebrada. Como toda atividade, obedece a regras, a constrangimentos, insere-se em organizações, profissões, relações de emprego, carreiras profissionais” (BECKER, apud SEGNINI, 2007).

Entretanto, das profissões reconhecidas na contemporaneidade, àquelas ligadas as artes são as menos estudadas talvez por trazerem em torno de si problemas e ambigüidades conceituais que normalmente não são tratados pela sociologia, e que fogem, especificamente, ao quadro teórico estudado pela sociologia do trabalho (COLI, 2003).

Pichoneri e Segnini (2007) em estudos realizados acerca dos artistas trabalhadores no Brasil constataram que:

- Há um elevado índice de escolaridade dos artistas e de processos de formação profissional que demandam longas trajetórias, muitas horas de estudos, ensaios, muita dedicação. Trata-se de uma formação altamente qualificada. Além disso, o processo de aprendizagem do artista é continuado. Cada espetáculo consiste em novos desafios, que podem ser superados em cursos



específicos, ensaios. “A aprendizagem do artista re-significa e leva às últimas conseqüências, as palavras de ordem ouvidas na atualidade, tanto na educação como no trabalho: aprender a aprender” (SEGNINI, 2006, p. 11).

- Há um acelerado crescimento do número de pessoas neste grupo quando comparado com o conjunto das ocupações no país: a população ocupada no período de 1992 a 2001 cresceu 16%, enquanto os grupos de profissionais “dos espetáculos e das artes”<sup>4</sup> 67% (PNAD/IBGE, 2006).

Para Segnini (2007) as ocupações do artista constituem “verdadeiros laboratórios de flexibilidade”, tendo em vista as formas intermitentes e algumas vezes precárias de trabalho. Embora esta instável condição de exercício profissional seja historicamente reconhecida no país, na contemporaneidade ela se mostra mais intensa, em decorrência do crescimento das formas precárias de trabalho.

Apoiados no avanço das tecnologias, as empresas flexibilizaram sua produção em busca de novos mercados, cada vez mais segmentados e mundiais: novos setores de produção, novos serviços financeiros e um aumento significativo no chamado “setor de serviços”. Junto com os processos de trabalho, também se flexibilizam as relações deles decorrentes expressas por meio do desemprego, subemprego e trabalho em tempo parcial (PICHONERI, 2007).

No caso dos artistas profissionais, essas relações parecem ser dominantes, como aponta Menger (apud PICHONERI, 2007, p. 8):

O auto-emprego, o *freelancing* e as diversas formas atípicas de trabalho – trabalho intermitente, trabalho a tempo parcial, trabalho multi-assalariado – constituem as formas dominantes de organização do trabalho nas artes, e têm como efeito introduzir nas situações individuais de atividade a descontinuidade, as alternâncias de períodos de trabalho, de desemprego, de procura de atividade, de gestão de redes de interconhecimento e de sociabilidade fornecedoras de informações e de compromissos, e de multi-atividade na e/ou fora da esfera artística.

---

<sup>4</sup> Segundo a Classificação Brasileira das Ocupações 2002, constituídos pelas ocupações dos Produtores de Espetáculos, Diretores de Espetáculos e afins, Cenógrafos, Atores, Artistas de Dança, Músicos Compositores, Arranjadores, Regentes e Musicólogos, Músicos Intérpretes (SEGNINI, 2007).

Isso se evidencia ao considerar que 84,8% do trabalho na área de artes e espetáculos no Brasil não têm vínculo empregatício (sem carteira assinada e por conta própria) enquanto que as demais ocupações representam 40% (SEGNINI, 2006).

A Classificação Brasileira de Ocupações, documento que reconhece, nomeia e codifica os títulos e descreve as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro, não registra o contador de histórias como uma profissão. Entretanto, sob o código 2625-05, apresenta-o como um sinônimo para a ocupação de "ator"<sup>5</sup>.

O ator é aquele que "interpreta e representa um personagem, uma situação ou idéia, diante de um público ou diante das câmeras e microfones, a partir de improvisação ou de um suporte de criação (texto, cenário, tema etc.) e com o auxílio de técnicas de expressão gestual e vocal" (CBO, 2002).

Em relação às condições gerais do exercício profissional, o ator pode

trabalhar nos mais variados veículos de comunicação como rádio, TV, cinema, teatro, bem como em estúdios de dublagem, manipulando bonecos etc. Algumas de suas características principais são o trabalho em grupos ou equipes, em horários noturnos e/ou irregulares e a multifuncionalidade, ou seja, a atuação, muitas vezes simultânea, em diversos veículos de comunicação ou aplicando seus conhecimentos de representação em diferentes contextos, por exemplo em eventos, recursos humanos, atividades terapêuticas diversas, atividades recreativas e culturais, ensino, pesquisa. A grande maioria dos profissionais trabalha como autônomo (CBO, 2002).

A CBO especifica ainda que

não há exigência de escolaridade determinada para o desempenho da ocupação. Atualmente, seguindo tendência à profissionalização na área das artes, é desejável que a sua formação mínima se dê por meio de cursos profissionalizantes de teatro, com carga horária entre duzentas e quatrocentas horas. É na prática, junto com um grupo com o qual possa trocar experiências, exercitando o trabalho, que o ator completa sua formação (CBO, 2002).

---

<sup>5</sup> São sinônimos da ocupação de ator: artista de cinema, artista de rádio, artista de teatro, artista de televisão, artista dramático, ator bonequeiro, ator de cinema, ator de rádio, ator de teatro, ator de televisão, ator dramático, ator dublador, coadjuvante (artístico), comediante, **contador de história**, declamador, figurante, humorista, mímico, rádio-ator, teleator, teleatriz, vedete (CBO, 2002).

A contação de histórias, algumas vezes, parece (con)fundir-se com as artes cênicas. Há alguns que defendem a todo custo a demarcação entre um campo e outro, como Céspedes (2003). Para ele, apesar do ator e do narrador usarem os mesmos recursos expressivos (palavra, voz, linguagem do corpo), têm modos, propósitos, resultados e pontos de partida distintos: a oralidade narrativa é anterior à encenação teatral.

A preocupação em estabelecer delimitações quiçá seja reflexo de uma busca maior: a da própria identidade. Para Dubar (2005, p. xxv) “a identidade de uma pessoa é o que ela tem de mais valioso”<sup>6</sup>. A identidade é formada por processos sociais, é produto das sucessivas socializações, sendo mantida, modificada e até mesmo remodelada nas relações sociais (LUCKMANN; BERGER, 1985).

Embora existam algumas diferenças entre o trabalho de atores e contadores de histórias (questão desenvolvida no item 5.6 – Identidade), eles encontram-se muito próximos. Neste estudo, o ator enquanto profissional é utilizado como referência na análise do contador de histórias, tendo em vista que ambos desenvolvem um trabalho artístico.

---

<sup>6</sup> A perda da identidade pode ser, inclusive, sinônimo de alienação, sofrimento, angústia e morte (DUBAR, 2005).

### 3 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS, ARTE E IDENTIDADE

“O real dever do artista é salvar o sonho” (Modigliani)

A arte pode possibilitar o diálogo entre as diferentes formas de ver a realidade e as diversas culturas que coabitam o planeta. O indivíduo pode, por meio da arte, aprender a negociar com mais leveza os variados e, muitas vezes, divergentes aspectos que constituem sua identidade, encontrando equivalências e adequações a suas inúmeras facetas.

Para Faria e Garcia (2002, p.39)

A arte tem sido o registro de várias civilizações, documento e testemunho, desempenhando um papel fundamental no desenvolvimento humano e cultural. Hoje, mais do que nunca, com a crise civilizatória, e o conseqüente monoteísmo da razão, a linguagem da arte talvez seja das poucas que fala diretamente ao coração das pessoas, particularmente dos jovens. Além de impulsionar transformações sociais, pode contribuir para reencantar o mundo a partir do estabelecimento de fortes trocas simbólicas e formar, assim, uma comunidade de emoção.

Estes autores desenvolvem a idéia de “reencantamento do mundo” em oposição à Max Weber (1982) que definiu o desencantamento do mundo como a possibilidade de o homem dominar todas as coisas por meio do cálculo. Nesse mundo desencantado, os sentidos da existência, do tempo e do conhecimento, tomaram outros rumos.

E o que seria o mundo encantado? Para Mircea Eliade (2006), nas civilizações em que o mito era plenamente vivido, o mundo se comunicava com o homem e o homem o reconstruía e reconstruía a si mesmo por meio da linguagem dos símbolos. Tudo tinha sentido nesse cosmo vivo: o homem revelava o mundo por meio da linguagem.

Para que o reencantamento se manifeste não se faz necessária a volta a um passado mítico, “embora se possa pensar em um mito restaurado que reaproprie o presente naquilo que o presente ofereça como possibilidade de encanto”, acreditam Faria e Garcia (2002, p.30), por meio de uma reaproximação do homem com a linguagem poética.

A arte permite que o homem entre em contato com o lado lúdico de sua existência, que dê vazão ao seu imaginário e desenvolva um olhar

sensível à realidade. A criatividade, tão valorizada nesses tempos, pode ser estimulada pela aproximação com as manifestações artísticas.

Essas manifestações são inerentes ao homem; todos podem expressá-las de alguma maneira, inserindo-as em seu cotidiano. Para isso, é essencial que se desvincule a idéia de arte como algo sagrado ou como um dom atribuído ao indivíduo, concedendo a poucos o direito de serem artistas. Faz-se indispensável admitir que todos, potencialmente, podem ser criadores, já que a arte, fundamentalmente, relaciona-se à criação.

Criação esta que também pode ser atribuída à construção da identidade, tendo em vista o seu caráter maleável e mutante. A princípio, cada um pode ser o que quiser, ou ao menos, pode acreditar ser o que quiser. Essa visão, amplia radicalmente as possibilidades do indivíduo de se auto-definir, já que não precisa se fixar no interior de uma única categoria ao longo de toda vida.

Mesmo que a possibilidade de construção da identidade possa vir acompanhada de insegurança e perda de referências, os benefícios que a liberdade proporciona às pessoas são compensadores. Bauman (2005) acredita que o recurso à identidade poderia ser considerado como um processo contínuo que possibilita ao sujeito redefinir-se, inventar e reinventar a sua própria história.

Não se pode esquecer, entretanto, que a identidade não resulta de uma construção individual e descontextualizada; ela depende da relação com o outro.

É nessa concepção, que se pode atribuir à arte um de seus muitos papéis: a de comunicadora entre o eu e o outro, o de troca de conhecimentos, experiências e sensações, e também de integração, entre as diversas faces que fazem parte da história de vida, das crenças e experiências de um indivíduo.

Dentro dessa perspectiva, contar histórias, como expressão artística, pode configurar-se como uma forma de construção e (re)construção da identidade, quer a do contador e a do ouvinte, quer da comunidade onde se habita.

Como nos lembra Umbelino (2005, p.16) "quando alguém narra uma história, ela não é apenas absorvida, ela é reelaborada". E essa

reelaboração se dá tanto a partir de quem ouve, quanto a partir de quem conta.

Durante a narração, a troca não ocorre apenas no plano da linguagem, mas também através do ar: pelo sopro compartilhado em que vibra a voz de quem fala no ouvido de quem escuta, pelo calor físico gerado pelos gestos de quem conta e de quem reage, pela vibração motriz involuntária – arrepios, suspiros, sustos – causadas pelas emoções que a história desencadeia. Chegaremos ao plano da *conspiração*, onde poderemos entender a partilha narrativa como um “respirar junto” cuja intimidade irrepetível gera uma forma muito particular de confiança (GIRARDELLO, 2003, p.3, grifos da autora).

O contar e o ouvir histórias também permitem ao sujeito a apropriação de sua própria história. É uma forma de auto-expressão e de encontrar o seu lugar no mundo, de entrar em contato com as suas verdades, desejos e, especialmente, de dar significado à sua existência.

A palavra do contador de histórias é “viva e mutante, ela pulsa, respira e escorrega quando se tenta prendê-la, mas pode ser muito generosa com aqueles que sabem respeitá-la em suas particularidades” (MATOS, 2005, p. 51).

Um espaço por excelência onde se pode visualizar a força dessa palavra, são as oficinas de contação de histórias, uma invenção contemporânea cada vez mais procurada por pessoas em busca de formação nas artes da narrativa.

As oficinas de contação de histórias, na visão de Matos (2005, p. xxxvii), são lugares ricos de “experimentação de si mesmo”. Por isso, acabam por se tornar espaços propícios para que os participantes conheçam seus limites e suas potencialidades, tendo por pano de fundo o trabalho da própria evolução no processo criador em torno da palavra oral.

Meneguel e Iñiguez (2007, p. 1815) consideram que estas oficinas são “dispositivos de trabalho, determinados pelas práticas histórico-sociais, que buscam reforçar a autonomia dos participantes por meio da reflexão crítica e da reinvenção do cotidiano”, estimulando a construção de estratégias de resistência, por meio da crítica, da dialogicidade e da arte.

Apesar de muitas oficinas não terem por propósito constituir-se em grupos terapêuticos ou psicoterápicos, acabam, muitas vezes, por beneficiar emocionalmente seus participantes, uma vez que muitos

oficineiros<sup>7</sup> lançam mão de atividades lúdicas e artísticas, empregando recursos tais como: artes plásticas, dança, teatro e expressão corporal, escrita criativa, música, mímica... Intentando proporcionar ao indivíduo mais consciência de si mesmo, de seu corpo, de sua voz, de sua maneira de se expressar e também apostando no seu processo de mudança e no seu próprio empoderamento<sup>8</sup>.

### **3.1 Narrativa, informação e experiência**

Freire (2002) considera que a humanidade começou a produzir artefatos materiais e simbólicos na pré-história com a força do trabalho e o instinto de sobrevivência. O conhecimento criado pelo homem o auxilia a conservar e transformar o mundo e tudo que nele existe. Esse conhecimento "tem sido transmitido por meio de 'narrativas míticas' ou, mais recentemente de 'discursos científicos', ambos contendo informações sobre as diferentes formas de explicar o universo onde vivemos" (FREIRE, 2002, p. 5).

A narrativa está em toda parte, desde as culturas primárias até a cultura escrita e o processamento eletrônico da informação. Em certo sentido a narrativa "é a mais importante de tantas outras formas artísticas, muitas vezes até as mais abstratas. Até mesmo por trás das abstrações da ciência está a narrativa" (ONG, 1998, p. 158).

Murray (2003) segue esta mesma linha de pensamento ao afirmar que a narrativa é um de nossos mecanismos cognitivos primários para a compreensão do mundo. E acrescenta que é também um dos modos pelos

---

<sup>7</sup> São os responsáveis por ministrar as oficinas (sinônimo de *curso*; nas quais são oferecidas atividades práticas que proporcionam novos conhecimentos e vivências, e o contato com os mais diversos tipos de linguagens, técnicas e idéias).

<sup>8</sup> Trata-se de um mecanismo pelo qual as pessoas, as organizações e as comunidades assumem o controle de seus próprios assuntos, de sua vida, de seu destino. Tomam consciência de sua habilidade e competência para produzir, criar e gerir. O conceito de empoderamento surgiu nos movimentos pró direitos civis nos Estados Unidos, na década de 1970 (COSTA, 2008).

Costa (2008) estabeleceu alguns parâmetros do empoderamento: construção de uma auto-imagem e confiança positivas; desenvolvimento da habilidade de pensar criticamente; construção da coesão do grupo; promoção da tomada de decisões; ação.

quais construímos comunidades, desde aquelas agrupadas em volta da fogueira até as reunidas diante da televisão.

Labov (apud VIEIRA, 2001) define narrativa como um método de recapitulação de experiências passadas comparando uma seqüência verbal de proposições com a seqüência de eventos que de fato ocorreu. Segundo ele, a narrativa tem duas funções fundamentais: de referência (que aparece na transmissão de informações, podendo ser de lugar, tempo, personagens e eventos); e de avaliação (que transmite ao ouvinte o motivo da narrativa ter sido contada, tanto na forma da expressão explícita da importância da história para o narrador, como na dos juízos de valor emitidos ao longo da narrativa).

Já Ricoeur (apud VIEIRA, 2001, p. 604) critica a definição da narrativa enquanto representação do tempo em uma seqüência ordenada de eventos. Para ele, a narrativa continua sendo uma forma privilegiada de representação do tempo, embora tal representação seja demasiadamente complexa para ser expressa em termos de uma ordenação de eventos com caráter linear.

Bruner (1997, p. 46) expõe algumas das propriedades da narrativa:

1. Uma narrativa é composta por uma seqüência singular de eventos, estados mentais, ocorrências envolvendo seres humanos como personagens ou autores. Esses constituintes não têm vida ou significados próprios. Seu significado é dado pelo lugar que ocupam na configuração geral da seqüência como um todo, seu enredo ou fábula.
2. A narrativa pode ser real ou imaginária sem perder seu poder como história: o significado e a referência da história guardam um relacionamento desigual entre si.
3. A narrativa forja ligações entre o excepcional e o comum: a função de uma história é encontrar um estado intencional que atenua ou pelo menos torne compreensível um afastamento de um padrão cultural canônico. É essa conquista que dá verossimilhança à história.
4. A narrativa é sempre a história de alguém, inevitavelmente tem uma voz narrativa: os eventos são vistos através de um conjunto específico de prismas pessoais.



Em síntese, a narrativa

lida com o material da ação e da intencionalidade humana. Ela intermedeia entre o mundo canônico da cultura e o mundo mais idiossincrásico dos desejos, crenças e esperanças. Ela torna o excepcional compreensível e mantém afastado o que é estranho, salvo quando o estranho é necessário como um tropo. Ela reitera as normas da sociedade sem ser didática. (...) Ela pode até mesmo ensinar, conservar a memória ou alterar o passado (BRUNER, 1997, p. 52).

Hartmann (2005) assegura que para muitos pesquisadores o estudo das narrativas está sempre relacionado à problemática da experiência. Segundo essa perspectiva, uma das principais maneiras que o ser humano teria de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência seria colocá-la sob a forma narrativa.

A experiência não se dá apenas através de dados, da cognição ou da razão, mas também envolve sentimentos e expectativas. Toda experiência é exclusivamente pessoal, individual, única e nunca poderá ser totalmente compartilhada. A chave para transcender essa limitação seria interpretar as expressões da experiência (performances, narrativas, textos) que as dão forma e significado (BRUNER, 1997).

Benjamin<sup>9</sup> (1993) sentencia que a arte de narrar está em vias de extinção, pois cada vez menos se encontram pessoas que saibam narrar devidamente, ou seja, rareiam aqueles que são capazes de exercer a função utilitária da narrativa: dar conselhos. Bruner (1997, p. 51) acrescenta que “contar uma história é inescapavelmente assumir uma posição moral, mesmo que seja uma posição moral contra as posições morais”.

Para Benjamin (1993), a vida humana está pobre em experiências extraordinárias, há pouco o que contar, há pouco o que trocar. Tendo em vista que é a experiência – própria ou relatada por outros - a matéria-prima a que recorrem os narradores na sua prática, e que estas experiências encontram-se em baixa, o narrador está, conseqüentemente - nesta perspectiva - fadado ao desaparecimento.

Este autor apresenta alguns indícios da morte da narrativa:

- o surgimento do romance no início do período moderno.

---

<sup>9</sup> em seu ensaio “O narrador”, escrito durante a Segunda Guerra mundial.

O que separa o romance da narrativa é que ele está essencialmente vinculado ao livro. Sua disseminação só se tornou possível com a difusão da imprensa. O romance nem procede da tradição oral, nem a alimenta.

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. O romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 1993, p. 201)

- o surgimento de uma nova forma de comunicação: a informação.

Benjamin (1993) acredita que o saber do narrador tradicional dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Já a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Porém, enquanto os relatos do narrador recorriam freqüentemente ao imaginário, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narração é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por este declínio:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da narração. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, p. 203).

Girardello (1998, p. 73) relativiza esta visão nostálgica sobre o “fim da narrativa”, enfatizando que ela não é exclusiva. No texto de Benjamin também há espaço para um tom “construtivo”: a narração aponta para além dela própria, o ouvinte tem liberdade para chegar a suas próprias explicações.

Maffesoli (2004, p. 21) acredita que informar significa ser formado por. Trata-se da forma que forma, a forma formante. Quer dizer que numa era da informação, talvez a de hoje, não se pensa por si mesmo, mas se é pensado, formado, inserido numa comunidade de destino. Vale repetir: a forma é formante. A informação também liga, une, junta.

Este autor atenta para o fato dos conceitos “informação” e “comunicação” serem largamente utilizados atualmente. E considera que caso se dê à informação seu sentido etimológico – dar forma – não haveria diferença entre os dois termos. Claro que nuances são possíveis; a comunicação,

antes de tudo, refere-se ao estar junto, enquanto a informação é utilitária. Entretanto, o essencial para este autor, reside na ausência de diferença profunda entre um e outro (MAFFESOLI, 2004).

Le Coadic (1996) define informação como o conhecimento gravado sob forma escrita, oral ou audiovisual e que comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem.

Apesar de ser parte do processo de comunicação, a informação se diferencia da mensagem. A informação objetiva a apreensão de sentidos em sua significação, ou seja, o conhecimento; o meio é a transmissão do suporte, da estrutura.

Barreto (2002, p.70) concede à informação a faculdade de harmonizar o mundo:

Como elemento organizador, a informação referencia o homem a seu destino; desde antes de seu nascimento, com sua identidade genética, e durante sua existência pela capacidade em relacionar suas memórias do passado com uma perspectiva de futuro e assim estabelecer diretrizes para realizar sua aventura individual no espaço e no tempo. (...) As configurações, que relacionam a informação com a geração de conhecimento, são as que melhor explicam sua natureza, conforme finalistas, pois são associadas ao desenvolvimento do indivíduo e à sua liberdade, pelo poder de decidir sua vida. A informação é qualificada como instrumento modificador da consciência do homem. Quando adequadamente apropriada, produz conhecimento e modifica o estoque mental de saber do indivíduo; traz benefícios para seu desenvolvimento e para o bem-estar da sociedade em que ele vive.

É essa última perspectiva, da informação como instrumento modificador da consciência humana, a que melhor se aproxima das características da narração de histórias. Não se pode negar que ao contar histórias, inúmeras informações se transmitem, tanto informações concretas (como um objeto mostrado à platéia), quanto aquelas que conduzem à imaginação e que são de natureza subjetiva.

Se o narrador a que Benjamin se refere verdadeiramente desapareceu, um novo narrador se apresenta na contemporaneidade, e é, costumeiramente, denominado "contador de histórias". Ele

pode ser visto como o interlocutor que ajuda o narrador a reconstruir sua história, retomando experiências das quais foi espoliado, construindo uma identidade e uma memória coletiva. Todas as culturas conhecidas são contadoras de histórias e qualquer experiência humana pode ser expressa como narrativa. Não são apenas as narrativas que definem a cultura, mas as culturas orientam as narrativas elaboradas em seu interior. O interesse atual pelo estudo das narrativas pode ser visto como parte das transformações que seguiram a crise do conhecimento moderno (MENEQUEL; IÑIGUEZ, 2007, p. 1816).

### **3.2 O ressurgimento do contador de histórias**

Segundo Matos (2005, p. xvii), este novo sujeito, o contador de histórias, ressurgiu a partir da década de 1970, em vários países do mundo. Foi um retorno, no mínimo, surpreendente, tendo em vista a industrialização, a urbanização e a enorme gama de estímulos científicos e tecnológicos que existem na sociedade contemporânea.

Em fevereiro de 1989, foi realizado um colóquio internacional em Paris, no "Musée National des Arts e Traditions Populaires", que reuniu 350 participantes, com representação de quatorze países, tendo como objetivo avaliar o impacto social e cultural da volta dos contadores de histórias nos lugares em que o fenômeno se manifestava com maior vigor (MATOS, 2005, p. xviii). Neste evento, os narradores afirmaram que esse retorno, entre outras coisas, representava uma reação aos aspectos maléficos da globalização e da tecnologia: consumismo, imediatismo, superficialidade e descartabilidade das relações etc.

Embora o objeto de trabalho seja o mesmo, o contador de histórias contemporâneo apresenta características distintas do contador tradicional.

Nas sociedades tradicionais, toda a comunidade participava dos serões de contos, independentemente da idade ou do papel exercido por seus membros. O conto "expressava as aspirações mais profundas do grupo social e assegurava sua coesão, em torno dos sistemas de valores e de crenças que deveriam ser consolidadas para o equilíbrio e a sobrevivência da comunidade" (MATOS, 2005, p. 38).

Já o contador de histórias do século XXI expõe seu trabalho por meio de espetáculos de narração oral, performances artísticas elaboradas, com o

domínio de técnicas vocais e corporais e critérios de seleção para a escolha de histórias (FLECK, 2007).

Shedlock (2004) acredita que contar histórias é uma performance de alto padrão e muito mais difícil do que representar um papel no palco. O contador de histórias atua numa área muito próxima das artes cênicas. A diferença entre a narração de histórias e o espetáculo cênico é quase imperceptível. A relação estabelecida pelo olhar de quem conta e seus ouvintes provavelmente é a mais nítida. É o olhar o fio que conduz, o elo que liga o narrador à platéia.

Além disso, não há uma encenação e uma construção marcada de personagens, e sim uma narração de fatos que, embora possa ser exaustivamente ensaiada, se propõe a aparentar a mais perfeita simplicidade e naturalidade. É por isso que Shedlock (2004, p.23) conclui que “contar histórias é a arte de esconder a arte”.

A contação de histórias pode complementar-se ainda lançando mão da música, da dança, da poesia, da declamação, da mímica, das artes plásticas... Não existem regras fixas; alguns contadores utilizam objetos, outros preparam cenários e figurinos sofisticados, enquanto há aqueles que empregam somente a sua própria voz com grande maestria e são capazes de manter a audiência atenta por bastante tempo. Cada um determina a sua maneira de narrar. Há contadores que se apresentam em grupos, duplas ou mesmo sozinhos (FLECK, 2007).

O que define também o contador contemporâneo é o fato de ser urbano, ou seja, vive e trabalha na cidade, ali também se manifestando. Ele carrega consigo as marcas de seu tempo, apropriando-se dos recursos tecnológicos e dos meios de comunicação em sua performance. Isso se traduz na crescente comercialização de livros e multimeios (tais como VHS, CD e DVD) produzidos por contadores.<sup>10</sup> (FLECK, 2007).

Além disso, há uma proliferação de *sites* e *blogs* na Internet, com o intuito de divulgar contadores e eventos, comercializar produtos e possibilitar fóruns de discussão. Este é o caso do site <<http://www.rodadehistorias.com.br>>.

---

<sup>10</sup> Cito, a título de exemplo, contadores que documentaram seus trabalhos em CD, DVD e VHS: Margarida Baird e Conta-contos (SC), Cléo Busatto (PR); Priscila Camargo, José Mauro Brandt e Bia Bedran (RJ); Paulo Freire (SP); Roberto Carlos Ramos e Roberto de Freitas (MG).

Estes *sites* oferecem: informações gerais (apresentação do próprio contador ou do grupo, currículo); histórico (trabalhos realizados, notas na imprensa); atividades em andamento (descrição de espetáculos ou sessões de contos, oficinas, palestras, projetos); galeria de fotos e vídeos; agenda de apresentações; textos e histórias (próprias ou não); *sites* relacionados; bibliografias e informações para contato.

Paradoxalmente, a prática do contador de histórias, hoje, se apodera dos recursos e meios de comunicação de massa para expandir e ampliar as possibilidades de seu trabalho, ao mesmo tempo em que possibilita um espaço de encontro com a diversidade e um tempo menos acelerado, rompendo com alguns aspectos contemporâneos.

A cultura de massa é considerada por Morin (2007, p. 15) como “um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam emoções”. E o seu consumo se registra em grande parte no lazer moderno. Entretanto, ao fornecer “pontos de apoio imaginários à vida prática e pontos práticos à vida imaginária, a cultura de massa se acrescenta, ao mesmo tempo que compete e transforma outras culturas, mas não as aniquila”.

Em relação a isso, Catenacci (2008, p. 49) acrescenta que os artistas da voz consideram que há espaço tanto para as histórias narradas pela televisão, pelo cinema, pelas mídias áudio-visuais, quanto para a palavra que sai da boca do narrador oral. Tal afirmação “baseia-se na crença de que a palavra viva da narrativa tem um potencial transmissor, relacionado à co-presença do emissor e seus receptores, que os meios massivos de comunicação não possuem”.

Para o desenvolvimento de seu fazer, o contador da atualidade utiliza como fonte de pesquisa principalmente registros escritos, pouco fazendo uso de memória auditiva como o contador tradicional (CATENACCI, 2008; BELLO, 2004). O contador moderno baseia-se tanto em livros de contos populares, que são registros de relatos orais e tradicionais de criação coletiva recolhidos por folcloristas (como Lindolfo Gomes e Câmara Cascudo, entre tantos outros no Brasil), como em textos autorais: contos, crônicas, poesias, cordéis etc., de autores contemporâneos ou não, ou até mesmo do próprio contador.

Patrini (2005, p. 149) acredita que a arte do novo contador, ao contrário da arte da tradição, “exige uma passagem pelo texto antes de viver no ato de contar. O contador contemporâneo, oriundo de diferentes meios sociais, políticos e estéticos, conhece as novas práticas culturais. Ele é um leitor, antes de ser um intérprete”.

Entretanto, esta não é uma regra. Effting (2007, p. 40) ao estudar comunidades narrativas contemporâneas, afirma que ainda há aqueles que narram utilizando recursos mnemônicos: “buscam suas histórias no fundo de seus arquivos de memórias. Eles se misturam aos contadores com formação específica na arte de contar. E o que se observa é uma grande confraternização e troca de saberes”.

Seu campo de atuação é amplo e variado, podendo apresentar-se em eventos esporádicos, assim como regularmente em: hospitais, escolas, bibliotecas, centros culturais, museus, teatros, empresas, cafés, livrarias, lojas de brinquedos, festas de aniversário (infantis e adultas), casamentos e reuniões familiares (BUSATTO, 2003:2005; RIBEIRO, 2006; SISTO, 2001).

Além desses, outros espaços menos convencionais parecem também dar lugar às histórias. Murray (2003, p. 166), por exemplo, é uma entusiasta da narrativa digital e interativa. Para ela, contar

pode ser um poderoso agente de transformação pessoal. As histórias certas podem abrir nossos corações e mudar aquilo que somos. As narrativas digitais acrescentam um novo e poderoso elemento a esse potencial, oferecendo-nos a oportunidade de encenar as histórias ao invés de simplesmente testemunhá-las.

Ela cita quatro propriedades essenciais do ambiente digital, que o caracteriza como um poderoso veículo de criação literária e, por conseguinte, um meio instigante para se contar histórias:

1. Ambientes digitais são procedimentais: possuem a capacidade de executar uma série de regras; o computador não é um condutor ou caminho, mas um motor.
2. Ambientes digitais são participativos: permitem a organização participativa e a reconstituição codificada de respostas comportamentais.
3. Ambientes digitais são espaciais: têm a capacidade de representar espaços navegáveis. Os meios lineares (livros e filmes) retratam espaços tanto pela descrição verbal quanto pela imagem, mas

apenas os ambientes digitais apresentam um espaço pelo qual o sujeito pode se mover.

4. Ambientes digitais são enciclopédicos: permitem armazenar e recuperar quantidades de informação muito além do que antes era possível (MURRAY, 2003, p. 78-93).

A capacidade de reunir enormes quantidades de informação incluída na propriedade enciclopédica dos ambientes digitais, permite à narrativa

oferecer uma riqueza de detalhes, de representar o mundo de modo tanto abrangente, quanto particular. Ao contar histórias se apresenta uma vasta tábula rasa implorando para ser preenchida com tudo o que interessa à vida. Há a oportunidade de contar histórias a partir de múltiplas perspectivas privilegiadas e de brindar o público com narrativas entrecruzadas que formam uma rede densa e de grande extensão (MURRAY, 2003, p. 97).

Esta autora vislumbra que cada vez mais haverá um enfraquecimento contínuo das fronteiras entre jogos e histórias; entre filmes e passeios de simulação; entre mídias de difusão (como TV e rádio) e mídias arquivísticas (como livros ou videotape); entre formas narrativas (livros) e formas dramáticas (teatro ou cinema); e mesmo entre o público e o autor (MURRAY, 2003).

Na medida em que se apropria de um texto escrito, de origem popular ou literária, o contador de histórias lhe dá uma nova roupagem, reelabora-o, inserindo elementos muito particulares, quer seja por meio da modulação da sua voz, pausas e gestos, quer pela alteração de palavras ou da estrutura textual original.

Pode-se dizer que, de certa forma, o contador toma parte da autoria das histórias que narra, ao mesmo tempo em que também oferece aos seus ouvintes a possibilidade de apoderar-se delas.

Foucault assinala (1992, p. 22) que o nome de "autor" não é um nome próprio como qualquer outro e sim um instrumento de classificação de textos e um protocolo de relação entre eles ou de diferenciação face a outros, que caracteriza um modo particular de existência do discurso, assinalando o respectivo estatuto numa cultura dada: "a função de um autor é caracterizar a existência, a circulação e a operatividade de certos discursos numa dada sociedade". Para ele



a função autor está ligada aos sistemas legais e institucionais que circunscrevem, determinam e articulam o domínio dos discursos, mas não opera de maneira uniforme em todos os discursos, em todas as ocasiões e em qualquer cultura, não é definida pela atribuição espontânea de um texto ao seu criador e sim através de uma série de procedimentos rigorosos e complexos, e não se refere puramente a um indivíduo concreto, na medida em que dá a uma multiplicidade de egos e a uma série de posições subjetivas que podem ser ocupadas por todo e qualquer indivíduo suscetível de cumprir tal função (FOUCAULT, 1992, p. 22).

A noção de autor constitui um momento forte da individualização na história das idéias e da filosofia, das literaturas, e das ciências. A noção de autor individual foi atribuída somente na medida em que o seu discurso foi considerado transgressivo, e a partir do momento em que o autor se tornou passível de punição.

Perrotti (2004, p.6) salienta a importância de se romper com as vozes dominantes, concedendo um lugar para aqueles que não costumam ser ouvidos:

Em um mundo onde a memória e o esquecimento são, cada vez mais, uma questão de mercado - este decide conteúdos, quem, como e com que meios contar a história aos jovens - torna-se necessário criar outras alternativas discursivas que permitam às novas gerações ter acesso às histórias, aos discursos e aos *saberes plurais*, condição necessária à produção de conhecimento e cultura verdadeiramente ricos e significativos (grifos do autor).

As pessoas, muitas vezes, acreditam que há uma voz de autoridade, uma única maneira correta de ensinar, de organizar, de coordenar, de contar histórias. E acabam por seguir essa voz, simbolizada pela palavra do professor ou do oficinairo, por exemplo, em detrimento de sua própria voz e subjetividade, como se fossem desprovidas de valor ou importância (GIRARDELLO; COHEN, 2002). A contação de histórias, neste sentido, pode auxiliar o despertar da autoria pessoal ou coletiva, inclusive pelo surgimento da autoridade construída coletivamente.

Segundo Girardello e Cohen (2002), comunidades de todos os lugares parecem estar clamando por histórias e por formas de contar suas histórias, esperando, por meio disso, desenvolver maior autonomia e independência, numa época em que se sentem excluídas dos processos de tomada de decisões.

Contar histórias, portanto, é um “dispositivo de agenciamento de subjetividades fluidas, permeáveis, nômades, em um exercício de práticas subversivas e de resolução coletiva de problemas” (MENEGUEL; IÑIGUEZ, 2007, p. 1821).

A prática de contar histórias também pode ser vista como uma forma de sistematizar, organizar e hierarquizar a experiência individual e coletiva, tendo a pretensão de dar sentido ao mar de informações que se apresentam e atribuindo significados à própria existência.

O verdadeiro contador de histórias, na visão de Hindenoch (apud MATOS, 2005) é aquele que busca na memória aquilo que narra: suas lembranças e sua visão de mundo. Ele é autor de seu próprio caminho por meio das histórias que conta.

Nesse sentido, o contador parece utilizar-se das histórias para expressar aquilo que é e aquilo em que ele acredita. As histórias podem ser trampolins para que crenças e valores – tanto universais quanto particulares – sejam partilhados.

### **3.2.1 O contador de histórias no Brasil**

Ainda se encontra nos rincões desse país, a figura do narrador tradicional, que continua a transmitir conhecimentos pela palavra oral.

Patrini (2005) afirma que desde os anos 80 do século XX era comum professores da escola maternal contarem histórias, com o recurso de um texto escrito, tanto nas bibliotecas, quanto nas escolas. Essa prática era igualmente adotada pelos pais.

Mas é principalmente a partir da década de 90 do século XX, que o *boom* dos contadores de histórias se manifesta no Brasil. Sisto (2001, p. 60) acredita que isso se deu por meio de uma maior difusão das bibliotecas no país e pelo reconhecimento de que elas não poderiam ser apenas depósitos de livros, mas organismos dinâmicos de promoção da leitura.

É possível que o PROLER, Programa Nacional de Incentivo à Leitura, instituído pelo Decreto Presidencial nº 519, em 13 de maio de 1992 e vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, órgão do Ministério da Cultura, tenha contribuído para a proliferação dos contadores de histórias no Brasil,

pois este programa considera essa prática fundamental para implementar o gosto pela leitura e o consumo de livros.

O Proler tem como objetivo principal “promover o interesse nacional pela leitura e pela escrita, considerando a sua importância para o fortalecimento da cidadania” (PROLER, 2009). Um de seus eixos de ação é justamente a formação continuada de promotores de leitura, oferecendo, entre outros, cursos de contação de histórias.

O crescimento da figura do contador de histórias é uma constante na maioria dos estados do país (SISTO, 2001), embora talvez os contadores de histórias do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, pelo fato de terem mais visibilidade na mídia, destaquem-se um pouco mais.

Diversos encontros têm reunido contadores de histórias em todo o mundo. Em 2007, por exemplo, doze eventos de porte internacional ocorreram em países como Argentina, Bolívia, Espanha, Venezuela, Uruguai, México, Cuba, Peru e Brasil<sup>11</sup> (RODA, 2008).

No Brasil, somente em 2006, ocorreram três encontros internacionais: o “Boca do céu” em São Paulo e o “VI Simpósio Internacional de Contadores de Histórias” no Rio de Janeiro, ambos organizados pelo SESC de seus estados; e o “I Encontro Internacional de Contadores de Histórias”, no Ceará. Em nível nacional, no ano de 2007, ocorreram pelo menos dez encontros nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso e Santa Catarina (RODA, 2008).

---

<sup>11</sup> Cabe ressaltar aqui que não se trata apenas de um fenômeno latino-americano, outros encontros têm ocorrido em diversas partes do mundo. Por limitações de acesso aos dados e veracidade das informações, optou-se por citar somente os eventos anunciados no portal Roda de Histórias.

### 3.2.2 O contador de histórias em Florianópolis

No município de Florianópolis, o Serviço Social do Comércio – SESC, vem desempenhando um importante papel na formação de contadores de histórias.

Segundo seu material promocional<sup>12</sup>, é um programa que parte do princípio “que a narração de fatos reais ou de ficção estimula a criatividade, a concentração e o autoconhecimento”. O Sesc oferece dois cursos, cada um de 60 h /a:

- O Curso Básico, propõe a iniciação no vasto imaginário da narrativa. É dividido em cinco etapas, que abordam: conceitos básicos; identificação dos elementos da narração; técnicas vocais e corporais; preparação para contar histórias e ao final, uma apresentação pública.
- No Curso Intermediário a abordagem teórica é aprofundada, resultando na montagem de espetáculos.

Esta proposta parece ser exitosa quando se considera o número de pessoas que já se habilitaram na arte de contar histórias, em todo Estado, cerca de quatro mil<sup>13</sup>. Participaram destes cursos: professores, bibliotecários, psicólogos, recreadores, atores, mímicos, músicos, estudiosos da literatura, escritores, aposentados, donas-de-casa, entre outros (FLECK, 2007, p. 224).

Além desta formação, O SESC desenvolve também um programa de circulação de espetáculos pelas suas unidades do estado, o “Baú de Histórias - Circuito Catarinense de Narrativas”, que realiza duas ou três turnês anuais. O circuito mantém diversos espetáculos de contação, tendo por tema a literatura e a tradição oral.

Há seis anos consecutivos, o Sesc realiza a “Maratona de Contos de Florianópolis”, onde diversos contadores se revezam entre uma história e outra durante 12 horas ininterruptas. Há outras iniciativas de maratonas, como a realizada anualmente no Rio de Janeiro, durante 24 horas, que

<sup>12</sup> Disponibilizado no *site* <http://www.sesc-sc.com.br>

<sup>13</sup> Dado disponibilizado em seu material promocional. Os cursos de formação de contadores são oferecidos em várias unidades do SESC em Santa Catarina: Blumenau, Brusque, Chapecó, Criciúma, Concórdia, Estreito, Florianópolis, Itajaí, Jaraguá do Sul, Joinville, Lages, Laguna, Rio do Sul, São Bento do Sul, Tubarão e Xanxerê.

acontece há oito anos e a de Guadalajara, na Espanha, onde se narram histórias por 46 horas, sem intervalos, e que já se encontra em sua 17ª edição (MARATÓN, 2009).

Outras iniciativas a destacar são:

- a Oficina Permanente de Narração de Histórias, idealizada e coordenada pela professora Gilka Girardello, do Centro de Ciências da Educação (CED/ UFSC), que desde 1998, realiza reuniões mensais na Universidade Federal de Santa Catarina. São encontros informais com o objetivo de aprofundar e disseminar o conhecimento e a prática da narração oral de histórias como forma de comunicação e de expressão cultural, sem o objetivo explícito de formar contadores profissionais.
- o Núcleo de Estudos da Terceira Idade, também vinculado à Universidade Federal de Santa Catarina, que desde 1982 oferece diversas atividades à comunidade idosa. Desde 2004, existe o Grupo de Contadores de Histórias que realiza, pelo menos, uma reunião mensal e cumpre uma agenda repleta de compromissos, muitos deles nas escolas da região<sup>14</sup>.
- a Biblioteca Barca dos Livros, principal projeto da Sociedade Amantes da Leitura (associação civil de direito privado, sem fins lucrativos e de interesse público, criada em 2003), com sede na Lagoa da Conceição, desenvolve, desde fevereiro de 2007, várias atividades voltadas à formação de leitores, tais como: "Histórias na Barca dos Livros" - passeios mensais de barco, na lagoa, com livros, leitura, contação de histórias e música; o "Sarau de

---

<sup>14</sup> Este núcleo desenvolve as seguintes atividades: Curso de Especialização em Gerontologia; curso de formação de monitores da ação gerontológica; grupo de encontro Avós na Universidade; grupos de estudos em interações humanas; cinedebate em gerontologia; intercâmbio comunitário em gerontologia; língua estrangeira (inglês, espanhol, esperanto, francês e italiano); oficinas de informática e curso de contadores de histórias (EFFTING, 2007).

histórias para adultos” - coordenado por Sérgio Bello, um conhecido contador de histórias ilhéu e também “A Escola vai à Barca” - onde as escolas com agendamento prévio visitam a Biblioteca, participando de sessões de leitura e de narração de histórias.

## **4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Para que pudessem ser cumpridos os objetivos propostos nesta dissertação, foi realizada uma pesquisa exploratória e descritiva. A pesquisa exploratória tem como finalidade proporcionar “maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. Tem como meta principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições” (GIL, 2002, p. 45).

Já a pesquisa descritiva intenta descrever as características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis (GIL, 2002). Salientam-se aquelas que têm por objetivo estudar as características de um grupo, no caso deste estudo, os contadores de histórias brasileiros.

Os instrumentos utilizados na coleta de dados foram: entrevista com contadores de histórias que exercem trabalho remunerado, residentes na Grande Florianópolis e questionário para contadores que divulgam o seu trabalho em meio eletrônico, no Brasil.

O questionário é um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. A entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social (LAKATOS; MARCONI, 2005).

O universo da pesquisa abrange os contadores de histórias brasileiros, que desenvolvem a contação como atividade remunerada e se auto-identificam como contadores de histórias.

Dentro desse perfil, foram identificadas, em setembro de 2008, para a entrevista, dezoito pessoas residentes na Grande Florianópolis. Para se chegar a esse número, considerou-se aqueles contadores que são reconhecidos publicamente por sua atuação em diferentes espaços como: escolas, bibliotecas, livrarias, feiras de livro, teatros, auditórios, órgãos

públicos, universidades, centros culturais, maratona de contos, unidades do SESC e supermercados.

Destas, dez foram entrevistadas, em função de sua disponibilidade e interesse em participar do estudo, no período de setembro a novembro de 2008.

As entrevistas foram feitas segundo a disponibilidade dos entrevistados. Cada uma durou entre trinta minutos e uma hora. O formulário da entrevista foi estruturado em onze questões (ver apêndice A), abrangendo perguntas relativas à: locais de atuação e público; repertório e motivações; formação, profissionalização e perspectivas futuras. Com o intuito de manter sua identidade em sigilo (conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, no apêndice B), foi-lhes atribuída uma identificação alfabética. Eles foram identificados com a letra "C" (de contador de histórias), seguido das letras entre "a" e "j".

As entrevistas foram transcritas na íntegra e enviadas a cada um dos entrevistados, oferecendo-lhes a possibilidade de verificarem sua autenticidade e fazer alterações.

Foram identificados sessenta e dois *sites* de grupos e de contadores individuais no país; no período de fevereiro a abril de 2008, foi realizada uma busca no *Google* com os termos "contadores de histórias", "contador de histórias" e "contação de histórias", e também no portal "Roda de histórias" que disponibiliza uma relação de *sites* de contadores brasileiros, argentinos, portugueses, espanhóis e norteamericanos. Nesta busca, foram encontrados cinquenta *sites*<sup>15</sup>, nove *blogs*<sup>16</sup> e três *fotologs*<sup>17</sup> de contadores de histórias brasileiros, assim distribuídos:

---

<sup>15</sup> Conjunto de documentos escritos em linguagem HTML, pertencentes a um mesmo endereço (URL), disponível na Internet. Erroneamente é empregado como sinônimo de *homepage* (DICWEB, 2008).

<sup>16</sup> *Blog* - abreviação de *weblog*, é uma página *web* atualizada frequentemente, composta por pequenos parágrafos apresentados de forma cronológica. O conteúdo e tema dos *blogs* abrangem uma infinidade de assuntos que vão desde diários, piadas, links, notícias, poesia, idéias, fotografias etc. Uma das vantagens das ferramentas de *blog* é permitir que os usuários publiquem seu conteúdo sem a necessidade de saber como são construídas páginas na internet, ou seja, sem um conhecimento técnico especializado (BLOGGER, 2008).

<sup>17</sup> *Fotologs* são *blogs* de fotos, *sites* que permitem que se coloquem fotos na Internet com facilidade e rapidez (SOBRESITES, 2008).



<b>Estados</b>	<b>nº.</b>	<b>%</b>
Bahia	1	1,61
Ceará	3	4,84
Espírito Santo	1	1,61
Goiás	1	1,61
Mato Grosso do Sul	1	1,61
Minas Gerais	7	11,29
Paraná	3	4,84
Rio Grande do Sul	3	4,84
Rio de Janeiro	21	33,87
São Paulo	17	27,42
Santa Catarina	2	3,23
Pernambuco	2	3,23
TOTAL	62	100

**Quadro 1: Distribuição dos sites de contadores e grupos de contadores de histórias encontrados por estado.**

Fonte: Elaborado pela autora.

Após análise mais aprofundada, percebeu-se que muitos deles não se enquadravam nos critérios da pesquisa, especialmente por não desenvolverem trabalho remunerado. Outros não continham dados de identificação (endereço de e-mail), o que inviabilizaria o contato.

Depois dessa seleção, restaram trinta e dois *sites*. Os questionários foram enviados por e-mail a estes endereços, juntamente com uma carta de apresentação dos objetivos da pesquisa. Obtiveram-se, no período de outubro de 2008 a fevereiro de 2009, vinte respostas.

Os vinte respondentes estão assim distribuídos:

<b>Estados</b>	<b>nº.</b>	<b>%</b>
Rio de Janeiro	8	40
São Paulo	6	30
Minas Gerais	2	10
Espírito Santo	1	5
Paraná	1	5
Rio Grande do Sul	1	5
Santa Catarina	1	5
TOTAL	20	100

**Quadro 2: Distribuição dos respondentes por estado.**

Fonte: Elaborado pela autora.

No intuito de também manter a identidade dos respondentes em sigilo e ao mesmo tempo diferenciá-los dos contadores entrevistados, foi lhes atribuída a seguinte identificação: a letra "C" (de contador de histórias) seguida dos números entre 1 e 20.

Os questionários e entrevistas foram analisados por meio da análise de conteúdo, definida por Bardin (2004, p.37) como:

um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores quantitativos ou não, que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) das mensagens.

A análise de conteúdo é o tratamento das informações contidas nas mensagens, objetivando verificar as hipóteses e/ou questões e descobrir o que está por trás dos conteúdos manifestos. Pode ser quantitativa ou qualitativa, sendo dividida em três fases (MINAYO, 1994):

- a) *pré-análise*: organização do material a ser analisado; tem como objetivo operacionalizar e sistematizar as idéias iniciais, contribuindo para a elaboração de um plano de análise e para o desenvolvimento das operações.

Esta primeira fase possui três missões: a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final (BARDIN, 2004). Estes fatores não têm de seguir obrigatoriamente, uma ordem cronológica, embora estejam estritamente ligados.

Para a execução da pré-análise, Bardin (2004) estipula os seguintes passos:

1. Leitura flutuante: estabelecer contato com os documentos a serem analisados, deixando-se invadir por impressões e orientações;
2. escolha dos documentos e constituição de um *corpus* (conjunto de documentos a serem submetidos aos procedimentos analíticos), tendo em vista as regras de exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência;

3. formulação das hipóteses (afirmação provisória que nos propomos a verificar, confirmar ou refutar, recorrendo aos procedimentos de análise) e objetivos (finalidade geral a que nos propomos, é o quadro teórico e/ou pragmático, no qual os resultados obtidos serão utilizados);
4. referenciação dos índices (menção explícita de um tema numa mensagem) e elaboração de indicadores (frequência do tema de maneira relativa ou absoluta, em relação a outros);
5. preparação e reunião do material antes da análise propriamente dita.

A leitura flutuante, primeiro contato com os textos (entrevistas e questionários), foi realizada na medida em que as transcrições iam sendo feitas, possibilitando a aproximação da analista com o texto.

A escolha dos documentos, delimitação do universo da pesquisa, neste caso, representa o resultado das entrevistas e questionários aplicados.

Logo após, foi efetuada uma categorização do texto, que consiste no agrupamento em classes dos elementos convergentes em suas características (BARDIN, 2004). Essas classes foram definidas tendo em vista os objetivos da pesquisa: "averiguar como os contadores de histórias compreendem a profissionalização do seu fazer, a partir dos pressupostos que definem uma profissão na visão de Freidson (1998): expertise, credencialismo e autonomia."

As respostas dos contadores de histórias foram agrupadas nas seguintes classes: motivação inicial (para contar histórias), formação, autonomia e profissionalização.

- b) *exploração do material*: aplicação do que foi definido na 1ª fase, é a administração sistemática das decisões tomadas. É a etapa mais longa.

Nesta etapa, foi operacionalizado o processo de leitura, agora mais aprofundado, com vistas à extração dos elementos essenciais dentro de cada categoria pré-estabelecida.

- c) *tratamento dos resultados e interpretação*: revelação do conteúdo subjacente ao que está sendo manifesto (ideologias, tendências). Os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos e válidos e o analista pode então propor inferências e adiantar interpretações a respeito dos objetivos previstos ou a descobertas inesperadas.

Os resultados (elementos essenciais) foram tratados objetivando viabilizar a etapa final da análise de conteúdo, a inferência.

Perceberam-se especificidades nas respostas dos tópicos relativos à motivação inicial para contar histórias, bem como ao processo de formação dos contadores entre os entrevistados e os que responderam ao questionário. Tendo isso em vista, optou-se por apresentar estes pontos separadamente. Os demais estão expostos em conjunto.

A análise de conteúdo, segundo Bardin (2004) possibilita uma leitura não-aderente, em que o leitor tem a oportunidade de se distanciar dos textos analisados e captar informações suplementares. Os pólos de observação para a interpretação da análise são: a mensagem (significação e código), o suporte (canal) e o interlocutor (emissor e receptor). Neste estudo, a análise focou a mensagem como pólo de observação, ou seja, o que dizem os contadores de histórias brasileiros em relação à profissionalização de seu fazer.

## **5 ANÁLISE DOS DADOS**

### **5.1 Caracterização do grupo estudado**

O universo da pesquisa abrange os contadores de histórias brasileiros, que desenvolvem a contação como atividade remunerada e se auto-identificam como contadores de histórias.

Em relação aos dez contadores entrevistados, residentes na Grande Florianópolis, cinco são mulheres e cinco homens. Três têm graduação em Artes Cênicas, dois em Biblioteconomia, um em Pedagogia, um em Ciências Sociais e um em Letras. Dois entrevistados estão fazendo graduação em Letras.

Três deles recebem remuneração para contar histórias há pouco tempo (entre um e dois anos), sendo esta uma de suas atividades profissionais, dentre outras. Três contam histórias há mais de dez anos e dois deles afirmam viver exclusivamente da contação. Sete entrevistados afirmam que também ministraram ou ministram oficinas ou cursos de formação de contadores de histórias.

O público que costuma escutá-los é variado, desde crianças pequenas até idosos. Entretanto, cinco dos entrevistados têm seu repertório voltado ao público juvenil e adulto.

Entre os vinte contadores brasileiros que responderam ao questionário, treze são mulheres e sete homens. Treze tem graduação em Artes Cênicas, dois em Psicologia, dois em Pedagogia, um em Biblioteconomia, um em Letras e um em Ciências Sociais. Nove deles são pós-graduados (ou estão cursando pós-graduação): quatro em Educação, três em Literatura, um em Lingüística e um em Teatro.

De maneira geral, o seu público é composto por pessoas de diferentes faixas etárias e classes sociais. Apenas um respondente conta exclusivamente para crianças e dois exclusivamente para jovens e adultos. Seus locais de atuação são bastante variados: escolas, empresas, instituições públicas, universidades, congressos acadêmicos, centros de arte e cultura, teatros, unidades do SESC, museus, bibliotecas, livrarias, feiras de livro, clubes, bares, praças, parques, shoppings, programas de televisão,

cursos de leitura e formação de professores, hospitais, abrigos, cadeias, asilos e ônibus.

Dentre os contadores que responderam ao questionário, sete afirmam contar histórias remuneradamente há mais de dez anos e quatorze vivem, hoje, exclusivamente da contação de histórias.

## 5.2 Motivação

Entre os contadores entrevistados, a motivação inicial para contar histórias parece vir de três principais fontes:

- A demanda profissional das instituições onde trabalham ou trabalhavam. Cabe aqui ressaltar que quatro dos entrevistados estiveram vinculados ao setor de cultura ou educação do SESC. Dentre suas atribuições estava a atividade regular semanal de contar histórias. Foram também incentivados a participar dos cursos de formação de contadores de histórias oferecidos pela instituição.
- A grade curricular dos cursos de graduação cursados (Pedagogia, Biblioteconomia e Letras) contém disciplinas que abordam o assunto. Esse foi o ponto de partida, seguido pela busca de novas qualificações.
- A complementaridade do trabalho artístico já desempenhado. Alguns já atuavam com teatro e/ou música. A contação de histórias passou a ser mais uma possibilidade de expressão artística ou, em alguns casos, a principal atividade profissional.

Benjamin (1993) reconhece a existência de dois grupos de narradores: o camponês sedentário, aquele homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições; e o marinheiro comerciante, aquele que viajou pelo mundo e tem muito que contar. Essa imagem do contador de histórias viajante, que narra as suas aventuras, se expressa na fala de um entrevistado:

Quando eu comecei a ser artista, a trabalhar com arte, uma coisa que me estimulou bastante, além do contato com a religiosidade afro-brasileira e essa perspectiva de um mundo mais fantástico e um mundo mais interessante que o mundo cotidiano, foi ter viajado pelo Brasil. Isso me alimentava muito, a idéia de que eu queria contar as experiências de vida através da arte (Cf).

Os contadores que responderam ao questionário salientam a influência familiar como motivação inicial para virem a se tornar contadores:

Minha avó, minha mãe e meu pai foram os primeiros a me contarem histórias, o que já me fez gostar muito de ouvi-las. Depois, na escola em que estudei, éramos muito incentivados a contar as histórias, dramatizando-as ao som dos disquinhos. Quando adulta, me tornei professora e sempre contei histórias para os meus alunos. Depois fui trabalhar na biblioteca escolar, e achando tudo muito parado, resolvi criar a sexta-feira das histórias, quando fechava a biblioteca para consulta e ficava contando histórias para as crianças. Nessa época, tive contato com a coleção da Bruxa Onilda e me apaixonei pela personagem. Costurei a roupa, fiz a corujinha e comecei a contar histórias vestida como a Bruxa. O sucesso foi tão grande, que as livrarias começaram a me convidar para atuar em outros lugares. Aí nasceu a profissional (C13).

Sou neta de um contador de histórias, portanto, as histórias entraram muito cedo na minha vida. Na infância elas faziam parte do meu cotidiano. Fui redescobri-las quando estudava arte em terapia e em psicopedagogia na França. (...) Na Europa o movimento de revigoração dos contos já havia começado na década de 70 do século passado e por volta do final de 80 e início de 90 estava no auge. Quando fui para a França ainda não havia algo assim no Brasil. Esse movimento por aqui só cresceu mesmo a partir dos anos 1993, embora já houvesse muita coisa acontecendo, mas ainda eram iniciativas um pouco isoladas. Pois bem, fui ao teatro e descobri que as histórias que meu avô me contava à beira do fogão, em Paris eram contadas nos teatros e com platéia cheia. Fiquei muito tocada e naquele momento decidi que seria a herdeira do meu avô na palavra contadora (C7).

Venho de uma família que sempre contou histórias entre si, o que foi importante na minha formação cultural e intelectual. Em 1998, a convite de uma amiga, comecei a contar para públicos mais específicos, aproveitando meu trabalho de ator. Mas a partir de encontros com outros contadores, passei a ter noção da força da palavra proferida pelo contador (C19).

Gosto de contar. Sempre contei piadas, no entanto, como naquele tempo eu pensava - como a maioria das pessoas pensa - que se conta histórias apenas para crianças, posso

dizer que resolvi aprender a contar histórias para contar para a minha filha (C6).

Outro contador aponta como motivação o contexto social em que estava inserido

Há dezesseis anos conto histórias, não foi uma escolha racional e sim contextual. Isto é, a minha trajetória pessoal e profissional me tornou um narrador oral (C8).

### **5.3 Formação**

Oito contadores entrevistados passaram por algum tipo de formação específica em contação de histórias, em geral, oficinas curtas concentradas em finais de semana ou à noite. Cinco deles fez um ou mais cursos de formação oferecidos pelo SESC.

Além do SESC, atualmente, em Florianópolis, têm sido oferecidos esporadicamente cursos de formação na Barca dos Livros, no Espaço Cultural Sol da Terra e oficinas de curta duração em eventos acadêmicos ligados à Literatura, Educação e Biblioteconomia, ou ainda, como conteúdo integrante de disciplinas nos cursos de graduação destas áreas, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI).

Percebeu-se, no decorrer das entrevistas, uma ênfase na referência pessoal aos contadores-formadores, como legitimação de um saber adquirido. Entre os formadores citados, sete residem na Grande Florianópolis; dois viveram na cidade durante algum tempo; um vive em Joinville, dois em São Paulo e dois no Rio de Janeiro.

Quatro respondentes também participaram de oficinas realizadas no Simpósio Internacional de Contadores de Histórias (promovido com o apoio do SESC Copacabana, no Rio de Janeiro) e em encontros do Proler (em Belo Horizonte).

Indagados a respeito da importância dessa formação específica em contação de histórias, há aqueles que a consideram imprescindível:

Acho que o curso te ensina a questão da postura, adequação do repertório, expressão corporal. Acho que facilita muito, além do fato de que nesses cursos tu conheces muita gente, conhece histórias, há um envolvimento maior. Não me



imagino contando histórias se não tivesse passado pelo curso (Ch).

Ela é fundamental. Não tem como pensar em contação de histórias sem pensar na teoria: o que está se falando sobre contação, parte de onde, que culturas valorizam mais, o que pode ser aproveitado dessas culturas (Cc).

Com certeza (...) é bom ter alguém para te avaliar, te dar um retorno, algumas dicas para melhorar o trabalho. Acho que é fundamental essa preparação (Cj).

Outros avaliam que a necessidade da formação varia de acordo com os objetivos que se pretendem alcançar:

Depende do que tu queres com a contação de histórias. Para mim é essencial, para a maneira que eu conto. Para um contador que se propõe a fazer um espetáculo, enfrentar uma platéia, eu acho essencial (Ca).

Depende, se o contador quer trabalhar no palco, ele tem que ter uma formação para palco (Cf).

Há ainda os que consideram a formação importante, embora não essencial:

Eu acho que é bom (...) mas, na prática se uma pessoa está se doando inteira e está acontecendo uma coisa muito boa entre ela e o público, este rigor [da técnica] não pode estar na frente disso. Eu acho que a verdade é mais importante do que alguém dizer que não pode ser assim porque não está dentro deste ou daquele princípio (Cb).

Essencial eu não diria. Mas eu acho que ela é muito importante. E hoje eu formo contadores também. Se eu disser que é essencial eu vou negar todos os contadores tradicionais, por quem eu tenho respeito e admiração e que as vezes fazem coisas muito melhores do que eu faço e do que outros contadores fazem, mesmo que não tenham o mesmo aparato técnico. Porque a técnica é vazia se não tiver coração. Então às vezes os cursos até atrapalham (...) Acho que é importante gostar de olhar no olho, de estar passando alguma coisa para as pessoas, que não tem a ver com informação ou com mensagem, mas sim com o contato humano, com laços que se estreitam através do olhar (Ce).

Eu acho que qualquer formação em qualquer área artística não é essencial. Ela é importante, ela pode trazer milhões de informações, bagagem, aprimoramento para todo e qualquer artista. Mas tem muitos artistas que nunca estudaram nada e fizeram coisas fantásticas (Cd).

Um dado que à primeira vista pode parecer contraditório é que há contadores que não fizeram formações específicas, não a consideram

essenciais e, no entanto, hoje são formadores em cursos de contação de histórias:

A formação não é essencial. E eu faço formação de contadores de histórias. O que eu faço nas minhas oficinas é dividir com as pessoas a minha experiência. Na verdade, eu parto do que a pessoa tem, para ela elaborar melhor aquele contador que ela quer ser (Cg).

Na fala dos contadores, isso se justifica na medida em que se evidenciam as inquietações com uma possível “homogeneização” do contador de histórias, ou seja, o receio de que a formação seja um veículo de padronização, desconsiderando a diversidade de experiências de cada um e as variadas formas de contar:

Acho que é interessante que haja a formação, mas ao mesmo tempo, já vi uma “formatura” de um curso de contação onde muitos contavam histórias da mesma maneira, com a mesma entonação. Claro que são as pessoas que tem que desenvolver um estilo próprio, algumas pessoas já têm, outras não. Mas não dá para pausterizar, formatar a formação. Qualquer curso que tu faças vai te dar padrões, mas como tu vais utilizar isso é uma questão pessoal. (Ci).

O que eu conheço das pessoas que são formadoras de contadores de histórias é que não existe uma metodologia fechada, as pessoas oferecem suas experiências. Cada um vai ter o seu jeito e isso é o barato. Cada um tem a sua maneira. Se houvesse um curso que tivesse uma receita, isso estaria cristalizando o contador de histórias (Cf).

Machado (2004, p. 68) acredita que “ninguém pode ensinar uma pessoa a ser uma boa contadora de histórias e, ao mesmo tempo, qualquer pessoa pode aprender a contar bem uma história”.

Não existe, até o momento, no Brasil, uma formação regulamentada nem diretrizes sobre requisitos relativos às competências e habilidades necessárias a um contador de histórias.

Sisto (2001) entretanto, acredita que devido ao crescente aumento da demanda pelo trabalho dos contadores de histórias, faz-se urgente o surgimento de escolas de formação (assim como aconteceu com a arte dramática). Segundo ele, um currículo mínimo deveria abranger disciplinas como: História da Literatura, História da Literatura Infantil e Juvenil, Teoria Literária, Crítica Literária, Expressão Corporal, Técnicas de Relaxamento, Técnicas Vocais e Formação de Repertório.

Etchebarne (1991, p. 31) ao indagar "Que condições deve reunir quem deseja aprender este ofício?" propõe uma didática da narração, pressupondo que qualquer pessoa pode chegar a ser um excelente narrador, desde que reúna qualidades naturais como amor ao próximo, carisma e um total esquecimento de si mesmo.

Embora essas qualidades possam parecer subjetivas, a referida autora lista também alguns requisitos práticos desejáveis: possuir boa memória, não sendo necessário saber os contos de cor, mas sim recordar sua linha argumentativa; ter uma voz flexível, cheia de matizes, além de estar atento à modulação e dicção; conhecer bem o conto que se está narrando e também ter a capacidade de lidar com dificuldades comuns, como a timidez e o temor ao ridículo.

Já Machado (2004) acredita que um bom contador de histórias precisa vivenciar um "estado de presença", resultado de um processo de aprendizado, feito de intenção, ritmo e técnica, que tem o efeito de produzir em seus ouvintes uma experiência estética singular.

A intenção é o que move e dá sentido à experiência de contar histórias; o ritmo é a cadência, a disposição interna em se deixar levar pela "respiração" da história, pelo fluxo da narrativa, modulando voz, gesto e olhar de acordo com os diferentes "climas expressivos" que o conto propõe. É o que dá vida e verdade pessoal a essa experiência e a técnica é o domínio do instrumental que permite a atualização da intenção e do ritmo, combinando recursos internos e externos (MACHADO, 2004).

Dentre esses recursos internos, estão a capacidade de observação e de percepção da expressão das coisas, curiosidade, senso de humor, capacidade de brincar, de correr o risco, de perguntar, de ter flexibilidade para ver as coisas de diferentes pontos de vista e ainda o contato com imagens internas significativas (MACHADO, 2004).

Catenacci (2008) identifica uma necessidade comum aos contadores contemporâneos: sentir prazer pela prática narrativa. O bom contador, segundo a autora, é aquele que se mostra apaixonado pela história, que aprende com ela e sente prazer em compartilhá-la com seus ouvintes.

Mesmo que alguns autores considerem que a formação do contador de histórias ainda se dê na informalidade (como PATRINI, 2005), pode-se dizer que há um crescimento da institucionalização desse treinamento. O

SESC, como explicitado no subitem 3.4, credencia essa formação, na medida em que passou a oferecê-la periodicamente e tornou-se uma referência reconhecida. Ademais, suas oficinas de formação em geral têm uma carga horária mais longa que outras ofertada e tem metas, objetivos e conteúdo programático bem definidos.

Um resultado visível dessas oficinas são os grupos de contadores de histórias que despontaram a partir daí, como é o caso, em Florianópolis, dos grupos "História Fiada", "Tenterê", "Fuxicando", "Do Arco da Velha" e "Pópatapataio". Atualmente, apenas este último ainda em atuação.

Especialmente entre os jovens contadores, parece haver uma busca maior pela formação institucionalizada nas artes da narrativa. Três entrevistados, por exemplo, passaram pelos cursos de formação do SESC mais de uma vez (ministrados por diferentes professores). Um deles, inclusive, cursou quatro vezes o módulo básico. Tal fato pode ser demonstrativo do desejo e, até mesmo, da necessidade que os contadores sentem de estar entre seus pares.

A expertise, que segundo Freidson (1998), é a autoridade implícita de um segmento profissional, ou seja, a persuasão de que só esse segmento pode realizar determinado trabalho, se manifesta na fala de um contador:

Aqui em Florianópolis, eu sinto que há uma postura de alguns contadores dizerem "a gente é dono disso aqui". Parece que quem não fez a formação, não fez o curso, não pode ser contador. E tem gente que é contador porque é, porque tem isso. Pode haver pessoas que façam o curso e não se tornem bons contadores, da mesma maneira que algumas não façam o curso e se tornem bons contadores (Ci).

Ao mesmo tempo, os contadores são unânimes em afirmar: os cursos não são o único meio de formação, a busca autodidata pode ser muito valiosa:

Não acho que a formação seja essencial, acho que pode ser interessante. Acho que existem outros meios de se conseguir os conhecimentos, as habilidades, têm muitos livros sobre o assunto, artigos (Ci).

Há um material bibliográfico maravilhoso, muito vasto e as pessoas precisam ter um pouco de noção disso, correr um pouco atrás. Os meus cursos são eminentemente práticos, eu não trabalho muito a teoria da contação de histórias, então são exercícios para a contação partindo do teatro para a contação, partindo do texto para os exercícios e eu faço recomendações desse material. Porque é um mundo que

você mergulha e vai pesquisando e percebe que está sempre no topo do iceberg (Ce).

Em relação aos vinte contadores que responderam ao questionário, seis afirmaram não ter freqüentado, em nenhum momento, oficinas específicas de contação de histórias. Dois deles relataram, inclusive, que tais cursos ainda não eram oferecidos:

Minha formação é Artes Cênicas. Quando comecei a contar histórias não havia formação do contador, ainda não se configurava uma profissão (C2).

Há dezoito anos atrás não existiam cursos como agora. Aprendi na raça, estudando, ensaiando e contando as histórias. A Ong para a qual trabalho tem o lema "A melhor história é aquela que se aprende contando." Eu concordo (C13).

Os demais (quatorze) participaram especialmente de oficinas de curta duração, ministrados por dez diferentes formadores. Um deles considera que

É difícil dizer o que é essencial no processo de construção de um contador de histórias, mas estes cursos ajudaram, sem dúvida alguma, com idéias, inspirações (C9).

De qualquer forma, faz-se importante assinalar que há uma distinção entre os contadores:

Os contadores contemporâneos têm uma diferença dos contadores tradicionais. Meu avô, por exemplo, contava espontaneamente e interpretava todos os personagens, sabia usar de todos os recursos físicos e vocais para encantar e seduzir seus ouvintes. Nós, os "mais modernos" perdemos muito dessa genuinidade com a palavra oral. Perdemos a naturalidade, a espontaneidade, ficamos muito presos às palavras configuradas pela escrita e com isso acabamos tendo a necessidade de recorrer a oficinas e trabalhos assim para melhorarmos nosso desempenho na poética da oralidade. Mas há muitos contadores que não fazem essas formações (C7, grifo da respondente).

Segundo um respondente, a formação é essencial caso o contador queira

(...) atuar além das fronteiras da sua família. O contador de histórias deve conhecer um pouco mais a fundo a origem, o sentido, as reflexões a respeito do tema, perceber algumas técnicas, dicas de como preparar, memorizar uma história e como lidar com o público (C1).

Parece, para alguns entrevistados, haver uma crença que a formação não se dá apenas nos cursos específicos:

A formação específica é importante, assim como muitas outras atividades sem relação direta com o tema, como meus estudos de biologia, pedagogia, música, dança, teatro, literatura, lingüística (C6).

Uma contadora mencionou ter feito um estágio de formação durante quatro anos com Tarak Hammam, que desenvolve uma linguagem específica de narração através de tapetes tridimensionais criados a partir de ilustrações de livros. Segundo Patrini (2005) essa prática é bastante comum entre os narradores franceses: numerosos estágios de iniciação bem como estágios de aprofundamento da arte de contar foram organizados durante as últimas duas décadas na França, sob diferentes formas. Durante tais estágios, os contadores têm a oportunidade de difundir seus conhecimentos entre seus pares e aperfeiçoar a sua forma de contar.

As vivências do cotidiano também ocupam seu espaço, poeticamente manifestas na fala de um contador:

Vivi intensamente todas as coisas: cheirei todos os cheiros, saboreei todos os sabores, chorei todas as dores e ri muito de todas as graças (C16).

Além disso, a formação parece estar muito vinculada à prática, segundo os respondentes, é contando que se aprende a contar melhor:

Na verdade quando fiz o curso já atuava há muitos anos e sinto que a formação veio mesmo de meu professor de teatro, o alquimista Ilo Krugli e do fazer, ou seja, contar muito. A prática é fundamental (C17).

A formação é importante, mas não essencial. Todos podem aprender com a experiência (C13).

Concordo quando Regina Machado, contadora de histórias paulista, escreve: A formação do contador de histórias é o tempo. É contando que se conta (C18).

## 5.4 Autonomia

A autonomia é a capacidade do profissional de controlar os recursos do próprio trabalho, consolidada no conhecimento adquirido por ele durante um período de treinamento e devidamente atestada por exames e credenciais (FREIDSON, 1998; DINIZ, 2001).

No fazer dos contadores de histórias, uma das possíveis formas de controle do próprio trabalho é a liberdade de escolha do repertório, assim como a delimitação de determinadas condições em relação aos trabalhos "sob encomenda". Alguns contadores dizem que este tipo de prática, em que os contratantes do serviço previamente solicitam uma temática de repertório, ou mesmo histórias específicas, é pouco requerida:

Eu escolho sempre o que contar. Em alguns lugares as pessoas sugerem alguma coisa. Nunca recebi uma encomenda, se recebesse aceitaria se gostasse da proposta (Cd).

Às vezes me pedem para trabalhar histórias que serão lançadas em livros, mas na maior parte do tempo tenho liberdade para escolher meu repertório (C13).

Fiz pouco trabalho por encomenda, acho que quando tens liberdade de escolha o trabalho fica melhor. Acho que quando a pessoa te faz um pedido, ela tem uma expectativa muito grande e eu não consigo me soltar (Ch).

Não costumo trabalhar sob encomenda porque acredito que a história tem que ter uma ligação forte comigo, acho que nem sempre eu conseguiria "cumprir com a encomenda", poderia estar fora do meu domínio ou conhecimento (Ci).

Aqueles que trabalham ou já trabalharam sob encomenda, de qualquer forma, preferem ter liberdade em direcionar o seu próprio trabalho:

Eu trabalho com dramaturgia, já fiz muito trabalho por encomenda, para empresa de luz elétrica, escolas, mas não é o que eu mais gosto particularmente. Prefiro me aprofundar em determinadas pesquisas e sempre tenho liberdade (Ce).

Eu só conto o que eu gosto. Não é muito comum, mas recebo encomendas esporádicas. Eu já trabalhei muito sob encomenda fora daqui [de Florianópolis], para a Caixa Econômica Federal, em Minas Gerais, eu montei a história da Caixa. Eu acho bom a gente estar junto com as empresas, se elas forem bacanas, se tiverem responsabilidade social, investirem na área cultural (Cb).

Tenho liberdade de escolha, inclusive o faço na hora, percebendo o que aquela platéia está interessada em ouvir. Trabalho também sob encomenda, principalmente nas empresas, normalmente eles me demandam um tema, por exemplo, segurança e, a partir daí, vou selecionando do meu repertório aquelas histórias que dizem a este respeito (C16).

Na medida em que os contadores se propõem a viver da prática de contar histórias, a formação de seu repertório acaba se sujeitando às requisições dos contratantes. Em seu estudo, Catenacci (2008, p. 80) aponta que esse aspecto da profissionalização da prática narrativa incomoda alguns contadores. Entretanto, apesar da “mercantilização” da arte de contar, eles mesmos admitem que para viver da contação às vezes é preciso “engolir alguns sapos pelo caminho”, até porque a preocupação financeira está sempre presente. Para outros, o trabalho sob encomenda apresenta-se como uma possibilidade de ampliação de repertório e de tomar contato com temáticas e histórias que, sem uma solicitação externa, não conheceriam.

Porém, deixam claro que para fazer esse tipo de trabalho são necessárias algumas condições:

Tem encomendas que eu não faço, eu tenho uma postura política bem definida, contação de histórias independente do valor pago, para partidos de direita eu não faço, para partidos de esquerda é uma coisa que eu penso até certo ponto (Ce).

Na medida entre estar dentro da proposta, acreditar que é uma coisa importante e ter uma remuneração que possa sustentar o próprio trabalho, é possível trabalhar sob encomenda (Cf).

A liberdade de escolha é uma condição do meu trabalho. (...) Eu não vou aceitar um trabalho que me diga “conta uma história da borboleta e da larva porque nós estamos trabalhando esse conteúdo”. Isso não me bate, porque dificilmente eu vou achar uma história que me encante que vai estar dentro daquele tema explícito. Mas implicitamente sempre tem relações que podemos estabelecer com o conto e com aquilo que a pessoa está elaborando naquele momento (...) Acho que essa é uma condição do contador de histórias: contar as histórias que ele está precisando dividir com o grupo e ele vai encontrar conexões com aquelas histórias dentro do tema proposto. (...) Se uma pessoa me pedir uma encomenda que eu tenho uma meia dúzia de contos que eu gostaria de contar eu topo. Mas eu me adaptar aquela encomenda forçando a barra, eu acho complicado, não gosto de fazer. Não gosto dessa relação explícita, óbvia da história com um conteúdo a ser ensinado. Acho que isso é



um empobrecimento de tudo: do contador que conta, da utilidade que a história tem (Cg).

Todos eles consideram-se profissionais autônomos, já que geralmente trabalham sós, por conta própria e sem vínculo empregatício com as empresas às quais prestam seus serviços:

Sou atriz e sempre fui profissional autônoma, fazendo comerciais, espetáculos de teatro (que faço até hoje), eventos, apresentações em escolas... Como contadora de histórias faço a mesma coisa, só que em outros tipos de evento, outros contextos, mas a relação profissional funciona do mesmo jeito. Emito nota do trabalho que executo, pago imposto como todo autônomo (C1).

No meu caso, que sou autônoma, mantenho minha liberdade em relação ao repertório, lugares e eventos que acho oportuno realizar o trabalho (C4).

Como qualquer profissional liberal, o contador paga seus impostos, organiza suas atividades e paga suas contas com o rendimento dessa atividade (C7).

Ele trabalha por conta própria (...). Ele lida com flutuações, pode ser que um mês ele trabalhe todos os dias, sábado e domingo não pare, da mesma forma que ele pode ficar um mês sem trabalhar, depende de mercado, de convites... (Ci).

As flutuações de trabalho a que os artistas estão submetidos acabam lhes trazendo muitas limitações, como alega um contador:

Não tem uma constância, um projeto de uma dinâmica de trabalho. (...) O seu potencial criativo acaba se condenando a essa condição de ficar correndo atrás de merreca e não potencializar tudo aquilo que você tem de capacidade libertária, de libertar os outros de suas próprias amarras, de se libertar, de criar experiências interessantes para todo mundo, que a própria contação de histórias e a arte em geral oferecem (Cf).

Para alguns, o contador de histórias, enquanto artista, parece sentir-se fragilizado e reconhece a necessidade de referências mais sólidas para o seu fazer

Seria bom ter algo que nos proteja. Eu acho que o artista está muito desamparado (Cb).

O contador é ainda um profissional autônomo. Sonhando muito, seria muito bom a gente ter uma carteira profissional, como outras classes, os atores, por ex. Ou outras classes que emergiram no séc. XX, que eram consideradas um "hobby". Não sou contra os núcleos de terceira idade que contam histórias, mas acho que eles contribuem para o estereotipo da "vovó que conta", não como uma pessoa que

estuda para isso, que tem uma fundamentação teórica. Eu acho muito importante que os contadores se encontrem para discutir essas questões, não só para contar histórias como acontece hoje. E futuramente criar um sindicato, por que não? (Cc).

Este contador evidencia a questão da necessidade do surgimento de uma comunidade profissional de contadores de histórias. Essas comunidades, segundo Larson (apud RODRIGUES, p. 54), “são um elemento essencial de delimitação do mercado de trabalho. O seu traço característico é o monopólio e o fechamento de um mercado de serviços profissionais”. Ou seja, os profissionais lutam para assegurar seu espaço no mundo do trabalho, usando sua expertise e credenciais (autoridade e formação) para legitimá-los.

Se muitas vezes o contador parece uma voz solitária na multidão, que clama pelo apoio de outras vozes, Dubar (2005, p. 188) argumenta que o reconhecimento de uma profissão “depende da capacidade de seus membros de se coligar para ter uma argumentação convincente e para se fazer reconhecer e legitimar mediante ações coletivas múltiplas”.

Os contadores de histórias reunidos no “Boca Do Céu – III Encontro Internacional de Contadores de Histórias”, realizado em São Paulo, em abril de 2008, debateram a idéia da criação de uma Associação Brasileira de Contadores de Histórias<sup>18</sup> e elaboraram uma carta deliberando (ver Anexo 1):

1. Encaminhar correspondência aos órgãos federais, estaduais e municipais de cultura solicitando o “reconhecimento da profissão do contador de histórias para efeito de formulação de políticas públicas e designação formal de espaços em editais, projetos e prêmios, ao lado das categorias já contempladas, como atores, dançarinos, palhaços e artistas plásticos”.
2. Informar que o Brasil já é referência internacional na arte de contar histórias, pela realização de festivais e pela implementação do site [www.rodadehistorias.com.br](http://www.rodadehistorias.com.br), que congrega boa parte dos contadores de histórias do país.

---

<sup>18</sup> Essa associação, em processo de criação, foi denominada “Conta Brasil: Instituto dos Contadores de Histórias do Brasil”, disponível em [www.contabrasil.org](http://www.contabrasil.org) (site em construção).

3. Enfatizar que a arte de contar histórias deve ser valorizada, preservada e promovida, tendo em vista “sua marcante influência na constituição da identidade e da memória das comunidades; no fortalecimento dos laços sociais por seu caráter de veículo de transmissão de saberes, valores e tradições na educação”.
4. Esclarecer que o contador de histórias é “aquele profissional que, por meio de narrativas orais, remunerado ou voluntariamente, leva a literatura e os contos populares às escolas, creches, centros comunitários, teatros, bibliotecas, empresas, asilos, hospitais, penitenciárias e outros espaços públicos e privados” (CARTA DE SÃO PAULO, 2008).

Sobre essa associação, um dos entrevistados pontua:

Estou participando da fundação da Associação Brasileira de Contadores de Histórias, embora não encare necessariamente como uma associação profissional, é mais uma aglutinação das pessoas que praticam uma arte que pode ser considerada um ofício (Cg).

## **5.5 Profissionalização**

A profissionalização das ocupações faz parte de um movimento social, transformador da sociedade e da natureza do trabalho. É um processo pelo qual uma ocupação organizada obtém o direito exclusivo de realizar um determinado tipo de trabalho, controlar o treinamento e acesso a ele e o direito de determinar e avaliar a maneira como é realizado (FREIDSON, 1998).

Entretanto, uma sociedade profissional é mais do que uma sociedade dominada por profissionais. Segundo Rodrigues (2002), é uma sociedade imbuída do profissionalismo na sua estrutura e no seu ideal, identificando o papel das profissões, do ideal profissional (valorização da expertise e da seleção pelo mérito) e o ideal de cidadania (igualdade de oportunidades), que por sua vez também levou à expansão das profissões.

Sobre a questão “contar histórias pode ser considerada uma atividade profissional?”, apenas um dos entrevistados afirmou:

Eu acho que contação de histórias não é uma profissão. O ato de contar histórias é uma coisa inerente do ser humano, eu acredito. Todo mundo conta histórias (Ca).

Embora todos possam contar histórias, parece haver uma diferenciação entre os que realizam essa atividade profissionalmente (vivem disso, são remunerados) e os que se utilizam da contação como um recurso para enriquecer a sua prática profissional (especialmente no espaço escolar). Para os respondentes, há também aqueles que querem contar histórias na família, ou voluntariamente, sem a expectativa de se tornarem profissionais:

Nem todo mundo vive da arte, tem gente que faz por hobby. Na maioria das vezes, as pessoas que vão fazer curso comigo não querem se profissionalizar, querem contar histórias na sala de aula, em casa, querem melhorar essa prática (Cg).

Contar histórias **é** uma atividade profissional, não apenas no meu entender, pois vários artistas vivem de contar histórias, inclusive eu. Mas não acho que só profissionais possam fazê-la. Não podemos dizer que só quem é artista plástico profissional possa pintar quadros ou fazer esculturas... Há espaços em que o contador de histórias amador não tem preparo para atuar, mas ao pé da fogueira, num encontro para troca de experiências, em casa, na sala de aula, enfim... Infinitos espaços onde qualquer um pode contar histórias (C1, grifo do respondente).

Penso que há uma diferença entre uma pessoa que quer aprender a contar para contar para seus netos, seus familiares, seus alunos em sala de aula e outra que decidiu viver desse ofício. Neste caso esta é sim, uma atividade profissional e a mais importante até. No meu caso, por exemplo, eu vivo disso. Esta é a minha principal atividade (C7).

Os contadores vêm no investimento na formação e na preparação de seu fazer, um indício de que a contação de histórias pode ser considerada uma prática profissional:

Como qualquer outra profissão, requer estudo, preparação, planejamento de atuação, investimento em material, seriedade e pontualidade na atuação (C13).

É preciso um preparo para exercer esta atividade, que requer também comprometimento e, porque não dizer, um tanto de paixão (C9).

Eu acho que a gente investe um bocado nessa formação, investe tempo, conhecimento, estudo, compra de livro, faz curso. E acho que tem bastante gente disposta a pagar por esse serviço, então tens que ter um comprometimento com o trabalho que tu ofereces (Ci).

Muitos acreditam que essa preparação e comprometimento necessários ao trabalho de contar histórias só é possível na medida em que haja uma troca financeira:

Deve ser considerado profissional, porque a preparação, o tempo de estudo e dedicação é tempo de trabalho. Às vezes não tem como não ser remunerado. Às vezes te impossibilita de te preparar se não for remunerado (Cj).

Todo o processo de pesquisa, formação e continuidade no ofício exige investimento constante e só sobrevive em função da remuneração recebida (C11).

Este é meu ganha pão e estou sempre estudando, pesquisando, organizando ateliês em torno dos contos para educadores, terapeutas etc. É como uma atividade qualquer remunerada e na qual o profissional não pode parar de se aperfeiçoar (C7).

Para os contadores pesquisados há uma preocupação em diferenciar o trabalho remunerado do não-remunerado; é o próprio contador que deve assumir-se como profissional:

Pode ser considerada uma atividade profissional, desde que o próprio contador dê esse tom de profissionalização, de saber o que fazer e o que não fazer. No início, fiz muita coisa sem remuneração para divulgar o trabalho (Cc).

Têm várias pessoas contando voluntariamente (...) Quando tu ofereces um trabalho voluntariamente, me parece que não há o mesmo comprometimento com o trabalho que apresentas. E entra numa questão de ética, até que ponto quando eu ofereço de graça eu estou tirando o lugar de pessoas que estão se dedicando profissionalmente a isso, porque a dedicação é profissional (Ci).

A gente divide com as pessoas aquilo que estamos fazendo, por mais que se acredite que não se tem experiência, é o confronto com o público que dá essa experiência e se há a possibilidade que esse confronto seja remunerado, eu acho que é uma coisa muito importante, é uma coisa de respeito. (...) Esse profissional parece ter características ambíguas, às vezes ele pode cobrar, às vezes ele pode se sentir a vontade para fazer uma coisa sem cobrar, mas eu acho que o médico também é assim. O médico cobra um preço alto pelo que ele faz, mas se tem alguém precisando de socorro, ele socorre aquela pessoa e muitas vezes ele não cobra. O policial é assim, o professor é assim... (Ce)

Cabe ressaltar aqui que a compreensão em relação ao fato de ser ou não profissional não se vincula necessariamente à qualidade do trabalho apresentado, como muitas vezes o senso comum parece reforçar. A palavra profissional é comumente usada como sinônimo de bom profissional ou profissional eficiente. Acerca disso, Freidson (1998, p. 164) considera: “noções de dedicação e habilidade profissional fazem parte de uma ideologia que garantem interesses e não são características empíricas de comportamento profissional”.

Essa ideologia se manifesta na fala de dois contadores:

Ainda não sou profissional, porque acho que me falta mais conhecimento, mais segurança, mais domínio (conceitual, de técnica, repertório). Acho que ainda não me dediquei o suficiente ainda. O meu trabalho está mais próximo do teatro do que da contação de histórias (Ci).

Ainda não sou profissional. Porque ainda me falta tempo para vender a atividade. Falta preparar o meu blog, ter mais repertório, ter mais tempo especificamente para desenvolver essa atividade (Cj).

Segundo os contadores, ser profissional está atrelado à dedicação e investimento no próprio fazer:

Sou profissional porque agendo, me preparo, invisto em estudo e em material (livros e recursos para as narrativas) sou pontual, eficiente e conheço muito bem o que faço (C13).

É profissional, porque eu invisto naquilo que eu estou fazendo, estou sempre em busca da profissionalização, pesquisando, buscando formação (Ch).

Sou profissional exatamente na medida em que eu me nego a fazer algumas coisas, que eu escolho o meu repertório (Cc).

Além disso, a remuneração é o ponto fundamental na definição de um profissional, para alguns entrevistados:

É uma atividade profissional se for remunerada. Nem todo profissional é bom. O que define se é profissional ou amador é a existência de remuneração (C3).

Eu considero profissional porque existe da nossa parte uma preocupação com isso (...) A gente lê sobre, pesquisa, discute, faz curso, lê muitas histórias, ganha dinheiro com isso. Acho que um ponto forte de se considerar profissional ou não é o fato da remuneração. Não temos um salário fixo para fazer isso, mas temos um retorno financeiro, assim como muitos atores, por exemplo (Ca).

Eu considero profissional porque eu sobrevivo e vivo de contar histórias (Cb).

Freidson (1998) considera que o profissional é aquele que realiza tarefas numa troca de mercado contratada na qual ele ganha a vida, guiado por sua "vocaçãõ"; enquanto que o amador realiza tarefas sem uma preocupação consciente e calculada com seu valor de troca no mercado, encara seu trabalho como "passatempo".

Alguns contadores declaram que sua renda advém parcialmente do trabalho de contação de histórias:

(...) do dinheiro que eu ganho acho que só uns 15% é com a contação de histórias. (...) Acho que não existe em lugar nenhum do Brasil alguém que seja contratado só para contar histórias (Cd).

eu ganho dinheiro com a contação de histórias. Hoje eu ganho mais como formador, palestrante e contador de histórias do que como professor (menos de 1/3 do que eu ganho profissionalmente) (Cg).

Outros, afirmam viver exclusivamente da contação:

Vivo "maravilhosamente" bem, fazendo só isto, há mais de vinte anos (C16, grifo do respondente).

No meu caso é total e completamente, não tenho outra ocupação para me alimentar e alimentar os meus (...) embora às vezes o faça de forma voluntária, sou remunerado por isso, e exerço como atividade principal (C19).

Entretanto, nem todos desenvolvem a contação como atividade principal:

Essa é uma questão que eu penso mesmo, será que eu sou profissional? Eu não sei o que é ser profissional de arte no Brasil, é uma questão muito complicada. Eu sou um profissional da arte, porque eu vivo disso, embora eu desenvolva outras atividades também, como professor, por exemplo (Cf).

É uma atividade profissional acoplada à outra. Sozinha não creio (...) além dela desenvolvo um trabalho de pesquisa na elaboração dos roteiros que construo, das histórias que escrevo e na formação do meu repertório. Além disso, tenho um trabalho de formação do leitor (C12).

Se encaramos *profissão* como a expressão daquilo que é a verdade mais profunda de cada um - de onde vêm os profetas, que anunciam e denunciam através da palavra - contar histórias, sem dúvida é uma profissão.

Se encarmos *profissão* no sentido que chamarei *capitalista*, como atividade remunerada, exercida para garantir as chamadas questões práticas da vida (pagar as contas, bem

entendido) hummm... Acho difícil. Somos professores, atores e atrizes, terapeutas, avós, humanos, enfim, que contam histórias.

Podemos trabalhar com histórias, ministrando cursos, em settings terapêuticos, em sala de aula e por aí vai... Mas o ato de contá-las, em minha opinião, faz parte da profissão de fé (sem nenhuma vinculação a tradições religiosas específicas). Se a profissão de fé pode ser remunerada? Creio que até pode, mas O VALOR da remuneração segue um caminho diferente da lógica do Sr. Mercado (C5, grifos do respondente).

Segundo dois entrevistados, para que seja possível viver profissionalmente de contar histórias, faz-se necessário

(...) que se crie um circuito que seja possível viver disso. Mas isso não só o contador de histórias, todas as atividades artísticas (Cf).

Acho que vivemos numa cidade em que qualquer atividade artística tem dificuldade de dar subsídios financeiros para quem a pratica, não é só no campo da contação de histórias (Cd).

Um deles complementa ainda

A questão não é só o profissionalizar, mas o como profissionalizar. Porque aí surge uma questão básica que é: a obra de arte não é um produto de mercado, não é um produto cultural. Essa é uma questão importante. O que seria esse profissionalismo? Ele estar inserido no mercado? Ou ele alçar uma posição, um status de necessidade social? O mundo é para desenvolver a liberdade do cidadão ou é para aprisioná-lo no mercado, direcionado para a formação de milionários, poucos milionários? (Cf).

## 5.6 Identidade

O contador de histórias contemporâneo tenta enaltecer e delimitar os contornos de sua prática. Porém, ao assumi-la como profissional, se vê obrigado a lidar com as oscilações e inconstâncias próprias do mundo artístico: quer se mostrar como um artista polivalente, mas, segundo Patrini (2005, p. 77) "está isolado, sem mestre, sem escola e sem guia, por isso deve adaptar-se a tudo, rendendo-se as exigências do mercado".

Para superar suas fragilidades, o contador de histórias empenha-se na busca de sua própria identidade. E nesse momento se depara com questões maiores que assolam o sujeito moderno: uma crise de identidade,



que segundo Woodward (2000) se dá globalmente, localmente, pessoalmente e politicamente.

Essa crise de identidade faz parte de um processo mais amplo de mudança, que está modificando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência anteriores, baseados na concepção de sujeitos integrados e estavelmente ancorados no mundo social.

Mercer (*apud* Hall, 2005, p. 9) observa que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

Existem três concepções clássicas de identidade apresentadas por Hall (2005):

- a) Sujeito do Iluminismo: sujeito centrado, unificado, racional, individualista, masculino. Seu centro consistia num núcleo interior presente no momento de seu nascimento e que permanecia sem alterações ao longo da sua existência.
- b) Sujeito sociológico: o núcleo interior do sujeito não é mais autônomo e auto-suficiente, mas estabelecido na relação com as demais pessoas. Ou seja, a identidade é formada na interação entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior, porém composto e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.
- c) Sujeito pós-moderno: fragmentado, composto não de uma única, mas de diversas identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. A identidade não é fixa, essencial ou permanente e é definida historicamente e não biologicamente.

Apesar da dificuldade em se auto-definir e de estar em constante processo de transmutação, o sujeito moderno tem também a possibilidade de romper com limitações do passado, criando novas articulações, novas identidades e novas maneiras de interagir e de estar no mundo. De certa forma, pela primeira vez, tem a chance de escolher como se auto-identificar, já que no período atual, torna-se praticamente impossível defender um discurso único e imutável em relação às identidades.

Alguns contadores também lidam com imprecisões na busca de uma definição sobre si mesmos:

Eu sou um artista da palavra, eu não sou bem um músico, não sou bem um contador de histórias, eu sou um cara que se interessa pela palavra, oral ou escrita, é ela que me motiva (Cd).

O contador de histórias pode ser um ator, e pode estar filiado à categoria dos atores. Eu me sinto tanto atriz bonequeira como contadora de histórias (Cb).

Não me considero contadora, mas uma atriz profissional (C15).

Se por vezes parece difícil se auto-nomear, um dos caminhos possíveis a serem trilhados é a definição do que um contador de histórias não é. Observou-se, por exemplo, uma preocupação em diferenciar a contação de histórias da animação de festas:

Contador é diferente de animador de festa, as pessoas confundem muito isso (...) Acho que o chão da contação de histórias ainda é a escola. Mas enquanto os professores usarem a contação como meio de abaixar os ânimos quando está chovendo, ou matar tempo quando a aula termina mais cedo, enquanto houver essa perspectiva a contação não vai ser considerada (Cc).

Há todo um discurso hegemônico que diz que a contação de histórias é entretenimento, diversão, coisa que se faz em mesa de bar, em festa de criança, em festa de adulto e de maneira informal. Eu acho que não, acho que as cabeças precisam mudar e a nossa posição diante do mundo é uma coisa extremamente importante. Nós somos estes e assim e temos um determinado preço (Ce).

Outra questão recorrente é a diferenciação entre a contação de histórias e o teatro. Céspedes (2003, p. 113) apresenta oito distinções entre as duas artes (a contação de histórias é nomeada por ele como “narração oral cênica”):

1. O teatro não é a realidade colocada diante do espelho e sim a realidade recriada dentro do espelho.  
A narração oral cênica é a realidade fora do espelho, um momento de verdade do narrador com seu público.
2. O teatro renasce a cada vez que uma determinada montagem volta a adquirir vida na cena.  
A narração oral cênica é a irrepetível narração do que é narrado.
3. A improvisação é uma possibilidade do teatro. No teatro a reinvenção costuma existir apenas pela via da improvisação.  
A reinvenção é a essência mesma da arte de narrar, inseparável deste ato. A improvisação é uma das formas supremas da oralidade, diretamente vinculada à invenção.
4. O ator costuma caracterizar personagens e construir fisicamente as imagens essenciais.  
O narrador oral cênico é sempre o próprio narrador e sempre sugere todos os personagens do conto e as imagens.
5. O teatro em geral convoca o público como espectador  
O narrador oral cênico convoca o público como interlocutor.
6. O espaço e o tempo do ator são os da obra e por tal não necessariamente os do público.  
O narrador oral cênico compartilha com o público um mesmo espaço e tempo: o da criação conjunta da história.
7. O teatro é ação.  
A narração oral cênica é sugestão.
8. O teatro é representação.  
A narração oral cênica é apresentação.

Dois contadores falam sobre essa relação:

Eu vivo de Contar Histórias há doze anos. O contador é um profissional como outro qualquer. Pode ser um ator, ou não. No meu caso, a minha formação é de Atriz. Eu também posso, eventualmente, trabalhar como Atriz (C14).

A contação de histórias é uma atividade profissional porque requer uma formação específica de uma especialização dentro das artes cênicas, por não ser teatro, mas se utilizar de técnicas teatrais e cada vez mais necessita de material humano capacitado (C17).

Matos e Sorsy (2007, p. xiv) têm a convicção de que esse tipo de disputa é “tão irrelevante quanto um monte de poeira debaixo das patas de um elefante”. Um dos contadores pesquisados também considera essa discussão infrutífera:

Como em qualquer arte, as linguagens artísticas são múltiplas, as coisas se misturam. Muitas vezes as fronteiras se diluem porque as linguagens são muitas e às vezes elas se aproximam do que seria em tese outra linguagem artística. É difícil dizer o que é contação de histórias e o que é teatro, mas acho que essa discussão é boba, porque na verdade só estabelecemos as fronteiras para tentar entender alguma coisa (Cg).

Bauman (2001, p.97) explicita que a busca da identidade é “a busca incessante de deter ou tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido, de dar forma ao disforme.” As identidades parecem fixas e estáveis somente quando vistas de fora. É por isso que tendemos a ver a vida dos outros como “obras de arte”, pontua ele. E todos querem construir a sua obra de arte, nem que seja de maneira ilusória e fantasiada.

Já para Castells (2003) a identidade é a fonte de experiência e significado de um povo, é o processo de construção do significado com base num atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados que prevalece sobre outras formas de significado.

Para cada indivíduo pode haver múltiplas identidades; no entanto, elas não devem ser confundidas com os papéis sociais (por ex.: trabalhador, pai, vizinho etc.) que são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade.

Além disso, a identidade é um conceito antes de tudo imaginado, fantasiado e auto-atribuído. As pessoas são aquilo que acreditam ser. Ela é “concebida no interior da representação” afirma Hall (2005, p. 48), ou seja, o que se pode dissertar acerca das identidades são as representações sociais a que correspondem, já que não há uma verdade absoluta e tampouco uma pureza cultural. Não se nasce, portanto, com uma identidade pronta, ela é algo a ser inventado e não descoberto.

Ao mesmo tempo, a identidade é também relacional, uma convenção socialmente necessária, construída social e historicamente. O anseio pela identidade vem da necessidade de segurança, do sonho de pertencer a algo maior do que a si próprio, do desejo de sentir-se “em casa”, independente de sua localização no globo terrestre. Bauman (2005) acredita que as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas à nossa volta. As identidades, portanto,

são construídas pelo somatório daquilo que foi atribuído ao sujeito e aquilo que ele se auto-atribuiu.

Patrini (2005, p. 125) acredita que ser contador, hoje

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

Ao mesmo tempo, ele parece não estar tão longe da tradição, pois se considera um legítimo herdeiro do narrador tradicional (CATENACCI, 2008), ou, como pontua um dos entrevistados

Na mesma medida em que os contadores de histórias espontâneos estão sumindo de nossas vidas, a gente está reinventando essa prática. A figura do contador de histórias é tão essencial na cultura que ele está sendo recriado, se ele desaparece da espontaneidade ele é recriado institucionalmente. Eu vejo o contador de histórias como uma reencarnação do narrador tradicional, porque a gente não pode ficar sem isso (C7).

Quer como herdeiro, quer como reencarnação do narrador tradicional, o contador contemporâneo se esforça para manter o que mais aprecia na arte narrativa: a naturalidade e a intimidade na relação com seus ouvintes e com as histórias que conta.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a questão inicial, ponto de partida deste estudo, “Contar histórias pode ser considerada uma atividade profissional?”, assim como o objetivo de “averiguar como os contadores de histórias compreendem a profissionalização do seu fazer, a partir dos pressupostos que definem uma profissão na visão de Freidson (1998): expertise, credencialismo e autonomia” e a fala dos contadores de histórias brasileiros participantes da pesquisa, pode-se dizer que:

- A expertise e o credencialismo são fatores difíceis de avaliar no fazer do contador de histórias contemporâneo, tendo em vista que a formação se dá principalmente de maneira informal, portanto ainda não existem meios de garantir e certificar o treinamento. Entretanto, a institucionalização da formação tem se expandido. Em Santa Catarina destaca-se a ação do SESC.
- Em relação à expertise, autoridade implícita e persuasão de que apenas um segmento tem condições de realizar determinado trabalho, parece haver um consenso de que a formação específica nas artes narrativas não é imprescindível para a atuação como contador de histórias. De qualquer forma, os contadores a consideram importante e um meio legítimo de aprimoramento de seu fazer. Ressaltam que este não é o único meio, outras formações em áreas correlatas, a busca autodidata, a experiência prática e as vivências do cotidiano também são valiosas na formação de um contador de histórias.
- A autonomia, o controle dos recursos do próprio trabalho, parece ser uma condição indispensável da atividade do contador de histórias contemporâneo; ele desenvolve sua performance de acordo com escolhas ideológicas, gostos pessoais e conhecimentos técnicos.

Tendo em vista estes três critérios (expertise, credencialismo e autonomia), contar histórias ainda não pode ser considerada uma profissão, já que não há a obrigatoriedade de um treinamento formal nesta arte e tampouco maneiras de credenciá-lo.

No entanto, os contadores de histórias que exercem trabalho remunerado podem ser considerados profissionais, pois para Freidson (1998, p. 148) “o que faz de uma atividade um *trabalho* é seu valor de troca. O que faz de seu executor um trabalhador ou *profissional* é sua relação com o mercado” (grifos do autor).

Ficou evidente nas falas dos contadores participantes desse estudo que eles consideram-se profissionais, querem ser reconhecidos como tais, têm uma relação de troca com o mercado, são remunerados pelo que fazem, vivendo parcial ou exclusivamente dessa atividade.

Em relação ao processo de profissionalização do contador de histórias contemporâneo, as opiniões se dividem, alguns são contrários a esta idéia e consideram que o artista não é só aquele que se forma institucionalmente na arte e que um bom contador de histórias pode não ter nenhum diploma. Outros acreditam que os contadores deveriam se preocupar com a profissionalização e em criar espaços de visibilidade para o seu trabalho.

Assumir-se como contador de histórias profissional pode ser uma das maneiras de garantir e consolidar seu espaço, não só o espaço profissional, mas uma maneira de encontrar seu lugar no mundo, de encontrar sua identidade de uma forma mais ampla:

Sou profissional pela minha trajetória, pela pesquisa intermitente dos contos oriundos da Literatura Oral e pelo tempo que dedico para pensar e honrar o meu fazer (C11).

Eu sou um contador de histórias profissional, por uma série de questões: eu tenho um cuidado com o meu trabalho, compreendo um pouco a importância dele. Eu sou um contador profissional porque justamente eu estou assumindo isso e lutando contra esse senso comum, eu estou assumindo uma postura diante do mundo em que eu digo “eu não conto histórias de graça a não ser que eu tenha um motivo muito bom e muito grande para isso”. (...) E eu sou um profissional porque isso está no meu discurso, isso está nos meus objetivos, isso está nas minhas metas, nas minhas conquistas, enfim, eu já sou visto como um profissional. (...) contar histórias me transformou enquanto pessoa, enquanto profissional, é uma postura diante do mundo inclusive para provocar mudanças. Eu digo que sou profissional para procurar uma mudança na lógica das coisas (Ce).

Contador de histórias é alguém que diz ser um contador de histórias (PATRINI, 2005). Essa idéia se harmoniza com a concepção de Hall (2005) sobre a identidade, que para ele, é auto-atribuída, as pessoas são aquilo que acreditam ser.

As narrativas, entendidas como “espaços de criação imaginativa” (GIRARDELLO, 1998, p. 57), oferecem subsídios para traçar a identidade

Nós obtemos nossas identidades pessoais e nosso autoconceito através do uso da configuração narrativa e transformamos nossa existência numa totalidade entendendo-a como uma expressão do desenrolar e do desenvolvimento de uma única história. (...) O si-mesmo, então, não é algo estático ou uma substância, mas uma configuração de eventos pessoais em uma unidade histórica que inclui não apenas o que fomos, mas também antecipações do que seremos (BRUNER, 1997, p. 100).

E o que os contadores contemporâneos antecipam sobre si mesmos e sobre seu trabalho no futuro?

Eu cresci nos anos 60 ouvindo dizer que o Brasil era um 'país do futuro'. Fica muito difícil prever alguma coisa com este futuro que é sempre adiado. Mas imagino que existe (e continuará existindo) mercado para artistas que contam histórias por editoras interessadas em vender metros de livros coloridos como enfeite de estante de analfabetos; existirão avós, mães, babás e outras figuras que contarão histórias afetivas para massagear o coração; existirão advogados, políticos, professores, terapeutas e governantes que contarão tantas e tão diferentes facetas de uma mesma história, que, até que chegue 'o futuro', dela possivelmente não restará nem mesmo o título; existirão cientistas que contarão histórias concretas; existirão artistas, loucos e seres utópicos que contarão fantasias como se fossem reais. Existirão povos, existirá gente, que contará a história do seu dia a dia para que todos saibam das histórias já acontecidas e para que nelas, não tentem objetivar o tão almejado futuro (C10).

Contam alguns estudiosos desta área, que historicamente todas as vezes que a humanidade passou por algum tipo de crise, ressurgiam, antecipadamente, os contadores de histórias para trazer algum tipo de alívio ou nos fazer amadurecer diante destes obstáculos. Acredito e me cunho nisto. E, continuarei, até o final neste trabalho, um pouco missionário, de levar a cuia cheia das palavras encantadoras para dar de beber aos desencantados, para que todas as nossas histórias também tenham um final feliz (C16).

Eu imagino que seja uma prática que vai ganhar cada vez mais espaço. E que aos poucos também pela formação de público, as pessoas vão elaborando melhor os critérios de avaliação do que é um contador de histórias. Eu acho que



ainda não há uma avaliação mais apurada, mas é uma arte nova, é uma arte que está se estruturando e o público também está aprendendo a conhecer isso. E tem outra coisa nesse campo especificamente: as pessoas às vezes gostam tanto da história que o contador é de menos, então às vezes um contador que tu consideras tecnicamente ruim pode encantar uma platéia, porque a história que ele trouxe encanta. (...) Hoje, especialmente na área da educação, as pessoas já sabem o que é contação de histórias. É uma prática que nos últimos anos tem crescido muito e tende a crescer e se institucionalizar (Cg).

O movimento tem crescido muito e acredito que por uma necessidade dos tempos em que estamos vivendo o papel do contador é muito importante. Falência de valores, retorno às coisas que dão sentido à existência, mudança de paradigmas à frente, crise global que começa na economia, mas está bem mais funda. O contador tem muito a dizer num cenário assim (C7).

Contar histórias, neste cenário contemporâneo, é uma maneira de estar no mundo, é auto-expressão pessoal e coletiva, é legitimação da própria história e das manifestações culturais. Um caminho por excelência para o encontro com si mesmo e com o outro.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira. Para onde vai a classe média: um novo profissionalismo no Brasil? **Tempo Social**: Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 129-142, maio 1998.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Ed. 70, 2004.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A condição da informação. **São Paulo Perspec.**, v.16, n.3, São Paulo, jul./set. 2002.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Os agregados da informação: memórias, esquecimento e estoques de informação. **DataGramZero**: Rev. Ci. Inf., Rio de Janeiro, v.1, n.3, p. 1-13, ago. 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BELLO, Sérgio Carneiro. **Quem conta um conto...** A narração de histórias na escola e suas implicações pedagógicas. 99 f. 2004. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. Teorias sobre a identidade. In: **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 228-241.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. Petrópolis: Vozes, 2003.

BUSATTO, Cléo. **Narrando histórias no século XXI**: tradição e ciberespaço. 132 f. 2005. Dissertação (Mestrado em literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

CARTA de São Paulo. Documento elaborado no "Boca do Céu" - Encontro Internacional de Contadores de Histórias, 3. São Paulo, abr. 2008.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CATENACCI, Vivian. **O vôo dos pássaros**: uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade. 125 f. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

CÉSPEDES, Francisco Garzón. Contadores de histórias: oralidade, narração oral e narração oral cênica. In: KUHNER, Maria Helena. **O teatro dito infantil**. Blumenau: Cultura em movimento, 2003.

COLI, Juliana Marília. **"Vissi d` arte" por amor a uma profissão:** um estudo sobre as relações de trabalho e a atividade do cantor no teatro lírico. 367 f. 2003. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, 2003.

COSTA, Ana Alice. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres.** Disponível em: <[http://www.agende.org.br/docs/File/dados\\_pesquisas/feminismo/Empoderamento%20-%20Ana%20Alice.pdf](http://www.agende.org.br/docs/File/dados_pesquisas/feminismo/Empoderamento%20-%20Ana%20Alice.pdf)>. Acesso em: fev. 2008.

COUTO, Mia. **O gato e o escuro.** São Paulo: Cia das Letrinhas, 2008.

CUNHA, Miriam Vieira da. O profissional da informação: formação e mercado de trabalho - 1 (Revisão de Literatura), **Ensaio APB**, São Paulo, n. 82, set. 2000.

DE MASI, Domenico. **O futuro do trabalho:** fadiga e ócio na sociedade pós-industrial. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DINIZ, M. **Os donos do saber:** profissões e monopólios profissionais. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

DUBAR, C. **A socialização:** construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EFFTING, Marilda Aparecida de Oliveira. **Do texto à voz:** a narração de histórias na capital catarinense. 125 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

ETCHEBARNE, Dora Pastoriza de. **El arte de narrar:** um ofício olvidado. Buenos Aires: Guadalupe, 1991.

FARIA, Hamilton; GARCIA, Pedro. **Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário.** São Paulo: Instituto Pólis, 2002.

FLECK, Felícia de Oliveira. O contador de histórias: uma nova profissão? **Encontros Bibli** (UFSC), v. 23, 2007. Disponível em: <<http://www.encontros-bibli.ufsc.br>>.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 2. ed. [s.l.]: Vega, 1992.

FREIDSON, E. **Renascimento do profissionalismo:** teoria, profecia e política. São Paulo: Edusp, 1998.

FREIRE, Isa Maria. Da construção do conhecimento científico à responsabilidade social da Ciência da Informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 2, n.1, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIRARDELLO, Gilka. **Televisão e imaginação infantil:** histórias da Costa da Lagoa. 349 f. 1998. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes). Universidade de São Paulo, 1998.

GIRARDELLO, Gilka. Voz, presença e imaginação: a narração de histórias e as crianças pequenas. **REUNIÃO DA ANPED**, 26., 2003. Disponível em:

<<http://www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/gilkagirardello.rtf>>. Acesso em: mar. 2008.

GIRARDELLO, Gilka; COHEN, Dan Baron. Reflections on the art and politics of storytelling. **Nzadie Journal**: New Zealand Association for drama in education, v. 26, n. 1, september 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. Sociedade do conhecimento: passes e impasses, **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 152, jan./mar. 2003.

LE COADIC, L-F. **A ciência da informação**. Brasília: Brique de Lemos, 1996.

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

MAFFESOLI, Michel. A comunicação sem fim: teoria pós-moderna da comunicação. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da. (Orgs.). **A genealogia do virtual**: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MARATÓN de los cuentos. Disponível em: <<http://www.maratondeloscuentos.org/>>. Acesso em: abr. 2009.

MARINHO, Marcelo Jacques Martins da Cunha. **Profissionalização e credenciamento**: a política das profissões. Rio de Janeiro: SENAI, 1986.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**: sua dimensão educativa na contemporaneidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MENEGUEL, Stela Nazareth; IÑIGUEZ, Lupicínio. Contadores de histórias: práticas discursivas e violência de gênero. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 23(8), p. 1815-1824, ago. 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. Classificação Brasileira das Ocupações 2002. Disponível em: <<http://www.mteco.gov.br>>. Acesso em: ago. 2008.

MIRANDA, Antônio. A sociedade da informação: globalização, identidade cultural e conteúdos. **Ciência da Informação**, v. 29, n. 2, maio/ago. 2000. Disponível em: <<http://www.ibict.br/cionline/>> Acesso em: mar. 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no séc. XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

MULLER, Suzana Pinheiro Machado. Uma profissão em evolução: profissionais da informação no Brasil sob a ótica de Abbot – proposta de estudo. In: BAPTISTA, Sofia Galvão; MUELLER, Suzana Pinheiro Machado. (Org.). **Profissional da Informação**: o espaço de trabalho. Brasília: Thesaurus, 2004.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: UNESP, 2003.

NOZOE, Nelson Hideiki; BIANCHI, Ana Maria; RONDET, Ana Cristina Ablas. A nova classificação brasileira de ocupações: anotações de uma pesquisa empírica. **São Paulo em Perspectiva**, v. 17, n. 3-4, p. 234-246, 2003.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1998.

O QUE é um blog ou weblog? Disponível em:  
<<http://blogger.globo.com/br/about.jsp>>. Acesso em: ago. 2008.

O QUE é um fotolog? Disponível em:  
<<http://www.sobresites.com/fotolog/fotolog.htm>>. Acesso em: ago. 2008.

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

PERROTTI, Edmir. **Estação Memória**: novos caminhos da mediação e da apropriação cultural. Texto apresentado em nov. de 2004, em evento científico, na Universidade de Sherbooke, Canadá. Revisto e traduzido do francês por Gilka Girardello.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. Relações de trabalho em música: o contraponto da harmonia. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 31., 2007, Caxambu. **Anais...** Caxambu, 2007.

PROLER. Disponível em: <<http://catalogos.bn.br/proler/Proler.htm>>. Acesso em: abr. 2009.

REZENDE, Maria Valéria. **O vôo da guará vermelha**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

RIBEIRO, Jonas. **Ouvidos dourados**: a arte de ouvir as histórias (...para depois contá-las...). São Paulo: Ave Maria, 2006.

RODA de histórias. Disponível em: <<http://www.rodadehistorias.com.br>>. Acesso em: mar. 2008.

RODRIGUES, Maria de Lourdes. **Sociologia das profissões**. 2. ed. Oeiras: Celta, 2002.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Relações de gênero nas profissões artísticas: comparação Brasil - França. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MERCADO DE TRABALHO E GÊNERO: comparação Brasil-França, 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2007.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Trabalho e profissão em arte: divisão internacional do trabalho e relações de gênero nas heterogêneas vivências do trabalho precário. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL NOVAS FORMAS DO TRABALHO E DO DESEMPREGO: Brasil, Japão e França numa perspectiva comparada, 2006, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2006.

SESC. Disponível em: <<http://www.sesc-sc.com.br/cultura>>. Acesso em: abr. 2009.

SHEDLOCK, Marie. Da introdução de A arte de contar histórias. In: GIRARDELLO, Gilka. (Org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC, 2004.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte da narrar histórias**. Chapecó: Argos, 2001.

SITE. In: DicWeb: Dicionário de Informática. Disponível em: <<http://www.dicweb.com/ss.htm>>. Acesso em: ago. 2008.

UMBELINO, Janaína Damasco. **A narração de histórias no espaço escolar: a experiência do Pró-leitura**. 110 f. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

VIEIRA, André Guirland. Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. **Psicologia: reflexão e crítica**, 2001, v.14, n.3, p. 599-608.

WALTER, Maria Tereza Machado Teles. Identidades, valores e mudanças: o poder da identidade profissional. Os bibliotecários subsistem na era da informação? **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 287-299, jul./dez. 2004.

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982, p. 154-183.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Thomas Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

WURMAN, Richard Saul. **Ansiedade de Informação: como transformar informação em compreensão**. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1991.

## **APÊNDICES**

## APÊNDICE A

### ROTEIRO PARA ENTREVISTA E QUESTIONÁRIO

Nome:  
Grupo:  
E-mail:  
URL:  
Telefone:  
Área de formação:

1. Local(is) de atuação
2. Quem é o seu público?
3. Você tem liberdade para escolher seu repertório? Trabalha sob encomenda?
4. O que o motivou a contar histórias?
5. Fez alguma formação específica em contação de histórias?
6. Considera que esta formação é essencial ao contador de histórias?
7. É filiado a alguma associação profissional? Qual?
8. No seu entender, contar histórias pode ser considerado uma atividade profissional?
9. Você considera que sua atividade de contador de histórias é profissional?  
( ) sim ( ) não Por quê?
10. Em sua opinião, o contador de histórias pode ser considerado um profissional autônomo?  
( ) sim ( ) não Por quê?
11. Em sua opinião, qual o futuro dos contadores de histórias em Santa Catarina (ou no Brasil)?



## APÊNDICE B

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Meu nome é Felícia de Oliveira Fleck. Sou bibliotecária e mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Estou desenvolvendo a pesquisa "A profissionalização do contador de histórias contemporâneo", orientada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Miriam Vieira da Cunha. Esta pesquisa tem como objetivo analisar o fazer do contador de histórias a partir da teoria das profissões.

V. Sa. está convidada a participar dessa pesquisa respondendo a uma entrevista com perguntas estruturadas. Esclareço que as informações fornecidas serão confidenciais e sua identidade não será divulgada. As entrevistas serão analisadas no conjunto do conteúdo das respostas dos(as) demais respondentes. Estou à sua disposição para quaisquer esclarecimentos adicionais.

Eu, \_\_\_\_\_, fui esclarecido(a) sobre a pesquisa "A profissionalização do contador de histórias contemporâneo" e concordo que o conteúdo das minhas respostas seja utilizado na realização deste estudo.

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **ANEXOS**

## ANEXO 1

### CARTA DE SÃO PAULO

Os contadores de histórias reunidos no "Boca do Céu" - III Encontro Internacional de Contadores de Histórias, realizado em São Paulo, no período de 29 de março a 06 de abril de 2008, após apresentação e debate no Painel "A arte de Contar Histórias em seus aspectos institucionais" por unanimidade deliberaram:

1 - encaminhar correspondência ao Ministério da Cultura, FUNARTE, Secretarias e Dundações Estaduais e Municipais de Cultura, para solicitar o reconhecimento da profissão de Contador de Histórias para efeito de formulação de políticas públicas e designação formal de espaços em editais, projetos e prêmios, ao lado das demais categorias já contempladas, como atores, dançarinos, palhaços e artistas pláticos.

2 - informar que o Brasil já é referência internacional na Arte de Contar Histórias, notadamente pela realização de Festivais importantes, como o "Boca do Céu", em São Paulo, sob a coordenação e curadoria da Professora Doutora da ECA-USP, Regina Machado e o Simpósio Interncional de Contadores de Histórias, no Rio de Janeiro, já na sua nona edição, sob coordenação da atriz, narradora e produtora cultural, Benita Prieto. Também a implementação do site [www.rodadehistorias.com.br](http://www.rodadehistorias.com.br), sob a coordenação do narrador Fabiano Moraes, do estado do Espírito Santo, que já congrega boa parte dos Contadores de Histórias do país, destaca-se como iniciativa que fortalece um movimento que vêm crescendo nas últimas três décadas.

3 - ênfatisar que a arte de contar histórias deve ser valorizada, preservada e promovida, a exemplo de países como Estados Unidos, França, Inglaterra, Bélgica e Canadá, entre outros, tendo em vista sua marcante influência na constituição da identidade e da memória das comunidades; no fortalecimento dos laços sociais por seu caráter de veículo de transmissão de saberes, valores e tradições e na educação, uma vez que contadores de histórias vêm atuando como agentes, mediadores e promotores de leitura em escolas, bibliotecas e praças de todo país, sendo atividade prevista, inclusive, nos PCN 's - Paramêtros Curriculares Nacionais.

4 - esclarecer que o Contador de Histórias é aquele profissional que, por meio de narrativas orais, remunerado ou voluntariamente, leva a literatura e os contos populares às escolas, creches, centros comunitários, teatros, bibliotecas, empresas, asilos, hospitais, penitenciárias e outros espaços públicos e privados, razão pela qual solicitam sua inclusão na página [www.brasilprofissoes.com.br](http://www.brasilprofissoes.com.br).

São Paulo, 06 de abril de 2008.