

FELÍCIA DE OLIVEIRA FLECK

**A IDENTIDADE COMO NARRATIVA:
HISTÓRIAS DE CONTADORES DE HISTÓRIAS EM SANTA
CATARINA**

Tese de doutorado 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 Doutora em Ciência da Informação, área de concentração “Organização, Representação e Mediação da Informação e do Conhecimento”, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Miriam Figueiredo Vieira da Cunha.

Florianópolis

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Fleck, Felícia de Oliveira

A identidade como narrativa : histórias de contadores de histórias em Santa Catarina / Felícia de Oliveira Fleck ; orientador, Miriam Figueiredo Vieira da Cunha, 2018.

213 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Ciência da Informação. 2. Contadores de histórias. 3. Identidade profissional. 4. Mediação de leitura. 5. Bibliotecas - Santa Catarina. I. Cunha, Miriam Figueiredo Vieira da. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. III. Título.

Felícia de Oliveira Fleck

**A IDENTIDADE COMO NARRATIVA: HISTÓRIAS DE
CONTADORES DE HISTÓRIAS EM SANTA CATARINA**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de Doutora em Ciência da Informação e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação.

Florianópolis, 09 de março de 2018.

Prof. Adilson Luiz Pinto, Dr.

Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Miriam Figueiredo Vieira da Cunha, Dra.
Orientadora – PGCIN / UFSC

Prof. Marco Antônio de Almeida
ECA / USP

Profa. Gilka Girardello, Dra.
PPGE / UFSC

Profa. Gisela Eggert Steindel, Dra.
PPGINFO / UDESC

Profa. Ana Cláudia Perpétuo de Oliveira da Silva, Dra.
PGCIN / UFSC

FLECK, Felícia de Oliveira. **A identidade como narrativa**: histórias de contadores de histórias em Santa Catarina. Florianópolis, 2018. 213 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RESUMO

Este estudo objetivou apreender as relações entre a história de vida e a constituição da identidade profissional do contador de histórias atuante em bibliotecas catarinenses. Para isso, buscou-se conhecer as histórias que esses contadores narram a respeito de si mesmos; reconhecer as motivações que os levaram a se tornar contadores de histórias; perceber se as histórias escolhidas por eles em seu repertório os auxiliam na construção da sua identidade profissional; assim como entender suas percepções sobre a prática de contar no espaço da biblioteca. A pesquisa, do tipo qualitativa, tem como aporte teórico as concepções da sociologia das profissões e do interacionismo simbólico, na perspectiva do sociólogo francês Claude Dubar, que leva em conta a trajetória, a individualidade e a subjetividade do sujeito em sua relação com o mundo do trabalho. A metodologia empregada foi a história oral, por meio de entrevistas de história de vida. Foram entrevistados seis contadores de histórias profissionais, um de cada mesorregião de Santa Catarina, que atuam em bibliotecas públicas ou comunitárias. As categorias de análise utilizadas para tratar os depoimentos dos entrevistados foram: *memória*, lembranças de histórias e da relação com a leitura no contexto familiar e escolar; *escolha profissional*, a maneira como cada um se tornou contador de histórias, a influência familiar nas suas escolhas e na inserção ao mundo do trabalho; *ser contador*, que engloba a identidade para si e a identidade para o outro; e *contar na biblioteca*, a vivência de contar histórias no espaço da biblioteca, suas características e particularidades. O que sobressaiu em seus discursos é como cada história, como cada trajetória é única e se constitui de maneira subjetiva. Os caminhos profissionais foram se apresentando aos poucos; as experiências na família, na escola e as formações específicas em cursos e oficinas são percebidas por eles como significativas em sua constituição como contadores de histórias.

Palavras-chave: Contadores de histórias. Identidade profissional. Mediação de leitura. Bibliotecas - Santa Catarina.

FLECK, Felícia de Oliveira. **La identidad como narrativa**: historias de cuentacuentos en Santa Catarina. Florianópolis, 2018. 213 h. Tesis (Doctorado en Ciencia de la Información) – Programa de Posgrado en Ciencia de la Información. Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo comprender las relaciones entre la historia de vida y la constitución de la identidad profesional del cuentacuentos actuante en las bibliotecas catarinenses. Para eso, se ha buscado conocer las historias que los cuentacuentos narran sobre sí mismos; reconocer las motivaciones que los llevaron a si convertir en cuentacuentos; percibir si los cuentos escogidos por ellos los ayudan en la construcción de su identidad profesional; así como entender sus percepciones sobre la práctica de contar en el espacio de la biblioteca. La investigación, del tipo cualitativa, tiene como aporte teórico las concepciones de la sociología de las profesiones y del interaccionismo simbólico, en la perspectiva del sociólogo francés Claude Dubar, que lleva en cuenta la trayectoria, la individualidad y la subjetividad del sujeto en su relación con el mundo del trabajo. La metodología empleada fue la historia oral, a través de entrevistas de historia de vida. Se entrevistaron seis cuentacuentos profesionales, uno de cada mesorregión de Santa Catarina, que actúan en bibliotecas públicas o comunitarias. Las categorías de análisis utilizadas para tratar los informes de los entrevistados fueron: *memoria*, recuerdos de historias y de la relación con la lectura en el contexto familiar y escolar; *elección profesional*, la manera como uno se ha convertido en cuentacuentos, la influencia de la familia en sus elecciones y la inserción en el mundo del trabajo; *ser cuentacuentos*, que engloba la identidad para sí y la identidad para el otro; y *contar en la biblioteca*, la vivencia de contar cuentos en el espacio de la biblioteca, sus características y particularidades. Lo que sobresalió en sus discursos es como cada historia, como cada trayectoria es única y se constituye de manera subjetiva. Los caminos profesionales se presentaron poco a poco; las experiencias en la familia y en la escuela y las formaciones específicas en cursos y talleres son percibidas por ellos como significativas en su constitución como cuentacuentos.

Palabras-clave: Cuentacuentos. Identidad profesional. Mediación de la lectura. Bibliotecas - Santa Catarina.

FLECK, Felícia de Oliveira. **Identity as narrative**: stories of storytellers in Santa Catarina. Florianópolis, 2018. 2013 s. Thesis (Doctorate in Information Science) – Master Program Information Science. Federal University of Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

ABSTRACT

This study aimed to apprehending the relationships between life history and the constitution of the professional identity of the storyteller working in libraries in Santa Catarina. To achieve this, it sought to know the histories that these storytellers narrate about themselves; to recognize the motivations that led them to become storytellers; to see if the stories chosen by them in their repertoire help them in the construction of their professional identity; and, to understand the specificities of their practice in the library environment. The qualitative research has as theoretical support the conceptions of the sociology of professions and symbolic interactionism, from the perspective of the French sociologist Claude Dubar, which takes into account the trajectory, individuality and subjectivity of the individual in his relation with the world of work. The methodology used was oral history, through life history interviews. Six professional storytellers were interviewed, one from each mesoregion of Santa Catarina, who work in public or community libraries. The categories of analysis used to treat the interviewee's testimonies were: memory, memories of stories and the relationship with reading in the family and school context; professional choice, the way each one became a storyteller, the family influence on their choices and their insertion in the world of work; being a teller, which encompasses identity for itself and identity for the other; and to tell in the library, the experience of telling stories in the library environment, its characteristics and particularities. What stood out in their speeches it was how each history, how each trajectory is unique and is constituted in a subjective way. The professional paths were gradually presented; experiences in the family and at school and the specific formations in courses and workshops are perceived by them as significant in their constitution as storytellers.

Keywords: Storytellers. Storytelling. Professional identity. Mediation of reading. Libraries - Santa Catarina.

A palavra é desde sempre insuficiente para abarcar a vida e aquele que escreve se condena ao fracasso. Se esta é a maldição, é também a beleza pungente dessa busca.

Ser contadora de histórias reais é acolher a vida para transformá-la em narrativa de vida. Só como história contada que podemos existir.

(Eliane Brum, em Meus Desacontecimentos)

GRATIDÃO!

Aos meus ancestrais por terem tecido o meu caminho, pela imensidão de seus sonhos que, de alguma forma, são hoje a minha realidade. Aos meus pais, Silvia e Luiz Fernando, por aceitarem e apoiarem minhas escolhas desde sempre. Por me lerem histórias e pelos tantos livros presenteados!

Ao Dan, pelo amor, confiança e por entender quando eu precisei seguir adiante.

Ao grupo das ciganas da floresta, pela força e empoderamento, dançando tudo se torna possível!

Às companheiras do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Biblioteca Barca dos Livros, pelo amor e entusiasmo com a leitura e a literatura infantil.

Aos colegas do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFSC. Em especial à Carla, à Renata e à Eliane, fontes de apoio e afeto.

À Prof^a Maite Comalat pelo acolhimento na *Universitat de Barcelona* e pelas agradáveis tardes de conversas sobre as bibliotecas da *Catalunya*.

Ao Rubén, pela generosidade em partilhar sua experiência e perspectiva sobre o movimento dos *cuentacuentos* na Espanha.

À Júlia e ao Julian, pela companhia e cumplicidade, nas delícias e desafios do doutorado sanduíche.

À Capes, pela bolsa de estudos concedida.

À Prof^a Ida Mara Freire pelos exercícios de autoria e soltura na escrita; ao Prof. Marcos Montysuma pelo encantamento e militância com a história oral e à Prof^a Gisela Egger Steindel por me ajudar a relembrar o espaço de sociabilidade das bibliotecas na minha própria trajetória.

À Prof^a Gilka Girardello, à Prof^a Clarice Caldin e ao Prof. Marco Antônio de Almeida pelas valiosas contribuições ao trabalho desde o período do mestrado.

Aos contadores de histórias que tive a alegria de entrevistar, por partilharem seu tempo, suas memórias e suas reflexões. E, sobretudo, pela emoção e verdade que colocam em seu fazer.

À Profª Miriam Vieira da Cunha, pela orientação cuidadosa e objetiva. Pelo constante incentivo, aceitação e confiança na minha maneira de escrever esta tese.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	15
1.1 BREVE TRAJETÓRIA E MOTIVAÇÕES PARA A PESQUISA.....	18
1.2 DEFINIÇÃO DO TERMO - CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS..	21
1.3 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E IDENTIDADE.....	25
1.4 OBJETIVOS.....	32
1.5 A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS EM ESTUDOS DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS	33
2 IDENTIDADE.....	43
2.1 UMA INTRODUÇÃO.....	43
2.2 O CONTEXTO DA SOCIOLOGIA DAS PROFISSÕES.....	53
2.3 A IDENTIDADE NOS PROCESSOS DE SOCIALIZAÇÃO..	60
2.4 A IDENTIDADE NO TRABALHO E AS FORMAS IDENTITÁRIAS NA PERSPECTIVA DE CLAUDE DUBAR....	63
2.5 ATRIBUIÇÃO E PERTENCIMENTO: IDENTIDADE PARA O OUTRO E IDENTIDADE PARA SI.....	67
3 CONTAR HISTÓRIAS.....	75
3.1 A PREPARAÇÃO: O TEMPO DA ESCUTA.....	75
3.2 O PORQUÊ: FUNÇÕES SOCIAIS DO CONTAR.....	80
3.3 O COMO: PERFORMANCE, GESTO, VOZ E PRESENÇA..	85
3.4 O QUÊ CONTAR: ENTRE A PALAVRA ESCRITA E A PALAVRA ORAL.....	90
3.4.1 O contar e a biblioteca.....	102
3.5 O ONDE: ESPAÇOS DA NARRAÇÃO CONTEMPORÂNEA.....	110
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	113
4.1 HISTÓRIA ORAL E TRAJETÓRIA DE VIDA.....	113
4.2 UNIVERSO DA PESQUISA.....	122
4.3 TRAJETÓRIA DOS ENTREVISTADOS.....	126

5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	147
5.1 MEMÓRIAS: VOZES NARRATIVAS E IMAGENS DE LEITURA.....	148
5.2 ESCOLHA PROFISSIONAL: CAMINHOS QUE SE APRESENTAM.....	154
5.3 SER CONTADOR: VERDADE, ENTREGA, DISPONIBILIDADE.....	158
5.4 O CONTADOR PARA SI: PERTENCIMENTO, MISSÃO, SUPERAÇÃO.....	161
5.5 O CONTADOR PARA O OUTRO: ESTRANHAMENTO, MAGIA, CURIOSIDADE.....	169
5.6 RECONHECIMENTO: OLHARES, SORRISOS E CONVITES.....	173
5.7 CONTAR NO ESPAÇO DA BIBLIOTECA: SEMENTE, AFETO E PROXIMIDADE.....	175
5.8 A IDENTIDADE COMO NARRATIVA.....	183
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
REFERÊNCIAS	193
APÊNDICE A - ROTEIRO PARA ENTREVISTA DE HISTÓRIA DE VIDA	207
APÊNDICE B – CARTA CONVITE	209
APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	210

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Há quatro tipos de sábios: aquele que sabe e sabe que sabe; é um sábio com o qual podemos contar. Há o que sabe, mas que não sabe que sabe; é um dorminhoco e precisa ser acordado. Há aquele que não sabe e sabe que não sabe; é um pesquisador e devemos segui-lo. E há o que não sabe e não sabe que não sabe: ele é um perigo público que devemos evitar (Toumani Kouyaté).

As palavras do *djéli griot*¹ Toumani Kouyaté² desenham uma senda luminosa ao considerarmos o desafio que o pesquisador tem em vista da imensidão do conhecimento acumulado historicamente, da rapidez com que se processam as mudanças e das possibilidades de se pensar sobre as coisas do mundo.

O pesquisador é aquele que sabe que não sabe, e é por meio desse saber – do não saber – que ele busca encontrar ferramentas que lhe forneçam respostas, pistas, alternativas e, especialmente, que lhe instiguem novas perguntas sobre seu objeto de estudo.

¹ Originários do antigo Império Mandinga, no Oeste da África, os *djéli griots* são os “mestres da palavra, mediadores, conselheiros de reis ou responsáveis pelos costumes, pela tradição e pela genealogia”. É deles a última palavra, nem mesmo um rei ou um presidente pode ir contra a palavra de um *djéli* (KOUYATÉ, 2015, p. 25).

² Toumani Kouyaté faz parte de uma linhagem de *djélis griots* da África do oeste. Artista completo, ele canta, dança, toca, conta histórias. É também professor universitário e organizador de festivais em vários lugares da África, do Canadá, da Ásia e da Europa (KOUYATÉ, 2015, p. 23).

O saber não é construído em um espaço determinado de tempo nem na soma de vários espaços, mas em um processo de construção e reconstrução interminável e sempre incompleto.

Início dessa forma o meu texto para situar que a minha pesquisa sobre o contar histórias, e mais especificamente sobre o contador de histórias, não se constitui apenas em um projeto de doutorado, ou anteriormente, de mestrado; ela é um projeto e um processo que, sinceramente desejo, dure por toda a vida. Uma das maneiras de fazer com que a tese seja útil, sugere Umberto Eco (2010), é considerá-la parte de uma pesquisa mais ampla, com continuidade nos anos vindouros.

O envolvimento com o tema de pesquisa, por um lado, exige do pesquisador um exercício de distanciamento do seu objeto e, por outro, permite que ele sistematize sua própria experiência enriquecendo-a e resignificando-a. Em meu caso, é importante considerar que minha condição de artista contadora de histórias ao mesmo tempo em que facilitou a inserção e aproximação com a temática e com os entrevistados, me exigiu o desafio de ir além dessa circunstância para assumir a condição de pesquisadora, observadora de uma prática.

Busco, com a prática da escrita, fazer da pesquisa uma “interlocução de muitas vozes, uma ampliação de perspectivas, reconstrução de saberes prévios sob a forma de saberes outros” (MARQUES, 2012, p. 239). Dessa forma é possível descortinar novos horizontes e novos campos para as atividades da imaginação criadora.

A presente tese estrutura-se da seguinte forma: nas considerações iniciais traço uma breve trajetória pessoal e as motivações para a pesquisa. Caracterizo o termo “contação de histórias”,

apresentando um panorama sobre a temática e os objetivos do trabalho. Por fim, aponto estudos relacionados com a temática na Ciência da Informação.

Na segunda seção apresento a revisão de literatura acerca dos estudos sobre identidade. Exponho as concepções da sociologia das profissões e do interacionismo simbólico, aprofundando a teoria de Claude Dubar no que diz respeito às identidades profissionais.

Na terceira seção trato do contar histórias, discorrendo sobre o porquê, o como, o quê e o onde contar a partir de diversos autores que abordam o tema. Discuto ainda as especificidades da prática da contação de histórias no espaço da biblioteca, considerando a questão do entrecruzamento da oralidade e da escrita.

Na sequência, apresento os pressupostos da História Oral, metodologia que fundamenta este trabalho, e os cuidados que o pesquisador deve ter na condução das entrevistas de história de vida. Neste quarto item, descrevo o universo da pesquisa, composto por seis contadores de histórias atuantes em bibliotecas públicas e comunitárias de Santa Catarina.

A quinta seção é a análise das histórias de vida dos contadores de histórias em Santa Catarina a partir das categorias elencadas no roteiro da entrevista e a discussão dos resultados. Por fim, como não poderia deixar de ser, formulo as considerações finais.

1.1 BREVE TRAJETÓRIA E MOTIVAÇÕES PARA A PESQUISA³

Minha vida sempre foi entremeada por muitos livros. Os primeiros me foram dados de presente por meus pais, ótimos leitores, que também embalavam as minhas noites e os meus sonhos com histórias lidas ao pé da cama.

Com meus avós, em veraneios prolongados a quatorze quadras do mar, foi semeada em mim a curiosidade. Entre uma palavra cruzada e outra, eles diziam provérbios, expressões populares, cantavam músicas antigas, contavam histórias da família e, principalmente, desafiavam a mim e ao meu irmão com adivinhações e perguntas-pegadinhas, que vinham acompanhadas do riso largo e zombeteiro do meu avô.

De alguma forma, as perguntas e a busca pelas respostas me acompanham até hoje e acho que é por isso que gosto tanto de contar e ouvir histórias de adivinhação e esperteza, aquelas onde vence o mais astuto.

O amor aos livros e a curiosidade pelo saber me levaram ao curso de Biblioteconomia. Gostei muito, e mais ainda, quando cursei a disciplina de Biblioterapia. Estudávamos os fundamentos da terapia por meio da leitura orientada e os exercitávamos no Hospital Universitário, lendo e contando histórias para crianças internadas na ala pediátrica. Foi um desafio e tanto: escolher histórias adequadas a essas crianças, tendo

³ Parte deste texto foi publicado em livro comemorativo aos 40 anos de Biblioteconomia da UFSC: CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira da et. al. Experiências profissionais exitosas. In: ANDRADE, Araci Isaltina de; MENEZES, Estera Muszkat; SOUZA, Francisco das Chagas de. (Orgs.). **Curso de Biblioteconomia da UFSC: 40 anos**. Florianópolis: Casa do Escritor, 2013, v. 1, p. 97-124.

um olhar atento e cuidadoso às suas condições físicas e emocionais; preparar uma boa forma de ler ou contar a história buscando despertar-lhes a atenção e, transcender o medo e a vergonha de nos expor em público, revelando, junto com as histórias selecionadas e a maneira de contá-las, um pouco de nós mesmos e de nossa própria história.

Foi uma experiência tão rica que, a partir dela, resolvi mergulhar fundo no universo das histórias: participando de diversos cursos de formação dentro e fora de Florianópolis, de rodas de histórias, de eventos e de grupos de contadores.

Paralelamente a isso, desenvolvi alguns trabalhos como bibliotecária em bibliotecas escolares e em uma biblioteca comunitária na Lagoa da Conceição, a Barca dos Livros. No entanto, minha atuação como contadora de histórias foi crescendo, e com ela, a necessidade de ter tempo livre para viajar pelo estado de Santa Catarina e fora dele e de me dedicar integralmente a essa prática.

Aí, tornou-se inevitável fazer a escolha: de bibliotecária e contadora de histórias a contadora de histórias profissional autônoma!

Essa escolha foi feita no momento justo: havia acabado de defender a minha dissertação no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFSC (2009), em que investiguei a profissionalização do contador de histórias⁴. Com este estudo, tive a alegria de conhecer diversas pessoas que se dedicam profissionalmente a esta arte e, com elas, enriquecer a minha prática, além de poder sistematizar minhas

⁴ 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.

reflexões sobre o lugar e o papel do contador de histórias na contemporaneidade.

Durante os cinco anos seguintes, vivi intensamente a prática de contar histórias e de partilhar minha experiência por meio de cursos e oficinas de formação para adultos, jovens e crianças.

Uma questão que me toca particularmente e que costuma emergir nesses encontros é a dimensão subjetiva do contar histórias; o quanto o contador busca nas histórias que conta a expressão de si mesmo, ou, dito de outra forma, o quanto as histórias que escolhe contar são trampolins para contar a sua própria história, tanto na perspectiva das suas vivências pessoais quanto coletivas.

No entrelaçamento de minhas experiências como contadora de histórias e formadora de novos contadores, com os desdobramentos da pesquisa de mestrado, em que despontaram questões sobre a identidade dos narradores, nasceu o desejo de aprofundar o meu olhar sobre a figura do contador de histórias no tocante a sua trajetória de vida e suas escolhas profissionais, na forma como coloca sua própria história e sua identidade em narrativa.

E em como esses novos contadores, que ressurgem dentro de um espaço fortemente marcado pela cultura letrada, as bibliotecas, acabam por ressignificar a palavra oral, promovendo o encontro entre a narração oral e o livro, a oralidade e a escrita, a tradição e a contemporaneidade.

São estas as questões que movem a construção desta tese.

No último ano do doutorado, tive a oportunidade de fazer um estágio sanduíche em Barcelona, momento em que vivenciei intensamente a prática do contar nas bibliotecas. Nas quarenta

bibliotecas públicas municipais espalhadas pela cidade, a oferta de atividades relacionadas à narração oral e a mediação da leitura é abundante e consolidada, ocorrendo regularmente há dezessete anos. Cada uma das bibliotecas tem um setor especializado, sendo uma delas com acervo específico em narração oral. Além de nelas observar sessões de contação de histórias, essas bibliotecas também foram o espaço de escrita de parte significativa da tese.

Embora essa experiência do estágio não esteja diretamente relatada no texto, ela está presente nas entrelinhas, tanto no amadurecimento da reflexão sobre a prática de contar nas bibliotecas quanto nas referências sobre a temática em língua castelhana que compõe a bibliografia.

1.2 DEFINIÇÃO DO TERMO – CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

“Contação de histórias” é um neologismo referente ao ato de contar histórias, sendo muitas vezes empregado, no contexto educacional, como sinônimo de “hora do conto” e/ou “hora da história”, em que as narrativas orais por vezes se mesclam à leitura de histórias em voz alta.

O emprego do termo “contação de histórias” não é unanimidade entre os pesquisadores da área. Regina Machado (2004), problematiza o seu uso, receosa de que se trate de um modismo, preferindo utilizar o termo “narração de histórias”.

No entanto, a permanência do termo “contação de histórias” no vocabulário da área há cerca de quinze anos, demonstra que mais do que modismo passageiro, o nome ganhou aceitação e se expandiu para o grande público. Acredito ainda, que se trata de uma expressão adequada para referir-se ao contar histórias nos moldes contemporâneos, em que o entrecruzamento entre as práticas orais e escritas é corriqueiro.

Afonso Romano de Sant’Anna, em reportagem para o jornal O Globo, em 2003, época em que a expressão começou a se perpetuar, argumentou: “o inovador *contação* tem uma vantagem: introduz logo a ideia de movimento, ação”. O escritor questiona a palavra “história”, citando Guimarães Rosa, em suas “Primeiras estórias”:

história assim imponente, com ‘h’ deve ficar mesmo para a história do Brasil, história geral, fazer história, etc. E aquilo que é mais doméstico, pessoal, subjetivo, o acidental, o caso, o cinema, o fantástico, o onírico, tudo isto é *estória* (SANT’ANNA, 2011, p. 103).

Entretanto, essa acepção não se manteve com o tempo, o uso habitual ficou sendo o da “história”. Em relação a isso, Brusamolin acrescenta: A palavra história pode ser empregada em qualquer situação, abolindo “o neologismo *estória* proposto em 1942 com o intuito de diferenciar o folclore da ciência, como acontece no idioma inglês, que possui as palavras *history* e *story*” (BRUSAMOLIN, 2008, p. 39).

Em função disso, opto pelo uso dos termos “contação de histórias”⁵ e “contadores de histórias” quando me refiro ao ato de contar e ao contador profissional ou em vias de profissionalização, que na maioria das vezes passou por algum tipo de formação específica na arte

⁵ Embora, ocasionalmente, também use “narração de histórias” para dar mais fluidez a texto.

de contar. Esse contador se diferencia do “narrador ou contador de histórias tradicional”, aquele que é reconhecido em sua comunidade como contador de histórias, embora não exerça esta atividade profissionalmente⁶.

Em língua castelhana, há diferentes formas de se referir ao contador: além de “contador” e “narrador”, como em português, também se utilizam os termos *cuentero*, *cuentista*, *narrador oral escénico* e *cuentacuentos*.

Cuentero é proveniente de Cuba, usado na América Latina (BRUNO, 2017), especialmente na Colômbia. Este termo também referencia, na Colômbia e na Venezuela, as vezes de forma pejorativa,

los narradores populares de pueblos y campos, aquellos que por entretenimiento contaban historias, anécdotas, chistes, chismes, generalmente llenas de exageraciones, inexactitudes (que no mentiras) en ratos de ocio y que en fiestas populares los convocaban para reír con sus ocurrencias (...) con la llegada a Colombia del teatro del cuento o del cuentero y de la narración oral escénica alrededor de 1987, el término *cuentero* se fue generalizando a todos los que narran a viva voz (VILLAZA, 2014).

Cuentista é uma nomenclatura genérica para definir aquele que narra contos, embora em países como Colômbia e México seja mais

⁶ O “profissional” é entendido aqui como o sujeito que tem uma relação de troca com o mercado a partir de seu trabalho: “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” (FREIDSON, 1998, p. 148). Não há, neste caso, nenhum julgamento à qualidade de seu fazer, como muitas vezes o senso comum parece reforçar. A palavra profissional é comumente usada como sinônimo de bom profissional ou profissional eficiente (FLECK, 2007).

utilizado para referenciar o escritor de contos⁷. Em alguns casos, tem conotação pejorativa. Estrella Ortiz, conhecida contadora espanhola, define sua escolha:

Personalmente prefiero la palabra cuentista, directamente emparentada con la palabra cuento, porque me resulta retador tomar una palabra que en su uso cotidiano tiene connotaciones negativas –ser cuentista es poco menos que ser trolero, mentiroso –, para volver a colocarla en su sitio (ORTIZ, 2000).

Termo menos utilizado, *Narrador oral escénico* foi criado pelo contador de histórias cubano, residente na Espanha, Francisco Garzón Céspedes. Ele define a narração oral cênica como a renovação da antiga arte de narrar, que pode ser integrada a outras artes e se baseia no ato cênico, na comunicação e conversação com o público. Segundo Céspedes (1991), 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.

Já *Cuentacuentos* é um neologismo, usado a partir dos anos 1980, semelhante ao *storyteller* em inglês e a “contação de histórias”, em português. No entanto, se refere tanto à atividade em si mesma, uma sessão de contos (informalmente também chamada *contada* na Espanha e *cuentaría* na Colômbia); como àquele que conta histórias (SANFILIPPO, 2005). Alguns contadores o consideram um termo limitado, já que “no refleja los distintos tipos de materiales narrativos

⁷ Informações complementadas em conversas informais com contadores de histórias do México, Colômbia, Venezuela e Espanha.

utilizados por los narradores orales, que, evidentemente, no se limitan a los cuentos” (SANFILIPPO, 2005, p. 182). Ana Pelegrín⁸, ao contrário, acredita que o termo representa “una invención apropiada para las nuevas metamorfosis” de la narración oral. É um termo bastante utilizado, especialmente em contextos informais e na narração para crianças.

Não há consenso em relação a essas diferentes acepções, tanto em português como em espanhol. Independentemente do nome utilizado, ressalto a noção de que a atividade de contar encontra espaço para todos que “têm alguma coisa a dizer e sabem como dizê-lo” e ouvir “uma voz humana que nos fale de coisas imemorialmente simples e fundamentais é um acontecimento que deve ser celebrado e estimulado” (SANT’ANNA, 2011, p. 105).

1.3 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E IDENTIDADE

Contar histórias, prática ancestral realizada desde tempos imemoriais em diferentes culturas e épocas, diz respeito, essencialmente, à necessidade humana de comunicação.

Nas sociedades primitivas, contar uma história era a forma usada para transmitir os saberes adquiridos especialmente por meio da experiência e da observação dos fenômenos naturais, bem como para

⁸ Em conversa mantida com Sanfilippo em 14 de novembro de 2003 (SANFILIPPO, 2005, p. 153).

propagar as crenças e os valores importantes para a vida em comunidade.

Além de comunicar, as histórias também se referem à outra necessidade humana: o contato com a estética, a arte, a literatura⁹ e a fabulação.

Antonio Candido (1995, p. 174) acredita que

[...] ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ele se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus, até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.

O desenvolvimento da cultura escrita não fez com que a oralidade perdesse espaço na contemporaneidade. Jack Goody (2012) aponta que a escrita e os refinamentos do texto nem sempre levaram ao declínio da oralidade, muitas vezes a encorajou, já que continua sendo necessário reproduzir oralmente o conhecimento escrito.

Oralidade e escrita são linguagens que convivem entre si, mantendo suas importâncias específicas. Segundo Gregório Filho (1999), as duas linguagens são complementares. Sueli Bortolin (2010, p.

⁹ Definida como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (CANDIDO, 1995, p. 174).

43) acrescenta que “tanto a narração oral quanto a impressa são portadoras de valores, sejam eles estéticos, éticos ou ideológicos”.

A contação de histórias contemporânea apóia-se na oralidade em sua forma de transmissão, mas se relaciona diretamente com a escrita à medida que o contador de histórias contemporâneo¹⁰ busca seu material de trabalho principalmente em fontes escritas.

O universo da contação de histórias é bastante amplo, adequando-se a muitos espaços e a fins diversos. Percebe-se, entretanto, uma demanda crescente dessa prática nas instituições escolares e culturais, com o estabelecimento de horários próprios para a atividade, além da contratação de profissionais especialmente dedicados a esta tarefa (SISTO, 2001; RIBEIRO, 2006).

É cada vez mais frequente a afirmação, quer de professores e bibliotecários, quer de pesquisadores da área educacional e cultural, de que a contação de histórias promove a leitura. Esse é um dos motivos pelos quais os educadores são estimulados a incorporar essa prática em seu cotidiano, bem como se capacitarem para tal.

Bajard (2005, p. 15) aponta que na opinião dos educadores, a atividade da “hora do conto” pode atrair as crianças aos espaços da biblioteca e “convencê-las da necessidade da aprendizagem da leitura para terem acesso autônomo ao tesouro das narrativas disponíveis nas estantes”. Isso não se dá de forma automática. Retomarei essa questão mais adiante.

¹⁰ O contador de histórias contemporâneo vive no meio urbano e se apropria das características e especificidades de seu tempo, incorporando-as ao seu fazer. Sua arte se aproxima da arte teatral e o apreço pela naturalidade e intimidade com o público são aspectos significativos (BUSATTO, 2005; FLECK, 2007; MATOS, 2005; SISTO, 2001).

As bibliotecas, de acordo com suas funções, devem ser ambientes educativos, culturais e de lazer, além de promotoras de práticas de leitura. Bortolin (2010) ressalta que nesses espaços devem ser oferecidas atividades de mediação de leitura e de contação de histórias, já que o ato de ler está intrinsecamente ligado ao ato de se informar, descobrir e investigar. Portanto, a tarefa de mediar a leitura e promover ações culturais deveria ser tão importante quanto a de disponibilizar material bibliográfico aos leitores de uma biblioteca.

A prática de contar histórias pode ajudar contadores e ouvintes a construir o próprio “eu”, a criar comunidades, “a ordenar experiências; a representar a realidade; a achar o sentido de eventos vividos; a compartilhar o conhecimento; ou a influenciar valores, crenças e ações uns dos outros” (SUNWOLF, 2005, p. 313).

As histórias lidas, ouvidas e narradas, podem nos ajudar a entender quem somos e a que mundo pertencemos, de onde viemos e para onde podemos ir. Podem ainda nos ajudar a organizar e hierarquizar as experiências vividas, a projetar nossos desejos e a vislumbrar nosso futuro.

Contar histórias pode ser um instrumento de auto descoberta, na medida em que, ao contar, o contador muitas vezes acaba trazendo à tona suas aflições, sonhos e esperanças. Essa prática é uma possibilidade de contato consigo mesmo, de reavaliar experiências, de entender vivências, sentimentos, de buscar sentido para estar no mundo. Quem ouve histórias pode, da mesma forma, vivenciar esse processo.

As histórias nos ajudam na percepção de quem somos e na afirmação de valores importantes para a vida em sociedade. Além disso,

ao contarmos nossa história, podemos ter o discernimento de que fazemos parte de uma história maior.

Esse entendimento, de participar de um contexto mais amplo, possibilita as pessoas identificarem seus papéis sociais, afastando-as do foco estreito de si mesmas e estimulando-as a se fortalecer em suas comunidades e nas histórias tecidas por elas (SUNWOLF, 2005).

Clarissa Pinkola Estés (1998) acredita que o campo gravitacional que mantém um grupo coeso está nas suas histórias. As histórias comuns e simples compartilhadas pelos seus membros ajudam a reafirmar quem são e qual é seu projeto de futuro.

A identidade de um ser humano é constituída, em parte, pelas histórias que ele conta acerca de si mesmo. Somos o que somos por sermos capazes de construir narrativas sobre nós mesmos e por ouvirmos as histórias contadas pelas pessoas com quem nos relacionamos. Comunicamos nossos valores e crenças em relação a quem somos e também às percepções que assimilamos de outros.

As histórias podem nos recordar nossa condição, romper a aparência superficial das coisas, dar a ver as correntezas e abismos subjacentes. As histórias podem alimentar nossa mente, levando-nos talvez, não ao conhecimento de *quem somos*, mas ao menos à consciência de *que existimos* – uma consciência essencial, que se desenvolve pelo confronto com a voz alheia (MANGUEL, 2008, p. 19, grifo do autor).

Ao ter a consciência de que existimos, contando histórias sobre nós mesmos, buscamos a sensação do pertencimento, procuramos o “encaixe” em uma categoria ou outra, mesmo que o nosso destino, segundo Zygmunt Bauman (2008), seja o de vivermos eternamente “desencaixados”. O autor acredita que o maior desafio de homens e

mulheres na contemporaneidade é qual identidade escolher em meio a tantas opções.

É nesse panorama que esta pesquisa se insere, no intento de investigar as relações entre as narrativas pessoais de histórias e a constituição da identidade dos contadores.

Para isso, investigamos a história de vida de contadores de histórias que desenvolvem atividades em bibliotecas públicas e comunitárias de Santa Catarina, a partir da perspectiva do sociólogo francês Claude Dubar (2005). As ideias desse autor estão ancoradas na sociologia das profissões, especificamente na concepção do interacionismo simbólico, que leva em conta a trajetória, a individualidade e a subjetividade do sujeito em relação ao mundo do trabalho.

A partir da trajetória pessoal de vida do contador de histórias profissional, pretendemos responder às seguintes perguntas: quem é esse contador de histórias letrado, sujeito do entrecruzamento das práticas orais e escritas? O que o fez tornar-se um contador de histórias? Que identidade(s) ele reivindica para si? Que identidade(s) os outros lhe atribuem? Qual é sua identidade possível, ou seja, como se dá a negociação identitária entre o que lhe é atribuído pelos outros e o que ele reivindica para si?

Dubar (2009) afirma que a entrevista biográfica, o relato de vida ou ainda a história de vida são meios utilizados cada vez mais pelos pesquisadores para acessar a identidade narrativa, ou seja, a identidade pessoal posta em narrativa a partir de um relato.

Essa metodologia de trabalho está alicerçada na história oral, que, de acordo com Verena Alberti (2013, p.24)

[...] é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. [...] Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, conjunturas, à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam.

Assim, a metodologia prioriza a alteridade e a singularidade dos sujeitos na história, tendo em vista que os relatos são pistas sobre a consciência que a pessoa tem de si mesma no mundo.

Os fragmentos de memória, os relatos apresentados pelo entrevistado, mesmo que com a participação do entrevistador, nos dão condições de refletir e perceber quais são as imagens, percepções, qual ou quais identidades são reivindicadas e construídas por ele.

Adotar o método de trabalho com fontes orais é valorizar a subjetividade do indivíduo, levando em conta, segundo Alessandro Portelli (1997b), mais os significados do que os eventos. É entrar em contato, não apenas com o evento em si, mas com o que as pessoas pensam sobre ele, o que fizeram, o que queriam fazer, o que acreditavam estar fazendo e o que hoje pensam acerca do que fizeram. “É a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu” (ALBERTI, 2013, p.31).

É a história da memória dos acontecimentos, de como eles repercutem até os nossos dias. E como eles lançam nova luz sobre áreas inexploradas, resignificando e atualizando o passado e o presente.

1.4 OBJETIVOS

Objetivo geral

Apreender as relações entre a história de vida e a constituição da identidade profissional de contadores de histórias atuantes em bibliotecas catarinenses.

Objetivos específicos

- Conhecer as histórias que os contadores de histórias atuantes em bibliotecas públicas e comunitárias catarinenses narram a respeito de si mesmos;
- Reconhecer as motivações que os levaram a se tornar contadores de histórias;
- Perceber se as histórias contadas por eles os auxiliam na percepção e construção da sua própria identidade profissional;
- Entender suas percepções sobre a prática de contar no espaço da biblioteca.

1.5 A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS EM ESTUDOS DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS

A seguir, apresento brevemente alguns estudos relativos aos últimos quinze anos, desenvolvidos no campo da Ciência da Informação que se relacionam à temática desta pesquisa, no sentido de contextualizá-la dentro da área.

a) Mediação oral da literatura

A tese de doutorado “Mediação oral da literatura: a voz dos bibliotecários lendo ou narrando”, da professora da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Sueli Bortolin, é a que mais se aproxima da temática desta pesquisa, por relacionar práticas profissionais e mediação da leitura, abordando também a questão da oralidade e da contação de histórias. Trata-se de um trabalho defendido no ano de 2010 na Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Em seu estudo, Bortolin (2010, p. 137) se propõe a contribuir para a constituição de um *corpus* científico para a Mediação Oral da Literatura, conceituada por ela como “toda intervenção espontânea ou planejada de um mediador de leitura visando a aproximar o leitor-ouvinte de textos literários seja por meio da *voz viva* ou da *voz mediatizada*”, ou seja, da presença física ou virtual do bibliotecário mediador / contador de histórias.

A necessidade de desenvolver essa questão pela autora se deu a partir da percepção que as práticas bibliotecárias são muito tímidas em

relação às atividades de promoção da leitura em suas múltiplas linguagens, restringindo-se muitas vezes à hora do conto, que embora seja atividade antiga, é pouco documentada em publicações científicas.

Além disso, Bortolin (2010) atenta para o fato de que, comumente, as sessões de histórias são realizadas apenas nas bibliotecas escolares e infantis, sendo, portanto, voltadas somente para esse público.

Dessa forma, sua pesquisa teve o intuito de trazer para a Biblioteconomia e a Ciência da Informação, subsídios que possibilitem ao bibliotecário promover novas e diversas ações que envolvam a oralidade, a partir da abordagem da estética da recepção, da mediação literária e das narrativas orais utilizando a voz, o corpo, o espaço e a presença.

Para que isso fosse possível, a autora buscou dialogar com outras áreas como as artes cênicas, a comunicação, a história, letras e pedagogia, tendo como propósito suscitar reflexões que pudessem servir para ampliar o uso das bibliotecas e de seus respectivos acervos por meio de atividades literárias, sociais, culturais, educativas e científicas.

Ela afirma ainda que o bibliotecário precisa abrir espaço para “*o lido ser discutido*, oportunidade em que o leitor poderá trocar ideias, discutir personagens, refletir a produção literária, estilos, gêneros, criando uma rede em torno da literatura” (BORTOLIN, 2010, p.138, grifo da autora).

b) Biblioterapia

Diversos artigos científicos na área da Ciência da informação tem abordado a prática da biblioterapia, a terapia por meio dos livros e

da leitura, como uma possibilidade de atuação do bibliotecário. Esses estudos se aproximam da temática desta pesquisa por evidenciarem questões psicológicas e subjetivas da leitura, da literatura e das histórias de maneira geral. Além disso, a biblioterapia pode se utilizar da contação de histórias como ferramenta de aplicação.

Listo algumas autoras que trabalharam essa temática nos últimos quinze anos: Virginia Bentes Pinto (2005); Elaine Lucas (2006); Eva Maria Seitz (2006); Mariana Giuberti Guedes e Sofia Galvão Baptista (2013); Karla Haydê Santos Fonseca (2014); Inez Helena Garcia (2015) e Carla Sousa da Silva (2017)¹¹.

Cabe destacar os trabalhos de Clarice Fortkamp Caldin (2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2010, 2011, 2013, 2015, 2017), que desenvolveu suas pesquisas de mestrado e doutorado nessa temática, tendo vários artigos publicados e orientado pesquisas sobre o tema. No curso de bacharelado em Biblioteconomia da Universidade Federal de Santa Catarina criou e ministra a disciplina “biblioterapia”.

Caldin (2001) especifica que a biblioterapia se origina de dois termos gregos: *biblion* – livro, e *therapeia* – tratamento. Para além do significado etimológico da palavra, ela define a Biblioterapia como “o cuidado com o desenvolvimento do ser mediante a leitura, narração ou dramatização de histórias” (CALDIN, 2010, p. 188). Tal prática favorece a interação entre as pessoas, levando-as a expressarem seus sentimentos e a partilharem experiências, valores e dificuldades da existência.

¹¹ Não cabe aqui discorrer sobre cada pesquisa individualmente, já que se trata, com exceção da última autora, Carla Sousa da Silva, de trabalhos únicos sobre o tema.

O desenvolvimento da atividade biblioterapêutica pode ser realizado em diversos contextos. Embora possa beneficiar a todos de modo geral, as principais referências documentadas em trabalhos científicos descrevem ações em hospitais, asilos, prisões, e no tratamento de problemas psicológicos em crianças, jovens, adultos, idosos, deficientes físicos, doentes crônicos e dependentes químicos.

Na biblioterapia, o bibliotecário pode contar com a ajuda de outros profissionais, já que se trata de um campo teórico e prático interdisciplinar, que tem melhores resultados quando desenvolvido em conjunto com outras áreas como a literatura, a educação, a medicina, a psicologia e a enfermagem.

Em sua dissertação de mestrado na área da literatura, Caldin (2001, p. 36) enfocou a aplicação da biblioterapia para crianças, apresentando como objetivos básicos da função terapêutica da leitura, “o proporcionar uma forma de as crianças comunicarem-se, de perderem a timidez, de exporem seus problemas emocionais e quiçá físicos”. Verificou ainda, na recepção do texto literário para a infância, a validade da leitura oferecer às crianças uma forma de moderar as emoções.

A autora defende a catarse, a identificação e a introspecção como elementos biblioterapêuticos presentes no texto, os quais têm papel fundamental nesse processo de moderação das emoções (CALDIN, 2010).

Caldin afirma que a biblioterapia não se confunde com a psicoterapia, já que a primeira limita-se a “mobilizar a criatividade dos leitores de modo a favorecer o surgimento de emoções e a produção ficcional a partir dessas emoções” (CALDIN, 2010, p. 47). Cabe aqui destacar que profissionais da saúde, como psicólogos e psicoterapeutas,

podem se valer da biblioterapia. No entanto, esse tipo de prática é definida como Biblioterapia Clínica, enquanto aquela praticada por bibliotecários é chamada de Biblioterapia de Desenvolvimento.

c) Storytelling (dentro do marketing)

As narrativas orais de histórias também são utilizadas como ferramenta de compartilhamento de experiências em ambientes organizacionais. Na área da Ciência da Informação, Valério Brusamolin (2008, 2011) desenvolve pesquisas sob este prisma. Segundo ele, estudos realizados em empresas, atestam que a informação, quando é apresentada primeiramente sob a forma de exemplo ou história, é lembrada de maneira mais rápida e acurada pelas pessoas.

O *storytelling* é usado para promover produtos com histórias que embasem o posicionamento da marca da organização e também na comunicação interna das empresas: para traduzir conceitos técnicos e transformar o conhecimento científico em algo palatável para todos os funcionários; para falar sobre habilidades e para amenizar notícias pouco agradáveis com histórias que mostrem prós e contras da informação de uma maneira mais lúdica.

A Petrobrás criou o programa “Memória” para transmitir conhecimentos de funcionários seniores por meio de histórias. Para isso, foram coletados relatos e depoimentos de pessoas que colaboraram para o crescimento da empresa. A iniciativa tem como objetivo preservar e divulgar a história da companhia por meio de uma versão humanizada (GOMES, 2013).

Segundo Oliveira e Cogo (2012), quando empregadas no contexto organizacional, as histórias devem ser curtas, com propósito definido e carregadas de analogias, metáforas e visões de mundo. Para prender a atenção dos ouvintes, é recomendável que tenham pontos altos e desfechos marcantes ou mesmo inesperados.

Além disso, a narração deve ser conduzida de forma natural, com adição de conteúdo emocional e detalhes sensoriais. Não são necessárias performances exageradas, o mais importante é que palavras e gestos transmitam credibilidade (BRUSAMOLIN, 2008).

As narrativas orais são consideradas eficientes meios de interação, pois comunicam, fornecem e transmitem informações. O *storytelling* é uma tentativa de humanização do espaço de interação profissional. As narrativas selecionadas para esse fim, não visam apenas o entretenimento, mas sim moldar pensamentos e veicular significações (OLIVEIRA; COGO, 2012).

Existe, no nosso entender, uma controvérsia na prática do *storytelling*: considerar a narrativa de histórias como instrumento de convencimento e persuasão não é restringir-se a uma perspectiva utilitarista? A preocupação com a “humanização” do ambiente de trabalho nas empresas beneficia efetivamente a quem?

Embora contar histórias possa ser interessante no ambiente empresarial, como forma de motivação e integração das pessoas, o *storytelling* parece estar mais ligado ao *marketing* empresarial, à ideia de empregar histórias com finalidades específicas e direcionadas, como transmitir mensagens ou convencer os colaboradores sobre uma decisão tomada pela empresa. Usa-se uma nova nomenclatura para uma prática antiga.

Quando tratamos de contação de histórias, nos referimos a uma concepção mais ampla, podendo ser desenvolvida de várias maneiras e sem a intenção (ao menos em teoria) explícita de ensinar ou direcionar a um pensamento único.

Embora a presente pesquisa não compartilhe a concepção de contação de histórias às da prática do *storytelling*, julgamos relevante levar em conta também esse viés, tendo em vista as questões profissionais e as áreas de atuação do contador contemporâneo¹².

Por ser a contação de histórias temática relativamente recente e pouco explorada na área da Ciência da Informação, faz-se imprescindível o diálogo com outras áreas do conhecimento, no sentido de enriquecer as discussões.

Destaco assim, dois estudos que têm bastante relação com esta pesquisa, tanto no que concerne à temática da história de vida, quanto à metodologia empregada, a história oral. O primeiro foi desenvolvido na área de literatura e o segundo na área de história:

- a) O livro “O itinerário de Betty Coelho: histórias correm pelo corpo”, foi fruto da pesquisa de doutorado de Maria Antônia Ramos Coutinho, defendida em 2006, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

A autora analisou a trajetória de vida de Betty Coelho, contadora de histórias brasileira, a partir de depoimentos de história oral e de registros do arquivo particular da contadora: cartas, postais, recortes de reportagens divulgadas na imprensa, além da obra autoral de

¹² Alguns contadores de histórias têm buscado aprimoramento na atividade de *storytelling*. Cito, a título de exemplo, Marina Bastos e Ilan Brenman, de São Paulo.

Betty, entre livros de literatura infantil e textos teóricos de reflexão sobre a sua experiência e a arte de narrar histórias.

A escolha pela biografia de Betty Coelho se deu em função de sua importância tanto em relação à sua performance como contadora de histórias como por sua contribuição à valorização da arte de narrar e ao seu trabalho como formadora de professores.

Betty ocupou, ao longo da vida, cargos importantes no estado baiano. Entre eles, foi Superintendente do Ensino Elementar da Bahia e membro do Conselho Técnico do Comitê da Organização Mundial para a Educação Pré-escolar (OMEP). Além disso, no campo da literatura infantil, foi representante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e implantou e chefiou a Divisão de Literatura Infantil e Juvenil da Fundação Cultural do Estado da Bahia (COUTINHO, 2014, p. 26).

Coutinho delinea a trajetória de Betty Coelho destacando sua formação como contadora de histórias e a influência que teve das figuras femininas de sua família na infância, especialmente a avó, que lhe contava histórias. Um momento marcante da experiência de Betty é quando, como estagiária do curso de magistério, em seu primeiro contato com um grupo de crianças, resolve narrar um conto. A experiência é tão exitosa que passa a ser a atividade predileta de Betty, lhe acompanhando durante toda a vida.

A pesquisa de Coutinho ancorou-se em pressupostos da Poética da Oralidade, dos Estudos Culturais e da Estética da Recepção. A partir da abordagem da trajetória da contadora se evidenciam caminhos para uma reflexão mais ampla sobre o fenômeno do contador de histórias urbano e letrado na cena contemporânea.

- b) A dissertação “Quem conta um conto aumenta um ponto: contadores de histórias no Distrito Federal (1991 a 2011)”, de Aldanei Menegaz de Andrade, defendida em 2012 na Universidade de Brasília.

A pesquisa buscou evidenciar um aspecto pouco pesquisado da história de Brasília: a presença e a prática de seus contadores de histórias. Os objetivos do trabalho foram analisar como se dá a atuação dos contadores de histórias no Distrito Federal; delimitar o que diferencia o contador contemporâneo do contador tradicional; além de conhecer o contexto e as histórias ouvidas pelos narradores sobre a cidade, mesmo antes da transferência da capital nacional.

Andrade baseou sua pesquisa na hipótese de que apesar do desenraizamento dos contadores de histórias e “sua inserção numa cidade modernista, os traços característicos e tradicionais da arte de contar histórias permanecem, embora renovados/atualizados por esse novo contexto” (ANDRADE, 2012, p. 12).

A autora entrevistou onze contadores de histórias tradicionais e contemporâneos residentes em Brasília. A partir da memória e das histórias de vida dos entrevistados, ela “descortina a existência de uma outra história para além da historiografia oficial, que insiste em mostrar uma Brasília sem História” (ANDRADE, 2012, n.p.).

O trabalho foi desenvolvido a partir da metodologia da história oral, tendo como aporte teórico as obras de Walter Benjamin, Walter Ong, Paul Ricoeur, Carlo Ginzburg, Sandra Pesavento e Câmara Cascudo, entre outros, por suas reflexões e estudos sobre tradição, modernidade, experiência, narrativa, oralidade, escritura, memória e história.

Para Andrade (2012), a sua pesquisa evidenciou não só a presença dos contadores de histórias no Distrito Federal e a importância de suas narrativas portadoras de outras histórias sobre Brasília, como também salientou a presença dos contadores de histórias ao longo do período colonial, nas vozes indígenas, negras e portuguesas.

A autora conclui que a voz dos contadores de histórias em Brasília se mantém e se refaz, atravessa temporalidades e se resignifica. Tradição e modernidade, oralidade e escrita se entrelaçam nos discursos dos contadores de Brasília, confundindo-os “com os discursos da própria cidade” (ANDRADE, 2012, p. 131).

2 IDENTIDADE

Somos, enfim, o que fazemos para transformar o que somos. A identidade não é uma peça de museu, quietinha na vitrine, mas a sempre assombrosa síntese das contradições humanas (Eduardo Galeano, em O livro dos abraços).

Neste capítulo, apresento algumas considerações sobre a identidade, entendida aqui como algo em constante mutação, resultado de processos relacionais, de auto-atribuição e pertencimento. Traço, para introduzir a questão, um breve diálogo entre os autores Bauman, Hall, Giddens, Kauffman e Dubar.

Na seqüência, me ateno à identidade no trabalho, expondo o contexto da sociologia das profissões. Aprofundo conceitos chave desenvolvidos por Dubar, como a identidade nos processos de socialização, as formas identitárias e a negociação identitária, decorrentes da adequação entre a identidade para o outro e a identidade para si.

2.1 UMA INTRODUÇÃO

À primeira vista, quando nos deparamos com a palavra “identidade”, especialmente na esfera individual, pensamos em um conjunto de qualidades que caracterizam uma determinada pessoa, diferenciando-a das outras. Dentro desse amplo conceito podem ser

consideradas muitas variantes, como nome, sexo, local de nascimento, parentesco, particularidades físicas, profissão, etc.

Para chegar a essa definição, a questão elementar que se faz, é: “quem sou eu?”, ou, se pensarmos no coletivo, “quem somos nós?”. Para o senso comum, normalmente a noção de identidade vem imbuída de uma conotação essencialista, ou seja, da concepção de que é possível encontrar uma essência fixa e estável em cada ser, que não se modifica com o tempo.

A concepção da qual parte esse trabalho é a nominalista que pressupõe a ideia de coletivos múltiplos, variáveis e efêmeros que aderem a determinadas categorias por períodos limitados de tempo. Está aqui presente a ideia de uma identidade que se transforma com o tempo e a partir das circunstâncias que se apresentam na vida.

Dubar (2009) explicita as diferenças entre as duas concepções ou conjuntos de identidade:

- a) Essencialista: a identidade é vista como essência do ser, imutável e original. Aqui entra a noção de singularidade do sujeito, recebida desde o seu nascimento e que não depende nem se modifica com o tempo.
- b) Nominalista ou Existencialista: a identidade é submetida a transformações. As identidades são vistas como meios de identificação que se modificam a partir do contexto (época e ponto de vista) em que estão inseridas.

Bauman (2008) acredita estarmos vivendo na era da identidade. Para ele, nenhum outro aspecto da vida contemporânea atraiu a mesma atenção de filósofos, cientistas sociais e psicólogos.

Termo de difícil definição, a identidade diz respeito a todos e a cada um, e parece natural lançar sobre ele as próprias acepções e interesses. Em função disso, mesmo que a identidade seja "um conceito eficaz e estimulante que permite ligar mais estreitamente indivíduo e sociedade" (KAUFFMAN, 2004, p. 34), ele também carece de questionamentos em relação a seu uso.

As identidades não eram postas em questão quando o indivíduo estava plenamente integrado à sua comunidade. Os problemas identitários, tais como os conhecemos hoje, de acordo com Jean-Claude Kauffman (2004), surgem com a desestruturação das comunidades provocada pela individuação da sociedade. Kauffman não delimita especificamente quando se deu esse processo, mas acrescenta que ele não ocorreu simplesmente por vontade dos indivíduos de se emanciparem, mas sim de um esforço administrativo do Estado emergente em regular a sociedade.

Anthony Giddens (2002, p. 74) pontua que na Europa Medieval, "a linhagem, o gênero, o status social e outros atributos relevantes da identidade eram relativamente fixos". As transições entre os vários estágios da vida eram governadas por processos institucionalizados e ao indivíduo cabia um papel comumente passivo.

O autor acrescenta que foi somente com o surgimento das sociedades modernas¹³ e com a diferenciação da divisão do trabalho, que o indivíduo isoladamente se tornou um ponto de atenção.

Entretanto, Dubar (2011, p. 178) ressalta que a sociedade moderna não permitiu apenas uma passagem do coletivo para o individual (“não há eu sem nós”), nem do triunfo do indivíduo sobre o coletivo (“não há identidade sem alteridade”). Segundo ele, trata-se de uma passagem de processos sociais de tipo dominante comunitário (em que se parte do “nós” para o “eu”) para processos sociais de tipo dominante societário (em que o “eu” antecede o “nós”).

Na concepção nominalista evidencia-se a crença na identidade pessoal, como resultado de uma escolha. Isso não significa que seja uma escolha simples. Bauman (2008) pontua que a necessidade de nos transformar no que somos é uma característica da vida moderna. Para ele, a modernidade substituiu a determinação da posição social pela autodeterminação compulsiva e obrigatória. A identidade deixa de ser parte da natureza humana, para se tornar uma tarefa que deve ser executada da melhor forma possível. Cabe a cada um realizar essa tarefa e arcar com as consequências de seu desempenho.

¹³ Giddens emprega o termo modernidade como “equivalente ao mundo industrializado, desde que se reconheça que o industrialismo não é sua única dimensão institucional. Ele se refere às relações sociais implicadas no uso generalizado da força material e do maquinário nos processos de produção. Como tal, é um dos eixos institucionais da modernidade. Uma segunda dimensão é o capitalismo, sistema de produção de mercadorias que envolve tanto mercados competitivos de produtos quanto a mercantilização da força de trabalho” (GIDDENS, 2002, p. 21). O autor também utiliza os termos modernidade “alta”, ou “tardia”, ao se referir à contemporaneidade.

Giddens (2002, p. 79) também aborda a questão da escolha como componente fundamental da atividade cotidiana do indivíduo moderno. No entanto, ele ressalta que “a modernidade confronta o indivíduo com uma complexa variedade de escolhas e ao mesmo tempo oferece pouca ajuda sobre as opções que devem ser selecionadas”.

Ao mesmo tempo, a busca da identidade ou da autodeterminação é a tentativa “incessante de deter ou tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido, de dar forma ao disforme.” (BAUMAN, 2001, p. 97). 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 Bauman. E todos querem construir a sua obra de arte, nem que seja de maneira ilusória.

Além disso, a identidade é um conceito antes de tudo imaginado, fantasiado e autoatribuído. As pessoas são aquilo que acreditam ser. Ela é “concebida no interior da representação” afirma Stuart Hall (2001, p. 48), ou seja, o que se pode dissertar acerca das identidades são as representações sociais a que correspondem, já que não há verdade absoluta e tampouco pureza cultural. Não se nasce, portanto, com uma identidade pronta, ela é algo a ser inventado e reivindicado e não descoberto.

Por outro lado, a identidade é também relacional, uma convenção socialmente necessária, uma construção social e histórica. O anseio pela identidade vem da necessidade de segurança, do sonho de pertencer a algo maior do que a si próprio, do desejo de pertencimento.

Bauman (2005) acredita que as identidades flutuam no ar, algumas por nossa própria escolha, 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.

Um aspecto importante em relação à discussão sobre as identidades é a questão da reflexividade na constituição do sujeito, apontada por Giddens (2002, p. 37). O autor afirma que em contraponto às culturas tradicionais onde as transições na vida dos indivíduos eram marcadas a partir de ritos de passagem e se podia distinguir claramente um momento de outro – como a mudança da adolescência para a vida adulta, por exemplo; na modernidade tardia o eu tem que ser “explorado e construído como parte de um processo reflexivo de conectar mudança pessoal e social”.

A forma possível do indivíduo assimilar as passagens de uma etapa a outra da existência se dá a partir de um projeto reflexivo, que pressupõe o desenvolvimento de um sentido coerente da história de vida, o que inclui uma reelaboração e reconstrução dos eventos passados e ao mesmo tempo a possibilidade de vislumbrar o futuro.

Dentro dessa perspectiva, Giddens (2002) usa o termo “auto-identidade”, já que cabe ao sujeito a responsabilidade de construir e constituir a si mesmo. Esse é um processo contínuo e sempre inacabado, já que, de tempos em tempos, o indivíduo parece ter a necessidade de auto-interrogar-se sobre o que acontece à sua volta e dentro de si mesmo.

A escolha de um estilo de vida é um ponto chave na constituição da auto-identidade e requer um planejamento de vida reflexivamente organizado. Giddens (2002, p. 79), considera que, nas condições da alta modernidade, “não só seguimos estilos de vida, mas

num importante sentido somos obrigados a fazê-lo – não temos escolha senão escolher”.

O autor define estilos de vida como

práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir, e lugares preferidos de encontrar os outros; mas as rotinas seguidas estão reflexivamente abertas à mudança à luz da natureza móvel da auto-identidade. Cada uma das pequenas decisões que uma pessoa toma todo dia – o que vestir, o que comer, como conduzir-se no trabalho, com quem se encontrar à noite – contribui para essas rotinas. E todas essas escolhas (assim como as maiores e mais importantes) são decisões não só sobre como agir, mas também sobre quem ser. Quanto mais pós-tradicionais as situações, mais o estilo de vida diz respeito ao próprio centro da auto-identidade, seu fazer e refazer (GIDDENS, 2002, p. 80).

O estilo de vida adotado pelo sujeito ajuda-o a posicionar-se a assumir as facetas da identidade por ele escolhida. De certa maneira, cria-se, a partir disso, uma unidade, que dá forma e organiza a narrativa da auto-identidade.

Muito se fala em crise de identidade. Entretanto, não existe uma explicação sobre o que essa crise significa. A incerteza de definir a si mesmo e definir as pessoas que nos rodeiam e a imprecisão de encontrar categorias de identificação caracterizam essa crise.

Hall (2001, p.7) define a crise de identidade como um processo de mudança que desloca estruturas e processos centrais das sociedades modernas, abalando os quadros de referência da estabilidade do mundo social. Para ele, as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, “estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”, visto até então como um sujeito unificado.

Dubar (2011) trata da questão sob outro ponto de vista. Para ele, a crise pode ser desencadeada pela imposição de uma identidade não desejada ou pela recusa de uma identidade reivindicada. Ou seja, quando a identidade é apenas autoatribuída, quando o sujeito assume determinada identidade para si que é aceita em seu contexto e pelas relações sociais, não há crise. A crise se dá quando há o questionamento da relação de si mesmo com os outros e / ou consigo mesmo.

Cabe ressaltar que a crise de identidade não é apenas a passagem de um momento do ciclo econômico a outro, “mas também a invenção de novas maneiras de viver em conjunto no mundo”, não simplesmente guiadas pelas instituições, mas também construídas pelas interações criativas entre os sujeitos (DUBAR, 2011, p. 184).

Por outro lado, talvez a palavra “crise” não consiga explicar claramente esse cenário. Pensar o movimento identitário como uma crise pode ser bastante limitado, no sentido em que as crises podem ser ultrapassadas e que a “verdadeira identidade”, caso existisse, é suscetível de ser alcançada em outro momento.

Dubar classifica a identidade como nominalista ou existencialista, uma identidade que sofre mutações ao longo do tempo e do contexto e que, portanto, não pode comportar a existência de uma “verdadeira identidade”. Seguindo essa linha de pensamento, Kauffman (2004) propõe que se pense a identidade como um processo e não como uma crise.

Considerando a noção de processo, a identidade não é vista como algo que precisa ser resolvido, ou ainda, como um problema que tenha uma resolução. O processo considera o caminho percorrido, a sucessão sistemática de mudanças, que embora não tenham um destino

pré-definido, ao menos apontam direções, mesmo que o resultado a ser alcançado é a certeza da mudança contínua ao longo da vida.

Embora não use o termo “crise”, Giddens (2002, p. 16) faz referência à falta de sentido pessoal, como um problema psíquico estrutural da modernidade tardia. Para ele “devemos entender esse fenômeno em termos de uma repressão de questões morais que a vida cotidiana coloca, mas às quais nega respostas”.

Diante da sensação de que a vida não tem nada a oferecer e da indagação sobre o que os problemas pessoais, sofrimentos e crises podem dizer sobre o panorama social da modernidade, Giddens (2002) acredita que as circunstâncias sociais não são separadas da vida pessoal, nem apenas um pano de fundo. Ao enfrentar problemas pessoais, os indivíduos ajudam a reconstruir o universo da atividade social à sua volta. Este autor ainda ressalta que o processo de “encontrar-se a si mesmo” é um processo de intervenção e transformação ativas.

Os diferentes aportes teóricos, brevemente apresentados aqui, nos levam a considerar que as distintas abordagens da identidade no trabalho (Dubar), cultural (Hall), como projeto reflexivo (Giddens) e na pós-modernidade (Bauman) se aproximam em muitos aspectos e oferecem fundamentos para pensar a identidade de forma geral.

Para esses autores, a identidade é um processo dinâmico, provisório e em contínuo movimento. O indivíduo, em contato com as transformações que o rodeiam, busca novas formas de identificação.

Dubar se debruça no estudo das identidades profissionais, considerando o trabalho como condição e fonte dessa constituição. Bauman e Hall, inserem as transformações sociais e culturais como fontes e condicionantes da forma como o sujeito se vê e se narra

(FARIA e SOUZA, 2011). Giddens explora as relações entre a auto-identidade e a modernidade.

Segundo Faria e Souza (2011) Hall, Bauman e Dubar são os autores mais utilizados nos referenciais teóricos de pesquisas de doutorado sobre a identidade profissional de professores, no campo da educação, área que explora bastante a temática das identidades profissionais. A articulação entre esses autores permite uma compreensão mais ampla dos fenômenos da identidade e pretendeu, aqui, introduzir a questão, para em seguida, aprofundar a abordagem de Claude Dubar, teórico que fundamenta o presente estudo.

A escolha pela teoria de Dubar se dá em função de que a esfera profissional ocupa papel central em sua discussão sobre as identidades. Considero que a identidade profissional acaba confundindo-se e até ocupando o espaço da “identidade total” dos indivíduos nos seus processos de socialização. Muitas vezes, é a partir da atividade do trabalho que as pessoas primeiro se apresentam e são percebidas pelos outros.

Na sequência, apresento brevemente o campo da sociologia das profissões e a corrente do interacionismo simbólico, à qual Dubar está inserido.

2.2 O CONTEXTO DA SOCIOLOGIA DAS PROFISSÕES

A sociologia das profissões é uma especialidade dentro da sociologia que se propõe a discutir o processo de profissionalização e elencar características e atributos próprios e comuns a todas as profissões.

Embora Flexner tenha em 1915 feito o que é conhecido como o primeiro texto sobre profissões, a sistematização dessa área de conhecimento se deu na Inglaterra, em 1933, com a publicação do trabalho “The Professions” de Carr-Saunders e Wilson, que fez um amplo levantamento da história de grupos profissionais ingleses que poderiam ser considerados profissões.

A sociologia das profissões compreende dois eixos principais de análise, a saber: a delimitação e o posicionamento dos grupos profissionais e a coesão ou unicidade interna das profissões (BARBOSA, 1993).

Maria Ligia Barbosa (2003) aponta que, embora muitas vezes essa disciplina utilize aportes teóricos de outras áreas do conhecimento (como a sociologia do trabalho ou da educação), ela se constitui como campo legítimo, autônomo e claramente delimitado. Esse fenômeno pode ser percebido pelo crescente interesse e aumento das publicações desta área tanto na Europa e nos Estados Unidos, quanto no Brasil.

Essa abordagem é sustentada teoricamente por alguns modelos analíticos com concepções distintas sobre os processos de profissionalização.

A primeira delas é o funcionalismo, que abrange 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. De acordo com Marli Diniz (2001), os primeiros estudos foram realizados pelos sociólogos funcionalistas americanos, especialmente Parsons e Barber, dentre outros, analisando a profissão como um modelo superior aos ofícios e às ocupações.

Parsons por exemplo, acredita que o papel das profissões resulta de uma dupla necessidade entre o mercado (cliente) e o profissional (DUBAR, 2005). Esse papel se sustenta na legitimação do saber profissional científico. Já Barber defende que as profissões estão ancoradas no alto grau de conhecimento generalizado e sistematizado dos profissionais, que se preocupam primeiro com o interesse comunitário antes de seu interesse individual (DINIZ, 2001).

Na abordagem funcionalista, uma atividade só pode ser considerada uma profissão se possuir um conjunto específico de atributos. O que os funcionalistas analisam em seus estudos das profissões é uma listagem de características que distinguem profissão de ocupação.

Entre elas estão os pressupostos que definem uma profissão, listados por Maria de Lourdes Rodrigues (2002):

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.

Paulo Eduardo Angelin (2010) destaca ainda que o principal interesse dos funcionalistas foi demonstrar o valor social das profissões partindo da análise das funções que elas tinham no sistema social. Além disso, a noção de “autonomia profissional” assinalada por Diniz (2001), ocupa um papel central nesta tradição. De acordo com a autora, para os funcionalistas, é o surgimento dos grupos profissionais que caracterizam a sociedade industrial moderna e não o capitalismo ou a livre empresa.

A segunda abordagem é a do interacionismo simbólico, com origem na Escola de Chicago. Diferentemente dos funcionalistas, os interacionistas não se preocupam em enumerar as características particulares que definem uma profissão em oposição a uma ocupação, desconsiderando as relações que se podem estabelecer entre uma categoria e outra.

Os interacionistas privilegiam o processo, atentando para as circunstâncias que possibilitam a passagem de uma ocupação para uma profissão. Para eles não há distinção entre profissão e ocupação. Consideram a divisão do trabalho como resultado de interações e processos sociais. Além disso, defendem que cada grupo profissional

partilha uma filosofia e visão de mundo, além de interesses e linguagens comuns (DUBAR, 2005).

O principal teórico da perspectiva interacionista é Everett Hughes. Para ele, há duas noções básicas para entender o fenômeno das profissões: o “diploma” e o “mandato”. O diploma diz respeito à licença, isto é, a autorização legal para exercer uma atividade. Dessa forma, a profissão só pode ser exercida pelos portadores dessa licença. O mandato, por sua vez, se configura como a “obrigação legal de assegurar uma função específica” (DUBAR, 2005, p.133).

Os interacionistas evidenciam 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. Ao contrário da visão funcionalista, os interacionistas acreditam que as profissões não são blocos hegemônicos, ou seja, não se constituem como comunidades cujos membros partilham identidades, valores e interesses por força dos processos de socialização sofridos nas instituições de formação. Rodrigues (2002, p. 17), em relação a isso, considera:

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 perspectiva interacionista, a formação profissional passa a ser um meio, um recurso e não um atributo. Rodrigues (2002) aponta

que a ênfase da abordagem interacionista é empregada no processo de transformação das ocupações, nas suas interações e nos seus conflitos, assim como nos meios e recursos mobilizados nesse processo, atentando para o papel das reivindicações e dos discursos sobre o saber, na transformação de uma ocupação em profissão.

Para Dubar (2005), os interacionistas não entendem o mundo do trabalho apenas como uma transação econômica, mas também colocam em destaque a personalidade individual e a identidade social do sujeito.

Cristovam da Silva Alves (2007) complementa que essa abordagem permite uma análise sistêmica do trabalho, passando de uma perspectiva de situação de trabalho para uma ênfase na carreira, nos planos de carreira e nas trajetórias sócio-profissionais.

Além dessas duas vertentes, funcionalismo e interacionismo, por volta da década de 70 e 80 do século XX, surgem novas correntes de pensamento no campo da sociologia das profissões de caráter misto, que passam a ser conhecidas como “novas teorias da profissão” (ANGELIN, 2010). Trata-se de um movimento crítico que leva em conta questões de poder profissional, econômico, social e político dos próprios grupos profissionais.

A partir desse movimento entram em pauta nas discussões sobre as profissões, termos como desprofissionalização, proletarização, fechamento e monopólios profissionais. Para essa corrente, a autonomia profissional está sendo reduzida em decorrência de processos sócio-econômicos e de formas de controle externo sobre a profissão, como as inovações tecnológicas e a especialização. Em virtude disso, as profissões estão se tornando ocupações como quaisquer outras (DINIZ, 2001).

Dentro dessa visão, segundo Angelin (2010), as profissões desenvolvem estratégias de fechamento e monopólio profissional, excluindo de seu grupo aqueles que não possuem diploma e credenciamento, ou seja, uma autorização formal e legal para exercer determinada atividade. Além disso, o espaço ocupado por cada grupo profissional se caracteriza como uma jurisdição constantemente disputada como domínio profissional exclusivo.

Um teórico importante dessa abordagem é Eliot Freidson (1998) que estuda as profissões a partir do paradigma do poder, analisando o profissionalismo ligado a uma estratégia política e não funcional (ANGELIN, 2010).

Para Freidson (1998), 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. Esses elementos criam a base de grande parte dos poderes profissionais, incluindo a capacidade de definir como o trabalho deve ser realizado.

Dessa forma, as profissões se consistem em trabalhos especializados, pagos e realizados em tempo integral, que possuem uma base teórica e estão fundamentadas no conhecimento técnico científico. As profissões têm ainda como característica, controlar a divisão do trabalho, o mercado de trabalho e delimitar as fronteiras jurisdicionais.

Cabe ressaltar ainda a teoria de Andrew Abbott (1988), considerada diferente das demais, por defender que todas as profissões fazem parte de um sistema e são interdependentes. Essa abordagem realiza, na visão de Rodrigues (2002), 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).

Abott considera que cada profissão mantém domínio e controle de uma “jurisdição”, que para ele, é a relação entre a profissão e a sua prática profissional¹⁴. Ele sugere uma teoria alternativa, em que o foco seja transferido para o trabalho e não para a estrutura dos grupos profissionais. Segundo Abott, analisar o desenvolvimento profissional é analisar como essa ligação é criada no trabalho, como se sustenta em estruturas sociais formais e informais, e como o jogo das ligações jurisdicionais entre profissões determina a sua história (RODRIGUES, 2002).

Tendo em vista que a concepção do interacionismo simbólico da sociologia das profissões leva em conta a trajetória, a individualidade e a subjetividade do sujeito em relação ao mundo do trabalho, essa parece ser a abordagem mais acertada para o desenvolvimento desse estudo, que toma as trajetórias pessoais de vida como ponto de partida para explorar a identidade profissional.

¹⁴ 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).

2.3 A IDENTIDADE NOS PROCESSOS DE SOCIALIZAÇÃO

Na perspectiva do interacionismo simbólico, a identidade é concebida como resultado de um processo de socialização. Processo este que não pode ser reduzido a uma dimensão única, mas sim a diversas esferas da realidade social.

A socialização refere-se não apenas aos processos por meio dos quais os indivíduos participam de determinados grupos, mas também à forma que eles administram sua atuação nesses grupos (ZANATTA, 1998). É um processo contínuo, que ocorre ao longo da vida, de diferentes maneiras e produz formas de interação complexas e transformadoras entre liberdade e independência. Somos socializados, ou seja, transformados em seres capazes de viver em sociedade, “pela internalização das coerções sociais” (BAUMAN, MAY, 2010, p. 45).

A interação é, em si mesma, uma socialização. O sentido atribuído às coisas é a base do processo de interação. Ele não é dado previamente, nem é intrínseco, e sim construído nas relações, sendo, portanto, resultado da interação entre as pessoas.

Autores como Strauss (1999), Goffman (1988), Berger e Luckmann (1985), e Dubar (1997, 2001, 2005, 2009, 2011, 2012) desenvolvem suas análises a partir de uma mesma ideia: a identidade como produto dos processos de socialização. Mas cada autor, à sua maneira, discorre sobre esses processos, enfatizando alguns pontos e articulando conceitos (ZANATTA, 1998).

A partir das décadas de 1980 e 1990, a Sociologia da Identidade torna-se notória por meio da publicação de várias obras de autores franceses, em especial Claude Dubar.

Claude Dubar é sociólogo francês e professor emérito de sociologia da Universidade de Versailles-Saint-Quentin en Yvelines. É também fundador e diretor do laboratório Printemps. Ele foi um dos primeiros a explorar a temática da sociologia dos grupos profissionais na França como campo de investigação, discutindo diversos estudos empíricos realizados entre 1960 e 2000. Os estudos de Dubar tem tentado entender os processos de socialização pelos quais as identidades profissionais se constituem, se reproduzem e se transformam ao longo da vida.

Dubar (2005) considera que a socialização é a construção, desconstrução e reconstrução de identidades ligadas às diversas esferas de atividade que cada um encontra durante sua vida (família, escola, mundo do trabalho, empresa...) e das quais deve aprender a tornar-se ator. Para ele, a esfera profissional ocupa um lugar de destaque na vida das pessoas.

Dentro dessa percepção, as identidades não são postas, não são dadas ao sujeito a partir de seu nascimento. A identidade sofre transformações ao longo do tempo e é situacional, ou seja, varia de acordo com a época, o contexto e as relações estabelecidas pelos sujeitos (DUBAR, 2001).

O processo de socialização profissional independe das funções desempenhadas por cada um em sua ocupação. Existem características que se assemelham no mundo do trabalho, como as relações com parceiros inseridas em situações de trabalho, delimitadas por uma

divisão do trabalho, e de trajetórias de vida, com seus “imprevistos, continuidades e rupturas, êxitos e fracassos” (DUBAR, 2012, p. 358). A socialização profissional é um processo em construção e reconstrução permanente, em que se estruturam tanto o próprio mundo do trabalho quanto os indivíduos em questão.

A capacidade de identificação e satisfação pessoal com o trabalho realizado não dependem do trabalhador ser um profissional, nem de desenvolver atividades em áreas consideradas de prestígio social. Segundo Dubar (2012), a ocupação é resultado de uma escolha, do fato do sujeito ter autonomia sobre o próprio trabalho e de ter uma orientação para a carreira, ou seja, ter oportunidades de crescimento e progressão ao longo da vida.

A possibilidade de realizar um trabalho a partir de sua própria escolha, vivenciada com autonomia e com o prenúncio de futuro com novas perspectivas dão sentido à vida individual, situando, muitas vezes, o trabalho no centro da vida social. Nesta perspectiva, o trabalho pode ser fonte de prazer e alegria, de novas experiências e enriquecimento pessoal e social, não se restringindo a uma troca econômica, mas abarcando também uma “dimensão simbólica em termos de realização de si e de reconhecimento social” (DUBAR, 2012, p. 354).

A partir das relações e interações no trabalho e da dimensão simbólica relativa à atividade profissional, cria-se espaço para as negociações identitárias, em que se estruturam as identidades profissionais.

2.4 A IDENTIDADE NO TRABALHO E AS FORMAS IDENTITÁRIAS NA PERSPECTIVA DE CLAUDE DUBAR

A temática da identidade é relativamente recente nas discussões da sociologia francesa do trabalho, conforme aponta Dubar (1997). Os estudos de Renaud Sainsaulieu, em especial a obra “A identidade no trabalho”, publicada em 1977, são pioneiros na teorização dessa questão.

Dubar (1997) estabelece algumas possíveis razões para a emergência dessa problemática, relacionada não só ao mundo do trabalho, mas também às questões de cunho psicológico:

- os anos 1960/1970 são marcados pela racionalização do trabalho, pela decomposição e transformação dos ofícios tradicionais, gerando uma crise das identidades coletivas. Soma-se a esse cenário, a entrada de novos atores no mundo do trabalho (mulheres, antigos camponeses, imigrados...) e ao aumento do trabalho não qualificado;
- as empresas passam a ter novas políticas de gestão, em que a participação dos empregados é condição para o sucesso e o bom funcionamento da organização. Surgem também novas formas de negociação salarial;
- a crescente importância da formação contínua nas empresas “é acompanhada de novas formas de mobilidade, de debates em torno da qualificação e de novas estratégias salariais mais individualistas” (DUBAR, 1997, p. 45).

O enfraquecimento dos sindicatos na França somado às mudanças estruturais de gestão das empresas e à crise dos empregos, faz com que, conforme pontua Dubar (1997), a questão das identidades torne-se cada vez mais importante nos anos 1980.

Nos anos subsequentes entram em voga temas como competência e gestão das carreiras. Surge um novo modelo de formas identitárias, que leva em consideração a trajetória biográfica do sujeito, tanto em relação à reconstrução do passado vivido quanto ao futuro visado. A identidade deixa de ser considerada menos na relação com o trabalho, passando a ser entendida na relação com a profissão e os processos inerentes a profissionalização.

Sob esse prisma, a formação ao longo da vida ocupa papel central: “a formação é tão importante como o trabalho, os saberes incorporados tão estruturantes como as posições de ator” (DUBAR, 1997, p. 45).

O sentido dado ao trabalho torna-se primordial, já que “é no e pelo trabalho, que os indivíduos, nas sociedades salariais, adquirem o reconhecimento financeiro e simbólico da sua atividade” (DUBAR, 1997, p. 50). Ao apropriar-se do próprio trabalho, atribuindo-lhe reconhecimento e valor subjetivo, os indivíduos podem acessar os patamares da autonomia e da cidadania.

Dubar (1997) estudou os “mundos vividos”, ou seja, as maneiras de expressar tanto os processos de socialização, quanto de juízo de valor sobre as formas de gestão no trabalho; os trabalhadores de seis grandes empresas em processo de modernização na França evidenciaram, em seus discursos, a partir da necessidade de inovações

na formação, o que Dubar (1997) identificou como quatro diferentes formas identitárias:

- a) identidade “fora do trabalho”, constituída por um grupo cuja ideia de participar de formações não faz sentido se não for para aumentar seus rendimentos a curto prazo, ou se não estiver relacionada diretamente com o trabalho que executam. O trabalho é instrumental, visto como uma necessidade de sobrevivência. Os valores partilhados por esse grupo não estão vinculados ao trabalho, mas sim à vida em família, em seu espaço local, bairro, cidade, etc.
- b) identidade dos “gestores”, grupo que expressa motivação e entusiasmo para crescer e contribuir com o sucesso da empresa. Tem interesse em gestão, liderança e mudanças. Os trabalhadores identificados nesse grupo sentem-se membros da empresa em que trabalham e se orgulham disso.
- c) identidade como “oficiais do mesmo ofício”, são aqueles ligados à cultura profissional e ao conhecimento especializado. O trabalho é o cumprimento de obrigações para os quais foram treinados e que os define na sua identidade. Procuram permanentemente aperfeiçoamento em suas funções e progressão na carreira.
- d) identidade a partir do “diploma”, geralmente formada por jovens graduados que não se vinculam à empresa em si, mas aos conhecimentos construídos. Consideram as relações de trabalho provisórias e buscam mobilidade e uma rede de relações de afinidades.

Dubar (1997, p. 47), assinala que essas formas identitárias dos mundos vividos no trabalho “são tipos ideais que acentuam e distinguem as características mais valorizadas nos discursos sobre o seu trabalho”. As características elencadas dizem respeito à identidade profissional de cada grupo, no que tange a sua dimensão relacional.

Embora façam parte de um estudo específico realizado na França entre 1960 e 1980, esses tipos ideais podem ser transpostos a outros contextos que retratem situações semelhantes e podem ser considerados universais, já que os processos de crise e transformação no mundo do trabalho são recorrentes a diferentes épocas e circunstâncias.

Além dos tipos ideais, Dubar (2005, p. 327) faz referência às configurações identitárias típicas do campo do trabalho, que podem ser consideradas etapas de uma trajetória profissional “ideal”:

- construção da identidade: corresponde à formação profissional inicial;
- consolidação da identidade: ligada à inserção e aquisição da qualificação nos planos de carreiras profissionais;
- reconhecimento da identidade: pautado pelo acesso à responsabilidade nas carreiras empresariais, momento de amadurecimento da identidade e da passagem progressiva à aposentadoria.

Cabe lembrar que as etapas acima descritas, independente das carreiras profissionais consideradas, não aparecem sempre nessa sequência. As instabilidades e exclusões do mundo do trabalho, a dependência dos trabalhadores com a empresa, a busca por formação

contínua e permanente fazem com que esses momentos se mesclêm e em muitos casos, não ocorram. Dessa forma, Dubar (2005, p. 327) considera que “se delineiam tipos de temporalidades profissionais distintas que constituem modos de estruturação da identidade profissional por projeções em futuros possíveis”.

2.5 ATRIBUIÇÃO E PERTENCIMENTO: A IDENTIDADE PARA O OUTRO E A IDENTIDADE PARA SI

As identidades são denominações relativas a uma época histórica e a um contexto social próprio. Dessa forma, são construções sociais e de linguagem. Tendo isso em vista, Dubar (2005) destaca que o uso do termo identificações, em vez de identidades seria mais apropriado, dando menos margem a contrassensos. Por outro lado, segundo o autor, o termo identidade tem a vantagem de enfatizar a dimensão da subjetividade no cerne dos processos sociais. Em função disso, ele acaba usando as duas expressões (embora prefira identificações).

O interacionismo simbólico aborda a questão das identidades de maneira a romper com uma concepção estática e determinista das identidades sociais. Essa escola de pensamento considera que as identidades não são postas, não são dadas ao sujeito a partir de seu nascimento. Na realidade, a identidade sofre transformações ao longo do tempo e é situacional, ou seja, varia de acordo com a época, o contexto e as relações estabelecidas pelos sujeitos (DUBAR, 2001).

Além disso, é preciso considerar a maneira como os indivíduos vivenciam e expressam essas transformações. Dubar (2001, p. 156) assinala que “na medida em que as categorias oficiais já não servem, convém entrar no campo da análise das interações cotidianas, partindo de categorias produzidas pelos indivíduos” e “não apenas de categorias produzidas pelas instituições”.

A identidade, portanto, pode ser compreendida como “resultado a um só tempo estável e provisório, individual e coletivo, subjetivo e objetivo”, que, “conjuntamente, constroem os indivíduos e definem as instituições” (DUBAR, 2005 p. 136).

A perspectiva apresentada por Dubar (2005) considera que a identidade social (de onde se desdobra a identidade profissional), pode ser analisada a partir de dois processos distintos e autônomos:

1) O *processo relacional*, é aquilo que os que estão à minha volta dizem que sou, a partir de suas percepções, crenças, vivências e visões de mundo. É aquilo que foi construído a partir da interação com os outros, o que eles me atribuem, que categorizações/identificações me conferem dentro de um contexto social e histórico específico. É preciso levar em conta que em cada época e contexto as atribuições dadas aos sujeitos podem ser distintas.

A esse eixo correspondem os atos de atribuição (que tipo de homem ou mulher você é/ dizem que você é). É a identidade para o outro.

Mead (198-?) faz a distinção entre o “outro significativo”, que pode ser entendido como o grupo de referência, as pessoas mais próximas ao sujeito, com quem ele tem uma vinculação afetiva; e o “outro generalizado”, definido como o grupo social organizado, a sociedade. É sob essa forma, do “outro generalizado”, que os processos sociais influenciam a conduta dos indivíduos.

Para Mead, quem somos, nosso *self*, não nos acompanha desde o nascimento, é um traço adquirido ao longo do tempo por meio de interações. Isso não significa que “simplesmente refletimos as expectativas de nosso grupo”, mas experimentamos constantemente a contradição entre liberdade e dependência, entre “o que desejamos e aquilo que somos obrigados a fazer por conta da presença de outros significativos e suas expectativas em relação à nós” (BAUMAN, MAY, 2010, p. 42).

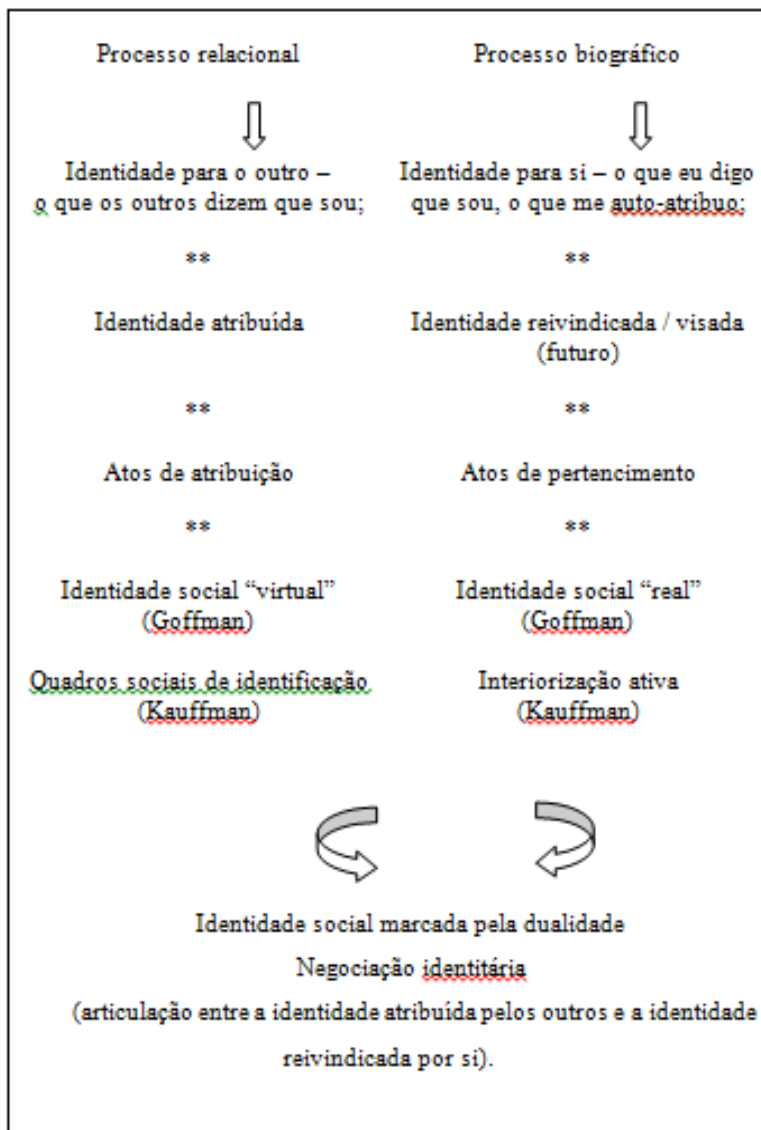
A atribuição da identidade pelas instituições e pelos agentes que estão em interação direta com os indivíduos, a identidade para o outro, assemelha-se à categoria denominada por Erving Goffman de “identidade social virtual” (GOFFMAN, 1988). Já Kauffman (2004), usa os termos “quadros sociais de identificação” ou “quadros de socialização”. Para ele, essas denominações envolvem as categorias utilizadas para identificar um indivíduo em um dado espaço social e as categorias do discurso do indivíduo definindo-se do ponto de vista do outro.

2) O segundo processo, na perspectiva de Dubar (2005) é o *biográfico*, e diz respeito a como o sujeito se sente, como vê a si mesmo, à noção que construiu acerca de si com o passar do tempo, o que se auto-atribuiu, o que tomou como seu, ou seja, as categorias e as identificações que reivindicou para si a partir de suas vivências nos diversos processos de socialização (família, escola, mundo do trabalho...). Esse processo também compreende as identidades visadas, “o que eu quero ser” num panorama futuro.

A esse eixo correspondem os atos de pertencimento (que tipo de homem ou mulher você quer ser/ você diz que você é). É a identidade para si.

Traçando um paralelo com essa categorização, Goffman (1988) denomina esse processo como “identidade social real”. Para Kauffman trata-se de uma “interiorização ativa”, que diz respeito à incorporação da identidade pelos próprios indivíduos. Ela só pode ser analisada no interior das trajetórias sociais pelas e nas quais os indivíduos constroem identidades para si que nada mais são que as histórias que eles contam a si sobre o que são (LAING, 1989).

Figura 1: Categorias de análise da identidade segundo Dubar



Fonte: elaboração de própria autoria a partir de quadro de Dubar (2005).

Os dois processos distintos de constituição da identidade, a identidade para o outro e a identidade para si, segundo Dubar (2005, p. 135), são, “ao mesmo tempo inseparáveis e ligados de maneira problemática”. São inseparáveis no sentido em que é preciso o reconhecimento e a afirmação do outro para saber quem se é. O caráter relacional da identidade depende da alteridade para se constituir. Ao mesmo tempo, os dois processos são ligados de maneira problemática já que a visão de cada indivíduo sobre o outro será sempre parcial e limitada àquilo que ele acredita e constrói acerca de si e do mundo. Afinal, não é possível viver a experiência do outro. Laing (1989, p. 90) acredita que é a partir da linguagem que podemos ter consciência e nos informar a respeito do que o outro nos atribui. Segundo ele, a nossa primeira identidade social nos é conferida pelos demais. Em certo sentido “aprendemos a ser quem nos dizem que somos”.

Por outro lado, a comunicação traz consigo um componente de incerteza, na medida em que, por mais que se tente, não se pode imaginar, muito menos saber o que o outro pensa sobre a gente. Assim como o outro também não saberá o que penso dele.

Em função disso, Dubar (2005, p. 135) afirma que a identidade nunca é dada, “ela sempre é construída e deverá ser (re)construída em uma incerteza maior ou menor e mais ou menos duradoura”.

A combinação entre o que acredito ser e o que o outro me confere, possibilita a criação e recriação da identidade. É no interior da trajetória vivida pelo sujeito que se pode aderir, ou não, aos atos de atribuição concedidos pelo outro. Quando as identificações que o outro me confere não tem conexão com as que eu próprio me outorgo, há uma crise de identidade.

Enquanto a identidade parte de si, ou seja, quando o sujeito interioriza uma identidade atribuída ou faz reconhecer uma identidade construída para si, não há crise: se é o que se é. Em situações de exclusões, imposições, desconfianças ou xenofobia, por exemplo, há um descompasso na relação consigo e com os outros, gerando uma crise de identidade (DUBAR, 2011).

Dubar (2009) pontua, entretanto, que a crise pode revelar o sujeito a ele próprio, fazendo com que busque a mudança e a superação necessárias para reinventar a si próprio, com os outros.

3 CONTAR HISTÓRIAS

Naquele tempo descobri que todo mundo gosta que alguém conte histórias. Todos querem sair da realidade um momento e viver esses mundos de ficção dos filmes, das radionovelas, dos romances. Gostam até que alguém lhes conte mentiras, se estas mentiras forem bem contadas (Hernán Rivera Letelier, em A contadora de filmes).

Neste capítulo, trato sobre o contar histórias, abordando o tempo da escuta, as motivações para o contar e o como contar a partir das noções de performance, gestualidade, voz e presença. Discuto as características da contação de histórias contemporânea considerando o entrecruzamento da oralidade e da escrita e a aproximação com a prática da mediação de leitura.

Apresento as publicações pioneiras sobre contação de histórias no Brasil e algumas considerações sobre o resurgimento dessa atividade atrelada às bibliotecas. Discorro ainda sobre as especificidades da narração de histórias neste espaço e a outros mais.

3.1 A PREPARAÇÃO: O TEMPO DA ESCUTA

Ao se contar histórias, é possível criar um tempo extra-cotidiano, tempo de escuta, de evocação de memórias, de lidar com o intangível e muitas vezes até, com o incompreensível. Saindo do tempo cronológico e adentrando no tempo do “era uma vez”, muito se faz

possível pelo imaginar e, como diz a poetisa Gloria Kirinus (2004, p.10), “as horas passam voando, assim como pirilampos”.

Paul Ricoeur (2012, p. 9) defende que o tempo só se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; e, por outro lado, a narrativa só é significativa quando apresenta as características da experiência temporal.

Tempo e narrativa estão intimamente ligados. Ao contar histórias é possível, portanto, humanizar esse tempo, atribuir-lhe significado. Instaurar um caráter “afetivo” ao tempo, como sugeriu Dora de Etchebarne (1991, p. 10).

Algumas vezes esse tempo se constrói na espontaneidade, na simples menção de se contar uma história. Outras tantas, em espaços institucionalizados, com data e horário marcado para acontecer, a demarcação desse tempo narrativo pode necessitar preparação especial, requerendo a escolha de um lugar adequado, sem ruídos e sem excessiva movimentação de pessoas; agradável e bem ventilado.

Esses cuidados possibilitam que a atividade narrativa possa ser potencializada, que se possa criar um espaço próprio para a ação - mesmo que temporário - e que não haja interrupções desnecessárias.

Se por um lado, vivemos em uma sociedade em que “tempo é dinheiro”, por outro, o espaço da narratividade é o não-tempo, afirma Gláucia de Souza (2015). Muitos contadores de histórias instauram o não-tempo a partir de um pequeno ritual, no intuito de trazer o público mais para perto de si, de envolvê-lo e, assim, ganhar também sua atenção: uma música, uma brincadeira, o uso de um instrumento musical, são alguns dos recursos utilizados.

O comentário da contadora de histórias Betty Coelho¹⁵ ilustra essa ideia:

Cantar, bater palmas, levantar os braços, facilita a concentração dos ouvintes. É uma espécie de preparo que favorece a empatia desejável. Ao tempo que permite soltar a voz, regular a respiração, relaxa os músculos da parte superior do tórax (SILVA, 1998, p. 31).

A necessidade de preparar o ambiente para a narração, de ajudar os ouvintes a se concentrarem no que está por vir, ecoa em diferentes contextos. Gislayne Matos (2005), por exemplo, relata que antes de iniciar a narração, os contadores africanos N'zima trocam gritos estereotipados com o seu público. As palavras pronunciadas não têm uma significação específica, exceto a última frase que, proferida pelo contador, torna-se um convite para escutar o conto. A troca de gritos não é desproposita, ela tem o intuito de obter o silêncio necessário no ambiente e assegurar que os ouvintes estejam prontos para a escuta.

Em Moçambique, alguns contadores usam a forma tradicional “karingana wa karingana”, que é devolvida pelos ouvintes: “karingana”. Isso em idioma changana, o mesmo que, em português: “história, história” e, em resposta, “história” (BARBOSA, 2012). A autorização para que a história seja contada está dada, o público está receptivo para ouvir.

¹⁵ Maria Betty Coelho Silva é bastante conhecida no Brasil tanto por sua prática como contadora de histórias, quanto por seus textos teóricos sobre a arte de narrar. Optei por usar a forma como é usualmente nomeada, “Betty Coelho”, no corpo do texto, quando este se refere à sua prática como contadora. As citações, no entanto, seguem as normas da ABNT, referenciando-a por seu último sobrenome, menos conhecido do público.

Já entre os povos da África do Sul, é comum os griôs¹⁶ usarem a expressão “Kwesukesukela...”, que quer dizer “era uma vez, há muito tempo...”. A plateia, em resposta, fala “cosi, cosi...”, ou seja, “estamos prontos para ouvir”. Para Celso Sisto Silva (2013, p. 3), esse é um jogo de interações, um jogo-ritual, em que os papéis “estão estabelecidos, as divisões estão delineadas: quem conta e quem ouve. Contar história será sempre esse jogo de aproximações, esse ritual que ao mesmo tempo é culto e festividade”.

O contador de histórias se utiliza das fórmulas encantatórias e do jogo com o público no sentido de também atualizar suas origens, de trazer à cena elementos míticos e estabelecer um clima de cumplicidade com a plateia.

Há quem acredite que o uso de fórmulas encantatórias no início da narrativa como o “era uma vez” podem induzir os ouvintes a um transe relaxante - ou seja, a um estado de consciência em que a pessoa se volta para dentro de si mesma - e que a performance do contador de histórias apresenta algumas condições necessárias para induzir este transe: repetições, ritmos de voz, silêncios e sussurros (SUNWOLF, 2005).

Prova disso é o fato de ser comum, após sessões de histórias, o público comentar que não “vê” a pessoa que conta e sim as imagens que ela evoca. Coutinho (2014, p. 88) acredita que as pausas e os silêncios

¹⁶ Termo controverso e de difícil definição para o mundo ocidental, o griô, ou griot, “é o equivalente do trovador medieval espanhol; ele é orador mais hábil de toda a tribo. Pertence à casta dos griôs, ou seja, nasce griô, a pessoa não se torna um griô por sua vontade. Ele sabe lidar melhor do que ninguém com os recursos técnicos necessários para a arte da oralidade: o canto, a voz, a memória, a oratória, a eloquência, o verbo, a dança, a linguagem, etc.” (NKAMA, 2012, p. 255).

criados no tempo e no corpo do contador de histórias “inscrevem espaços vazios e permitem aos ouvintes produzirem imagens descortinadas pelo fio da narração”. Isso só é possível se o clima de escuta estiver instaurado.

Para escutar é preciso esquecer-se de si mesmo. “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”, acrescenta Walter Benjamin (1993, p. 205). Ao mesmo tempo, é preciso também se lembrar de si, no sentido de que a escuta não é somente ouvir a voz do outro, mas também ouvir a própria voz revelada a partir da voz do outro.

Para Benjamin, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação. “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1993, p. 205). Como toda atividade artesanal, é preciso tempo de maturação para que o contador imprima suas marcas nas histórias que narra, é preciso tempo para construir as imagens em cumplicidade com quem ouve, afinal, “o contar é da esfera das tarefas de paciência”, como salienta Souza (2015).

Não basta saber contar histórias, é preciso, além do mais, como ressalta Malba Tahan (1961), saber a quem contar, quando contar, o que contar e como contar.

Partirei desse mote para desdobrar o texto a seguir, considerando o “quando contar” uma junção de tempo e lugar, por ora desmembrados no texto. Considero que o espaço do contar está intimamente relacionado ao “a quem contar”. Acrescento a essa lista o

“porquê contar”, as intenções e motivações, implícitas e explícitas, que movem o contador de histórias em seu fazer.

3.2 O PORQUÊ – FUNÇÕES SOCIAIS DO CONTAR

O contador de histórias inserido na tradição oral, assim como o griô, pode ter um papel social ligado às questões sagradas, educativas e de propagação do conhecimento adquirido ao longo do tempo em dada localidade.

Ele é, muitas vezes, o porta-voz de memórias e ideologias, reforçando crenças, costumes, princípios e moralidades, mesmo em comunidades que já não são ágrafas (YUNES, 2012). Ainda hoje, em algumas aldeias africanas, segundo Nkama (2012), ninguém entende o fato de haver pessoas que ganhem a vida profissionalmente como contadores de histórias. Esse estranhamento se dá pela compreensão de que as histórias são manifestações da vida cotidiana e não eventos isolados e “espetacularizados”.

Francisco Lima aponta que também no nordeste brasileiro, na região do Cariri, assim como em muitos outros rincões do país, é presente a figura do contador não como categoria profissional a parte, mas como “bem comum” ligado ao lazer, à arte e antes de tudo, o contar é entendido como “um fazer dentro da própria vida”. (LIMA, 2005, p. 60).

Dessa forma, a palavra faz parte do patrimônio comum e a sua transmissão é conduzida às crianças, jovens e adultos quase como ritual.

A função comunicativa e educativa das histórias é muito presente neste cenário. Mas quanto ao contador contemporâneo, inserido em um contexto urbano, muitas vezes distante da tradição, que motivações movem o seu fazer?

Na contracorrente do desaparecimento da capacidade de narrar, sentenciada por Benjamim (1993), que alerta para o fato de que cada vez menos se encontram pessoas que saibam narrar devidamente, e que sejam capazes de exercer a função utilitária da narrativa: dar conselhos, Nkama (2012) defende que os contadores de histórias do século XXI podem ser considerados militantes de um genuíno movimento de resistência cultural.

Matos (2005) destaca um dos primeiros encontros internacionais de contadores de histórias, ocorrido em Paris, em 1989 que reuniu 350 participantes, de quatorze países e avaliou o impacto social e cultural do retorno dos contadores de histórias ocupando agora o cenário urbano.

Nesse evento, os narradores afirmaram que esse reavivamento do contar histórias, entre outras coisas, representava uma reação aos aspectos desfavoráveis da globalização e da tecnologia, como o consumismo, imediatismo, superficialidade e descartabilidade das relações etc.

Dentro dessa perspectiva, contar histórias é uma forma de valorizar e preservar as origens, características e singularidades da própria cultura, ao mesmo tempo em que permite o respeito e o interesse por outras culturas; é um meio de reverenciar e trazer à tona diversidades culturais.

Embora os contadores de histórias também narrem contos de autor¹⁷, há um consenso de que os contos populares são, por excelência, os mais indicados à arte narrativa, por resultarem da produção coletiva de um povo que os cria “a partir das representações de seu imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, encontra neles o alimento para nutrir esse mesmo imaginário” (MATOS; SORSY, 2007, p. 2).

Por sua natureza atemporal e por serem maleáveis de acordo com a época e o contexto, esses contos oferecem ao contador de histórias a possibilidade de expressar livremente sua própria subjetividade, ao escolher a linguagem, o vocabulário e a forma de contar.

Os contos populares, na visão de Ricardo Azevedo, em entrevista à Gilka Girardello, representam um tipo de literatura única e essencial, tanto pela forma com que abordam os assuntos, como pela linguagem que utilizam:

[...] trata-se do chamado “indizível”, do “inominável” ou, nas palavras de Paul Zumthor, dos “fantasmas atávicos que fundam a sociedade humana” [...] são sínteses de sentimentos humanos ambíguos, contraditórios e indefiníveis, mas, ao mesmo tempo, capazes de gerar identificação em todos nós. Nunca foi, nem será fácil colocá-los em palavras [GIRARDELLO, 2014b, p. 46].

Os contos populares evidenciam, portanto, a condição humana, muitas vezes por meio de metáforas. Ricardo Azevedo defende que entrar em contato com as imagens do universo popular é também entrar em contato com os tesouros do imaginário humano.

¹⁷ Contos literários de autoria definida.

Os contos tradicionais possibilitam ao contador fazer adaptações de acordo com o ambiente e o contexto da narração e, ao mesmo tempo, imprimir o “frescor da narrativa, o ritmo corporal e a liberdade do improvisado”, nas palavras de Rafo Díaz (2012, p. 203), conhecido contador de histórias peruano.

Em sua experiência com os relatos míticos, esse autor acredita que o contador de histórias precisa submeter as suas palavras às palavras de seu público, ajustar seu pensamento e silenciar outros que não se encaixam, que se rebelam contra o limite da coerência. É necessário, no entanto, não perder o objetivo de estimular a imaginação para “se chegar a uma verdade que não seja dogmática e que esteja aberta à interpretação” (DÍAZ, 2012, p. 203).

Os contos apresentam funções diversas: sociais, educativas, terapêuticas, iniciáticas. Estas funções não devem, no entanto, ser hierarquizadas ou dissociadas umas das outras. Elas se fazem presentes a todo momento e podem ou não ser acessadas tanto por quem conta quanto por quem ouve.

Amadou Hampatê Ba, tradicionalista malinês, citado por Matos (2005), acredita que o conto de tradição oral pode ser percebido em diferentes níveis: em um primeiro como fonte de recreação e divertimento, aprendizado da língua e dos mecanismos de pensamento e linguagem; em um segundo nível o conto é suporte de ensinamento, de transmissão das regras morais e sociais; tem função iniciática, no sentido de expressar atitudes e comportamentos a serem adotados ou rejeitados no percurso da vida.

Em relação à questão educativa das histórias, vale trazer as considerações de Candido (1972), ao tratar da literatura: as histórias

podem formar, desde que longe do caráter instrucional ou utilitário. As histórias podem produzir impacto na própria vida. Elas por si só, não corrompem nem edificam, mas “humanizam em sentido profundo, porque fazem viver” (CANDIDO, 1972, p. 85).

Além disso, é indispensável considerar a necessidade humana de ficcionalizar o cotidiano, de ter acesso ao sonho, de se permitir embarcar nas histórias como fonte de devaneio, como via de escape da realidade, entregando-se ao mundo imaginário e poético, em que tudo se faz possível.

Cabe aqui lembrar que entre os direitos imprescritíveis do leitor (nesse caso poderíamos considerar também o ouvinte ou o leitor em potencial), elencados pelo professor francês Daniel Pennac, está o “direito ao bovarismo¹⁸”, ou seja, a

[...] satisfação imediata e exclusiva de nossas sensações: a imaginação infla, os nervos vibram, o coração se embala, a adrenalina jorra, a identificação opera em todas as direções e o cérebro troca (momentaneamente) os balões do cotidiano pelas lanternas do romanesco (PENNAC, 1993, p. 157).

Essa necessidade universal de ficção e de fantasia é, segundo Candido (1972), inerente ao homem, já que ela aparece em vários momentos de sua vida, como indivíduo e como grupo, lado a lado com a satisfação das necessidades mais básicas. Além disso, segundo o autor, ela não distingue classe social, econômica ou cultural.

Em referência a célebre obra “Madame Bovary”, de Gustave Flaubert, em que a personagem principal, Emma Bovary, ao ler romances, se identificava tanto com os personagens que passava a agir como eles. É o direito de fugir à realidade, o direito ao devaneio.

Sendo assim, o papel do narrador é também o de satisfazer, nem que seja em parte, o sonho: “nada más gratuito y de valor más profundamente humano”, reforça Pelegrín (2004, p. 105).

3.3 O COMO – PERFORMANCE, GESTO, VOZ E PRESENÇA

Em seu livro “Performance, recepção, leitura”, Paul Zumthor lembra uma cena de infância, no subúrbio parisiense, em que ele parava para ouvir os cantores de rua, no caminho da escola para casa tempo em que era comum ouvir-se uma ária, espécie de poesia para ser cantada, de melodia muito simples, em que se podia repetir em coro a última quadra. O texto, grosseiramente impresso, era vendido por alguns trocados, para que os passantes pudessem acompanhar – e cantar – em conjunto. Sua memória evoca:

Havia o homem, o camelô, sua parlapatice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas-volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada. Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo, e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta. Mais ou menos tudo isso fazia parte da canção. Era a canção (ZUMTHOR, 2007, p. 39).

Mais tarde, quando leu o texto que havia comprado, esse não lhe despertou nenhuma emoção. Cantar de memória a melodia também não foi suficiente. Foi ali que percebeu a importância da forma, “não

fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado”, não regido por regras, mas sendo em si a regra, “a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso” (ZUMTHOR, 2007, p. 39).

Essa forma maleável é o que compõe a performance. Esse termo, de origem inglesa, passou a fazer parte do vocabulário da dramaturgia entre 1930 e 1940, e é entendido como manifestação cultural lúdica de diversas ordens (conto, canção, rito, dança). Zumthor (2007, p. 31) amplia essa noção, tratando a performance não apenas como o saber-fazer, mas sim como o “saber-ser”, saber que “implica e comanda uma presença e uma conduta” e ainda “uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo”.

A performance se manifesta no corpo físico por meio da forma. Forma essa que, por ser efêmera, se modifica e se atualiza a cada situação, criando sentidos próprios naquele momento e se incorporando a ele.

Tendo isso em vista, pode-se afirmar que o fazer do contador de histórias é performático, na medida em que há um corpo vivo (do contador), no aqui e agora, desenvolvendo uma situação concreta, em interação com o público.

É bastante presente, entre os contadores de histórias, a ideia de que cada um desenvolve e revela um estilo próprio de narrar, imprimindo suas habilidades, vivências, gostos pessoais e subjetividades; e embora não exista uma maneira única de expressar a arte de contar histórias, ainda assim, pode-se perceber uma forma em comum na performance do narrador.

Forma que pode ser identificada no corpo que expressa a narratividade: os movimentos das mãos orquestram a condução da história; os gestos que se incorporam complementam o que é dito, sem repeti-lo simplesmente; as expressões faciais emprestam, vez ou outra, emoções aos personagens e ao narrador; as pausas e o silêncio criam as condições para seguir contando.

Todos esses elementos podem comunicar, potencializar ou enfraquecer (se usados em demasia) a palavra, que é modulada pelas entonações da voz. O registro da voz que narra é diferente do falar cotidiano, ela alcança, nas palavras de Céspedes (1991), uma comunicação artística por excelência. A distinção é sutil e envolve o posicionamento que se estende à postura física e à dimensão simbólica que o contador de histórias ocupa com sua presença.

Machado (2004, p. 68) acredita que um bom contador de histórias vive um determinado “estado de presença”, que tem o efeito de produzir em quem o escuta uma “experiência estética singular”. Essa qualidade da presença é desenvolvida a partir de um processo de aprendizado e diz respeito à intenção, ao ritmo e a técnica.

Segundo a autora, a intenção tem a ver com as motivações pessoais para contar histórias, é aquilo que dá sentido internamente à experiência e que, de alguma forma, transparece na performance do contador, guiando suas escolhas de repertório e de recursos a serem utilizados para o narrar (MACHADO, 2004).

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 (MACHADO, 2004, p. 71).

Já a técnica diz respeito ao como fazer, à escolha dos recursos a serem adotados, combinando-os à intenção e ao ritmo.

A qualidade de estar presente é também resultado de um processo de assimilação da história a ser contada. É preciso que o contador se deixe impregnar de tal forma pela história, que ela possa sair pelos seus poros, alcançar os seus sentidos e manifestar-se naturalmente por meio de seus movimentos e sua voz.

Para esse estado ser instaurado, é importante que o contador escolha histórias com as quais, de alguma forma, se identifique. O processo de aproximação e estudo das histórias se dá de forma subjetiva e requer o contato com a própria sensibilidade, conforme relato de Betty Coelho:

O que me ocorre ao ler uma história e, de imediato, saber como irei contá-la, de modo a aproveitar seus recursos lúdicos? E as cantigas que os personagens me inspiram, de onde vêm? Da energia que emana da própria história. O importante é captá-la e adentrar-se na trama pela porta da escuta interior. Descobri, então, que cantar é usar a voz da alma, e contar histórias implica numa complexidade de emoções que fazem aflorar arquétipos e produzem, se permanecemos atentos, uma plena identificação com o que se conta (SILVA, 1998, p. 31).

O contador de histórias traz em si e em suas marcas – físicas e vocais – as marcas da ancestralidade que o prenuncia. É ela que lhe dá sustentação para que ocupe o lugar simbólico de transmitir a palavra.

Pelegrín (2004, p. 103) considera que a presença e a atitude do narrador “revive el pasado, en su voz resuenan ecos y voces múltiples, en ese gesto se superponen huellas de otros gestos, en esa transmisión se establece el vínculo con otros días, otros narradores, otras infancias”.

A performance de alguns contadores pode ser considerada pertencente a um quadro, referido por Coutinho (2014, p. 99), como “teatralidade mínima”. Tal quadro os aproxima dos contadores tradicionais e pode ser percebido a partir das modificações do corpo do contador, nas inflexões de sua voz, no estabelecimento de um jogo poético, que ressignifica o contexto, instaura novas possibilidades de interação com o público, e que, fundamentalmente, diferem da ordem cotidiana e do abandono aos “automatismos dos usos cotidianos do corpo”.

Luciana Hartmann (2014, p. 46), acredita que o contador *performer* é aquele que é apreciado como artista da palavra incorporada, “mestre na arte de enfeitiçar, conquistar, desafiar, divertir e emocionar plateias. O contador *performer* acredita no poder da palavra e no poder da troca, da comunhão de palavras”.

Se por um lado, o contador contemporâneo se utiliza de diversos recursos para enriquecer sua performance, ao mesmo tempo, tem consciência que a naturalidade e a simplicidade são condições da arte de narrar.

Mais uma vez, tomo emprestadas as palavras de Betty Coelho, que confere à voz, ao canto, ao ritmo, elementos que, se bem delineados, desencadeiam sensações aprazíveis aos ouvintes. Com a ressalva de que deve ser feita “de modo natural, sem priorizar recursos técnicos para não sufocar o imaginário. Contar histórias, aliás, é mais simples do que explicar como se conta” (SILVA, 1998, p. 33).

A simplicidade, no entanto, não significa que a atividade de narrar histórias seja menor, fácil, ou que possa ser desenvolvida de qualquer maneira, sem uma preparação anterior.

Shedlock (2004, p. 23) adverte que contar histórias é uma performance que se propõe a aparentar a mais perfeita simplicidade e naturalidade, mesmo que seja exaustivamente ensaiada. Em função disso, para ela, “contar histórias é a arte de esconder a arte”.

Segundo a autora, ao narrador, além do treino da voz e da escolha da linguagem a ser utilizada, compete aprimorar o “poder da delicada sugestão” (SHEDLOCK, 2004, p. 27). A ideia é partilhada por Céspedes (1991, p. 15) quando afirma: “la narración oral es un acto de sencillez, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, no caracteriza, sino que sugiere desde la síntesis”.

As palavras selecionadas para narrar, as tonalidades da voz e as gestualidades do corpo do contador devem convidar o ouvinte a evocar suas próprias imagens e não simplesmente entregar-lhe imagens prontas e pré-definidas.

3.4 O QUE CONTAR: ENTRE A PALAVRA ESCRITA E A PALAVRA ORAL

Palavra oral e palavra escrita se confundem e se mesclam no fazer contemporâneo do contador de histórias, transmutando-se e apoiando-se.

Por não estarmos hoje imersos em uma cultura marcada pela oralidade primária, em que a intervenção oral não sofre influência da escrita, Bajard considera que

o contador produz um discurso que raras vezes é inteiramente construído no próprio ato de contar. Frequentemente ele insere elementos emprestados de textos escritos, mantendo, no entanto, a coerência global do texto, guiado pela economia da oralidade (BAJARD, 2002, p. 98).

A palavra escrita, usualmente, serve de matéria-prima ao narrador, que lhe oferece uma nova roupagem para que possa ser transmitida oralmente. A forma oral, por sua vez, confere à palavra novos significados e produz novas formas de narratividade.

É um sistema que se retroalimenta e está em constante diálogo: de um lado, o contador traduz e adapta a palavra escrita à forma oral; de outro, ele também registra as histórias que aprendeu de ouvido, seja para uso e estudo próprio ou para divulgação por meio impresso.

Por vezes, o objeto livro, entra em cena e é lido em voz alta, dialogando com as narrativas orais. Além disso, ao final das sessões de contação de histórias, é comum que os narradores façam referências e apresentem as fontes escritas de onde partiram os contos narrados.

Nesse sentido, Maria de Lourdes Patrini (2005, p. 149) salienta 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, essa não é uma regra. Marilda Effting (2007, p. 40), ao estudar comunidades narrativas contemporâneas, afirma que ainda há aqueles que narram utilizando-se de 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”.

Cabe sinalizar o notável crescimento da publicação de livros de contadores de histórias, que escrevem contos de sua autoria ou, que emprestam suas percepções e visões de mundo, ao elaborar suas versões de contos da tradição oral¹⁹, também denominados recontos²⁰.

Tais publicações não são apenas tentativas de resgatar histórias de outros tempos, ou de salvaguardar a cultura popular, mas se constituem como pontos de articulação entre matrizes de procedência diversa (oral e escrita), que encontram na literatura sua forma privilegiada de circulação (COUTINHO, 2014).

Além das publicações de autoria própria ou recriadas a partir de contos ou de elementos da cultura popular, há também aquelas originárias de reflexões advindas da experiência de narrar, endereçadas muitas vezes aos educadores e aos novos contadores de histórias que buscam ampliar a sua formação.

No Brasil, de acordo com Coutinho (2014), os pioneiros dessa linhagem de contadores/autores são:

- a) a mineira Otilia de Oliveira Chaves que, em 1941, publicou “A arte de contar histórias”, na coleção “Biblioteca de Educação Religiosa”. A obra teve como destinatário principalmente o público religioso, estendendo-se aos educadores de modo geral.

¹⁹ Registros de relatos orais e tradicionais de criação coletiva recolhidos inicialmente por folcloristas, como: Lindolfo Gomes, Câmara Cascudo e Monteiro Lobato, entre tantos outros no Brasil.

²⁰ Em sua modalidade escrita, o reconto diz respeito tanto aos contos populares quanto à releitura dos contos clássicos. É uma das categorias de premiação da Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil (FNLIJ).

É um guia para os que pretendem se instrumentalizar nas técnicas do contar histórias, oferecendo tanto orientações sobre a análise e escolha das histórias, quanto sugestões de uso de audiovisual e dramatização (HARTMANN, 2014). Nesse texto, a narração de histórias é vista como instrumento eficaz no trabalho de evangelização e transmissão das histórias bíblicas. É preciso considerar que, nos anos 40 do século XX, a influência da tradição católica sobre o sistema educacional brasileiro era muito forte.

- b) o carioca Malba Tahan, heterônimo do professor de matemática brasileiro e reconhecido contador de histórias, Júlio César de Mello e Souza. Interessado e estudioso da cultura árabe, inventou o personagem “Malba Tahan” por acreditar que um escritor brasileiro não teria tanto prestígio ou não despertaria a atenção ao escrever contos árabes. Para dar mais verossimilhança à sua invenção, chegou a criar uma biografia de Malba Tahan e um tradutor para suas obras. Esse autor publicou mais de 50 livros, entre os quais, o mais conhecido é “O homem que calculava”, bastante lido nas escolas brasileiras. A “A arte de ler e contar histórias”, publicado em 1957, nos interessa especialmente.

Escrito em tom coloquial, esse livro pretendia orientar pais e professores²¹ na prática de ler e narrar histórias infantis, que, além de divertir as crianças, constitui, segundo o autor,

²¹ Especialmente professoras.

objeto de acurados estudos, observações e pesquisas, cujo fim essencial consiste em tirar todo o partido possível de tão atraente atividade pedagógica, separando-se o joio do trigo, aprimorando-se o que for bom, e suprimindo-se as toxinas que a ignorância e malícia humana hajam ali enxertado (TAHAN, 1961, p. 15).

Essa obra fundamenta-se tanto em referências teóricas de acadêmicos célebres quanto de professoras de pequenas escolas do interior do Brasil. Aí está talvez, como destaca Girardello (2014a, p. 56), uma das coisas mais interessantes desse texto: “as professoras que contam histórias às crianças na escola todos os dias aparecem ali como autoridades que são nesse campo, nesse caminho”.

A obra trata da importância e dos objetivos de contar histórias, da escolha do repertório e de estratégias e técnicas de narração. Oferece, ainda, algumas sugestões de histórias e maneiras de contá-las. A linguagem adotada pelo autor é bastante prescritiva, com vistas a orientar condutas a serem adotadas pelas professoras. O livro ressalta ainda a questão da “escolarização da arte de narrar, bem como reforça a presença feminina na função narrativa”, por meio de diversas imagens de professoras primárias e de jardins de infância lendo e narrando para seus alunos (COUTINHO, 2014, p. 152).

A preocupação em acentuar a seriedade com que é tratada a questão de contar histórias na escola e qualificar a cultura letrada em oposição à cultura oral, está expressa no prefácio de “A arte de ler e contar histórias”, assinado por Denise Tavares, na época, diretora da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, de Salvador:

Ora, contar histórias... As nossas avós, as nossas babás, as velhas e inesquecíveis contadoras de histórias, que, no longo desfiar dos anos, encantaram a infância com suas narrativas mágicas e fantasiosas, revelaram-se extraordinárias em sua arte, e no entanto (direis certamente) nunca ouviram cursos, jamais compulsaram os compêndios de Jeanne Cappe ou assistiram as conferências e palestras do Prof. Câmara Cascudo. Mas esse deplorável autodidatismo, tão compreensível em uma velha babá, ingênua e iletrada, evocadora dos Contos da Carochinha e das Estórias de Trancoso, torna-se censurável, nocivo e inaceitável em uma educadora moderna, integrada em suas graves responsabilidades perante o intenso e clivoso período em que vivemos (TAVARES, 1961, p.11).

É interessante observar que Denise Tavares referencia uma autora estrangeira, Jeanne Cappe, apresentando em nota de rodapé o título de sua obra publicada em francês “Expériences dans l’art de raconter des Histoires”, e com isto distancia ainda mais o contador letrado do iletrado.

Fica claro que, ao final da década de 1950, no espaço institucional da escola, lugar em que as práticas precisam ser tratadas com responsabilidade e seriedade, a arte de contar tal qual as avós e babás praticavam, não encontra espaço. Imprime-se então, um caráter didático e normativo à prática de narrar, que exige do professor “longa meditação, experiência e estudo”. Há ainda, na obra de Malba Tahan, uma ênfase na técnica a ser empregada, delimitando formas, discursos e espaços de narração.

Reflexo de uma época em que o Brasil, pontua Coutinho (2014), aspirava uma modernização conforme o modelo liberal, mas continuava híbrido, ancorado na desigualdade social e na dicotomia

entre as expressões orais e escritas. Era forte a crença de que os homens letrados poderiam salvar o país das “toxinas que a ignorância” lançava, como citado por Malba Tahan.

“A arte de ler e contar histórias”, passados quase 60 anos, continua sendo uma importante referência aos contadores de hoje, tanto pelo seu valor histórico, quanto pela atualidade das questões trazidas por Malba Tahan.

Denise Tavares (1961, p. 12) é certa, quando enfatiza, no prefácio da obra, tratar-se de um livro de “indiscutível originalidade e interesse”, prevendo que “escapará da vassourada do tempo²²” e “ficará na lembrança de todos os pais, professores e bibliotecários pelo inestimável serviço que prestará a obra educacional do país”.

- c) a baiana Betty Coelho, professora com vasta experiência na prática de contar histórias, publica, em 1986, o livro “Contar histórias: uma arte sem idade”, a convite de Denise Tavares²³, então diretora da Biblioteca Monteiro Lobato, em Salvador. Ela tinha grande admiração pelo trabalho de Betty, que costumava contar histórias na biblioteca desde a sua fundação, em 1950.

²² Em referência à Monteiro Lobato, ao elogiar outra obra de Malba Tahan, “O homem que calculava”. As palavras estão em um trecho de correspondência de Monteiro Lobato a Malba Tahan: “[...] só Malba Tahan faria obra assim, encarnação que ele é da sabedoria oriental – obra alta, das mais altas e só necessitada de um país que devidamente a admire; obra que ficará a salvo da vassourada do tempo como a melhor expressão do binômio ciência-imaginação” (SIQUEIRA FILHO, 2014, p. 754).

²³ Cabe destaque especial a figura entusiasta de Denise Tavares, que tinha relações de amizade com Betty Coelho, com o educador Anísio Teixeira (então Secretário de Educação) e com Monteiro Lobato. Após o falecimento deste (1948), Denise fundou, em 1950, a “Biblioteca Infantil Monteiro Lobato” em sua homenagem (COUTINHO, 2014).

Inicialmente o trabalho de narrar era voluntário. Em seguida, entre 1973 e 1975, Betty Coelho foi contratada como servidora pública para a função (COUTINHO, 2014, p. 145).

“Contar histórias: uma arte sem idade” é de leitura fluida e despreziosa, direcionada especialmente aos professores e àqueles que se interessam em narrar histórias para crianças. No relato da experiência de Betty Coelho, é possível perceber o cuidado, a atenção e o estudo que ela dedica à arte de contar histórias. Parece ser uma sistematização de seu trabalho como contadora de histórias e como formadora de professores. Pode-se considerá-lo um manual prático de como contar histórias, em que ela trata da escolha e do estudo dos contos, sua adequação a diferentes faixas etárias e o uso de vários recursos narrativos.

Uma característica presente na forma de Betty Coelho narrar histórias, é o uso de cantigas populares ou criadas por ela, tanto no desenvolvimento das histórias que conta, quanto servindo de introdução ou fechamento dessa atividade. Em seu texto, ela apresenta vários exemplos do emprego da canção na narrativa.

Outro ponto interessante, em relação à expressão de sua escrita, é o modo como põe em evidência os depoimentos das crianças que ouvem as suas histórias, atribuindo a elas sua própria constituição como contadora de histórias:

No começo eu contava somente pelo gosto de contar, para ver a criança feliz. Será que agora é de outra forma? Não, continuo a contar para divertir, mas as crianças me ensinaram uma porção de coisas a seu respeito, na posição de ouvintes. Elas fizeram de mim a contadora de histórias que, dizem por aí, eu sou. (SILVA, 1997, p. 9)

É importante ressaltar que a trajetória e as concepções de Betty Coelho não imprimem um caráter instrumental à arte de narrar. Pelo contrário, sua técnica busca a essencialidade da narrativa, conforme enunciado a seguir:

A força da história é tamanha que narrador e ouvintes caminham juntos na trilha do enredo e ocorre uma vibração recíproca de sensibilidades, a ponto de diluir-se o ambiente real ante a magia da palavra que comove e enleva. [...]

O narrador deve estar consciente de que importante é a história, ele apenas conta o que aconteceu, emprestando vivacidade à narrativa (SILVA, 1997, p. 11).

A obra em questão parece não pretender normalizar uma prática, mas abrir possibilidades de diálogo, de reflexão e valorizar a discussão sobre o contar histórias. A resenha de Tânia Piacentini, publicada dois anos após o lançamento da primeira versão do livro, evidencia o seu mérito:

Quem se interessar pelo livro exatamente porque tem "modelinhos" e "receitas", vai se frustrar, pois não encontrará coisas prontas e acabadas, certezas e dogmas. A única garantia que Betty oferece é o seu testemunho e o seu exemplo de que contar histórias é uma experiência fascinante (PIACENTINI, 1988, p. 103, grifo da autora).

A força do relato de Betty Coelho transparece no número de edições de “Contar histórias: uma arte sem idade”. Entre 1986 e 1999, o livro teve nove reedições.

Embora quase trinta anos separem a publicação de Betty Coelho da de Malba Tahan, é possível perceber que as vivências e as concepções da arte de narrar de ambos os autores estão relacionadas. Podem ser constatadas no trecho da entrevista a seguir:

Você faz o gesto, mas aqueles gestos expressam o que está dentro de você, não precisa que você demonstre aquilo com o corpo de forma exagerada. Era uma recomendação frequente de Malba Tahan: o equilíbrio do corpo, uma postura equilibrada. Eu já contava histórias quando eu o conheci e eu dizia: - Mas é assim que eu conto. E ele também, ele contava assim. É o equilíbrio da postura. (Entrevista de Betty Coelho concedida a Maria Antônia Ramos Coutinho, em 2005²⁴).

Considerando o título “A arte de ler e contar histórias” de Malba Tahan e o capítulo três do livro de Betty Coelho “Formas de apresentação das histórias”, em que uma das alternativas propostas é “com o livro”, volta-se, uma vez mais, à questão de como oralidade e escrita se embrenham no cenário da narração de histórias brasileira.

No Brasil, depois das três publicações precursoras mencionadas (de Otilia Chaves, Malba Tahan e Betty Coelho), muitas outras surgiram sobre a temática. É especialmente nos anos 1990, que o movimento dos contadores de histórias se manifestou com maior vigor, expresso na proliferação de narradores atuando em grupos ou individualmente; de pessoas interessadas na arte de narrar e na organização de espaços

²⁴ Nas referências ver: Coutinho (2014).

próprios para discutir o assunto: encontros, colóquios, seminários, maratonas de contos.

Esse interesse estendeu-se também para as pesquisas acadêmicas. Há diversos estudos sobre a narração de histórias e também sobre a figura do contador de histórias²⁵, em diferentes áreas, como a psicologia, a educação, a literatura e a biblioteconomia, entre outras.

Hartmann (2014), em estudo sobre estas publicações, ressalta que para além de manuais e técnicas, os autores têm procurado, em seus textos, problematizar e contextualizar estas técnicas, refletindo sobre o papel do contador de histórias na contemporaneidade.

Luis Correa Carmelo, contador de histórias e pesquisador da temática em Portugal, reforça que grande parte da produção teórica é feita por narradores, o que a seu ver não configura um problema, mas pode evidenciar a marginalidade dessas práticas e a dificuldade de ultrapassar o círculo “dos seus praticantes e entusiastas” (CARMELO, 2016, p. 42).

Por outro lado, o movimento dinâmico entre “prática e teoria, que alia a atuação como contador de histórias à produção escrita, criativa e reflexiva”, tem um impacto muito positivo, na visão de Hartmann (2014, p. 38), no sentido de ampliar e qualificar os campos de atuação dos contadores no país, além de promoverem a aproximação entre o universo acadêmico, a prática e a divulgação da contação de histórias para um público mais amplo.

²⁵ A título de exemplo, nos últimos sete anos, em minha experiência como contadora de histórias, concedi entrevistas à cinco pesquisadores: **para dois** trabalhos de conclusão de curso, duas dissertações e uma tese (nas áreas de educação, jornalismo, literatura e biblioteconomia).

Na França, o movimento dos novos contadores de histórias é conhecido como “a renovação do conto” e inclui tanto os contadores contemporâneos urbanos, quanto os que mantêm uma linha de continuidade com a tradição dos antepassados (COUTINHO, 2014).

No Brasil, não há um termo próprio para o ressurgimento dos contadores de histórias, como na França. Mas há várias alusões a esse movimento:

- Magda Soares, no prefácio do livro “A palavra do contador de histórias”, oriundo do trabalho de mestrado de Gislayne Matos, refere-se ao “surpreendente fenômeno atual do ressurgimento dos contadores de histórias”; ao “retorno ao mundo atual dos contadores de histórias” e ao “ressurgimento desse fenômeno em um mundo tão fortemente marcado pela escrita” (SOARES, 2005, p. XII).
- Élie Bajard, no prefácio de “A renovação do conto: emergência de uma prática oral”, resultado da pesquisa de Maria de Lourdes Patrini, acredita que “o reconto de hoje é uma prática nova. [...] Prática rural no passado – abandonada com a urbanização das sociedades – ela renasce nos anos 60, com a urbanização da sociedade” (BAJARD, 2005, p. 13).
- Já Regina Machado em seu livro “Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias”, afirma: “é nesse caos de começo de milênio que a imaginação criadora pode operar como a possibilidade humana de conceber o desenho de um mundo melhor. Por isso, talvez a arte de contar histórias esteja renascendo em toda a parte” (MACHADO, 2004, p. 15).

3.4.1 O contar e a biblioteca

A arte de narrar destinada às crianças e ligada essencialmente às bibliotecas e às escolas surgiu, segundo Céspedes (1991) e Bruno (2011), na Escandinávia no final do século XIX e foi pouco a pouco se estendendo pela Europa e América. Céspedes (1991 p. 29) referencia esse movimento como “corrente escandinava de narração de histórias”, em distinção ao que ele intitula “narração oral cênica”, que se estende a outros espaços e públicos e é visto por ele como um processo comunicativo, uma nova arte derivada de uma arte antiga.

Na Inglaterra, segundo Simon Heywood, citado por Carmelo (2016), a narração oral tornou-se uma prática nas bibliotecas no início do século XX, com o estabelecimento de uma pré-graduação para bibliotecários na University College em Londres e a abertura de bibliotecas infantis.

Na Espanha, é na década de 1930 que surge a “hora do conto”. A partir de então, a prática de contar toma forma especialmente entre bibliotecários, professores e escritores de livros infantis. É nos anos 1980 e especialmente nos 1990 que há uma consolidação desta prática no país, com o surgimento de um pequeno grupo de pessoas que passa a se dedicar profissionalmente a esse ofício. O fato é resultado de um movimento de revalorização do conto oral iniciado em meados do século XIX, por parte de estudiosos, escritores e folcloristas e posteriormente, de uma renovação pedagógica que incentivou a entrada do conto nas salas de aula e nos currículos escolares (a partir dos anos 1970). (BRUNO, 2011, 2017).

Situação semelhante é relatada por Andrade (2012), que aponta que a arte de contar atrelada a projetos desenvolvidos nas bibliotecas também esteve presente nos Estados Unidos na década de 1950. Ao longo dos anos 1970 e 1980, a proliferação do contar histórias nas bibliotecas foi um movimento importante na França. Em Portugal, ocorreu a partir dos 1990, com a construção de uma rede de bibliotecas municipais (PATRINI, 2005; CARMELO, 2016).

Sanfilippo (2005) identifica que nos anos 1980, em vários países europeus, o teatro estava recuperando o prazer de contar histórias, ao mesmo tempo em que os centros de ensino e as bibliotecas passavam a valorizar a narração oral. Segundo ela, esta tendência paralela à pedagogia e ao teatro “encontró un terreno común en la animación teatral que empleó, frecuentemente, el recurso de la narración de cuentos de hadas y otras historias maravillosas” (SANFILIPPO, 2005, p. 25).

Para a autora, na Itália a narração oral é uma prática mais vinculada às artes cênicas, sendo considerada um gênero teatral dentro do teatro italiano contemporâneo. Já o trabalho desenvolvido pelos contadores espanhóis assemelha-se à prática dos franceses e latino americanos (SANFILIPPO, 2005).

O Brasil, portanto, se enquadra neste último grupo. Em estudo sobre os contadores de histórias no Brasil e na França, Patrini (2005), ressalta o trabalho desenvolvido pelas bibliotecas e pelos bibliotecários brasileiros em relação à arte de contar histórias a partir dos anos 1980²⁶.

Também denominada em nosso país de “hora do conto” ou “hora da história”, a atividade ganhou impulso a partir de então, nas bibliotecas públicas e escolares, assim como nas salas de leitura, sendo desenvolvida por “bibliotecários, estagiários e estudantes dos cursos de Pedagogia, Letras, Comunicação e, também, por professores, arte-educadores, artistas de teatro, etc.” (PATRINI, 2005, p. 21).

O surgimento da contação de histórias nas bibliotecas redimensionou, na visão de Patrini (2005, p. 21), “o seu espaço para uma multiplicidade de usos”, exigindo um novo posicionamento dos bibliotecários e funcionários, “em relação às tradicionais concepções de uso desse território antes tratado/considerado quase como sagrado”.

A dimensão cultural das bibliotecas passou a ser mais valorizada e junto com ela a necessidade de se oferecer um espaço convidativo e agradável ao leitor, com novas práticas de ocupação.

Uma década depois surgiu o PROLER, Programa Nacional de Incentivo à Leitura, instituído pelo Decreto Presidencial nº 519, em 13 de maio de 1992, vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, órgão do Ministério da Cultura (MINC). Por meio de Comitês Municipais, esse Programa tem por finalidade “contribuir para a ampliação do direito à

²⁶ Embora Girardello (2014) relate uma iniciativa anterior a essa, que parece ter sido pioneira: em 1975 a Biblioteca Municipal Lucília Minssen, em Porto Alegre, ofereceu um curso de formação de contadores de histórias ministrado pela narradora argentina Dora Pastoriza de Etchebarne. Tratava-se de um projeto da Prefeitura com a intenção de formar uma equipe de contadores para atuar nessa biblioteca, com o pagamento de bolsas de trabalho.

leitura, promovendo condições de acesso a práticas de leitura e de escrita críticas e criativas”. Para que isso seja possível, é necessária a articulação da leitura com outras expressões culturais, assim como o acesso a materiais escritos, a abertura de novos espaços de leitura e a integração das práticas de leitura aos hábitos espontâneos da sociedade, “constituindo, dentro e fora da biblioteca e escola, uma sociedade leitora na qual a participação dos cidadãos no processo democrático seja efetiva” (PROLER, 2016).

Por ter entre seus eixos de ação a formação continuada de promotores de leitura, oferecendo, entre outros, cursos de contação de histórias, acredita-se que o Proler tenha contribuído para a proliferação dos contadores de histórias no Brasil, já que considera essa prática fundamental para implementar o gosto pela leitura e o consumo de livros.

Nesta mesma linha, Sisto²⁷ (2001) relaciona o *boom* dos contadores de histórias à difusão das bibliotecas no Brasil e ao seu reconhecimento como organismos dinâmicos de promoção da leitura.

A partir desse breve histórico, trazendo autores que identificam o panorama em diferentes países, podemos afirmar que a biblioteca se configura como um espaço legítimo para o ato de contar histórias.

Não se trata de restringir a um movimento único, mas sim de reafirmar que a prática do contar encontra nas bibliotecas um importante espaço de expressão e florescimento.

²⁷ Celso Sisto ora está referenciado assim (SISTO, 2001), ora como Celso Sisto Silva (SILVA, 2013), de acordo com a respectiva publicação.

Sendo uma das possibilidades de atuação do contador de histórias, apresenta particularidades em relação ao uso e apropriação de seu espaço físico e simbólico.

Sobre isso, Carolina Garcia Polo considera:

Si tuviera que definir el objetivo principal de la biblioteca orientado a este tipo de actividades aparentemente ajenas a sus quehaceres cotidianos, diría que la biblioteca no es un centro cultural, tampoco es un teatro, pero si es un espacio escénico susceptible de ser utilizado por cualquier puesta en escena, con una escenografía básica de lujo: "los libros" (POLO, 2004, n.p.).

A autora acredita que os momentos prévios ao de uma apresentação de contação de histórias são propícios para um encontro agradável com o livro. Para ela, uma pequena introdução, sugestão ou convite à leitura feita pelo bibliotecário antes da sessão de contos pode estimular os participantes a terem uma atitude receptiva, ativa e tranqüila diante do livro (POLO, 2004).

Bruno (2017, n.p.) reforça a ideia da biblioteca como espaço natural para o conto narrado: "los libros toman voz y los cuentos se hacen palabra: la biblioteca es tierra de cuentos".

As bibliotecas também tomam para si essa função, consolidada no Manifesto da IFLA/UNESCO sobre Bibliotecas Públicas (1994)²⁸, que destaca como missões desse espaço, entre outros, a valorização da arte, da criatividade, da diversidade e do apoio à tradição oral:

²⁸ Manifesto da Ifla/Unesco sobre bibliotecas públicas 1994. Disponível em: <http://archive.ifla.org/vii/s8/unesco/port.htm>. Acesso em: ago. 2017.

1. Criar e fortalecer os hábitos de leitura nas crianças, desde a primeira infância;
2. Apoiar a educação individual e a auto-formação, assim como a educação formal a todos os níveis;
3. Assegurar a cada pessoa os meios para evoluir de forma criativa;
4. Estimular a imaginação e criatividade das crianças e dos jovens;
5. Promover o conhecimento sobre a herança cultural, o apreço pelas artes e pelas realizações e inovações científicas;
6. Possibilitar o acesso a todas as formas de expressão cultural das artes do espetáculo;
7. Fomentar o diálogo intercultural e a diversidade cultural;
8. Apoiar a tradição oral;
9. Assegurar o acesso dos cidadãos a todos os tipos de informação da comunidade local;
10. Proporcionar serviços de informação adequados às empresas locais, associações e grupos de interesse;
11. Facilitar o desenvolvimento da capacidade de utilizar a informação e a informática;
12. Apoiar, participar e, se necessário, criar programas e atividades de alfabetização para os diferentes grupos etários.

Ao referenciar o “apoio à tradição oral” como missão da biblioteca evidencia-se como as práticas de oralidade e escrita se entrelaçam, característica que se faz presente também no fazer contemporâneo do contador de histórias.

Por um lado, a atividade de contar histórias no espaço da biblioteca pode favorecer a “confusão, na medida em que as fronteiras entre língua oral e escrita são apagadas”, como pontua Bajard (2005, p. 17). Por outro, o contador abre espaço para a mediação entre as práticas orais e escritas. Mesmo sendo um “representante da tradição oral”, também possibilita o acesso ao escrito e contribui para a democratização do livro e da leitura (COUTINHO, 2014, p. 28).

Nesse sentido, pode-se dizer que a arte do contador de histórias se aproxima da prática do mediador de leitura, na medida em que esse profissional compartilha com seus ouvintes aquilo que primeiro o tocou como leitor.

Assim, esse profissional pode ser considerado um mediador de leitura, um leitor experiente capaz de apresentar a outros potenciais leitores o vasto universo dos livros e das histórias.

Segundo Munita e Manresa (2012, p. 120) para falar sobre mediação de leitura é preciso considerar a noção de “zona de desenvolvimento proximal” apresentada por Vigotski (2009). Ou seja, considerar a distância entre aquilo que o sujeito pode fazer sozinho e o que pode fazer a partir da ajuda de um agente externo, que neste caso, atua como facilitador de seu processo de aprendizagem.

Estes autores apresentam a idéia de mediação como

el acercamiento del niño a los libros y su entrada al campo literário, así como la progresiva apropiación de sus particularidades discursivas, necesitan de unos adultos que mediatocen el objeto de aprendizaje (el discurso literário), dotándolo de sentido en el contexto de la actividad de niñas e niños (MUNITA; MANRESA, 2012, p. 120).

A mediação é, então, um convite para adentrar o universo da leitura e da literatura de uma forma prazerosa e envolvente e também uma prática que pode potencializar o desenvolvimento da competência leitora.

Ana Amélia Martins (2014, p. 181) afirma que, para mediar, é preciso ir além “da percepção cristalizada de mundo no cotidiano e difundida pelos sistemas ideológicos para uma visão crítica da realidade, que tenha em vista a indagação sobre os consensos e a elaboração do pensamento autônomo”.

É importante considerar que muitas vezes a leitura é algo que nos escapa. O que podem fazer os mediadores de livros (e de histórias) é “transmitir suas paixões, suas curiosidades, e questionar sua profissão, e sua própria relação com os livros, sem ignorar seus medos”, levando crianças e adultos a uma maior familiaridade, a uma maior naturalidade na abordagem dos textos escritos (PETIT, 2013, p. 27).

O contador de histórias contemporâneo, além de mediador de leitura, também pode ser considerado, muitas vezes, um divulgador de obras, autores e editoras. Yunes (2012) salienta inclusive, que dessa forma, se abre a possibilidade de acesso a livros e autores menos conhecidos, oferecendo novas formas de circulação desses materiais.

3.5 O ONDE: ESPAÇOS DA NARRAÇÃO CONTEMPORÂNEA

Se de alguma forma, o reavivamento da narração de histórias tem forte ligação com a expansão e o desenvolvimento do trabalho nas bibliotecas, conforme desenvolvido no item anterior, cada vez mais os contadores ampliam suas possibilidades de atuação para além desse espaço.

No cenário urbano contemporâneo, multiplicam-se os espetáculos e sessões de contos, com lugares e horários previamente delimitados.

Além do âmbito educacional, do nível infantil ao universitário, os contadores de histórias ocupam espaços ligados à difusão cultural, como teatros, centros culturais, praças, cafés; espaços ligados à abordagem terapêutica, como hospitais, asilos, orfanatos, casas de detenção; e espaços empresariais, para divulgação comercial de suas marcas para o público externo e também em eventos internos comemorativos.

Diferentes nichos de trabalho têm se apresentado aos narradores e muitos deles diversificam sua atuação trabalhando também como celebrantes de casamentos²⁹, mestres de cerimônia, locutores, palestrantes motivacionais e facilitadores em treinamentos corporativos.

²⁹ A título de exemplo, Marina Bastos, desde 2011, conta a história dos noivos, a partir de seus próprios depoimentos, em uma apresentação/celebração personalizada de forma lúdica e poética, como alternativa às cerimônias de casamentos tradicionais. Marina celebra em média, dois casamentos por mês em São Paulo (MAGALHÃES, 2015).

Embora nem sempre seja possível escolher ou dispor das condições ideais para a narração, algumas considerações são importantes. Carmelo (2016, p. 54) acredita que a natureza do espaço constitui um aspecto essencial para a compreensão “de determinadas opções poéticas da performance”.

Em relação à localização física, é preciso atentar para as qualidades do espaço a ser escolhido para o narrar. Na medida do possível, garantir a luminosidade, o silêncio e a neutralidade do ambiente são fatores que podem intensificar a experiência do contar e ouvir.

Carmelo (2016, p. 54) ressalta ainda o quanto é pertinente observar se o lugar da performance é também espaço de convívio antes ou depois do evento e se há interação entre o contador e o público além do tempo demarcado da sessão de contos.

Mas para além do espaço físico e dos cuidados em relação a sua escolha, é significativo que o contador de histórias perceba que pode construir um espaço do imaginário, um espaço simbólico para o contar.

A performance não apenas se manifesta no corpo do contador de histórias, mas reverbera e se liga, por meio dele, ao espaço. Esse laço, segundo Zumthor (2007), se valoriza pela noção de teatralidade.

A performance do contador de histórias não diz respeito apenas ao seu corpo em movimento, mas inclui esse espaço cênico que passa também a caracterizá-lo e caracterizar as histórias que narra, na sua própria percepção e na daqueles que partilham esses momentos com ele.

Josette Feral desenvolve a ideia de que o corpo do ator (pode-se dizer que também o do contador), não é elemento único, nem critério absoluto da teatralidade; o mais importante é o reconhecimento de um

espaço de ficção, que pode ou não se enquadrar de maneira programada. Outra questão trazida pela autora é que o espaço também pode ser portador de teatralidade, desde que o público perceba aí relações com a performance (ZUMTHOR, 2007).

Na contação de histórias, o espaço como portador de teatralidade pode ser percebido no palco, quando o cenário sugere algo que está por vir, daí a importância de efetivamente ser colocado em cena aquilo que será usado, a fim de não serem criadas falsas expectativas nos ouvintes. Nesse sentido, o espaço passa a também fazer parte das histórias narradas.

Outra questão a ser considerada é a intencionalidade ou não do contar histórias. É possível narrar um acontecimento cotidiano sem necessariamente exercer a teatralidade. Mas se estiver circunscrito a um determinado contexto, pensado como tal e, especialmente, se os espectadores estiverem informados da intenção imbuída, a mesma ação, ocorrida em espaço e horário específicos podem se paramentar de teatralidade.

Como criar esse espaço de ficção na contação de histórias? Esta é, portanto, uma questão a ser pensada pelo contador.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os cientistas dizem que somos feitos de átomos,
mas um passarinho me contou que somos feitos
de histórias
(Eduardo Galeano).

Seguindo os objetivos estabelecidos nesta tese, entendemos ser necessária a escolha de uma metodologia que privilegiasse a subjetividade dos contadores de histórias, no intuito de conhecer sua trajetória pessoal de vida e as possíveis relações com a escolha profissional e a constituição de sua identidade. Tendo isso em vista, a história oral, em função de seu caráter interdisciplinar e de atenção às singularidades dos sujeitos, foi definida como método de trabalho.

Neste capítulo, apresento as características desse método e os cuidados que o pesquisador/entrevistador deve ter na condução das histórias de vida. Descrevo o universo da pesquisa, composto por seis contadores de histórias atuantes em bibliotecas públicas e comunitárias de Santa Catarina, apresentando, na sequência, um breve relato da história de vida de cada um.

4.1 HISTÓRIA ORAL E TRAJETÓRIA DE VIDA

A história oral se presta a diversas abordagens e tem relação estreita com categorias como biografia, tradição oral, memória, linguagem

falada e métodos qualitativos. Além disso, a história oral dialoga com diversas áreas das ciências humanas, sociais e da saúde (ALBERTI, 2013).

A história oral é um meio, um caminho para a produção do conhecimento histórico. Possibilita conhecer a história das subjetividades, das particularidades dos sujeitos, que apresentam suas percepções e visões de mundo ao prestarem um relato. Pode ser entendida como uma construção conjunta entre entrevistador e entrevistado, considerando que cada encontro entre duas pessoas, é único e singular.

Alberti (2004, p. 94) acentua essa ideia, ao afirmar que na entrevista de história oral há pelo menos dois autores: o entrevistado e o entrevistador. Mesmo que o entrevistador fale pouco, é ele quem dá o mote, quem imprime rumos diversos aos que o entrevistado seguiria caso estivesse sozinho, em um depoimento autobiográfico, por exemplo. O que é contado é determinado pelas circunstâncias que envolvem as entrevistas.

O olhar, os gestos, a entonação da voz, as surpresas, as pausas, o envolvimento, o interesse de quem está narrando e de quem está conduzindo a narrativa, são elementos que norteiam o relato para um ou outro lugar. Nesse sentido, é preciso, como aponta Antonio Montenegro (2010, p. 41), compreender

o lugar social do pesquisador, seus interesses, os aspectos técnicos e metodológicos da pesquisa e a operação da escrita. Institui-se uma relação em que os relatos orais, assim como também na pesquisa com documentos escritos, iconográficos, literários, se incorporam a um projeto e são deslocados para atender à lógica e à inteligibilidade do texto a ser produzido pelo pesquisador.

Esses deslocamentos devem preservar, valorizar e respeitar a alteridade e a singularidade dos sujeitos na história, tendo em vista que

os relatos são pistas sobre a consciência que as pessoas têm de si mesmas no mundo.

Essas pistas que transparecem nos depoimentos nos dão condições de inferir as identidades que podemos encontrar em nossos entrevistados e compreender como eles se constituem como sujeitos.

Entrevistado e entrevistador, buscam, presume-se, estar em condições de igualdade. Portelli (1997a) acentua que a entrevista é uma troca entre dois elementos, em que é necessária uma relação de mutualidade: só posso ver o outro se ele também me vê, só posso ser respeitado se eu também for respeitoso.

A relação de troca é estabelecida na construção da igualdade sobre suas diferenças, o reconhecimento de cada um como sujeito possibilita que interajam e trabalhem juntos. Portelli (1997a, p. 23) ressalta que “somente a igualdade faz a entrevista aceitável, mas somente a diferença a faz relevante”, ou seja, é a diferença entre entrevistador e entrevistado que enriquece a entrevista, que possibilita novos modos de olhar e pensar sobre as questões.

Por outro lado, uma possível função da pesquisa é colocar a questão da identidade num plano social e interpessoal e ajudar a “reconhecer a nós próprios no que nos faz semelhantes, embora diferentes dos outros” (PORTELLI, 1997a, p. 23).

Tendo como ponto de partida a igualdade, é possível perceber no outro a diferença, problematizar e estimular o pensar sob novos pontos de vista e ampliar a percepção sobre nós e os outros, sobre as maneiras como atuamos e nos inserimos no mundo.

Para Marcos Montysuma (2006) existe uma relação de poder entre entrevistador e entrevistado. Ao mesmo tempo em que o

entrevistador tem autoridade e detém os instrumentos de poder (o gravador e a caneta) em uma situação de entrevista, o contrário também acontece, já que o entrevistado é quem seleciona o que vai ou não contar, elabora e julga o que lhe é conveniente na relação construída com o entrevistador.

Embora essa seja uma situação inerente à condição do próprio ato de entrevistar, o entrevistador deve estar perceptivo às condutas e comportamentos a serem adotados por ele, no sentido de potencializar a fala daquele(s) que tem diante de si, sem suprimir-lhe(s) a palavra e a voz.

Nesse sentido, é preciso atenção do pesquisador para não corromper o discurso ouvido a partir de suas intencionalidades. O relato do sujeito não deve servir para comprovar e corroborar as hipóteses que o entrevistador tem sobre o tema, mas para trazer novas interpretações e problematizações, para “rachar as palavras”, como sugere Montenegro (2010, p. 32), no sentido de “alterar o significado, desconstruindo a associação que se quer natural entre o signo e a coisa”.

O pesquisador, portanto, não deve estar preocupado apenas com a metodologia e a teoria utilizadas, mas também estar atento ao uso das palavras, sensível, respeitoso a quem está diante de si.

O olhar do entrevistador deve ser questionador, multidimensional e com capacidade crítica e de distanciamento para o que o entrevistado diz. É importante ainda não ter hipóteses fechadas sobre a temática discutida, falar abertamente sobre as questões propostas, e indagar-se: Quais são os pontos fora da curva? Quais são os nós revelados na entrevista? O que está por trás e para além, o que é possível ler nas entrelinhas da narrativa?

Tendo isso em consideração, o entrevistador não deve considerar o entrevistado como mero informante, mas partir do princípio que está, junto com ele, construindo o seu discurso, no sentido em que interpreta, resalta, esquece, desvaloriza determinadas passagens da entrevista em relação a outras. Portelli (1997a) defende que a parcialidade do entrevistador não deve ser negada, já que nas fontes orais o conteúdo depende do que ele põe em termos de perguntas, diálogo e relação pessoal.

O que o entrevistador recebe, o que ele escuta como discurso elaborado pelo entrevistado, não é apenas um conjunto de dados soltos e descontextualizados, nem apenas informação, mas sim, indicativos e interpretações acerca de experiências, produto de um “eu reflexivo” que se manifesta pela linguagem da narrativa construída.

Alberti (2004, p. 92) ressalta que a passagem da experiência em linguagem muitas vezes recebe o nome de narrativa, vista como a organização dos acontecimentos a partir dos sentidos que lhe são conferidos. Evidentemente, “a experiência sozinha, pura e simples, não é capaz de ser comunicada; comunicar experiências pressupõe sua organização de acordo com um sentido”.

O sentido dado às experiências é construído pelo próprio narrador, no ato de narrar, considerando que a narrativa está embebida da vida cotidiana, como explicita Benjamin (1993).

É preciso considerar, entretanto, que a narrativa não é linear nem unívoca. A narrativa da própria história de vida, da qual pode emergir a identidade narrativa, é um bloco difuso e fragmentado, repleto de descontinuidades e contradições. Para Kauffman (2004, p. 134), “raramente o indivíduo se encontra em situação de se dizer numa forma

contínua e desenvolvida, na vida cotidiana”. De maneira geral, a narrativa da própria vida é feita de sequências curtas sem muita continuidade lógica entre si.

Goody (2012, p. 140) reforça ainda que a vida não se desenrola como uma narrativa seqüencial, ela é cheia de interrupções, repetições, pensamentos pouco relevantes, que “não fariam muito sentido narrativo”. Para ele, o fluir da consciência “pode ser uma representação mais próxima da realidade que a narrativa”.

Já André Gattaz (1996) acredita que o termo “construção verbal” é o mais apropriado para tratar da História Oral, produto de um diálogo no qual se fala com pessoas e não simplesmente com fontes.

Independente de ser considerada narrativa, fluir da consciência ou construção verbal, a fala apresenta segmentações. Em função disso, é importante que o entrevistador esteja atento não só ao que o entrevistado diz, mas também como ele diz: a velocidade da narração, as pausas, as mudanças de entonação, as repetições, as emoções implícitas.

Esses elementos devem ser considerados no conjunto da narrativa e não por si mesmos, para não correremos o risco de fazer interpretações precipitadas: a descrição de um determinado evento pelo entrevistado pode significar tanto a sua relevância, quanto uma estratégia para desviar a atenção de outros temas que podem ser incômodos de tratar, por exemplo.

De qualquer forma, como pontua Ecléa Bosi (2003, p. 63), mesmo com as fragmentações da fala, há uma intenção que configura a narrativa e orienta seu fluir dinâmico, já que “o sujeito aspira constantemente à totalidade, à plenitude de sua pessoa e sua história”.

Para dar lugar a essa intenção narrativa é importante, durante as entrevistas, segundo Paul Thompson (2002), dispor de todo o tempo necessário, dando a possibilidade de o sujeito colocar-se em seu próprio ritmo. Ele defende também a construção de um roteiro com poucas perguntas, a ser utilizado com flexibilidade e imaginação.

Ao adotar o procedimento metodológico da história oral, precisamos definir previamente se realizaremos entrevista temática, em que discutimos determinado assunto específico, ou entrevista de história de vida, em que o centro de interesse é o próprio sujeito na história.

A história de vida se caracteriza, de acordo com Lucília Delgado (2006, p. 21), por

depoimentos aprofundados e, normalmente, mais prolongados, orientados por roteiros abertos, semi-estruturados ou estruturados, que objetivam reconstruir, por meio do diálogo do entrevistador com o entrevistado, a trajetória de vida de determinado sujeito (anônimo ou público), desde sua mais tenra infância até os dias presentes.

Na metodologia da história de vida, procura-se dar ao depoente liberdade para dissertar sobre a própria experiência, encadeando os acontecimentos de acordo com sua vontade. Podem-se desenvolver aspectos pouco explorados em outros registros, como sonhos, expectativas e frustrações (MEIHY, 1998).

De qualquer forma, pode-se considerar que a história de vida contempla, em si mesma, várias entrevistas temáticas, já que os assuntos mais relevantes ao tema da pesquisa, são explorados ao longo da trajetória de vida narrada.

Os dois tipos de entrevista – temática e história de vida – pressupõem, como afirma Alberti (2013, p. 48), a relação com o método

biográfico: ”seja concentrando-se sobre um tema, seja debruçando-se sobre a vida do depoente e os cortes temáticos efetuados em sua trajetória, a entrevista terá como eixo a biografia do entrevistado, sua vivência e sua experiência.”

A história oral apoia-se na memória para a construção das narrativas que constituirão o documento final, o depoimento registrado. Tal documento contempla, portanto, uma relação entre múltiplos tempos: o passado pesquisado, o tempo narrado na trajetória de vida do entrevistado e o tempo presente, que motiva a problematização de questões do passado.

Bosi (1994, p. 81) acredita que não há evocação sem inteligência do presente, “um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais”. Segundo ela, as lembranças são como diamantes brutos que precisam ser lapidados pelo espírito. A capacidade de localização, análise e os sentimentos atribuídos às memórias fazem com que elas não sejam “uma repetição do estado antigo, mas uma reparação”.

A memória é aquilo que existe, o que ficou do passado que nos permite refletir e discutir sobre ele. A memória é uma atividade, um trabalho ininterrupto de resignificação do presente enquanto leitura a partir de um passado que se modifica e se atualiza (MONTENEGRO, 2010).

As memórias que trazemos – individuais e coletivas – atuam reelaborando e resignificando aquilo que se apresenta aos sentidos. Dessa forma, não há percepção, nem memória pura (MONTENEGRO, 2010), mas uma progressão do passado ao presente, que o modifica, influencia e significa.

A lembrança do passado não constitui o passado em si. É um possível registro sobre o que aconteceu e sobre o que continuou presente na forma de memória. Nas palavras de Delgado (2006, p. 15), a história oral não é “um compartimento da história vivida, mas, sim, o registro de depoimento sobre essa história vivida”.

Janaína Amado (1995, p. 130), considera necessária a distinção entre o vivido e o recordado, entre experiência e memória,

entre o que se passou e o que se recorda daquilo que se passou. Embora relacionadas entre si, vivência e memória possuem naturezas distintas, devendo, assim, ser conceituadas, analisadas e trabalhadas como categorias diferentes, dotadas de especificidade. O vivido remete à ação, a concretude, às experiências de um indivíduo ou grupo social. A prática constitui o substrato da memória; esta, por meio de mecanismos variados, seleciona e reelabora componentes da experiência.

Fala-se de um tempo sobre outro tempo, “registram-se sentimentos, testemunhos, visões, interpretações em uma narrativa entrecortada pelas emoções do ontem, renovadas ou resignificadas pelas emoções do hoje” (DELGADO, 2006, p.18).

Todo discurso apoiado na memória é, portanto, uma representação, uma explicação, uma reflexão acerca daquilo que se passou. Esses discursos nos oferecem possibilidades de perceber as identidades reivindicadas e construídas pelo indivíduo.

A identidade narrativa – a possibilidade de “se contar” para os outros - se constrói nas relações com as próprias experiências e mais ainda, na forma com que os fatos vivenciados são narrados, adquirindo para o sujeito, o status de realidade. Em relação a isso, Dubar (2009, p. 175) pontua que a identidade posta em narrativa é “uma construção, em

situação, por um sujeito, dum agendamento das suas experiências significantes”.

Narrar a história da própria vida é, neste sentido, encontrar sentido no que se vive, é uma tentativa de costurar as discontinuidades, de encontrar caminhos e se firmar ao ser e estar no mundo.

4.2 UNIVERSO DA PESQUISA

Neste estudo, fiz uso da pesquisa biográfica múltipla, que é um conjunto de depoimentos de história de vida de sujeitos que atuam em um mesmo grupo profissional, neste caso, contadores de histórias atuantes em Santa Catarina.

Alcansei o que me propus inicialmente a fazer: entrevistar um contador de cada uma das seis mesorregiões do estado de Santa Catarina, a saber: Grande Florianópolis, Vale do Itajaí, Norte Catarinense, Oeste Catarinense, Serrana e Sul Catarinense. Meu desejo era obter certa representatividade dos contadores de histórias atuantes no estado, para que as entrevistas evidenciassem a diversidade cultural presente em cada uma delas.

As mesorregiões são agrupadas por laços geográficos, demográficos e culturais. De acordo com o Sistema de Indicadores de Desenvolvimento Municipal Sustentável (IDMS)³⁰ a média dos

³⁰ Disponível em:

<<http://indicadores.fecam.org.br/indice/mesorregioes/ano/2017>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

índices³¹ municipais de cada mesorregião são as seguintes: Serrana – 0,582; Oeste Catarinense – 0,593; Sul Catarinense - 0,610; Grande Florianópolis – 0,615; Norte Catarinense – 0,620; Vale do Itajaí – 0,643. Segundo esse sistema, a média mínima desejável é maior ou igual a 0,625. Somente o Vale do Itajaí se encontra neste patamar.

Para a seleção da amostra, levei em consideração que o entrevistado deveria:

- considerar-se um contador de histórias profissional;
- exercer atividade profissional como contador de histórias há pelo menos cinco anos;
- atuar ou já ter atuado em bibliotecas (especialmente públicas e comunitárias) de sua mesorregião.

Considero contador de histórias profissional aquele que desenvolve esse trabalho de forma contínua e que recebe remuneração para tal. Não é necessário que viva exclusivamente dessa atividade, mas que ela ocupe papel significativo em sua prática profissional.

Primeiramente, tracei um panorama dos potenciais entrevistados, por meio de mapeamento prévio de ações, projetos e grupos de contadores de histórias que atuam em bibliotecas de Santa Catarina. Trata-se de um universo pouco conhecido e pouco divulgado. Meu conhecimento prévio desse meio profissional foi fundamental para fazer esse mapeamento.

³¹ Esse índice é uma ferramenta para a aplicação do conceito de desenvolvimento municipal sustentável construído a partir de uma série de indicadores considerados fundamentais para diagnosticar o grau de desenvolvimento de um território. Os indicadores englobam os campos sociocultural, econômico, ambiental e político-institucional (SIDEMS, 2017).

Fiz contato com diversos contadores de cada mesorregião em busca de outras indicações de profissionais que se encaixassem no perfil da pesquisa, de acordo com os critérios de rede, que segundo Gattaz (1996, p. 263) “dá continuidade social à experiência humana, permitindo a captação da experiência histórica”.

Na medida do possível, além da representatividade por mesorregiões, queria entrevistar pessoas que tivessem áreas de formação inicial distintas, o que foi possível: três entrevistados são professores, dois são atores e um está concluindo a graduação em biblioteconomia. Não consegui ter uma representatividade de gênero igualitária: foram cinco mulheres e um homem³², com idades entre 27 e 50 anos.

Embora tivesse critérios demarcados para a sua seleção, é importante destacar que foi a acolhida dos entrevistados em contribuir com a pesquisa o que possibilitou que ela se concretizasse. Contar a história da própria vida não requer apenas disponibilidade de tempo, mas estar aberto para a experiência de se expor, de rememorar fatos nem sempre agradáveis, de refletir sobre acontecimentos passados e sobre a visão desses acontecimentos.

Cada entrevista foi realizada em uma sessão, com gravação de áudio e duração média de duas horas, em locais escolhidos pelo próprio contador, sendo: duas em seu local de trabalho, duas em bibliotecas públicas, uma em uma cafeteria e uma na casa da entrevistada.

³² É importante destacar que pela pesquisa envolver pessoas que desenvolvem trabalho de contação de histórias em bibliotecas (e especialmente de ser esse perfil bastante restrito), a variável sexo não foi determinante no momento de composição da amostra. Em função disso não nos parece um problema o fato de haver uma predominância de mulheres entrevistadas.

A transcrição das entrevistas foi literal, procurei fazê-las tão logo fosse possível, quando as palavras do entrevistado ainda estavam “frescas na memória” (GATTAZ, 1996, p. 265). Acrescentei notas e observações quando conveniente. Depois de realizada a transcrição, entrei em contato com alguns deles para aclarar dúvidas pontuais e mandei a todos a versão final dos relatos para conferência, caso desejassem fazer alguma alteração.

Embora não fosse esse o enfoque da pesquisa, procurei assistir uma apresentação ou intervenção de cada contador, no sentido de melhor situar e compreender o seu relato e o seu fazer.

No momento das entrevistas de história de vida foi se construindo uma relação de confiança e cumplicidade, de troca, de interlocução entre a pesquisadora e o entrevistado. Outras perguntas foram despontando a partir dos relatos e mesmo com um roteiro pré-determinado³³, deixei espaço para o que foi surgindo, para onde os relatos nos conduziam. Desses momentos emergiram verdadeiras “pérolas”, acontecimentos narrados e reflexões singulares que em meio a tantos dados foram revelando o que havia de único em cada história relatada.

Importante apontar que algumas passagens não foram registradas, por terem sido contadas em confidência, ou por aflorarem antes ou depois das entrevistas. Mesmo que não estejam explícitas, essas passagens, de alguma forma, também compõem o texto.

Além disso, sempre há uma limitação de tempo, espaço, disponibilidade do entrevistado e do entrevistador, se pudéssemos continuar a escutar “ouviriámos outro tanto e ainda mais. Lembrança

³³ Ver apêndice A - Roteiro para entrevista de história de vida (p. 199).

puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito” (BOSI, 1994, p. 39).

No começo da entrevista, procurei deixar claro que o que me interessava eram as vivências e percepções de cada um sobre o contar histórias, o que torna cada relato exclusivo, minimizando uma eventual preocupação em relação às suas respostas, já que eu também atuo profissionalmente neste campo. Nesse sentido, durante as entrevistas, procurei intervir o mínimo possível, de forma a deixar que se sentissem a vontade.

Percebi assim, como o sujeito e o objeto de pesquisa se mesclam, sendo de certa forma impossível separá-los. Ouvir relatos de vida nos provoca emoções, identificações e a percepção de como essas histórias se entrelaçam. Em relação à natureza do método, é importante destacar que ele “não se revela unilateral, uma vez que considera os elementos racionais, mas também o desejo, os sentimentos e as emoções que atravessam a relação entre o individual e o social” (SILVEIRA 2014, p. 157).

4.3 TRAJETÓRIA DOS ENTREVISTADOS

A seguir, traço uma breve trajetória pessoal de cada um dos seis entrevistados, privilegiando apresentar suas singularidades e especificidades. A análise do conjunto das entrevistas e as relações estabelecidas entre elas a partir das categorias de análise serão apresentadas na sequência.

Procurei manter a ordem dos fatos tais como foram relatados, levando em conta, como pontua Bosi (2003, p. 62), que o sujeito realiza uma ordenação pessoal que “obedece a uma lógica afetiva cujos motivos ignoramos”. As palavras e expressões utilizadas pelos entrevistados estão destacadas entre aspas.

De acordo com as condições acordadas com os entrevistados a partir do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)³⁴, nenhum deles terá sua identidade revelada. Cada um escolheu uma personagem de seu repertório pessoal ou de contos populares, que fosse de seu agrado, para ser identificado no texto.

Severino, 47 anos, Grande Florianópolis

Severino nasceu e sempre viveu em uma cidade da região da Grande Florianópolis. Sua infância foi bastante livre “correndo de um lado para o outro”, passada ora no mato, caçando ou “em cima de um pé de árvore pegando goiaba, ameixa”, ora na praia, pescando e brincando.

O pai, pescador, chegava a ficar dois meses fora de casa, na lida da pesca. O cuidado com a casa e as crianças ficava a cargo da mãe, que ainda trabalhava fora, como auxiliar de serviços gerais no projeto Rondon. Tiveram quatro filhos (dois falecidos ainda na infância) e adotaram mais uma.

O pai só escrevia o próprio nome, “mas conta de matemática, isso ninguém enrolava ele”. A mãe estudou até a quarta série e durante um curto período da vida, chegou a ser professora. Severino lembra ouvir a mãe dizendo que gostava muito de ser professora. “Os alunos

³⁴ Ver apêndice C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (p. 160).

dela passam e cumprimentam ela, chamando-a de professora”. Atribui a essa experiência o fato dele mesmo ter “sido levado para a educação”.

As lembranças de alguém contando histórias são poucas, o pai, ocasionalmente, quando chegava de viagem, contava uma ou outra, coisas acontecidas no barco ou imaginadas. Eram raros os livros em casa, Severino quase não lia, só na escola e por obrigação. Frequentava a Biblioteca Pública “quando precisava” para fazer trabalhos escolares.

Severino diz que nunca gostou muito de estudar, mas apesar disso, estudou bastante, passou por várias escolas, fez curso técnico de educação física, magistério e faculdade de pedagogia a distância. Atuou como professor de educação física durante seis anos e mais seis como professor de artes em escolas de educação infantil.

Acredita ter se tornado contador por curiosidade e “inesperadamente”, não sabe se a partir do curso de formação que fez no Sesc³⁵, ou da própria convivência com os colegas de curso, que também o instigaram a contar. Nessa ocasião, se perguntou “será que todo mundo conta histórias?” e “eu estou fazendo o quê aqui?”. A timidez lhe trouxe resistências, mas decidiu ir até o final do curso, com a certeza de que “alguma coisa ia ter que sair”.

Depois disso, como essa experiência foi exitosa, como ele mesmo diz, entre risos, virou “um sem-vergonha”. Passou a contar histórias na escola em que trabalhava e a ajudar e incentivar outros professores a fazerem o mesmo. Sua atuação foi crescendo dentro da instituição, sendo conhecido e reconhecido como contador de histórias. Logo surgiu um convite para trabalhar na Secretaria de Educação do município, em uma biblioteca itinerante. Saiu da sala de aula e passou a

³⁵ Serviço Social do Comércio.

trabalhar no projeto “Baú de histórias”, em que levava um baú cheio de livros para diversas escolas do município. Durante dois anos, Severino atendeu as turmas das escolas, com momentos de leitura e contação e também de livre manuseio do acervo, até que o trabalho “desandou” por questões estruturais: falta de transporte que levasse ele e o baú para as escolas.

Como funcionário do município foi realocado na Biblioteca Pública e em tempo parcial atuou em outro projeto de biblioteca itinerante: o de um ônibus biblioteca patrocinado pelo programa Criança Esperança. Como ele enfatiza, o seu trabalho não se restringia apenas a contar histórias, mas também era responsável pela limpeza do ônibus e pela organização do acervo, o que demandava, em sua visão, compromisso e disponibilidade.

Em sua fala percebe-se que mantinha uma relação forte com sua cidade e que se empenhava em criar relações de cordialidade com as comunidades escolares que atendia, sendo flexível com os horários das atividades e instigando não só professores e alunos, mas também merendeiros, funcionários da limpeza e da segurança a usufruírem do espaço da biblioteca itinerante.

O motorista do ônibus se tornou seu “braço direito”, ajudando-o com a recepção das crianças e a organização do acervo. Envolveu-se de tal forma com o trabalho que chegou a dizer: “Severino eu nunca li nada, hoje eu estou lendo dois ou três livros por dia, porque eu vejo as crianças lerem e eu começo a ler”. A relação se retroalimentou, pois as crianças ao verem o motorista lendo, também passaram a pedir que ele lesse para elas, “aí ele começou a ler para as crianças também”.

Depois de dois anos, assim como o projeto anterior em que Severino atuou, o trabalho no ônibus biblioteca “desandou” e ainda vai para as escolas, mas sem a presença de um contador de histórias.

Hoje Severino conta histórias em eventos pontuais e cuida da mãe enferma. Em relação ao futuro, ele se imagina “melhorando cada vez mais. E catando histórias, porque é preciso”. Deseja recuperar “histórias antigas” que deixou de contar, incorporar novas e ser “um pouquinho mais ousado”.

Maria, 47 anos, Sul Catarinense

Maria nasceu e sempre viveu em uma cidade do sul catarinense. Quando pequena, morou na zona rural. O pai trabalhava na roça e à noite em uma barbearia na frente de casa; a mãe trabalhava meio período como professora e o outro na roça. Maria e a irmã, sete anos mais nova, também os ajudavam.

Por não gostar do trabalho na roça, Maria viu nos estudos uma possibilidade de seguir outro caminho. Caminho esse, bastante incentivado pelos pais.

Maria recorda das brincadeiras de casinha, de boneca, de elástico. O pai não gostava que ela fosse para a “costeira” (rua, casa de amigos), então eram os amigos que vinham até a sua casa.

Passava os domingos na chácara dos avós, brincando com os primos, entre as árvores e dentro de uma canoa do avô. Ela recorda que eram momentos repletos de criação e imaginação, inventavam situações em que tinham que “consertar tudo ali, dentro da própria brincadeira, como um teatro”.

Nesses momentos, de família reunida, eram contadas “histórias reais, verdadeiras, fofocas, conversas”. Ela lembra bem da mãe narrando histórias para ela, “João e Maria” era a preferida. Atribui a essas lembranças o “começo do gosto” e afirma que sempre foi “apaixonada por histórias”.

Os livros eram presentes em casa e na biblioteca da escola. O pai lhe comprava muitos gibis. Ela gostava muito e leu bastante durante a infância e a adolescência.

Entrou na escola mais cedo que o previsto, aos cinco anos, “meio encostada”, sob a condição de que, se conseguisse acompanhar a turma, seria matriculada. Foi matriculada só depois das férias de julho e quando a professora passou a chamá-la na lista de frequência ela ficou “tão feliz, tão feliz, como se tivesse passado a existir naquele momento”.

Por ver a mãe sempre cansada e atarefada, dizia “nunca vou ser professora”. Fez um curso de corte e costura no ensino médio, mas viu que não era a sua “praia”. Chegou a cursar um semestre de direito e “não suportou”. Por fim, “caiu” no magistério e afirma, entre risos, que acabou sendo o que não queria ser, mas “ama” o que faz e “não saberia fazer outra coisa”.

Já contava histórias para os seus alunos em sala de aula, quando se deparou com a oferta de um curso de formação de contadores do Sesc, em 2003. Ficou muito curiosa e logo “se apaixonou por essa arte e se encantou com o Sérgio” [Bello, o professor do curso]. Em seguida surgiu o convite para contar histórias na 1ª Maratona de Contos, em Florianópolis. Com um grupo de dez pessoas do município ela foi e voltou ainda “mais encantada”. Foram três dias “muito mágicos,

mágicos demais”. Nesse momento ela percebeu que “aquele mundo ali lhe pertencia”.

A partir daí, motivada por essa experiência, Maria junto com outras pessoas do município e com o apoio da Secretaria de Educação, começou a organizar pequenos eventos de contação de histórias. Saiu da sala de aula e montou um projeto em parceria com uma colega, no qual recebiam escolas e contavam histórias para crianças na Biblioteca Pública e no Centro Municipal de Cultura. Trabalharam juntas durante quatro anos. Depois disso, a sua companheira de trabalho saiu de licença e desde então, ela continua o projeto atuando sozinha, há cinco anos.

Maria deseja se aposentar em breve e pensa em seguir contando em algum trabalho voluntário em escolas e hospitais. “Eu acho que eu vou pra esse caminho [...] eu acredito que eu posso continuar por aí. Mas o futuro a Deus pertence”.

Obax, 50 anos, Vale do Itajaí

Obax nasceu em uma pequena cidade de colonização alemã, no interior do Rio Grande do Sul, onde viveu até dez anos de idade. Em seguida, mudou-se para outro município da mesma região.

Sua infância se dividiu entre o brincar sozinha, explorando o entorno, onde árvores e telhados eram os lugares em que ela “construía um mundo a parte”, e as brincadeiras com o irmão, um ano mais novo, com os vizinhos e também com os colegas da escola. Estas últimas lembranças lhe trazem a sensação de que “os recreios eram imensos”, já que tão presentes esses momentos se fazem.

Ela morava na cidade e passava longas temporadas durante as férias escolares na casa da avó, em que “tinha mais regras” para cumprir, como dormir cedo, rezar o terço todas as noites e ajudar na cozinha. Ou na casa da tia, onde ficava mais “solta” na fazenda que tinha de tudo: ”vaca, porco, galinha, plantação”.

Eram frequentes os passeios com a avó, que de pele tão branca sempre levava uma sombrinha colorida para se proteger do sol. Pelo caminho “ficava aquela sombra no chão. Então a gente ia andando e aquele colorido da sombrinha as vezes aparecia assim nos lugares”. Do avô, lembra do cultivo do parreiral, onde ela e o irmão desfrutavam da regalia de “poder beber o vinho quando ele estava começando a fermentar, [...] uma espécie de suco com bolinhas, bah, eu me lembro da sensação”.

A família se dividia entre católicos e luteranos. Em função disso, era comum uma cena que hoje considera curiosa, mas que na época era bastante natural: “Quando tinha casamento era muito engraçado, as igrejas eram uma na frente da outra, aí tinha uma cerimônia em uma igreja e todo mundo quando acabava a cerimônia, atravessava a praça, os noivos, os parentes e iam para a outra igreja e faziam outra cerimônia”.

Seu pai trabalhou como relojoeiro e sua mãe tinha uma empresa de decoração de cortinas. A mãe acabou fazendo faculdade mais tarde e, “muito ativa”, até hoje costura, além de trabalhar com gestão ambiental, ser escritora, poeta e candidata a vereadora pela segunda vez.

Obax estudou em colégio de freiras e em sua sala tinha “coleção de borboletas, coleção de pedras, giz de cera e tinta a vontade”. Lembra de detalhes de brincadeiras, da rotina de sentar em roda e de histórias

contadas pelas professoras, como a do Ursinho *Pooh* projetada em slides.

Em casa, guarda memórias do pai lendo para ela na varanda e das conversas e causos dos adultos nas reuniões de família e à noite, no sítio da tia, à luz de um pequeno gerador. Ela acredita que a sua infância foi muito rica, já que teve a “oportunidade de ter contato com locais diferentes, com pessoas diferentes, com culturas diferentes”.

Na adolescência fez parte de um grupo de coro e oficinas de teatro. Costumava envolver-se em eventos do Centro de Tradições Gaúchas (CTG) e times de futebol, com a família. Nesse período, imaginava trabalhar com agricultura, “eu queria muito plantar coisas e colher”, mas o curso de técnico agrícola não foi encorajado pelos pais, já que além de ser em outra cidade, era “coisa para menino”.

Obax fez então magistério e trabalhou com educação infantil. Mais tarde, foi viver em uma cidade maior, ainda no Rio Grande do Sul, onde cursou a faculdade de pedagogia.

Por fazer parte do coral da faculdade, passou a vir com frequência para um município do vale do Itajaí, onde fixou residência em 1997. A partir daí, trabalhou em escolas de educação infantil por três anos, como professora e coordenadora, até ser aprovada em um concurso para auxiliar de biblioteca em uma universidade da região.

Cinco anos depois, passou a trabalhar no setor de ação cultural da biblioteca e desenvolve, desde então, um projeto de contação de histórias em que atende as crianças do colégio de aplicação da universidade e quando tem disponibilidade de agenda, também outras escolas da comunidade. O projeto tem onze anos.

Obax acredita ter sido sempre uma contadora de histórias, “mas de outro jeito”, já que lembra de criar histórias para si e de sonhar acordada. Atribui aos pais influência no ser contadora, já que o pai é um bom contador de causos e piadas e a mãe é escritora.

Durante o período em que trabalha na biblioteca da universidade, Obax já cursou uma especialização em contação de histórias e agora finaliza a graduação em Biblioteconomia. Percebe que “algumas coisas de bibliotecário eu já era sem saber”, como a questão da disseminação da informação, “de precisar plantar”. Relaciona isso com a necessidade despertada na adolescência “de plantar, produzir. É uma forma de eu plantar uma semente” a partir das histórias. Acredita ser essa a sua missão, “acho que eu estou nesse mundo para isso”.

Obax imagina que sua atuação como contadora vai crescer, já que sente a demanda aumentando e em breve vai ter mais disponibilidade de tempo, tão logo conclua o curso de Biblioteconomia. Deseja poder fazer uma imersão maior, apresentar-se em espaços diferentes e desenvolver outras habilidades e recursos, como o uso de microfone em lugares maiores. Não se imagina parando de contar, “já estou nos cinqüenta, mas até ficar bem velhinha posso contar histórias”.

Mariana, 48 anos, Norte Catarinense

Mariana nasceu em uma cidade do interior do Norte Catarinense, onde viveu até os vinte anos. Foi fazer faculdade na capital de outro estado e depois retornou à Santa Catarina, passando a viver em outro município, também no Norte Catarinense.

Atualmente diz não saber exatamente onde está, “porque eu não tenho um lugar em que eu fique mais tempo”. Viaja bastante a trabalho e assim que pode visita a sua família, na cidade onde nasceu.

Sua mãe lhe conta que quando pequena, ela gostava de brincar e falar sozinha e estava sempre “vestida de alguma coisa”. Sem ter muita noção do que era teatro, afirma que já aos três anos imaginava ser atriz. Costumava pegar dois travesseiros e sair pela casa dizendo que iria viajar, “era a minha vida, eu já sabia o que eu queria ser desde pequenininha”.

Muito desinibida, nos aniversários a chamavam para “cantar os parabéns sozinha para o aniversariante, e era a coisa mais bonitinha”. Aos dez anos uma professora a ridicularizou “na frente de todo mundo” e isso a afetou bastante. A adolescência foi um período difícil, era tímida, “não falava com ninguém”. As coisas melhoraram quando, aos dezessete anos, descobriu um grupo de teatro na cidade.

Tem uma irmã, três anos mais nova e um irmão que faleceu aos quatro anos. Sobre isso, ela recorda “foi um período ruim na minha vida, eu já tinha oito anos, aí coincidiu com o negócio da professora, [...] foi um período bem triste”. A mãe teve mais dois filhos, um menino e uma menina, com quem Mariana não teve muito contato quando crianças, já que correspondeu ao período em que saiu de casa para estudar.

Em sua casa não tinha livros, apenas uma Bíblia ilustrada para jovens, que ela leu “de cabo a rabo”. Costumava ir à igreja com a família, fez catequese e participou de grupo de jovens na adolescência. O pai, operário de indústria, trazia livros da biblioteca da empresa para ela. Ele mesmo não costumava ler, pois, de origem alemã, só aprendeu o português na escola e por obrigação, o que o deixou “até hoje todo

travado, com dificuldade de ler”. A mãe teve dificuldade de aprendizagem na escola, abandonando-a no terceiro ano. Dona de casa, trabalhou em uma fábrica, mas “só no período do falecimento do menino [...] ela fez isso mais para ver se esquecia, para se ocupar”.

A mãe lhe contava histórias “do jeito dela, sem se preocupar com os palavrões, com as coisas” e Mariana recorda especialmente a história de “Chapeuzinho Vermelho” e o “jeito que ela contava era muito especial [...], tanto que eu conto hoje para a minha sobrinha do mesmo jeito que ela contava”. Já o pai contava piadas, causos, anedotas e mentiras.

Na adolescência, Mariana fez cursos de datilografia, corte e costura e culinária. Formou-se no magistério e deu aulas em uma escola da cidade onde nasceu, primeiro como estagiária e depois como professora de teatro.

Durante vários anos deu aulas de teatro nas outras cidades em que morou, até optar por se dedicar integralmente ao teatro, o que lhe exigia disponibilidade para viajar.

Em 1999 teve o primeiro contato com um contador de histórias, Carlos Daitchman, que havia sido seu professor na faculdade. Diz ter ficado fascinada “por aquilo, ele não tinha nada [...], ele só tinha uns lenços, umas coisas, chegava na sala e contava histórias”. Logo ela pensou: “ah isso eu sei fazer, né? É só decorar uma historinha e fazer. Mas quem disse que eu consegui?”. Alega ter levado oito anos para contar uma história pela primeira vez, já que lhe faltava coragem e entendimento da relação de proximidade com o público através do olhar: “eu tinha muito medo dos olhos do público”.

Trabalhou vinte anos em uma companhia teatral, inicialmente um grupo amador, que foi se profissionalizando com o tempo, até iniciar o trabalho como contadora, a partir de uma personagem que contava histórias, criada por ela. Acredita ter sido a personagem quem a ensinou a contar histórias “no sentido em que ela me colocou e depois eu consegui quebrar. E hoje eu consigo contar histórias sem personagem”. Viu no trabalho como contadora, uma possibilidade de ter mais liberdade para viajar e atuar sozinha, diferente do que vivenciava antes com a companhia teatral.

Os espetáculos de contação de histórias de Mariana têm um viés bastante autobiográfico, ela traz para a cena suas lembranças de família: criou uma personagem baseada em uma tia que lhe ensinava brincadeiras e outra em sua avó. Convidou o pai para dividir o palco com ela em um dos seus trabalhos, no qual rememoram a rotina dos domingos em família, em que seguiam “todo um ritual: a gente ia de manhã na missa, [...] passava na dona Paula para comprar sorvete seco [...] e uma galinha assada”. Era o único dia da semana em que o pai tinha tempo para tocar sanfona.

Neste espetáculo, o pai “toca para ela” e ela “conta para ele”, segundo Mariana as pessoas costumam gostar bastante, mesmo não sendo “uma coisa muito diferente, o fato de estar ali, pai e filha em um momento muito familiar nosso, muito especial nosso [...] essa energia, as pessoas sentem”. E é mais especial ainda depois que o pai revelou à Mariana que o seu sonho era tocar em bares, ser músico profissional, “ele fica tão feliz, tão feliz quando se apresenta, como se tivesse voltando lá atrás e sendo músico profissional, agora sim, pela primeira vez. Como ele sempre quis. É muito lindo, muito gostoso”.

Mariana considera-se hoje uma atriz e contadora de histórias, não se vê mais “não contando histórias [...] já faz parte do meu viver, já faz parte do meu respirar”. Ela organiza um circuito de contação de histórias em que seleciona contadores de Santa Catarina para fazerem apresentações na Biblioteca Pública. O circuito iniciou em 2012 e já teve três edições, possibilitando que muitas pessoas “conhecessem a biblioteca pela primeira vez, fizessem a carteirinha e pegassem livros” favorecendo “a biblioteca num sentido bem amplo”.

Ela pretende continuar organizando novas edições do circuito e se vê contando histórias “até velhinha”. Acredita que em relação ao teatro a contação de histórias leva vantagem na questão do envelhecimento, já que “para contar, se eu tiver voz e tiver memória [...] posso estar velhinha, com uma bengala, cadeira de rodas, e eu ainda posso contar histórias”.

Chapeuzinho Amarelo, 27 anos, Serrana

Chapeuzinho Amarelo nasceu e sempre residiu em uma cidade do interior da Serra Catarinense. Filha adotiva, tem três irmãos mais novos.

Na infância gostava de brincar de casinha e de bombeiro com o irmão, dois anos mais novo. Morava no mesmo terreno dos avós, onde havia muitos bichos “tinha pomba, tinha periquito, tinha galinha, coelho, pintinho”. Ela adorava brincar com os pintinhos, até que o avô teve que proibir isso: “a gente matava os coitadinhos, porque eles falavam que pesteava os bichinhos, de tanto que a gente pegava”. Chapeuzinho brincou muito na rua e “vivia quebrada”.

Lembra que o avô comprava e “super valorizava” livros, alguns conservados por ela até hoje. Afirmo ter sido leitora desde sempre, gosto que foi transmitido pela família, “os meus bisavós gostavam, os meus avós gostavam, os meus pais gostam”. Seu pai costumava lhe dar livros de presente e escrevia na contracapa “uma dedicatória, com o dia e o ano”.

O avô trabalhou em madeira e foi fundador de um partido político. Não concluiu o ensino fundamental. Já os pais cursaram o ensino médio, sendo que a mãe fez magistério. Sua mãe foi professora de educação infantil e hoje trabalha no Sine³⁶, o pai é chapeador, tem uma oficina.

Bem mais velho que a avó de Chapeuzinho, o avô “pegou o final da guerra do contestado”. Ele contava, já acamado em função da diabetes, “muitas histórias da guerra, de guerreiros”. Em sua narração, fazia as onomatopéias, “descrevia os barulhos da espada” e a minha mãe “ficava muito chateada porque aí eu não dormia”.

Na escola, sua primeira professora lhe contava histórias “eu lembro da voz dela, uma voz bem suave, eu lembro de ouvir a voz dela, mas não lembro da feição [...], engraçado, né?”.

Na adolescência, fez curso de teatro, de empreendedorismo, de pintura, de desenho e também um curso técnico em enfermagem, que não concluiu. Ajudou o pai na oficina e a mãe nos cuidados com o irmão mais novo.

Fez magistério e, aos dezoito anos, já era professora efetiva da rede municipal de ensino. Cursou Pedagogia e logo depois, uma

³⁶ Sistema Nacional de Emprego.

especialização em educação infantil com ênfase em contação de histórias e literatura infantil.

Quando pequena queria ser professora e brincava de escolinha com as outras crianças. Ou bombeira, acredita que por influência do avô e do tio que haviam servido o exército.

Chapeuzinho já costumava ler histórias para os seus alunos quando a rede de ensino promoveu uma capacitação em contação de histórias. A partir desse curso, ela formou um grupo, com outras duas professoras, que passou a circular nas escolas do município para contar histórias. Após dois anos, Chapeuzinho foi convidada para atuar em um novo projeto, o ônibus biblioteca, que também circula pelas escolas. Ela conta histórias para as crianças, faz mediação de leitura e empréstimos do acervo.

Chapeuzinho é funcionária da prefeitura há nove anos e há três atua como contadora no ônibus biblioteca. Ela se sente valorizada pelo trabalho e privilegiada por ter “tempo para planejar, para ler e preparar as histórias”. Dispõe de um recurso anual para a aquisição de livros novos, que ela mesma seleciona.

Afirma “morrer de ciúme dos livros” e hoje ela mesma lava o ônibus porque “quando o ônibus ia para a lavação, sempre faltava algum livro”. Chegou a ficar doente em uma ocasião em que o ônibus estragou. Costuma investir tempo e recursos próprios para se aperfeiçoar como contadora “pelo menos uma vez ao ano eu tento fazer alguma formação”.

Em curto prazo, tem planos de fazer um projeto com a secretaria da saúde, envolvendo parturientes. Quer se aperfeiçoar na prática com instrumentos musicais para tocar nas suas apresentações.

Em relação a um futuro mais distante, se imagina “bem velhinha contando histórias, indiferente se for no ônibus ou em sala de aula, no meu dia a dia”.

Saci, 29 anos, Oeste Catarinense

Saci nasceu em um município do interior do Oeste Catarinense e aos dois anos passou a viver em uma cidade vizinha maior, onde reside desde então.

Em função dos avós e tios serem agricultores, ela lembra da infância no campo, das brincadeiras livres e criativas, de estar “na terra, de inventar coisas, construir e se quebrar e se machucar [...], com muitos primos, bastante gente”.

Os pais foram os únicos da família a irem morar na zona urbana, o pai trabalhou como técnico agrícola e a mãe é dona de casa. Tem uma irmã mais nova que foi sua “boneca”, em função da grande diferença de idade entre elas.

Quando pequena, Saci gostava de ouvir histórias sobre a infância dos pais, embora não fosse algo que ocorresse com muita frequência. A imagem do avô paterno contando causos ao redor do fogão a lenha é uma cena presente, ele “contava histórias de antigamente, histórias de quando eles chegaram naquele lugar, como se tinha que preparar a terra, das aventuras e dos caminhos que tinha que se percorrer à noite”.

Não havia muitos livros em sua casa. Aos oito anos lembra-se da vizinha da frente ter feito uma “faxina na casa” e separado uma caixa de livros para ela. Sua mãe leu esses livros para ela e ela lia sozinha

também. Acredita que foi uma criança que leu bastante “sem se dar conta”.

Na escola, se recorda de uma professora brava que, vez por outra, lhes presenteava com uma história. Para Saci este era um momento singular no cotidiano escolar, em que “a professora era humana com a gente”.

Aos dez anos começou a fazer teatro na escola e essa oportunidade “foi um diferencial”. A partir daí não parou mais, participou de cursos livres, grupos de teatro amador, até que na adolescência uma professora a levou para um grupo de teatro na universidade, “uma coisa mais séria, de produção de espetáculo, de apresentações, de ir para festivais”. Como atriz, ela atuou neste grupo por nove anos.

Na faculdade, como não havia o curso de Artes Cênicas em sua cidade, acabou cursando Letras “que era o que estava mais próximo”. O contato com a contação de histórias surgiu dentro do curso universitário, por meio de um projeto em que trabalhou durante um ano, um laboratório de leitura que recebia turmas escolares abordando diferentes técnicas de mediação de leitura e contação de histórias.

No ano de 2005, montou com outras duas colegas um espetáculo de contação de histórias e no ano seguinte, um espetáculo solo. Realizou apresentações pontuais contratada pelo Sesc, mas ainda não sabia que “contador poderia viver profissionalmente”. Depois disso, trabalhou durante três anos como educadora em um projeto social com oficinas de teatro, mas diz que sentia muita falta de atuar no palco.

Pediu demissão e retomou o espetáculo solo de contação. Começou a apresentá-lo na região do Oeste Catarinense e algum tempo

depois fez sua primeira circulação por Santa Catarina no projeto “Baú de Histórias” do Sesc. Com essa experiência, vislumbrou que seria possível trabalhar profissionalmente contando histórias.

No início, ela se via mais como uma atriz que contava histórias, até que “chegou um momento” em que percebeu que a diferença entre a Saci atriz e a Saci contadora de histórias “é que hoje o negócio acontece muito mais por dentro do que por fora”.

Em relação a ser contadora acredita que “foi um caminho, a coisa foi se apresentando aos poucos para mim”. Por ser a única artista da família ela acredita que a escola teve um papel importante no contato com as artes e na sua formação.

Saci tem um trabalho bastante consolidado no estado de Santa Catarina e até fora dele, viaja com seus espetáculos, participa de festivais e ocasionalmente ministra oficinas de formação de novos contadores.

Durante seis meses atuou em um projeto de ocupação da biblioteca do CEU das Artes³⁷ de seu município, que tinha como objetivo “alavancar a utilização e a apropriação da comunidade por aquele espaço”. Seu trabalho consistia em contar histórias para crianças da comunidade e de escolas visitantes, organizando também rodas de leitura e mostras literárias.

³⁷ Os CEUS – Centros de Artes e Esportes Unificados – integram um programa federal de “ações culturais, práticas esportivas e de lazer, formação e qualificação para o mercado de trabalho, serviços socioassistenciais, políticas de prevenção à violência e inclusão digital”, com o intuito de promover a cidadania em territórios de alta vulnerabilidade social das cidades brasileiras (CEUS, 2017).

Saci considera que essa experiência foi bem significativa para ela, já que anteriormente só “passava pelos lugares, apresentava e ia embora”. Nesta ocasião, pôde criar uma relação de afeto e confiança com as crianças que moram no entorno e que passaram a frequentar a biblioteca semanalmente.

Em relação ao seu futuro como contadora, deseja poder viajar bastante, já que “quando a gente volta para a nossa terra a gente volta diferente”. Imagina que vai chegar um momento em que vai querer “parar e fazer algo pelo seu lugar”, um projeto no sítio onde mora “para contar histórias aqui, e receber escolas, grupos, deixar que seja um espaço aberto, quem sabe organizar um pequeno acervo para que a comunidade ao redor possa acessar também”.

5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

História de um homem é sempre mal contada.
Porque a pessoa é, em todo tempo, ainda
nascente. Ninguém segue uma única vida, todos
se multiplicam em diversos e transmutáveis
homens
(Mia Couto, em A menina sem palavra).

A partir da estrutura da entrevista, estabeleci as categorias de análise para tratar os depoimentos dos entrevistados, a saber:

- a) Memórias – diz respeito às lembranças de histórias e da relação com a leitura no contexto familiar e escolar especialmente durante o período da infância e adolescência;
- b) Escolha profissional – refere-se à idealização profissional na infância; às primeiras formações e experiências de trabalho; à forma como cada um se tornou contador de histórias, à influência familiar nas suas escolhas, à inserção no mundo do trabalho e à participação em grupos profissionais;
- c) Ser contador – engloba a identidade para si, a partir das questões: o que é ser um contador; porque se conta histórias; modelos, inspirações e projeção de futuro (identidade visada). E à identidade para o outro: a sua percepção de como os outros o vêem como contador; reconhecimento profissional; preconceitos e dificuldades;
- d) Contar na biblioteca – trata especificamente sobre a vivência de contar histórias no espaço da biblioteca, suas características e particularidades.

Na sequência, apresento cada uma das categorias. O item c, ser contador, foi desmembrado em “contador para si”, “contador para o outro” e “reconhecimento”.

5.1 MEMÓRIAS: VOZES NARRATIVAS E IMAGENS DE LEITURA

As memórias afetivas familiares foram muito presentes nos depoimentos dos entrevistados, as histórias contadas durante a infância lhes remetem a situações de partilha, a presença e a cumplicidade familiar. Severino afirmou que o pai lhe contava sobre o dia a dia do trabalho na lida com a pesca. Maria lembra da mãe contando histórias na cama e utilizando o cobertor como personagem da história:

Tem uma história que é muito marcante para mim: João e Maria. Eu lembro que era inverno e eu pedia sempre essa história para a minha mãe, eu era pequena. Ela contava, nós duas ficávamos deitadas na cama com um acolchoado de lã de carneiro por cima e nas dobras do acolchoado ela contava e mostrava o ratinho. O dedinho dela era o rabinho do ratinho, era muito engraçado. Eu amava, [amo] até hoje, lembrar a minha mãe, que não está mais comigo. Foi um dos primeiros contatos com histórias. Sempre que podia eu pedia essa história. Não era a história do João e Maria, era a história do rabinho do ratinho que me marcava (Maria).³⁸

Mariana também lembra de sua mãe narrar a história de João e Maria, de um jeito “só dela”, enquanto o pai “contava mentiras”.

³⁸ Optei por grifar as falas dos entrevistados em itálico, em diferenciação às demais citações.

Chapeuzinho Amarelo recorda do avô acamado contando histórias vividas por ele na guerra do contestado:

Eu tenho a lembrança de uma história que ele me contou: um cavaleiro chegou na casa deles para pedir água e ele tinha um ferimento muito grande na barriga [...], eles não recolhiam as pessoas, porque eles tinham medo, então eles ficavam fechados. Ele conta que ele era criança e os pais dele recolheram esse homem e trataram o ferimento, aqui no interior. Ele descrevia os barulhos da espada, essa coisa do machado “voap, voap, voap”, que eu conto nas minhas histórias, era dele, ele fazia as onomatopéias. [...] A minha mãe ficava muito chateada porque aí eu não dormia, eu queria muito ouvir aquelas histórias de terror (Chapeuzinho Amarelo).

As lembranças não se restringem à narração oral. A leitura de histórias também tem espaço nas recordações de Obax:

Eu me lembro do primeiro livro, quer dizer, eu acho que era o primeiro livro, é a lembrança mais antiga que eu tenho. Eu acho que eu estava aprendendo a ler, talvez fosse no período que eu estava na pré-escola. Eu lembro da cena muito bem, a casa tinha uma área na frente, o meu pai sentado, ele sempre foi gordinho, eu sentada na perna dele e ele com o livro me mostrando e contando a história da velha, o macaco e a boneca (Obax).

As experiências significativas com o ouvir histórias se estendem ao espaço escolar:

Eu acho que era o primeiro ano. No canto da sala tinha uma estrutura de madeira com as cortininhas, de fantoche. Eu me lembro de periodicamente a gente ter alguém, acho que eram professoras, que eram freiras, elas contando histórias. Era uma escola particular. Lembro delas contando histórias com fantoches. Aquela estrutura ficava sempre na sala. Do lado tinha uma estante que no começo do ano a gente levava um brinquedo e ficava lá. Lembro também da professora levar a gente para o parque e contar uma história para diferenciar qual era o formato do P e do T, que era a história de um guarda-chuva, o Paulo tinha um guarda-chuva e o Tito, sei lá... Tinha um outro e aí veio o vento e o guarda-chuva do Tito levantou e o do Paulo não. E depois na sala de aula o formato que a gente tinha que ligar era esse, que o P era redondinho e o guarda-chuva do Tito tinha levantado, era para cima (Obax).

Se ouvir histórias era prática recorrente na escola nas lembranças de Obax, nas de Mariana tratou-se de um momento único:

Em um dia de chuva não tinha o que fazer com os alunos, acho que eu estava na terceira série, e ela contou a história de João e Maria, mas uma história diferente, que eu nunca tinha escutado, nunca vi ninguém contar assim, até hoje. Essa professora se chamava Suzana, eu me lembro muito bem, e ela contou aquela história e aquilo gravou em mim. Hoje quando eu conto João e Maria, eu conto a história dela. [...] Eu devia estar com 11 anos, na quinta série. Eu lembro bem disso, como é que uma professora de matemática sabia contar histórias? Para mim foi uma revelação, porque com aquela professora eu era acostumada com número, no momento em que ela contou a história, ela se aproximou de mim, se aproximou do meu coração. E isso aconteceu só naquele dia, porque estava chovendo e não tinha o que fazer com os alunos, não dava para ir no campinho... (Mariana).

Os momentos de surpresa na descoberta de um “professor contador”, também se revelam nas memórias de Saci. A professora brava, em alguns momentos se mostrava mais “humana” e presenteava os alunos com uma história bíblica:

Tenho a lembrança de uma professora que contava, o nome dela era Otilia, professora da terceira série, que era o cão chupando manga, sabe, brava assim? Quando eu vou ministrar oficinas para professores eu cito o que ela fazia, porque é muito claro na minha memória: eu lembro que ela pedia para a gente guardar o material no final da aula. E quando a gente tinha se comportado bem, ou tinha terminado uma tarefa, ela dizia: então agora eu vou contar uma história para vocês, e era bem massa, ela contava sempre a mesma história, de como Moisés abriu o mar para o povo... Foi Moisés, né? Abriu o mar, para o povo do Egito passar... E ela contava sempre a mesma, e contava muito bem, era lindo porque era um momento que a professora era humana com a gente, sabe? (Saci).

As lembranças fortalecem, para os próprios contadores, a importância do contar histórias:

Foi único, por isso marcou tanto, tu vê como marca, né? A contação de histórias na vida de uma criança (Mariana).

A reflexão sobre essas memórias permite estabelecer relações com a própria prática profissional posterior:

Claro que depois pensando sobre a prática da contação de histórias dentro da escola e como contadora de histórias que eu fui perceber que força isso tinha, porque ela deve ter me ensinado muitas coisas, mas a memória que eu tenho dessa professora é desse momento que ela mandava a gente guardar as coisas e ela contava histórias. [...] É uma das lembranças de voz narrativa que eu tenho, que mais me marcou. Contava sempre a mesma, e era como um presente mesmo, tipo, não precisava fazer nada depois, ela acabava a história e nós íamos embora. Isso é tão importante, né? (Saci).

Se Saci evidencia o valor da história por si só, nas vivências de Obax as histórias também têm a função de ensinar:

Depois quando eu fui alfabetizadora eu pensava, como essas histórias são eficazes para essas coisas, porque eu me lembro depois de tanto tempo dessa história e da relação que criou ali, que ficou fácil perceber a diferença, história funciona também para alfabetização [risos] (Obax).

Nem todos os entrevistados tiveram a vivência de ouvir histórias na escola:

Não lembro (de alguém lendo ou contando na escola). Na maioria das escolas não tinha biblioteca. Íamos na Biblioteca Pública fazer pesquisa. [...] Eu só ia na biblioteca quando precisava (Severino).

Em relação a ser leitor na infância, alguns citam a influência familiar:

O meu avô supervalorizava livros, sempre foi assim lá em casa. [...] Os meus bisavós gostavam, os meus avós gostavam, os meus pais gostam de ler (Chapeuzinho Amarelo).

Eu sempre gostei muito de ler. Eu lembro que o meu pai comprava gibi para eu ler as imagens. [...] Na adolescência continuei lendo. Eu sempre gostei de estudar [...]. Eu lembro que os livros eram bem presentes, livros, revistas. Tinham livros em casa, alguma coisa que eu ia comprando com a minha família ou eu alugava na biblioteca da escola (Maria).

Além do gosto pela leitura presente na família, outras influências foram importantes no tornar-se leitor. Os livros também chegaram de forma inesperada:

Eu me lembro de uma vizinha que morava na frente da casa da minha mãe, uma vez ela fez uma faxina na casa e separou uma caixa cheia de livros, ela ia jogar fora e levou para mim. Eram uns livros massa pra caralho, umas publicações com contos de fadas, sabe? Eu tenho uma lembrança desse dia, de ter uns oito ou nove anos e receber essa caixa de livros. E a minha mãe leu para mim aqueles livros e depois eu lia também durante muito tempo. Eu fui uma criança que leu bastante, sem se dar conta. Hoje que eu olho para trás e penso, quando eu era criança já tinha um querer, [...] era uma coisa natural, de curiosidade... (Saci).

Quando eu era criança, não tinha livros lá em casa, tinha só uma bíblia ilustrada para jovens. Eu li ela inteira, adorava ler. As histórias são lindas, fantásticas. Depois o meu pai fez uma ficha na biblioteca da empresa. Tu vê, antigamente as empresas faziam uma biblioteca para os funcionários. [...] quanto mais livros ele levasse para casa ganhava pontos, todos os livros que ele levava, eu lia. Tinham livros infantis, para adolescente, era uma glória, já que não tínhamos livros em casa (Mariana).

Se não na infância ou adolescência, ainda é possível adquirir o gosto pelos livros mais tarde, como nos conta Severino:

Depois de maior eu comecei a ler um pouco mais, mas ler mesmo foi depois de começar a contar histórias, aí eu comecei a ler bem mais. Estudar ainda continuo a ser uma negação. Mas procuro ler bastante por causa das histórias. E os livros direcionados à contação (Severino).

5.2 ESCOLHA PROFISSIONAL: CAMINHOS QUE SE APRESENTAM

Quando pequeno nenhum entrevistado projetava que viria a se tornar um contador de histórias, até por ser uma prática profissional bastante recente. Os caminhos foram se apresentando aos poucos, em todos os casos, no entrelaçamento com outros caminhos profissionais já iniciados.

Alguns deles iniciaram esse percurso na área da educação. Como Severino, que atribui o desejo de ser professor à curta experiência da mãe como professora, na valorização atribuída por ela à profissão, e pelos ex-alunos que a reconheciam como “professora”. Ou Maria, que projetava a sua identidade moldada pelo reconhecimento do que não queria ser: não queria trabalhar na roça como o pai, não queria ser professora, já que via a mãe sobrecarregada. Relutou, tentou outra formação e por fim, acabou se rendendo à educação e se reconhecendo nessa escolha.

Outros começaram a sua trajetória nas artes cênicas. Mariana desejava ser atriz desde pequena, brincava de representar e era muito

extrovertida. Saci teve seu primeiro contato com oficinas de teatro na escola e, a partir daí, iniciou a sua jornada como atriz e, posteriormente, como contadora.

Todos eles passaram por cursos e oficinas de formação específicas em contação de histórias, que foram, segundo suas falas, marcos importantes para se tornarem contadores: Severino e Maria participaram da formação do Sesc; Obax cursou uma especialização sobre a temática na Aupex, em sua região; Saci teve aulas sobre o assunto na graduação em Letras; Mariana participou de um curso livre ministrado por um antigo professor da faculdade de Artes Cênicas. E Chapezinho Amarelo participou de uma formação continuada da rede de ensino em que trabalha.

Cabe aqui destacar o papel que o Serviço Social do Comércio – SESC, teve na formação de contadores de histórias em Santa Catarina.

Segundo material promocional³⁹, o programa de formação parte do princípio “que a narração de fatos reais ou de ficção estimula a criatividade, a concentração e o autoconhecimento”. O Sesc ofereceu, a partir de 2000, dois cursos, cada um de 60 h /a:

- O Curso Básico, que propunha a iniciação no vasto imaginário da narrativa. Dividido em cinco etapas, abordava: 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 era aprofundada, resultando na montagem de espetáculos.

³⁹ Disponibilizado no *site* <http://www.sesc-sc.com.br>.

Esta proposta parece ter sido exitosa quando se considera que cerca de quatro mil pessoas se habilitaram na arte de contar histórias, em todo Estado⁴⁰. 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 no estado, o “Baú de Histórias - Circuito Catarinense de Narrativas”, que realiza turnês anuais. O circuito mantém diversos espetáculos de contação, tendo por tema a literatura e a tradição oral.

Durante seis anos consecutivos, o Sesc realizou a “Maratona de Contos de Florianópolis”, onde diversos contadores se revezavam entre uma história e outra durante 12 horas ininterruptas⁴¹. Outras unidades do Sesc em Santa Catarina também passaram a desenvolver a atividade, que atualmente é atrelada à apresentações pontuais em escolas.

Em relação a se tornar contadora, Maria ressalta o fato de gostar de histórias desde pequena e quando adulta, ao adentrar o mundo dos contadores de histórias, se sentiu pertencente a ele. Chapeuzinho

⁴⁰ Os cursos de formação de contadores foram 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.

⁴¹ Há outras iniciativas de maratonas, como a de 24 horas ininterruptas, realizada pela contadora de histórias Benita Prieto, no Rio de Janeiro, entre os anos 2003 e 2014; e a de Guadalajara, na Espanha, onde se narram histórias por 46 horas, sem intervalos, e que já se encontra em sua 26ª edição (MARATÓN, 2017).

Amarelo acredita ter sido influenciada pelo avô, que lhe contava histórias quando criança.

Saci considera não ter tido nenhuma influência familiar, é a única artista da família. Talvez em função disso, sentiu a preocupação dos pais, no momento em que optou por seguir profissionalmente esse caminho. Em sua fala, ela evidencia a importância de assumir e viver a própria escolha:

E aí, aquilo que está naquele livro da Clarice [Pinkola Estés], A ciranda das mulheres sábias: quando uma pessoa vive de verdade, todos os outros vivem também. A partir do momento em que você começa a acreditar naquilo que você faz e você consegue provar para as pessoas que é possível viver daquilo que você acredita, as outras pessoas começam, tipo, ok, que massa! Tipo, vai lá que vai dar certo. Mas primeiro você tem que viver de verdade aquilo que você acredita (Saci).

Os resultados encontrados se assemelham ao panorama descrito por Sanfilippo (2005), em sua pesquisa doutoral sobre narradores espanhóis e italianos: os caminhos pelos quais os contadores chegaram ao contar são bastante variados e dependem da época em que começaram a exercer o ofício. Os que o fazem há mais de quinze anos se declaram autodidatas ou seguidores de uma tradição familiar; enquanto que os que têm até doze anos de experiência na arte de narrar atribuem o seu início a participação em cursos e oficinas de formação de contadores de histórias (SANFILIPPO, 2005). Esse último quadro é semelhante ao dos contadores entrevistados por mim: todos eles passaram por formações específicas na arte de narrar.

5.3 SER CONTADOR: VERDADE, ENTREGA, DISPONIBILIDADE

Para os entrevistados, quem é o contador de histórias? Algumas respostas são objetivas e bem demarcadas:

Um contador de histórias é um cara que fomenta a leitura, que passa a experiência através de uma história, que quer criar bons hábitos nas crianças, que mostra a realidade da vida por meio das histórias... (Severino).

Outras, são mais abrangentes

O contador de histórias é um cidadão do mundo, se não geograficamente, espiritualmente. É um cara que incorpora toda a viagem de ser humano, desse planeta que está dividido por terras, mas na verdade a gente tem essa energia comum, igual. É um nômade eterno, eu também sou uma nômade eterna [...] O contador de histórias é essa pessoa que me carrega, vamos!, Mochileiro das galáxias (risos) (Obax).

Parece haver um consenso de que o contador é alguém que sente “prazer em contar” (Severino); alguém que “gosta da história que está narrando” (Maria); que põe a “sua natureza no seu contar” (Mariana), fazendo com que a história “faça parte da pessoa” e o contar seja “um processo natural” (Chapeuzinho Amarelo). O contador expressa a sua “verdade” e está “inteiro com a história, inteiro em si mesmo e ele inteiro na história” (Saci).

A relação com o público se constrói na espontaneidade e no momento presente, é uma relação de cumplicidade e entrega, de fazer junto, de sensibilidade. Isso se manifesta na fala de Severino e de

Mariana, quando abordam a questão da escolha do repertório ao “olhar” para o público e sentir o que se deve contar:

Eu não sei te explicar o que acontece, eu olho para a turma e digo: essa eles vão gostar (Severino).

[A personagem narradora] traz à tona o que está sendo necessário naquele momento, dependendo do público ela direciona um pouco também, põe a energia dela [...] eu não sei como te explicar isso (Mariana).

Ocasionalmente, o contador sente a necessidade de narrar determinada história, em vez de outra previamente programada:

E teve um dia que eu falei, hoje eu vou escolher a história porque eu estou precisando muito contar essa história, foi para um grupo de adultos e chorei em cena, era necessário para mim (Mariana).

Embora todos os entrevistados afirmem que não exista um “modelo ideal” de contador de histórias, há algumas prerrogativas manifestas em seus depoimentos.

No caso específico do contador que trabalha na biblioteca, Severino pontua: “não é só chegar lá e contar histórias”. A atuação envolve percepção e sensibilidade em relação ao espaço e modos de funcionamento da escola, dosar a interação e o envolvimento com as crianças e com os funcionários e conhecer as regras implícitas e explícitas a serem seguidas para uma boa prática. Há um “tempo de instigar e um tempo de parar”, o contador precisa dosar a sua performance, preparar o ambiente e o público para a experiência.

Severino relata uma situação que presenciou, em sua concepção mal sucedida, onde uma contadora de histórias

Chegou lá, simplesmente pegou um livro, sem ler o livro antes, sem saber da história [...] e começou a inventar a história na hora. E a gurizada numa bagunça desgraçada, com pé em cima da almofada. [...] só porque ela tinha uma personagem, porque estava vestida de fada, ela achou que a personagem ia tomar conta da turma toda (Severino).

Nesta fala, Severino atenta para o fato de que, mesmo não havendo um modelo ideal ou uma receita para contar histórias, há uma preparação prévia a ser feita e cuidados a serem tomados na condução da prática.

Howard Becker (1977, p. 213), ao tratar sobre o trabalho do artista, atenta que são as convenções que tornam a arte possível, regulando as relações entre artista e público: “a possibilidade de experiência artística surge da existência de um corpo de convenções a que os artistas e a plateia podem referir-se ao compreender o trabalho”.

Esse conjunto de convenções, no caso da narração oral, parece ir se construindo pouco a pouco, a partir das experiências e reflexões dos contadores. Mariana acredita que a contação de histórias é uma linguagem artística com particularidades em relação às demais:

Você pode se utilizar de algumas técnicas, eu acredito, mas contação de histórias é contação de histórias. Você pode se utilizar da música para contar histórias, mas contar histórias não é música. Você pode se utilizar da dança para contar histórias, mas contar histórias não é dança. Eu acho que contação de histórias é uma coisa muito específica que tem muitas possibilidades. [...] não tem fórmula, para mim é a natureza que a pessoa coloca no seu contar, se a pessoa conta de um jeito natural, de um jeito que ela é de verdade, ela vai despertar a atenção de quem ela quer que ouça a história. Por isso eu

acho que não existe contador ruim, as vezes eu acho que ele não está usando a natureza dele para contar a história (Mariana).

Já o bom contador, na concepção de Chapeuzinho Amarelo,

é aquele que traz dentro de si a história que ele vai contar, parece que ela já faz parte da vida. [...] O bom contador de histórias tem isso, tem a questão do se apropriar da história e ser o instrumento para que aquela história seja transmitida (Chapeuzinho Amarelo).

De qualquer maneira, as tentativas de definir o que é contação de histórias e o que é um bom contador, é algo bastante recente e em construção:

É um caminho que não tem regra e não tem fórmula, só tem sentir, experimentar e caminhar, porque acho que é fazendo, fazendo, fazendo que a gente vai descobrindo, como fazer, como não fazer (Saci).

5.4 O CONTADOR PARA SI: PERTENCIMENTO, MISSÃO, SUPERAÇÃO

A identidade para si tem relação ao como cada um vê a si mesmo, à noção que constrói acerca de si com o passar do tempo, o que toma como seu; as categorias e identificações que reivindica para si a partir de suas vivências nos diversos processos de socialização. Foco aqui a percepção da identidade profissional e os processos de socialização dela decorrentes.

A experiência de vida relacionada ao ser contadora se evidencia no discurso de Chapeuzinho Amarelo, que traz a noção do contador de histórias como alguém que observa os acontecimentos da vida cotidiana, que percebe a maneira de ser, de falar, os gestos das pessoas ao seu redor e incorpora isso em sua performance.

Eu sou muito observadora, a pessoa está falando comigo e eu analiso tudo, e cada pessoa fala de um jeito, é muito engraçado essa miscigenação cultural que nós temos no Brasil. [...] Eu gosto muito de ouvir essas pessoas que contam causos. Ontem mesmo tinha um senhor aqui, porque junto com a nossa secretaria, tem a assistência social lá do outro lado, e ele veio para ver alguma coisa da aposentadoria. Ele começou a me contar a história da velhinha dele que é surda, faz leitura labial, ela se mexe demais na cama e cai. Ele contando eu olhava na boca dele. [...] Ai eu uso esses recursos de fala nas minhas histórias (Chapeuzinho Amarelo).

Dessa forma, o contador valoriza e reforça a diversidade cultural do seu país. O recurso de utilizar expressões regionais na narrativa como forma de apropriação e de buscar pertencimento também é citado no depoimento de Saci:

De alguma maneira, mesmo quando eu conto histórias de outros lugares, ou mesmo quando são contos populares brasileiros registrados em outras regiões do país, eu costumo colocar expressões regionais, as vezes até acabo localizando as histórias em outro lugar, é uma apropriação da narrativa e para fazer sentido, de uma certa forma buscar esse pertencimento, essa identidade (Saci).

Saci acredita que contar é também uma evocação de algo que já foi feito antes por outras pessoas:

Para mim é quase uma evocação, antes de você contar dá um negócio que você pára e você pensa, cara isso que você está fazendo agora, muita gente fez antes (Saci).

Para Obax ser contador é uma missão, uma forma de estar e se expressar no mundo, uma forma de se aproximar das pessoas

Na biblioteca, em qualquer lugar que eu esteja, essa vai ser a minha forma de estar no mundo, de me comunicar com o mundo, de dizer, de me expressar e de interagir com as pessoas, de me aproximar das pessoas. [...] tô aqui nesse mundo, a minha missão nesse mundo é contar histórias para as pessoas. E aí quando me dei conta disso e eu aceitei isso, como a minha missão enquanto ser humano, enquanto pessoa, o que eu posso contribuir para essa loucura, e isso é uma possibilidade de repente dar um alívio para alguém, um consolo, uma luz, uma coisa, eu me aceitei, eu sou isso, se isso é grande se isso é pequeno, se isso é bom, eu não sei, não interessa, mas é isso (Obax).

Alguns contadores criam personagens que assumem o papel de narrador, como recurso para driblar a dificuldade e o receio em contar histórias e se aproximar do público, conforme relata Mariana

Eu criei uma personagem, essa personagem tinha uma saia cheia de bolsos, em cada bolso eu coloquei uma história para eu poder me lembrar, que é a Violeta⁴². Eu criei uma seqüência de histórias para eu não me perder, se não eu me perdia. E a medida em que eu fui contando as minhas histórias eu fui começando a entender esse olho no olho, a perder um pouco o medo de me expor. Eu acho que a Violeta conseguiu me salvar, no sentido em que ela me colocou e depois eu consegui quebrar e hoje eu consigo contar histórias sem personagem. Mas até então, foi a Violeta quem me ensinou a contar histórias (Mariana).

Maria também se utiliza desse artifício. Ao pensar sobre a própria identidade enquanto personagem, brinca: “eu sou a *Orquídea*, mas as vezes eu me disfarço de Maria”. A personagem e a contadora são duas entidades distintas: “a *Orquídea* é uma personagem diferente da Maria”. E, ao mesmo tempo, são uma coisa só: “a *Orquídea* está dentro de mim” (Maria).

Severino, apesar de contar histórias sem utilizar-se de uma personagem, aproxima-se da questão levantada por Maria, quando traz à tona a problematização da própria timidez e do incorporar o contador de histórias que está em si:

⁴² Os nomes das personagens que contam histórias utilizadas pelas narradoras Maria e Mariana foram modificados por mim para preservar o sigilo da identidade.

Para eu contar histórias eu não preciso estar aos berros aqui do teu lado, eu tenho meu jeito de ser, eu sou uma pessoa tímida, eu gosto de falar, gosto de conversar, mas se tu não puxar assunto comigo e eu não te conhecer eu não vou conversar contigo, só se acontecer alguma coisa. Mas eu não preciso mostrar que eu sou um contador de histórias na minha vida, eu sou eu, eu sou o Severino. Ser humano, tímido, eu gosto das minhas coisas, mas na hora que eu subo lá, eu viro contador de histórias. Ai lá a coisa é diferente, lá eu tenho que puxar o contador de histórias que eu sou (Severino).

Seja através de uma personagem que conta ou do contar “de cara limpa” a manifestação desse estado de ser contador é um processo que envolve, segundo os entrevistados, desprendimento, desnudamento e coragem. É uma fusão que faz com que, na visão de Obax, “a coisa sendo a gente, a gente sendo a coisa, quando incorporamos isso tem um momento que não separamos mais”. O contador e o indivíduo se tornam um só.

A noção da identidade profissional que se mescla e penetra a “identidade total” também fica evidenciada no relato de Chapeuzinho Amarelo, nos ciúmes que tem dos livros do ônibus biblioteca e no ficar “doente” quando o ônibus biblioteca em que trabalha passa por um problema mecânico

Eu tive uma crise de 24 horas de enxaqueca, fui internada, fiquei muito nervosa. Eram cinco horas da tarde, eu não queria deixar o ônibus posando na rua, tem seguro do ônibus, mas não do que tem dentro, né? Eu morro de ciúmes dos livros, eu não tenho perda de livros é por causa disso, eu fico em cima. Eu digo para as crianças que eu viro um dinossauro, que eu quero morder o bumbum delas, eles vêem o cuidado que eu tenho, eles têm medo e tem respeito. Quando o ônibus ia para a lavação, sempre voltava faltando algum livro.

Então agora eu mesma lavo o ônibus. Se eu souber que sumiu um livro, eu fico doente, acredita? (Chapeuzinho Amarelo).

Situação semelhante é identificada por Bosi (1994), em sua pesquisa com histórias de vida de velhos moradores da cidade de São Paulo. A autora relata que o trabalho manual, mecânico e intelectual, ocupou boa parte da vida dos entrevistados e têm uma forte significação na vida psicológica, que acaba se confundindo com o próprio cotidiano do indivíduo adulto.

Dubar (2012) entende que o trabalho está no centro da constituição identitária e que as identidades se constroem nas transações objetivas e subjetivas que caracterizam a vida pessoal e profissional dos sujeitos.

Se por um lado há uma “fusão do trabalho com a própria substância da vida” (BOSI, 1994, p. 475), por outro, há também a tentativa de fazer com que a vida não se limite exclusivamente ao fazer laboral, como aponta Mariana:

Minha vida é minha vida, o teatro [e a contação de histórias] fazem parte da minha vida, porque a gente entra numa noia muito grande, de abandonar a gente como pessoa, de deixar muita coisa pessoal para trás e se enfiar muito nessa coisa, e não é isso. A arte é uma coisa que me sustenta, que me dá vida, que me dá prazer, mas não é só isso. Eu descobri, por exemplo, as plantas, há pouco tempo. A possibilidade de trabalhar com a terra, ver as plantinhas nascerem, as sementinhas germinarem, isso está me fazendo muito bem, estou descobrindo outras possibilidades de curtir a vida, isso é muito saudável, muito bom (Mariana).

O entrelaçamento entre as identidades de contador de histórias e as outras ocupações desempenhadas sobressai nos discursos. Há uma negociação identitária com as profissões já desenvolvidas anteriormente, (área da educação ou do teatro, no caso dos entrevistados). Em alguns casos uma categoria se sobrepõe à outra, em outros elas convivem em harmonia.

Segundo Maria, em seu cartão de visitas, consta a informação: coordenadora de uma escola e, abaixo, contadora de histórias. Se por um lado isso pode sinalizar a ordenação de cada ocupação em sua vida, também pode nos levar a pensar no quanto o contador de histórias também pode – e deve – estar dentro de cada professor.

No caso de Severino, o contador parece se sobrepor ao professor, como demonstra sua fala

Um dia eu estava andando e vinha uma mãe e filha de mãos dadas na minha frente [...] até que ela falou “aquele moço ali deu aula para nós”, aí a moça, novinha, disse: não, ele não dá aula pra ti, estás mentindo. Aí eu disse “a senhora não se preocupe que ela não está mentindo, eu sou o contador de histórias e eu fui lá na escola dela, pela prefeitura, contar histórias. Ela está me confundindo com o professor” (Severino).

A maneira como ele conta esse episódio, utilizando o termo “confusão” em sua fala, parece destacar o quanto, mesmo também sendo professor, neste momento de sua vida, a identidade do contador prevalece.

Mariana se considera mais atriz do que contadora, para ela o teatro é uma possibilidade de ser também contadora. A contação de histórias lhe possibilitou novas descobertas dentro do teatro e a

“melhorou como atriz” (Mariana). São linguagens diferentes que se intercomunicam, se fortalecem, se complementam.

Saci passou por um processo semelhante, embora hoje, diferente de Mariana, se considere mais contadora do que atriz. Para ela, o se tornar contadora lhe proporcionou uma relação mais interna e profunda de encontro com as pessoas.

Quando projetam o seu futuro como contadores, os entrevistados são unânimes em afirmar que pretendem seguir esse fazer. Vislumbram “melhorar cada vez mais” e desejam incorporar e aprimorar outras habilidades, como o uso de instrumentos e do canto na sua performance (Severino, Obax, Chapeuzinho Amarelo). Saci declara que gostaria de fazer algo pelo seu lugar, desenvolver algum projeto que beneficie a região onde vive.

A questão da formação continuada ao longo da vida é bem presente em seus discursos, manifestada pela perspectiva de futuro, e pelo investimento na própria formação e carreira. Chapeuzinho Amarelo e Obax sempre que podem, procuram participar de cursos fora das cidades em que residem.

A qualificação continuada passa, portanto, a ser condição por toda a vida ativa, e até mesmo além dela, garantindo novas competências e aprendizagens para o futuro (DUBAR, 2012).

A idade não é um fator de limitação para o desempenho da atividade: “até velhinha posso contar histórias”, afirmaram Maria, Mariana e Chapeuzinho Amarelo.

Em relação a isso, Nkama reforça “del oficio de la palabra nadie se jubila, se jubilaría alguien que se quedara mudo o muerto, pero

mientras vivas la palabra estará presente” (GRIMLAND DIMETMAN, 2010, p. 164).

Em relação aos espaços de trabalho disponíveis, Saci aponta dificuldades de se encaixar como contador em editais que muitas vezes são específicos de outras linguagens artísticas. Mesmo assim, acredita que esses entraves não “diminuem a essência do ser artista” (Saci).

5.5 O CONTADOR PARA O OUTRO: ESTRANHAMENTO, MAGIA, CURIOSIDADE

E os outros, como vêem o contador de histórias?

Ao se apresentarem como contadores de histórias, os entrevistados relatam que as primeiras reações das pessoas costumam ser de estranhamento, surpresa e curiosidade

As pessoas sempre ficam surpresas, porque é uma profissão que é tão recente, a gente está construindo essa ideia do contador como profissional. Eu percebo reações de estranhamento, a palavra não é preconceito, mas é um desconhecimento, tipo: como assim, contador de histórias? O que faz um contador de histórias? (Saci).

O desconhecimento dá lugar ao interesse e, na maioria das vezes, ao entender do que se trata, as pessoas se surpreendem ainda mais

Primeiro tem uma estranheza, mas depois que a história começa, depois que a história foi contada, é uma alegria, parece que eles receberam uma dádiva, um presente. A primeira fala é meio como que uma incógnita, depois que eles vêem do que se trata, acalma. Parece que há uma ansiedade de descobrir o que é (Obax).

Para algumas escolas que vem de fora, o coordenador [do centro cultural] fala: a Maria é uma contadora de histórias... E depois que eles saem daqui eles falam: que bom, foi muito legal. É muito bom ver a reação, principalmente dos adolescentes, eles chegam aqui meio desconfiados e depois saem daqui conversando sobre a história (Maria).

Pensa na felicidade daquela mulher depois que eu terminei, ela chamou até a secretária da educação para assistir. Depois ela só dizia “que maravilha, que maravilha” (Severino).

Na medida em que vão se tornando conhecidos pelas pessoas, o contador passa a ter sua identidade reconhecida:

As vezes estou passando e as pessoas dizem “lá vem o contador de histórias” ou “o melhor contador de histórias da cidade” (Severino).

Esse reconhecimento é muito presente na relação com as crianças

Eu me sinto uma celebridade [risos], é verdade, qualquer lugar que eu vou eles me chamam: “olha mãe, aquela não é a contadora de histórias?” (Chapeuzinho Amarelo).

A referência da fantasia, do lúdico, de alguém que traz um elemento de fora do cotidiano para o mundo real é marcante na imagem que se cria do contador de histórias

Eles olham para a gente como se a gente fosse mágico. Eles esperam que a gente tire um coelho da cartola, uma carta da manga. E a questão do brilho no olhar das pessoas é uma coisa muito bonita, né? (Chapeuzinho Amarelo).

As pessoas ficam desarmadas, riem para mim, é como se eu dissesse: eu vendo sorvete (Mariana).

O afeto e o entusiasmo demonstrado pelo contador em seu trabalho são percebidos pela audiência e pelas relações do círculo pessoal dos contadores oferecendo indícios de uma identidade: “tem um amigo meu que diz que quando eu estou contando histórias, parece que eu vou atingir o nirvana” (Obax).

As características positivas da identidade para o outro, no caso do contador, podem ficar mais evidentes quando comparadas com as de outra categoria, como a de ator, segundo afirma Mariana:

Quando eu digo que sou atriz as pessoas têm algumas reações, algumas não entendem: como assim, nunca te vi na Globo, que atriz que você é que eu nunca te vi, ou atriz, humm, é puta também?, têm alguns preconceitos. [...] Contador de histórias é um fofo, ele vai lá na escola, conta histórias, como eu queria ter um contador de histórias lá em casa, porque eu não sei contar histórias para os meus filhos. Já como atriz eu não sirvo para nada, né? Sei lá, vai despertar o ciúme numa mulher provavelmente, várias coisas negativas. Eu ouvi isso a vida toda, é difícil ser atriz, muito difícil. Mas eu não quero nem saber, eu me imponho, eu sou atriz, me respeite (Mariana).

Por outro lado, não só características positivas são atreladas a identidade do contador de histórias. Saci levanta a questão de que o contador é também alguém que não merece muito crédito

Já ouvi muito dos amigos: não liga que ela é contadora de histórias, que vive no mundo da lua... eu acho massa que a gente crie, é quase um ponto de alívio, [...] ali em cima no bambuzal eu botei uma plaquinha dizendo, “cuidado sacizeiro”, claro que alguém vai vir aqui e vai dizer, é, só pode mesmo! Mas aí eu acho que a gente também tem esse papel de botar um encantamento na vida das pessoas, se as pessoas reconhecem isso, olha só que louca, olha aquela placa, olha o que aquela placa está dizendo, olha o que ela escreveu lá, de alguma forma você está fazendo esse ponto de alívio no cotidiano das pessoas, de que a vida não é só dura, de que a gente também pode fantasiar, também pode brincar. Eu sinto esse olhar, tipo, é uma louca, não liga que ela é contadora de histórias, mas que seja, acho que o mundo precisa desses pontos também, de fantasia, desse colorido (Saci).

Uma dificuldade enfrentada pelos contadores é a do entendimento relacionado à remuneração de seu trabalho e, se em alguns momentos é possível tratar a questão com humor,

Elas perguntam, mas você ganha para isso?, eu respondo: ganho, e ganho bem! (risos). (Chapeuzinho Amarelo).

Em outros, há uma necessidade de ser flexível

Em relação à arte em geral, tem gente que acha que quem trabalha com arte não precisa receber, a luta é sempre essa do preço. A gente tem que ser um pouco maleável (Severino).

Os entrevistados afirmam que a ideia do contador como profissional relacionado especificamente à área da educação é forte e que é preciso construir um novo olhar sobre isso, ampliando-a. O contador não atua exclusivamente na escola e não conta histórias só para crianças, esta é apenas uma das facetas de sua atuação.

Quando questionados se sofrem ou sofreram preconceitos, as respostas divergem:

Preconceitos eu não sinto, mais essa coisa da brincadeira mesmo. Mas as pessoas logo entendem que é uma coisa séria, nunca senti preconceito (Severino).

Preconceito eu já senti, especialmente em relação a pensar que a contação de histórias é uma coisa menor. Por exemplo, ir apresentar o espetáculo em festivais de teatro, que as vezes acontece e de depois ter debate e as próprias pessoas do debate admitirem que quando viram na programação do festival de teatro que ia ter uma contação de histórias irem assistir pensando, ai, que saco. Acho que tem um preconceito de que é uma coisa menor, mas de gente de fora, que não conhece o que é, que forças a gente evoca, o que é que está em jogo, o que se trabalha. Eu já ouvi isso, ah conta uma historinha, ou vai lá e faz meia boca (Saci).

5.6 RECONHECIMENTO: OLHARES, SORRISOS E CONVITES

Em relação ao reconhecimento pelo trabalho, retomo a questão da interação com as crianças, que de forma espontânea e natural conferem e reforçam a identidade do contador de histórias. Muitas vezes isso se dá em contextos diferentes dos que estão habituadas a ouvir os contos:

[...] de ver aquele sorrizinho, aquele olharzinho, aquele valeu quando se está indo embora. As vezes os pequenininhos dizem “valeu” [baixinho], não tem coisa melhor, eles virem te abraçar, de passar na rua e eles te dizerem “olha o contador de histórias ali mãe” (Severino).

Eu amo quando uma criança vem e diz “eu te conheço, tu não conta histórias?”, quando eles vem conversar comigo isso é bom demais! (Maria).

Outro dia eu estava no restaurante almoçando, já estava acabando e tinha um casal com dois meninos, um deles me disse, “oi Obax”, aí eu fui pagar e ele disse, “ô Obax, tu manda muito bem nas histórias, viu?” Que tamanho de pessoa para dizer que eu mando muito bem! (Obax).

Tu acreditas que eu estava no Beto Carreiro, na fila do banheiro e eu escutei, “Profe Chapeuzinho?” Eu pensei, não acredito, até aqui? “Você já me contou história”... Que famoso que a gente é! Eu vejo que as histórias marcam muito a vida das crianças e eu penso que daqui a algum tempo, daqui a alguns anos, eles vão ter a Chapeuzinho contadora de histórias como referencial, acho isso tão lindo e me faz tão bem! (Chapeuzinho Amarelo).

Já o reconhecimento da importância do trabalho do contador de histórias com as instituições e com as políticas públicas ainda tem muito a melhorar

Eu sinto que no nosso meio da educação as pessoas me procuram, gostam do trabalho e valorizam bastante. Mas aqui, questão política, eu acho que isso falta muito, tem muito a caminhar. Eu vejo maior reconhecimento lá fora, até nas escolas ou em cursos. Se eu for hoje lá na Gered⁴³, “ah a nossa contadora de histórias”, eu acho o máximo, porque é dessa forma que eu sou vista e isso para mim é muito bom. Mas dentro do trabalho, dentro da política da organização, é muito pouco reconhecimento e valorização. Eu procuro sempre prestar contas, faço o meu

⁴³ Gerência Regional de Educação.

relatório, quantas crianças participaram, quantas pessoas assistiram, tiro fotos... Fora isso eu me sinto bem reconhecida e valorizada pelas pessoas (Maria).

Uma importante indicação de reconhecimento para os contadores é quando surgem novos convites para trabalhos

Eu vejo que as pessoas se lembram, se reportam, referenciam, indicam para outras pessoas, professores e pessoal que vai fazer eventos (Obax).

Sempre que rola um convite novo, acho que é um reconhecimento de que de alguma maneira a gente está caminhando e está buscando. Está sendo legal para as pessoas e isso faz com que as pessoas reconheçam e que se abram novas portas (Saci).

5.7 CONTAR NO ESPAÇO DA BIBLIOTECA: SEMENTE, AFETO E PROXIMIDADE

Maria, Chapeuzinho Amarelo e Obax têm vinculação institucional com as bibliotecas em que trabalham, ou seja, são contratadas especificamente para contar histórias nestes ambientes, sendo essa sua principal ocupação. Maria atua há nove anos na biblioteca e Chapeuzinho há três em um projeto de biblioteca itinerante. Obax é contratada do setor de Ação Cultural da Biblioteca em que trabalha e há doze anos desenvolve um projeto de contação de histórias. As três também desenvolvem projetos paralelos e contam histórias em outros espaços, além das bibliotecas.

Severino trabalhou durante quatro anos em projetos de contação de histórias vinculados a bibliotecas itinerantes de seu município,

atuando hoje em diferentes lugares e, ocasionalmente, em bibliotecas. Mariana organizou três edições de um circuito de contação de histórias na Biblioteca Pública da cidade onde mora. Saci atuou em um projeto do governo federal. Semanalmente, durante seis meses, sua função era contar histórias em uma biblioteca. Severino, Mariana e Saci não têm vínculo institucional com as bibliotecas, desenvolvendo seu trabalho como autônomos.

As diferentes vivências dos sujeitos da pesquisa proporcionam uma riqueza de olhares e percepções sobre o contar neste ambiente, trazendo por um lado a imersão do fazer cotidiano e por outro o distanciamento de quem atua circulando em espaços variados.

O tempo de atuação na biblioteca com frequência contínua e ininterrupta diverge bastante entre eles, variando de seis meses a doze anos. De qualquer maneira, os relatos apontam que todos os entrevistados têm uma relação e uma reflexão sobre o contar neste espaço.

Alguns deles acreditam que a biblioteca é o ambiente mais propício para contar histórias

Acho que é mágico. Para mim o lugar mais apropriado para uma contação de histórias é dentro de uma biblioteca (Maria).

Eu gosto de contar histórias na biblioteca pela questão de que eu conto história e eles podem manusear os livros, indiferentemente se a história que eu contei é com livro ou não, se vão manusear a minha história ou qualquer outra. Eu gosto disso, gosto de vê-los manuseando, eles procurando elementos da história que eu contei, fazendo relação, gosto muito disso (Chapeuzinho Amarelo).

Embora identifiquem que a prática seja a mesma do contar em outros lugares

Contar na biblioteca é a mesma prática do que contar em outros lugares, [...] eu só acho mais mágico o ambiente, [...] pela leitura eu acho, pelo que a leitura te proporciona: imaginação, fantasia. Mas é a mesma prática, se eu contar ali fora é o mesmo ritual, com o livro, sem o livro, a brincadeira inicial que eu uso (Maria).

A relação com o espaço da biblioteca promove uma interação diferente com as pessoas, segundo aponta Saci

Eu acho que quando acontece dentro das bibliotecas, nas experiências que eu tive, sempre foram experiências mais próximas, você está muito mais próxima das pessoas, você as acolhe de uma maneira diferente. Talvez a palavra dentro da biblioteca seja acolhida pelas pessoas de uma maneira diferente também, porque o ambiente faz a pessoa se perceber diferente na experiência com o que você está dizendo, diferente de quando você está num grande auditório, que você tem outra relação de espetacularidade com as pessoas (Saci).

Essa maior proximidade com o público pode favorecer uma característica imprescindível da narração oral, na visão de Céspedes (1991, p. 99): o fato de não se contar histórias para os demais, mas sim, com os demais; contar a partir das ressonâncias que o conto vai encontrando nos olhos, sorrisos e expressões do público. Trata-se, assim, de um “ato aberto, uma criação coletiva com a platéia”.

Em relação aos objetivos dos contadores em desenvolver o trabalho nesse espaço, inevitavelmente surge a questão do incentivo à leitura.

Não digo que a contação de história em primeiro plano vai incentivar à leitura, acho que por si só vai incentivar, mas acho que têm coisas mais importantes, como a imaginação, a criatividade [...] Não quero dizer que o incentivo à leitura fique em segundo plano, mas é uma coisa involuntária (Severino).

O meu contar história não é pelo incentivo à leitura, é pelo prazer de ouvi-las, o incentivo à leitura é consequência. Acho que o ambiente não interfere, acho que um existe sem o outro, não são coisas indissociáveis. Eu gosto, eu gosto muito de ler, então gosto de ver eles criando amor pelos livros, se eu só contar histórias toda a vida, não tivesse o ambiente (da biblioteca), talvez eu sentisse que falta alguma coisa (Chapeuzinho Amarelo).

Sobre esta temática, Bajard (2002, p. 98) reforça: “a escuta de histórias não é necessariamente um meio de aproximação do livro”. Não há uma relação automática e natural entre esses dois elementos, é preciso que essa relação seja construída, se assim se pretende, considerando as especificidades das práticas de oralidade e escrita.

Mesmo que o incentivo à leitura não seja o único ou o principal objetivo ao contar, a biblioteca é percebida como espaço de leitura e os contadores salientam a preocupação em referenciar o livro / história que contaram

Às vezes eu escuto na biblioteca, mas essa história tem livro? Então eu já deixo o livro separado. (Severino)

Normalmente em todos os lugares que eu conto, se eu tenho a possibilidade, eu levo os livros junto para mostrar, essa história tem nesse livro. No fim o objetivo é sempre esse. Se as pessoas estão dispostas a ouvir, eu estou disposta a contar, é meio que um contrato, uma coisa ali na hora. [...] Eu sempre gosto de mostrar o livro ao final (Obax).

E a contação dentro da biblioteca fazia com que as crianças fizessem o link muito instantâneo, que as vezes a gente dizia ao final, vocês gostaram? Querem mais? Ó, tem lá, tem nos livros. E era aquela festa, então eu acho que uma contação feita dentro de um espaço que tenha livros vai fazer o link das histórias com os livros (Mariana)

O retorno da prática pode ser percebido objetivamente, como no relato de Mariana

Para nós houve um ganho muito grande quando a gente viu o relatório da biblioteca e viu que no período do festival, do circuito, aumentou o número de carteirinhas, aumentou o número de empréstimos e as crianças que vieram para o circuito, uma grande parte, acho que uns oitenta por cento nunca tinham ido à biblioteca pública, foram pela primeira vez. Então a gente conseguiu três coisas, que as pessoas conhecessem a biblioteca pela primeira vez, que elas fizessem a carteirinha e que elas pegassem mais livros. Eu acho que favoreceu a biblioteca num sentido bem amplo (Mariana).

Ou de forma mais subjetiva, em outros relatos. Os contadores acreditam que ao contar na biblioteca estão “plantando uma semente”

Aqui eu não sei, porque muitas vezes os alunos que vem são de comunidades pequenas, mas acredito que lá na escola eles procuram um pouco mais pelo livro, vão procurar se tem biblioteca na escola. Pelo menos uma sementinha, alguma coisa fica. Eu espero, eu quero acreditar, porque eles gostam. E também tem aquela coisa, quem gosta de ler, gosta. Quem não gosta, vai continuar não gostando. Pelo menos incentiva, é uma forma de mostrar que pode ser bom (Maria).

É uma forma de eu plantar uma semente. E a coisa de mostrar para as pessoas que o meu intuito de contar histórias é que a pessoa vá buscar o livro, vá buscar a leitura, vá buscar a história. Que é fazer com que esse prazer que eu sinto, ela também sinta. Meu intuito é viciar eles na biblioteca, viciar em livros, esse prazer que eu sinto todos eles também podem sentir, é muito gostoso, é muito bom (Obax).

Eles começaram a se relacionar com aquele acervo, sabe? Têm fotos lindas deles todos sentados, com os livros nas mãos, lendo depois da apresentação e num movimento voluntário, natural, que eu acho que é bem melhor quando a gente convence pelo exemplo e pelo afeto do que ficar naquele discurso, “vamos ler que ler é bom”, “quando a gente lê a gente viaja”, isso não forma leitor. Quanto mais a gente lia junto, quanto mais a gente contava eles também queriam mais daquilo. [...] Contar histórias dentro daquele espaço para fazer com que as crianças também vivenciassem aquele espaço e conhecessem aquele acervo (Saci).

Castrillón (2011, p. 36) defende que as bibliotecas devem ser espaços para o encontro, “onde crianças, jovens e adultos de todas as condições, leitores e não leitores, escolares e não escolares, encontrem respostas a seus problemas e interesses e lhes sejam abertas novas perspectivas”. Dessa forma, as bibliotecas se constituem espaços

democráticos e de acesso à leitura (e às histórias). Não é privilégio de alguns ou apenas prática direcionada à recreação e ao lazer, mas mais do que isso, “é um direito de todos que, além disso, permite um exercício pleno de democracia” (Castrillón, 2011, p. 19).

Em seu depoimento, Obax reforça ainda a ideia do livro como valor

Vocês querem dar um presente legal para um amigo de vocês? Dêem esse livro, vocês não gostaram da história? Também acho que é minha função como bibliotecária, [apresentar] o objeto cultural livro como uma forma de presente, de prazer para a pessoa (Obax).

A semente a ser plantada passa pela via do afeto, na relação com o livro, com a leitura e com os ouvintes

E começa a ter um movimento que é de afeto mesmo e que eles começam a confiar no que você diz, então se você mostra um livro e diz que esse livro é muito bom, por causa disso, disso e disso, ele confia em você e quer ler aquele livro porque confiou em você e a história que você contou antes, ele curtiu também (Saci).

Saci acredita que na biblioteca há um vínculo diferente que se constrói na relação com as pessoas. Talvez isso se dê em função da frequência com que a experiência se repete, o que possibilita uma construção conjunta de proximidade e afeto, acolhimento e confiança.

Para Céspedes (1991) a arte de narrar é o resultado de uma busca do equilíbrio entre a personalidade do conto, a personalidade do narrador, a personalidade coletiva do público, a personalidade do lugar e a personalidade da circunstância em que se conta. Tendo isso em vista,

cada apresentação de contação de histórias é uma mescla dessas condições, fazendo com que seja ímpar e impregnada de subjetividades.

Por outro lado, nem sempre a biblioteca dispõe de ambiente apropriado para a prática da contação, seja em relação ao espaço físico, seja em relação à concepção como equipamento cultural. Muitas vezes é necessário uma ressignificação do espaço:

A gente tem que tomar um cuidado para a biblioteca não se tornar um depósito de livros. O lugar onde a biblioteca estava instalada, era também o escritório da organização da praça, então tudo acontecia ali e se resolvia ali. Acho que realizar o projeto no espaço foi bem importante para ressignificar o espaço, para mostrar que aquele espaço ali não podia ser só um depósito de livros, não era um lugar onde os livros estavam armazenados (Saci).

A ressignificação do ambiente da biblioteca nos faz pensar no quanto a prática do contador não deveria estar isolada ou acontecendo de maneira pontual. A importância do trabalho coletivo, com o envolvimento dos gestores do espaço, dos bibliotecários e demais funcionários, é essencial para potencializar e fortalecer o trabalho desenvolvido.

Essa é uma condição do trabalho do artista, identificada por Becker, já que ele está no centro de uma ampla rede de pessoas em cooperação: “onde quer que ele dependa dos outros, há um elo cooperativo. As pessoas com as quais ele coopera podem compartilhar, em cada detalhe, da sua ideia de como seu trabalho deve ser feito”. (BECKER, 1977, p. 209).

5.8 A IDENTIDADE COMO NARRATIVA

Os contos parecem auxiliar a construção da identidade dos contadores, no sentido em que as histórias que contam permitem que eles reflitam, identifiquem-se, ampliem percepções e estabeleçam vínculos.

O contato com a subjetividade e a sensibilidade tem início muitas vezes, nas oficinas e cursos de formação, em que é comum o estímulo das recordações das vivências pessoais, dado corroborado na fala de Chapeuzinho Amarelo

Eu demorei a lembrar que o meu avó me contava histórias, porque ele faleceu eu tinha 6 anos, eu deixei arquivado. Ai eu fui fazer uma oficina com a Clara [Haddad] e ela deu a tarefa de lembrar quando foi que a gente começou a ouvir histórias. Sabe quando parece que acende uma luz? Eu chorei tanto, tanto, tanto, porque passaram tantos anos, eu não me lembrava disso e no outro dia quando a gente voltou no workshop, eu não conseguia falar, do tanto que eu chorava. Ai eu me lembrei dele contando histórias e começaram a vir as histórias, a feição dele e ele deitado, a maca, os bombeiros, tudo. Parece que apertou um start. E ele sempre contou muitas histórias. Eu perdi ele cedo, mas marcou muito a minha infância (Chapeuzinho Amarelo).

Para Matos (2005, p. xxxvii), as oficinas de contação de histórias são lugares ricos de “experimentação de si mesmo”. Elas 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.

Sanfilippo identifica fatores que influem na alegria e no prazer de contar, entre os contadores que entrevistou:

primero entre todos el cariño, la simpatía o la admiración que el narrador siente por la persona que le transmitió el relato (...), que, en la performance, funciona como una energía subterránea; en segundo lugar, la actualización y transmisión al público del placer que el narrador pudo sentir cuando escuchó el cuento aun no teniendo una relación especial con la persona que lo contó (SANFILIPPO, 2005, p. 356).

Além das memórias afetivas relacionadas a quem lhes contava histórias, o(s) conto(s) eleito(s) no repertório dos contadores entrevistados também lhes despertam sensações. Às vezes o contexto em que está inserido o personagem da história remete à lembranças vividas na infância, como para Severino

Eu identifico muito da realidade dele [do personagem do conto que narra] com a minha realidade quando eu era criança, do correr descalço, do soltar pipa, do ir pescar, do ir caçar, de subir no pé de fruta para apanhar goiaba, ameixa... Essas coisas do brincar, que com pouco a gente se divertia. (Severino)

Outras vezes é o mote proposto pelo conto que produz a identificação com algo vivido recentemente, na idade adulta, como relata Saci

Tem uma que é [...] a história do moço que está trabalhando na terra e vê aquela figura se aproximando e aí ele fala, ah se tu veio para me levar, vai ter que lutar comigo e tal, e aí a morte fala que se ele sair correndo, toda a extensão de terra que ele correr vai ser dele. Então ele corre, corre, corre, para ganhar aquelas terras e no final do dia ele tropeça, bate a cabeça, morre e a morte chega e diz, tá aqui a terra que você precisava para viver. E eu, no ano passado, corri, corri, corri e quis chegar em todas as terras que eu tinha para chegar e no final do ano tropecei em um buraco e bati a cabeça e fez muito sentido para mim. Hoje quando eu vou contar essa história, ela passou a ter outro sentido para mim, ela fez uma, opa, isso pode ser verdade mesmo, é experiência humana mesmo, a gente pode passar por isso mesmo (Saci).

Existem histórias que os tocam tão profundamente, que embora exista o desejo, ainda não se sentem preparados para contá-las

Tem uma história que eu me identifico que eu não conto e eu acho que eu nunca vou contar, porque ela é tão forte para mim, que eu não tenho coragem de contar essa história. Eu acho que as pessoas não vão entender a história como eu recebo, como eu entendo. [...] Eu sinto vontade, mas não chegou a hora, [...] É a história que mais tem a ver comigo, é a minha história. Só de falar, eu já... [emociona-se]. Se tem uma história especial, é essa. (Mariana)

O universo do sentir e da subjetividade fazem parte do fazer cotidiano do narrador. Hindenoch (apud MATOS, 2005) acredita que o verdadeiro contador de histórias 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 narra.

A prática de contar histórias pode ser vista, dessa maneira, como uma forma de sistematizar, organizar e hierarquizar a experiência individual e coletiva, significando a própria existência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Essa tese pretendeu contar uma história, um fragmento da história de contadores em Santa Catarina. É um registro atual das memórias e reflexões de seis sujeitos que aqui representam um movimento artístico em pleno processo de construção e fortalecimento.

O que sobressai em seus discursos é como cada história, como cada trajetória é única e se constitui de maneira subjetiva. A variedade e diversidade das experiências relatadas trouxeram riqueza a essa pesquisa.

De alguma forma, essas histórias compõem a memória coletiva de um mesmo grupo, levando em consideração a concepção de Halbwachs (2006) que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais, mas é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e “das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411).

As histórias que os entrevistados narram a respeito de si revelam memórias de infância em que as brincadeiras e a imaginação eram muito presentes, seja no brincar livre na natureza ou nas brincadeiras em casa, protegidas pelo olhar dos pais.

Os primeiros processos de socialização parecem ter exercido uma importante influência nas escolhas profissionais dos entrevistados, seja no convívio com os pais e avós, que ao ler e contar lhes ofereciam

talvez o mais precioso dos presentes: o tempo afetivo, amoroso, atencioso. Seja na escola, que de alguma forma, apontou uma trilha a seguir, no contato com atividades artísticas, especialmente cursos de teatro, e mesmo que de maneira pontual, nos professores que apresentaram ou revigoraram o mundo das histórias nas vidas desses sujeitos.

Outras tantas experiências foram se somando, com o passar da adolescência e a entrada na vida adulta: as perdas na família, experimentações e frustrações na escolha de cursos profissionais, mudanças de cidade e de trabalho.

E afinal, o que faz alguém se tornar um contador de histórias, no contexto desta pesquisa, é um entrelaçar de vivências, o convívio familiar, as oportunidades oferecidas pela escola, os cursos que surgiram de forma inesperada. Caminhos não traçados previamente foram se apresentando, se constituindo, se construindo com o próprio caminhar. Três pontos, entretanto, merecem destaque:

- **Cursos de formação**

Em seus relatos, os cursos de formação tiveram grande importância no se tornar contador. Em alguns casos, foi a partir deles que os entrevistados tiveram o primeiro contato com a arte de contar; em outros, foi possível vislumbrar a possibilidade de incorporar essa atividade nas práticas profissionais que já desempenhavam e de assumirem posteriormente como seu ofício.

Os cursos não se limitaram a uma formação inicial e única. A busca por novos aprendizados é constante, corroborando a afirmativa de

Dubar (2007) de que a formação ao longo da vida ocupa papel fundamental e é quase tão importante quanto o próprio trabalho.

- **Ocupação como resultado de uma escolha**

Tendo em vista que todos os entrevistados já exerciam alguma atividade profissional anterior e possuíam formação universitária prévia ou em andamento, a possibilidade de ser/tornar-se contador profissional foi resultado de uma escolha. Talvez no primeiro momento, não uma escolha consciente, mas a partir do conjunto de experiências trilhadas e das oportunidades de trabalho que foram surgindo com o passar do tempo, se tornou uma eleição assumida pessoalmente.

Retomo à noção de que a possibilidade de realizar um trabalho a partir de uma escolha pessoal, vivenciada com autonomia e com o prenúncio de futuro com novas perspectivas dão sentido à vida individual, situando, muitas vezes, o trabalho no centro da vida social.

Dessa forma, o trabalho pode ser fonte de prazer e alegria, de novas experiências e de enriquecimento pessoal e social, não se restringindo a uma troca econômica, mas abarcando também uma “dimensão simbólica em termos de realização de si e de reconhecimento social” (DUBAR, 2012, p. 354). Ao apropriar-se do trabalho, atribuindo-lhe reconhecimento e valor subjetivo, os indivíduos podem desenvolver a sua autonomia e construir a sua cidadania.

A identidade que emerge de seus discursos, a partir de suas próprias atribuições e das percepções que os outros lhes concedem, é a de que o contador de histórias é aquele que traz o encantamento para a vida cotidiana, é “o mágico”, “o vendedor de sorvetes”, “o que traz um

presente inesperado”. Aquele que relembra a dimensão da brincadeira e da fantasia, oferecendo um contraponto às vicissitudes da vida. Talvez em função disso, para alguns deles, seu fazer é também sua missão, podendo lhes acompanhar por toda a vida.

- **Relação com a leitura**

Embora nem todos identifiquem as experiências de leitura como mola propulsora para tornar-se contador, ela se manifesta como linha que perpassa o desenrolar de suas narrativas pessoais, tanto em suas memórias de infância quanto no processo de se constituir narrador.

A atividade do contar no espaço da biblioteca reforça essas memórias, assim como o vínculo da leitura com a narração. O contador, neste contexto, pode ser também um mediador. Não se trata de utilizar a narração para se chegar à leitura, mas de uma prática que, nos moldes contemporâneos, conjuga naturalmente oralidade e escrita.

As bibliotecas se constituem, dessa forma, como espaços singulares para a contação de histórias, sendo, como enuncia Carmelo (2016, p. 94), “o seu primeiro espaço de germinação”, o que permitiu o desenvolvimento, especialização e expansão para outros espaços.

Tendo isso em vista, poderíamos pensar o quanto o desenvolvimento dessa prática poderia se estender à formação do bibliotecário, no sentido de construir mecanismos de escuta, interação e dialogismo. Apesar dos bibliotecários costumarem ser bastante entusiastas da atividade, a divulgação de suas práticas são ainda bastante tímidas, como apontou Bortolin (2010). Temos a convicção de que,

assim como todo professor, todo bibliotecário também pode ser um contador de histórias.

Para além das pesquisas anteriormente citadas nas considerações iniciais desta tese, relacionadas à mediação de leitura, à biblioterapia e ao storytelling, é importante também a ampliação da discussão na área da Ciência da Informação, tanto no que concerne ao debate sobre oralidade e escrita, quanto à dimensão da subjetividade e da sensibilidade atreladas às identidades profissionais.

Por já terem um percurso como contadores, os depoimentos dos entrevistados evidenciam um grau de maturidade e de reflexão sobre o seu fazer, o que possibilita que estabeleçam relações entre sua prática e sua vida, entre as histórias que contam e a sua própria história.

Ouvir histórias de vida, de maneira muito natural, me fez pensar sobre a minha própria história: de vida, de contadora, de leitora. O entrelaçamento das experiências ouvidas e as minhas próprias vivências foram muito presentes durante todo o processo da construção dessa tese.

É inegável admitir que meu olhar como contadora pesquisadora, embora o esforço fosse de exercitar o olhar da pesquisadora contadora, também se somou à construção desse texto. Concordo com Ecléa Bosi, quando afirma que se pode ser, ao mesmo tempo, sujeito e objeto e que, fundamentalmente, a pesquisa é um “compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa” (BOSI, 1994, p. 38).

Se por um lado, atribuo à leitura um papel primordial na minha constituição como contadora de histórias, pude perceber que nem sempre esse é o único, ou o principal caminho identificado pelos entrevistados em sua trajetória.

Assim como aconteceu com Chapeuzinho Amarelo em seu primeiro curso de formação, o contato com essas histórias afloraram lembranças esquecidas, ou parcialmente submersas. A minha história com os livros e a leitura vem de mais longe do que as minhas memórias conscientes são capazes de alcançar. Minha bisavó materna costumava abrir a casa e o coração aos vizinhos e amigos para emprestar e recomendar os livros que tinha em casa. Foi uma semeadora de histórias, uma legítima mediadora de leitura.

Compartilho com Obax o contexto cultural vivido na infância no interior do Rio Grande do Sul; com Maria as lembranças de uma menina leitora que ganhou muitos livros de presente e adorava ler gibis; com Mariana a possibilidade de, por meio da arte, expressar e transformar as dificuldades da adolescência (e da existência); com Saci a inquietude e o olhar questionador para o próprio fazer e com Severino a possibilidade de, a partir do trabalho de contador, alcançar o outro.

Outras muitas aproximações seriam possíveis, e é por isso que a história oral é a história das sensibilidades, em que um fio de memória puxa outro, e por fim, nos damos conta do quanto esses fios estão entremeados, fazendo parte da mesma teia. Sou imensamente grata por ter, além do privilégio de ouvir histórias singulares (que são também uma história em construção) de pessoas que optaram por um caminho profissional de “salvar o sonho”, de ter oportunidade de (re)compor, com essa pesquisa, a minha própria história como contadora.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Andrew. **The system os professions**: an essay on the division of expert labor. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

_____. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALVES, Cristovam da Silva et. al. Identidade profissional de professores: um referencial para pesquisa. **Educação & Linguagem**, São Bernardo do Campo, ano 10, n. 15, p. 269-283, jan.-jun. 2007.

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, São Paulo, n. 14, 1995, p.125-136.

ANDRADE, Aldanei Menegaz de. **Quem conta um conto, aumenta um ponto**: contadores de histórias no distrito federal (1991 a 2011). 144 f. 2012. Dissertação (Mestrado em História), Universidade de Brasília, 2012.

ANGELIN, Paulo Eduardo. Profissionalismo e profissão: teorias sociológicas e o processo de profissionalização do Brasil. **REDD** – Revista Espaço de Diálogo e Desconexão, Araraquara, v. 3, n. 1, jul/dez. 2010.

BAJARD, Élie. **Caminhos da escrita**: espaços de aprendizagem. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Reconto: herança ou criação? In: PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto**: emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira. As profissões no Brasil e sua sociologia. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 46, n. 3, 2003, p. 593-607.

_____. A Sociologia das Profissões: em torno da legitimidade de um objeto. **BIB** - Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, n. 36, 2º semestre 1993, p. 3-30.

_____. Para onde vai a classe média: um novo profissionalismo no Brasil? **Tempo Social**: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 129-142, maio 1998.

BARBOSA, Rogério de Andrade. **Karingana wa karingana**: histórias que me contaram em Moçambique. São Paulo: Paulinas, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

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

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt; MAY, Tim. **Aprendendo a pensar com a sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: ____ **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

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.

BENTES PINTO, Virgínia. A biblioterapia como campo de atuação para o bibliotecário. **Transinformação**, Campinas, v. 17, n. 1, jan. /abr. 2005.

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

BONELLI, Maria da Glória. As Ciências Sociais no Sistema Profissional Brasileiro. **BIB**, Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, n. 36, 1993, pp. 31-61.

BORTOLIN, Sueli. **Mediação oral da literatura**: a voz dos bibliotecários lendo ou narrando. 234 f. 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marília, 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRUNO, Pep. **La hora del cuento**. Disponível em: <http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=435:otros-oficios-i&catid=44&Itemid=68&lang=es>. Acesso em: jul. 2017.

BRUNO, Pep. Una historia de la profesionalización de la narración oral en España. CLIJ, **Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**, 244, nov./dic. 2011.

BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos**: a história da minha vida com as palavras. São Paulo: Leya, 2014.

BRUSAMOLIN, Valério. Narrativas para a gestão de mudanças: um estudo de caso na indústria vidreira. **Transinformação**, Campinas, v. 23, n. 1., jan./abr. 2011.

BRUSAMOLIN, Valério; MORESI, Eduardo. Narrativas de histórias: um estudo preliminar na gestão de projetos de tecnologia da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 37, n. 1, p. 37-52, jan./abr. 2008.

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

CALDIN, Clarice Fortkamp. A aplicabilidade terapêutica de textos literários para crianças. **Encontros Bibli**: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Florianópolis, v. 9, n. 18, 2004.

_____. A leitura como função terapêutica: Biblioterapia. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 32-44, 2001.

_____. A teoria merleau-pontyana da linguagem e a biblioterapia. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 8, p. 23-40, 2011.

_____. Biblioterapia: atividades de leitura desenvolvidas por acadêmicos do curso de Biblioteconomia da UFSC. **Biblios**, Lima [Peru], v. 6, n. 21/22, p. 13-28, 2005.

_____. Biblioterapia para a classe matutina de aceleração da Escola de Educação Básica Dom Jaime de Barros Câmara: relato de experiência. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 8, n. 1, 2003.

_____. Biblioterapia para crianças internadas no hospital universitário da UFSC: uma experiência. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, v. 7, n. 14, 2002.

_____. **Biblioterapia**: um cuidado com o ser. São Paulo: Porto de ideias, 2010.

_____. Course conclusion paper about Bibliotherapy. **Bibliotherapy Review**, Wroclaw [Polônia], v. 5, p. 155-165, 2015.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: ___ **Ciência e Cultura**. São Paulo: USP, 1972.

_____. O direito à literatura. In: ___ **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CASTRILLÓN, Silvia. **O direito de ler e de escrever**. São Paulo: Pulo do Gato, 2011.

CARMELO, Luis Correia. **Narração oral**: uma arte performativa. 2016. 328 p. Tese (Doutorado em Comunicação, Cultura e artes). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Algarve, 2016.

CÉSPEDES, F. Garzón. **El arte escénico de contar cuentos**. Madrid: Ed. Frakson, 1991.

CEUS – CENTRO DE ARTES E ESPORTES UNIFICADOS.
Disponível em: <http://ceus.cultura.gov.br/index.php/home/o-programa>.
Acesso em: maio de 2017.

COUTINHO, Maria Antônia Ramos. **O itinerário de Betty Coelho: histórias correm pelo corpo**. Salvador: EDUFBA, 2014.

COUTO, Mía. **A menina sem palavra: histórias de Mía Couto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira da, et. al. Experiências profissionais exitosas. In: ANDRADE, Araci Isaltina de; MENEZES, Estera Muszkat; SOUZA, Francisco das Chagas de. (Org.). **Curso de Biblioteconomia da UFSC: 40 anos**. Florianópolis: Casa do Escritor, 2013, v. 1, p. 97-124.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DÍAZ, Rafo. Uma vida de conto: a arte de contar histórias da selva no meio urbano. In: MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice (Org.). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez, 2012.

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

DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 42, n. 146, maio/ago. 2012.

_____. **A crise das identidades: a interpretação de uma mutação**. São Paulo: Edusp, 2009.

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

_____. Entre crise global e crises ordinárias: a crise das identidades. **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.18.1, pp.175-184, 2011.

_____. Formação, trabalho e identidades profissionais. In: CANÁRIO, Rui. **Formação e situações de trabalho**. Porto: Porto Editora, 1997.

_____. Identidade profissional em tempos de bricolage: Entrevista. **Contemporaneidade e Educação**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 9. p. 152-156, 1º sem. 2001.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

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.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

FARIA, Ederson de; SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de. Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores. **Psicologia Escolar e Educacional**, Maringá, vol. 15, n.1, jan./jun. 2011.

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

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.

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

FONSECA, Karla Haydê Santos. A leitura dos clássicos, uma possibilidade biblioterapêutica: por um viver melhor. **Revista ACB**, Florianópolis, v.19, n.1, 2014.

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

GALEANO, Eduardo. A celebração das contradições/2. In: **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2000.

GATTAZ, André Castanheira. **Braços da resistência**: uma história oral da imigração espanhola. São Paulo: Xamã, 1996.

GARCIA, Inez Helena. Biblioterapia: percepções dos discentes dos cursos de Biblioteconomia das universidades federal e estadual de Santa Catarina. Resumo. **Encontros Bibli**: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Florianópolis, vol. 20, n. 43, 2015.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GIRARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque**: contar histórias na escola. Campinas (SP): Papirus, 2014a.

_____. Uma entrevista com Ricardo Azevedo ou de como um escritor embrenha-se no discurso popular e colhe mudas de "pés de maravilha". **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 43-57, jan./jun. 2014b.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GOMES, Camila. Empresários usam 'contação' de histórias para treinar funcionários. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 06 de jan. de 2013. Caderno Empregos e Carreiras. Disponível em: <http://classificados.folha.uol.com.br/empregos/1210315-empresarios-usam-contacao-de-historias-para-treinar-funcionarios.shtml>. Acesso em: fev. 2016.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GREGÓRIO FILHO, Francisco. Oralidade, afeto e cidadania. In: BARZOTTO, Valdir (Org.). **Estado de leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 1999. (Coleção Leituras no Brasil).

GRIMLAND DIMETMAN, Inés (Org.). Boniface Ofogo Nkama. In: ___ **Conversaciones con gente de palabra**. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas, 2010.

GUEDES, Mariana Giubertti; BAPTISTA, Sofia Galvão. Biblioterapia na Ciência da Informação: comunicação e mediação. **Encontros Bibli**: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Florianópolis, v. 18, n. 36, 2013.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARTMANN, Luciana. A “arte” e a “ciência” de contar histórias: como a noção de performance pode provocar diálogos entre a pesquisa e a prática. **Moringa**: artes do espetáculo, João Pessoa, v. 5 n. 2 jul-dez/2014.

KAUFFMAN, Jean-Claude. **A invenção de si**: uma teoria da identidade. Lisboa: Intituto Piaget, 2004.

KIRINUS, Glória. **Te conto que me contaram**. São Paulo: Cortez, 2004.

KOUYATÉ, Toumani. L’arbre à palabres de griot. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; VEIGA, Maurício Biscaia; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.). **Contar histórias**: uns passarão e outros passarinhos. Joinville: Univille, 2015.

LAING, Ronald David. **O eu e os outros**: o relacionamento interpessoal. Petrópolis: Vozes, 1989.

LETELIER, Hernán Rivera. **A contadora de filmes**. São Paulo, Cosac Naify, 2012. p. 75.

LIMA, Daiana; CALDIN, Clarice Fortkamp. Aplicação da biblioterapia na Escola Básica Municipal Luiz Cândido da Luz. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 18, p. 599-622, 2013.

LIMA, Francisco Assis de Sousa. **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massango, 2005.

LUCAS, Elaine R. de Oliveira; CALDIN, Clarice Fortkamp; SILVA, Patrícia V. Pinheiro da. Biblioterapia para crianças em idade pré-escolar: estudo de caso. **Perspectivas em Ciência da Infomação**, Belo Horizonte, vol.11, n.3, p.398-415, dez. 2006.

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

MAGALHÃES, Ana. Profissionais ganham até R\$ 12 mil por mês celebrando casamentos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 07 jun. 2015, Suplemento Empregos e carreiras. Disponível em: <http://classificados.folha.uol.com.br/empregos/2015/06/1636906-profissionais-abandonam-carreira-para- virar-celebrante-de-casamento-e-faturam-ate-r-12-mil-por-mes.shtml>. Acesso em: out. 2015.

MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras**: as histórias que contamos para saber quem somos. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

MANIFESTO DA IFLA/UNESCO SOBRE BIBLIOTECAS PÚBLICAS 1994. Disponível em: <http://archive.ifla.org/vii/s8/unesco/port.htm>. Acesso em: fev. 2016.

MARATÓN DE LOS CUENTOS. Disponível em: <http://maratondeloscuentos.org>. Acesso em: dez. 2017.

MARQUES, Mário Osório. A orientação da pesquisa nos programas de pós-graduação. In: BIANCHETTI, Lucidio; MACHADO, Ana Maria Netto. **A bússola do escrever**: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações. São Paulo: Cortez, 2012.

MARTINS, Ana Amélia Lage. Mediação e bibliotecas públicas: uma perspectiva dialética. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 19, no. spe., out./dez. 2014.

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. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MEAD, George Herbe. **Espiritu persona y sociedad**: desde el punto de vista del conductismo social. Buenos Aires: Paidós, 198-?.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 1998.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História, metodologia, memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

MONTYSUMA, Marcos Fábio Freire. Um encontro com as fontes em história oral. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, Porto Alegre, v. 32, n. 1, junho 2006, p. 117-125.

MUNITA, Felipe; MANRESA, Mireia. La mediación en la discusión literária. In: COLOMER, Teresa; FITTIPALDI, Martina. **La literatura que acoge**: Inmigración y lectura de álbumes. Barcelona: Banco Del Libro – Gretel; Fundación SM, 2012.

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

OLIVEIRA, Paulo Roberto Nassar; COGO, Rodrigo Silveira. Narrativas em comunicação organizacional e as interações com a memória. **Esferas**, ano 1, n. 1, julho a dezembro de 2012.

ORTIZ, Estrella. Personalmente prefiero cuentista. **Revista Ñaque**, n. 13, 2000. Disponível em: <http://estrellaortiz.es/publicaciones/articulos/personalmente-prefiero-cuentista/>. Acesso em: jan. 2018.

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

PELEGRÍN, Ana. **La aventura de oír**: cuentos tradicionales y literatura infantil. Madrid: Anaya, 2004.

PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PETIT, Michéle. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Ed. 34, 2013.

PIACENTINI, Tânia. Quem conta um conto... **Perspectiva**: Revista do CED, Florianópolis, n. 5, v. 10, 103-105, jan./jun. 1988.

POLO, Carolina Garcia. La biblioteca y la escena. **Educación y biblioteca**, año 16, n. 142, julio/agosto, 2004. Dossier Teatro, títeres y cuentacuentos en bibliotecas.

PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral: a pesquisa como um experimento em igualdade. **Projeto História**, PUC, São Paulo, n. 14, fev. 1997a, p. 7-23.

_____. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, PUC, São Paulo, n. 14, p. 25-39, fev. 1997b.

PROLER: PROGRAMA NACIONAL DE INCENTIVO À LEITURA. **O que é o proler?** Disponível em: <www.proler.culturadigital.br/o-que-e-o-proler>. Acesso em: fev. 2016.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF, 2012. t.1.

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

SANFILIPPO, Marina. **El renacimiento de la narración oral en Italia y España** (1985-2005). 2005. 571 p. Tese (Doutorado em Literatura Española y Teoría de la Literatura). Facultad de Filología. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2005.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Ler o mundo**. São Paulo: Global, 2011.

SEITZ, Eva Maria. Biblioterapia: uma experiência com pacientes internados em clínicas médicas. **Revista ACB**, v. 11, n. 1, 2006.

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

SILVA, Carla Sousa da. **Biblioterapia no Brasil e na Polônia: distâncias e aproximação a partir da literatura científica**. 2017. 103 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

SILVA, Celso Sisto. Do grêo ao vovô: o contador de histórias tradicional africano e suas representações na literatura infantil. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 9, n.1, jan./jun. 2013.

SILVA, Maria Betty Coelho. **Contar histórias, uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1997.

SILVA, Maria Betty Coelho. A arte de contar histórias: a voz, o canto, o ritmo, o estudo no percurso da história contada. **Revista da FAEEDA**, Salvador, n. 9, jan./jun. 1998.

SILVEIRA, Fabrício. **Biblioteca pública, identidade e enraizamento: elaborações intersubjetivas ancoradas em torno da Luiz de Bessa**. 253 f. 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

SIQUEIRA FILHO, Moysés Gonçalves. Editoras e editores: elementos constitutivos na forja do autor-personagem Malba Tahan. In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA MATEMÁTICA, 6., 2014, Natal. *Anais...* Natal: SBHMat, 2014, p. 745-766.

SISTEMA DE INDICADORES DE DESENVOLVIMENTO MUNICIPAL SUSTENTÁVEL. Disponível em: <<http://indicadores.fecam.org.br/indice/mesorregioes/ano/2017>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

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

SOARES, Magda. Prefácio. In: MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SOUSA, Carla; CALDIN, Clarice Fortkamp. Biblioterapia: o quiasma entre as ciências. **Informação e Informação**, Londrina, v. 22, n. 3, p. 484 – 501 set./out. 2017.

SOUSA, Carla; CALDIN, Clarice Fortkamp. Contos de fadas também é coisa de gente grande: aplicabilidade terapêutica de histórias infantis para adultos. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 548-563, ago./nov., 2017.

SOUZA, Glaucia Regina Raposo. **O ofício de narrar**. Disponível em: <http://www.virtual.ufc.br/cursouca/modulo_3/glaucia2.pdf>. Acesso em: out. 2015.

STRAUSS, Anselm. **Espelhos e máscaras: a busca da identidade**. São Paulo: EdUSP, 1999.

SUNWOLF, J. D. **Era uma vez, para a alma**: uma revisão dos efeitos do storytelling nas tradições religiosas. *Comunicação & Educação*, ano 10, n. 3, set./dez. 2005.

TAHAN, Malba. **A arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

TAVARES, Denise. Ora, contar histórias... In: TAHAN, Malba. **A arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VILLAZA, Jota. Cuentaría. In: Un diccionario de narración oral. **El Aedo #4**, Revista del mundo de la narración oral, primera época, nov. 2014.

Disponível em: <<http://narracionoral.es/index.php/es/biblioteca/un-diccionario-de-narracion-oral>>. Acesso em: jan. 2018.

YUNES, Eliana. Contar para ler: a arte de contar histórias e as práticas de leitura. In: MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice (Orgs.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012.

ZANATTA, Mariana Scussel. **As identidades possíveis na articulação entre família e trabalho**: um estudo a partir de casais colegas de trabalho. 119 f. 1998. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTA DE HISTÓRIA DE VIDA

Identificação:

Nome:

Local de nascimento:

Local de residência:

Idade:

Memórias

O que você gostava de fazer na infância / adolescência?

Socialização e vivências familiares e escolares (dentro de que contexto cultural / pertencimento).

Histórias ouvidas na infância.

Experiências de leitura.

Escolha profissional

Que atividade(s) profissional(is) você idealizava exercer quando era criança/adolescente?

Outras formações / experiências profissionais.

O que o levou a se tornar um contador de histórias?

Influência da família e outras pessoas nas opções profissionais.

Inserção no mundo do trabalho como contador de histórias.

Participação em grupos de contadores de histórias.

Ser contador de histórias

Identidade para si:

Por que você conta histórias?

O que é ser um contador de histórias?

Qual o seu modelo ideal de contador de histórias? Em quem você se inspira?

Qual a(s) história(s) que você mais gosta de contar? Por quê?

Alguma histórias que você conta tem a ver com a sua própria história?

Como você vislumbra o seu futuro como contador de histórias? E o seu presente?

Identidade para o outro:

Que reações percebe / ouve ao se identificar como contador de histórias?

No seu entender, que características as pessoas atribuem ao contador de histórias?

No seu entender, o que as pessoas imaginam ser um contador de histórias?

Você se sente reconhecido profissionalmente como contador de histórias?

Estereótipos / Preconceitos / Dificuldades

Contar na biblioteca

Contar histórias na biblioteca.

Relações entre oralidade e escrita no fazer do contador de histórias.

Relações com as instituições (bibliotecas).

APÊNDICE B - CARTA CONVITE

Florianópolis, de 2016

Prezado.....

Gostaríamos de convidá-lo a participar da pesquisa “A identidade como narrativa: a história de contadores de histórias em Santa Catarina”, desenvolvida pela doutoranda Felícia de Oliveira Fleck, no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal de Santa Catarina e orientada pela Prof^a Dr^a Miriam Vieira da Cunha.

A pesquisa tem por finalidade apreender as relações entre a história de vida e a constituição da identidade profissional de contadores de histórias que atuam ou atuaram em bibliotecas de Santa Catarina. A metodologia empregada é a história oral, por meio de entrevista de história de vida, a ser agendada de acordo com a sua disponibilidade.

Informamos que o caráter ético dessa pesquisa assegura a preservação da identidade dos participantes. As entrevistas, depois de transcritas, serão enviadas aos participantes e se assim o desejarem, poderão alterar ou acrescentar informações ao seu relato. Fica garantido também o direito a recusar, desistir ou interromper a colaboração no momento em que desejarem.

Ao final da pesquisa, nos comprometemos a oferecer um retorno dos seus resultados.

Agradecemos desde já e contamos com a sua preciosa colaboração!

Atenciosamente,

Felícia de Oliveira Fleck
Miriam Vieira da Cunha

**APÊNDICE C- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE
E ESCLARECIDO**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA
INFORMAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO REITOR JOÃO DAVID FERREIRA
LIMA - TRINDADE
CEP: 88040-900 - FLORIANÓPOLIS - SC
TELEFONES: (48) 3721-8516 – (48) 3721-2234
E-MAIL: pgcin@cin.ufsc.br

1. IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA DE TESE	
Título: A identidade como narrativa: histórias de contadores de histórias de Santa Catarina	
Área do conhecimento: Ciência da Informação	Instituição: Universidade Federal de Santa Catarina
Orientadora: Prof. ^a Miriam Figueiredo Vieira da Cunha	

2. IDENTIFICAÇÃO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL	
Nome: Felícia de Oliveira Fleck	Telefone: (48) 3206 2254 e 99918 2352
E-mail: feofleck@yahoo.com.br	
Endereço: Rua Lauro Linhares, 689, bl. B3 / 401, Florianópolis, SC	

3. IDENTIFICAÇÃO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA	
Nome:	Idade:
Local de nascimento:	
Local de residência:	
Telefone:	E-mail:

Eu, acima identificado, após receber informações e esclarecimento sobre esta pesquisa, fui convidado e participo de livre e espontânea vontade, como voluntário (a) e estou ciente:

O projeto tem aprovação do CEPESH-UFSC e atende a Resolução 466/2012 e suas complementares.

1. Do objetivo para realização dessa pesquisa

Apreender as relações entre a história de vida e a constituição da identidade profissional do de histórias contador atuante em bibliotecas catarinenses.

2. Da participação e do procedimento para a coleta de dados

Serão realizadas entrevistas de história de vida de acordo com a disponibilidade do participante, em local escolhido por ele. A metodologia empregada nesta pesquisa é a história oral.

3. Da utilização das amostras

Os dados coletados através de gravação serão utilizados para transcrição e análise. Os dados serão utilizados apenas nesta pesquisa e em publicações dela decorrentes.

4. Dos desconfortos, riscos e despesas

Os riscos previsíveis na participação desta pesquisa são dois. O risco imediato dá-se pela possibilidade de o participante vir a sentir cansaço, desconforto ou constrangimento no momento da entrevista. Para evitar cansaço ou aborrecimento do entrevistado, a entrevista será marcada em data e horário escolhido por ele e terá duração máxima de 2 horas.

O outro risco refere-se à possibilidade de quebra de sigilo. A Resolução 466/2012 considera a possibilidade do(a) participante ser indenizado(a) por compensação de danos materiais e/ou morais, decorrentes da

pesquisa, inclusive o relacionado à quebra de sigilo. Nesse sentido, caso você tenha algum prejuízo material ou imaterial em decorrência da pesquisa poderá solicitar indenização, de acordo com a Legislação.

Cabe mencionar que esse estudo não trará benefícios e vantagens imediatas ao participante. Entretanto, a longo prazo, poderá vir a fornecer dados que poderão ser utilizados na realização de novas pesquisas, bem como na elaboração políticas públicas em relação aos programas de leitura e ao papel da biblioteca e dos contadores de histórias na formação de leitores.

Você não terá nenhuma despesa oriunda de sua participação nesta pesquisa. Se por ventura isso vir a ocorrer, haverá ressarcimento.

5. Da liberdade de recusar, desistir ou retirar consentimento

Aos participantes, fica garantido o direito de recusar, desistir ou interromper a colaboração no momento em que desejar, sem a necessidade de qualquer explicação. A desistência significará o descarte dos dados obtidos.

6. Da garantia de sigilo e de privacidade

Não serão utilizados dados que identifiquem nominalmente os entrevistados. A pesquisadora tomará todas as providências necessárias para manter o sigilo, mas sempre existe a remota possibilidade da quebra do sigilo, mesmo que involuntário e não intencional, cujas consequências serão tratadas nos termos da lei.

7. Da garantia de esclarecimentos e informações a qualquer tempo

Garante-se ao participante a possibilidade de tomar conhecimento e obter informações, a qualquer tempo, dos procedimentos e métodos utilizados neste estudo, bem como dos resultados finais desta pesquisa, por meio de consulta ao pesquisador responsável, por telefone, endereço ou e-mail listados na primeira página deste documento. Você também poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da UFSC, pelo telefone (48) 3721-6094, e-mail cep.propesq@contato.ufsc.br, ou endereço: *Reitoria II, Rua Desembargador Vitor Lima, nº 222, 4º andar, sala 401, Trindade, CEP: 88040-400, Florianópolis, SC.*

Por estar de acordo, assino este documento em duas vias de igual conteúdo e forma, ficando uma em minha posse.

Local e data: _____

Participante da pesquisa

Pesquisador responsável