

UNIVERSIDADE NOVE DE JULHO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGE

**A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: UM RECURSO DIDÁTICO PARA A
FORMAÇÃO DE LEITORES.**

GISLENE A. DA SILVA SANTOS

SÃO PAULO
2009

GISLENE A. DA SILVA SANTOS

**A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: UM RECURSO DIDÁTICO PARA A
FORMAÇÃO DE LEITORES.**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Banca Examinadora do Programa de
Pós-Graduação em Educação na
Universidade Nove de Julho –
UNINOVE, para obtenção do grau de
mestre em Educação.

Orientação do Prof. Dr. Gabriel Perissé

**SÃO PAULO
2009**

FICHA CATALOGRÁFICA

Santos, Gislene A. da Silva.

A arte de contar histórias: um recurso didático para a formação de leitores. /. Gislene A. da Silva Santos. 2009.
126 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Nove de Julho – UNINOVE, 2009.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Perissé.

1. Formação de leitores. 2. Contação de história. 3. Leitura.

CDU 37

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: UM RECURSO DIDÁTICO PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES.

POR

GISLENE A. DA SILVA SANTOS

Dissertação de Mestrado apresentada à
Banca Examinadora do Programa de
Pós-Graduação em Educação na
Universidade Nove de Julho –
UNINOVE, para obtenção do grau de
mestre em Educação.

Presidente: Prof. Gabriel Perissé, Orientador, Dr. – Orientador, Uninove.

Membro: Profa. Maria Margarida Cavalcanti Limena, Dra. - PUC

Membro: Profa. Terezinha Azerêdo Rios, Dra. - Uninove

Membro: Prof. José Luis Vieira de Almeida, Dr. - Uninove

São Paulo, 24 de Agosto de 2009

AGRADECIMENTOS

Dizem ser a elaboração da dissertação comparada a um parto. Vivi essa experiência duas vezes nesse período. Grávida de Stella após poucos meses de ingressar no programa posso agradecer a Deus por ter me presenteado com essa oportunidade e por me fortalecer na longa jornada da conquista de dois sonhos.

Na construção da conquista de ambos contei com a ajuda de meu irmão Wanderson; meu pai Milton; minha pequena Stella que me alegrava nos momentos difíceis; e principalmente com meu querido esposo Marcos, companheiro dedicado; e minha amorosa mãe Neusa encorajadora de todas as horas.

A confiança depositada pelo meu orientador, professor Gabriel Perissé, e suas orientações me fizeram prosseguir, juntamente com os incentivos dos professores do Programa aos quais também sou muito grata.

As palavras de ânimo de grandes amigos que fiz no Programa e fora dele me ajudaram nessa conquista.

A colaboração dos professores que são contadores de história da Associação Viva e Deixe Viver, juntamente com a sua simpática equipe.

Sem esquecer do incentivo do governo do estado de São Paulo por meio da Bolsa Mestrado.

Por todas as ações mencionadas meu muito obrigado a cada um que participou comigo desse processo de gestação de minha dissertação.

Às minhas avós Marieta e Nena, e à tia Neli (*in memoriam*) por terem me contado lindas histórias.

RESUMO

O presente estudo visa a explorar a formação de leitores iniciantes usando como recurso didático a contação de histórias, atividade muitas vezes desprestigiada nas aulas de leitura. Com base nas concepções de Nelly Novaes Coelho e Câmara Cascudo, discute-se a formação do leitor, tendo em vista os fatores estéticos e culturais presentes na contação de história. Esta é analisada como contribuição didática para que o leitor se encante com o mundo da leitura e suas fantásticas histórias. Assim, são abordadas as técnicas de formação de leitores, bem como as técnicas de contação de histórias empregadas pelos contadores tradicionais e pelos atuais contadores. A reflexão sobre como o contar histórias pode cativar o leitor iniciante permeia todo o texto, buscando verificar se as técnicas de contação de histórias aproximam os alunos dos livros; se a contação de histórias amplia o interesse pela leitura, e se há relação proveitosa entre ler e ouvir histórias. A comprovação de que a arte de contar histórias estimula o interesse pela leitura na medida em que leva o leitor iniciante a reconhecer e identificar estruturas narrativas apoia-se nos estudos bibliográficos sobre o assunto e em relatos de professores/contadores. No capítulo final, observa-se a valorização da contação de leitores e da literatura oral na construção dos textos de grandes nomes da Literatura, reafirmando a tese de que a arte de contar histórias contribui para a formação do leitor.

Palavras chave: Formação Inicial de Leitores; Contação de História; Leitura.

ABSTRACT

This study aims to explore the formation of starting readers using as teaching resource the story telling, activity that is often discredited in the reading classes. Based on Nelly Novaes Coelho and Câmara Cascudo research and conception, this document discusses the reader's formation in view of aesthetic and cultural factors existed in the story telling. This is examined as a didactic contributor for the reader to get charmed with the world of reading and its fantastic stories. So the reader's formation techniques are addressed, so as the story telling techniques used by the traditional and current tellers. The reflection about how to tell stories can captivate the starter reader and permeates all the text, verifying if the techniques of story telling can get the students closer to the books. If the story telling expands the interest for reading, and if a fruitful relationship between reading and hearing stories exist. The proof that the story telling talent stimulates the interest for reading at the same time that it teaches the starter reader to recognize and identify narrative structures will be supported in the reports of teachers/tellers and on bibliographic studies regarding this subject. In the final chapter you can observe the appreciation of the readers and the oral literature in the construction of great names of the literature, confirming the theory that the art of telling stories contributes to the human formation the reader.

Key-words: The Formation Initial Readers; The Story Telling; Read.

“Tu não és para mim senão um garoto inteiramente igual a cem mil outros garotos. E eu não tenho necessidade de ti. E tu também não tens necessidade de mim. Não passo a teus olhos de uma raposa igual a cem mil outras raposas. Mas se tu me cativas, nós teremos necessidade um do outro. Serás para mim único no mundo. E eu serei para ti única no mundo (...) Mas se tu me cativas, minha vida será como cheia de sol”.

(Antoine de Saint-Exupéry)

“A importância de uma coisa pode ser medida pelo encantamento que ela produz.”

(Manuel de Barros)

Informe Biográfico

Gislene A. da Silva Santos nasceu em Andradina, São Paulo, no dia 23/10/1976. Licenciada em Letras em 2000 na Universidade de Santo Amaro (UNISA). Atua como professora titular de Língua Portuguesa nas redes Estadual e Municipal de ensino de São Paulo. Matriculou-se no Mestrado em Educação na UNINOVE em 05/01/2007, na Linha de Pesquisa Cultura e Educação, e tem como orientador o Prof. Dr. Gabriel Perissé. Foi aprovada na proficiência em Inglês (12/2008). No momento dedica-se à pesquisa, na qualidade de bolsista da SEE (Secretaria Estadual de Educação).

SUMÁRIO

Apresentação	12
Introdução.....	14
Capítulo I	17
A forma de leitores: concepção e medidas implantadas	
1.1 A distribuição de livros como instrumento para a formação de leitores	18
1.2 A concepção de formação	23
1.3 O fator estético e a formação de leitores	26
1.4 A cultura e a relação com a Estética	40
1.5 A literatura oral e a literatura escrita	52
Capítulo II	59
A contação de história como recursos nas aulas de leitura	
2.1 O mundo simbólico das histórias e a relação com o leitor iniciante.....	59
2.2 As técnicas lingüísticas e a formação de leitores	65
2.3 As técnicas dos contadores de histórias.....	73
2.4 O narrador tradicional x narrador moderno.....	90
2.5 Contar ou ler histórias, há diferença?	92
Capítulo III	95
Um relato sobre o encantamento	
3.1 Os contadores de história da Literatura.....	95
3.2 A presença dos contos orais na obra e no relato de grandes nomes da literatura	100
3.3 A formação de leitores no relato de professores contadores de história	104
Considerações finais	110
Bibliografia.....	113
Anexos.....	117

APRESENTAÇÃO

A leitura amplia nossa visão de mundo, aguça nossa sensibilidade, permitindo-nos refletir sobre a nossa própria vida quando nos identificamos com as personagens ou com a situação vivida por eles. Mas se ela é capaz de atuar deste modo em nós, por que muitos não leem nem se interessam pelos livros? Segundo dados da pesquisa feita pelo IBGE sobre o retrato da leitura no Brasil (2007), 45% dos entrevistados não leem (Brasil, 2008).

Talvez o problema esteja no modo como tentamos formar leitores, pois nos esquecemos de uma questão fundamental: refletir sobre a formação de leitores pela perspectiva da Estética. Será essa a perspectiva adotada nesta pesquisa.

Podemos até afirmar que nem todos leem ou gostam de ler, porém todo ser humano gosta de histórias. Como então despertá-los para o fantástico mundo da leitura, já que nela encontramos lindas e maravilhosas histórias? Acreditamos que a arte de contar histórias pode nos auxiliar na formação do leitor inicial. Temos assim, como objeto, a formação de leitores.

Na tentativa de comprovarmos nossa hipótese de que a arte de contar histórias pode cativar o leitor iniciante, abrindo-lhe as portas para o mundo da leitura, estudaremos as categorias: a “contação de histórias”, a “leitura” e a “formação de leitores”. Estudando tanto a literatura oral como a literatura infantil apoiada nos estudos feitos por Câmara Cascudo e Nelly Novaes Coelho, percorreremos pontos comuns entre as duas literaturas citadas e sua relação com o “contar histórias”.

Com o intuito de comprovar se as técnicas utilizadas pelos contadores aproximam os alunos dos livros, facilitam-lhes o interesse pela leitura e se há relação entre o ler e o ouvir histórias, seis professores que atuam como voluntários na Associação Viva e Deixe Viver¹ foram entrevistados, uma vez que reúnem em sua formação, tanto a contação quanto a docência, e por ser mais fácil encontrar professores/contadores em uma instituição de contadores de histórias do que localizá-los na rede pública ou particular. Selecionei esse grupo, visando a identificar em que medida a formação de leitores é influenciada pela prática de contar histórias, pressupondo que esta prática se realiza no âmbito escolar.

¹ A **ASSOCIAÇÃO VIVA E DEIXE VIVER** é uma OSCIP - Organização da Sociedade Civil de Interesse Público, que conta com o apoio de voluntários para realizar sua MISSÃO: Promover entretenimento, cultura e informação educacional mediante do estímulo à leitura e do brincar, visando a transformar a internação hospitalar de crianças e adolescentes em um momento mais alegre e agradável, contribuindo positivamente para o bem estar de seus familiares e equipe multidisciplinar.

INTRODUÇÃO

Desde pequena sempre tive contato com os contos orais. Como tantas outras crianças, ouvi histórias contadas por minha mãe, avós e tios, o que me envolveu com o mundo de sonhos e fantasias das narrativas. E por identificar-me com as situações e personagens das histórias, iniciei minha busca por um maior saber, até chegar aos livros. Assim, a literatura oral também faz parte de minha formação e nunca abandonei algumas formas que me foram apresentadas por esse tipo de texto para ampliar minha imaginação e meu contato com o mundo simbólico.

A grande admiração por esse tipo de texto, e posteriormente outros que passaram por minha vida de leitora, conduziram-me a tornar-me professora de Literatura. Entretanto, como professora, percebi que meus alunos não se envolviam tanto com as histórias e que não apreciavam a leitura. Buscando solução para o problema, questionei-me sobre como melhorar as aulas de leitura e envolver meus alunos com o fantástico mundo da leitura.

Tanto lecionando como assistindo às aulas de Literatura, observei que quando o professor é um leitor envolvido com o texto e ao mesmo tempo um contador entusiasmado de histórias, seus alunos têm maior disposição para aproximar-se dos livros. Desse modo, nasceu minha motivação para pesquisar o objeto: a formação inicial de leitores.

As técnicas dos contadores de histórias podem ser aplicadas nas aulas de leitura? Essa aplicação cativaria o leitor iniciante para a leitura? Qual é o perfil de um contador de histórias? Quais as contribuições pedagógicas do contar histórias para o envolvimento do leitor iniciante com a leitura e o livro?

A pesquisa tinha como hipótese que a arte de contar histórias aproxima o leitor iniciante do livro e facilita o seu interesse pela leitura, verificando ainda a relação proveitosa entre ler e ouvir histórias. Terão os professores/contadores de história recursos para motivar os seus alunos a se relacionarem com os textos e se tornarem leitores maduros?

Assim, identificamos os elementos que compõem os objetivos da pesquisa: demonstrar a importância do aspecto estético na formação inicial de leitores, elencar as técnicas usadas para contar histórias, verificar se o contar/ler histórias introduz o leitor iniciante no mundo da leitura.

Observando o envolvimento dos leitores/ouvintes ao escutarem contador(es) de história(s), julguei que se fascinavam com o mundo maravilhoso das histórias e refleti se poderia encontrar nessas técnicas um instrumento que auxiliasse o professor a aproximar seus alunos da leitura, de modo que os alunos tenham um encontro com a literatura, os livros e seu mundo de sensações e conhecimento.

Adotei a reflexão estética, já que busco dentro da arte de contar histórias recursos que possam auxiliar o professor a envolver e cativar o leitor iniciante no seu encontro com o mundo da leitura, libertando sua imaginação e fazendo uso para identificar-se com as histórias contadas ou lidas.

A estética nos permite estudar a sensibilidade provocada pelas histórias e seu efeito de encantamento e identificação no leitor, quando ele entra em contato com os textos, descobrindo nas histórias aspectos universais do homem.

Desta forma, as categorias usadas no estudo são a contação de histórias, a leitura e a formação de leitores.

Os passos para a elaboração da pesquisa foram: levantamento das obras a serem lidas; leitura para a seleção de conteúdos; leitura aprofundada dos conteúdos selecionados; desenvolvimento das ideias apreendidas nas leituras na escrita da dissertação; entrevista (por meio de questionário) com professores que atuam como contadores de histórias na Associação Viva e Deixe Viver; análise dos relatos para verificar: se eles aplicam as técnicas de contação em suas aulas; se tal aplicação envolve os alunos no mundo da leitura e comparação entre os estudos bibliográficos e esses relatos.

Capítulo I

Esta é a história de um homem que eu definiria como buscador... Um buscador é alguém que busca, não necessariamente é alguém que encontra. Tampouco é alguém que, necessariamente, sabe o que é que está buscando, é simplesmente para quem sua vida é uma busca. (DA HISTORIA O BUSCADOR DE JORGE BUCAY)

O educador estará sempre em busca de uma formação completa do homem, uma formação que o faça viver melhor consigo e com seus semelhantes.

A formação de leitores: concepções e medidas implantadas

Esta pesquisa trata de um tema que não é novo e fica cada vez mais atual e preocupante: a formação inicial de leitores. Muito se discute a esse respeito, e meu objetivo é acrescentar a esta discussão uma reflexão sobre o papel da arte de contar histórias nessa formação.

Poderíamos afirmar a tese de que a falta de contato com o livro constitui uma das principais causas de as crianças e adolescentes brasileiros repudiarem a leitura; outra é de que os pais e professores não incentivam as crianças; outra ainda é a de que as editoras praticam preços inacessíveis para a maioria da população; uma teoria mais conservadora atribuirá culpa às novas tecnologias como a Internet e a televisão.

Todos esses fatores podem compor o problema, mas o que fazer, na sala de aula concreta, nos anos iniciais, para aproximar os alunos da leitura? Esta é a questão.

1.1 A distribuição de livros como instrumento para a formação de leitores.

Em meio a esse grande desafio, buscam-se soluções para sanar o problema. Um exemplo que satisfaz em parte os que acreditam que a falta de livros é a raiz do problema são as medidas governamentais como o programa “Leitura em sua casa”.

Esse programa é parte da política de formação de leitores do Ministério da Educação e Secretaria de Educação Básica, e nele é levantada uma série de problemas sobre a formação de leitores e apresenta tal política como “forma de reverter a tendência histórica de restrição do acesso aos livros e à leitura, como bem privilegiado, a limitadas parcelas da população” (Berenblum, 2006, p. 9). O objetivo do documento “é proporcionar melhores condições de inserção dos alunos das escolas públicas na cultura letrada, no momento da sua escolarização” (Berenblum, 2006, p. 10). O documento nos possibilita observar que ações dirigidas à leitura são recentes em nosso país, pois as primeiras ações voltadas para as bibliotecas para incentivar a leitura datam de 1980 e apenas no período de “2001 a 2003 foi definido O Programa Nacional Biblioteca da Escola – Literatura em Minha Casa e Palavra da Gente, focado na distribuição da literatura diretamente aos alunos de algumas séries, para uso pessoal” (Berenblum, 2006, p. 12).

Tal medida pode parecer inovadora, mas, se a analisarmos mais detidamente, perceberemos que é antiga. Para a comprovação dessa afirmação voltaremos nossos olhos para o século XVI. Apesar de filósofos como Platão, Aristóteles e outros se preocuparem com a educação, esta só é pensada como um sistema educacional no

século XVI. O idealizador do sistema foi o liberal João Amós Comênio, que em sua *Carta Magna* já idealizava que bastaria ter um livro na mão de cada professor para que todos fossem educados; sabemos que Comênio referia-se aqui ao livro didático, mas não podemos deixar de observar que a ideia central é a mesma “basta ter para aprender”, no nosso caso ter para gostar de ler.

Nesse período da história poucas pessoas detinham o poder da leitura e da escrita e a Educação é feita, principalmente, nos mosteiros ou por preceptores, com a Reforma surge, também, a idéia de que a leitura e a escrita deveriam ser um bem comum, aos quais todos tivessem direito. Comênio, representante da pedagogia, escreve então sua *Didática Magna* que se propõe como tratado, explanar a arte universal de ensinar tudo a todos.

Já nas primeiras páginas mostra seus objetivos e sua crença que tal sistema por ele desenvolvido seria a solução para a educação da juventude:

Processo seguro e excelente de instituir, em todas as comunidades de qualquer Reino cristão, cidades e aldeias, escolas tais que toda a juventude de um e de outro sexo, sem exceptuar ninguém em parte alguma, possa ser formada nos estudos, educada nos bons costumes, impregnada de piedade, e, desta maneira possa ser, nos anos da puberdade, instruída em tudo o que diz respeito à vida presente e a futura, com economia de tempo e de fadiga, com agrado e com solidez (Comênio, 1983, p. 43).

Um ponto interessante no discurso de Comênio é o fato de querer garantir a aprendizagem a todos seja homens ou mulheres, moradores de quaisquer regiões. Neste ponto concordamos com Comênio, pois precisamos garantir a todos a possibilidade da leitura e de comunicação do indivíduo com o mundo literário, pois qual ser humano não gosta de uma boa história. E não só por isso, mas também pelo fato de a leitura integrar o indivíduo à sociedade em que vive, e permitir que ele reflita sobre sua cidadania. Esse rompimento com ideias conservadoras de que somente poucos

deveriam ter contato com o saber é uma das grandes novidades na concepção educacional de Comênio.

O que hoje se tornou um direito dos cidadãos, mas que ainda tem um longo caminho a percorrermos na questão da formação de leitores para que tal direito seja cumprido.

Outro ponto interessantíssimo em Comênio é seu deslumbramento pela imprensa, o que o faz pensar que para educar bastava que se preparassem livros didáticos a serem seguidos e que esses livros dariam conta de ensinar tudo a todos.

Essa ideia é retomada nas medidas selecionadas pelo Ministério da Educação para sanar o problema da leitura, quando acreditam que apenas enviando coleções de livros à casa dos alunos, motivarão esses a lerem mais.

Observamos que a importância do livro didático no método proposto pela *Didática Magna* é fundamental, contudo faremos algumas citações para corroborar nossa afirmação, pois para Comênio o livro feito pela imprensa é símbolo de multiplicador de conhecimento: "descoberta a arte tipográfica, se multiplicaram os livros, veículos de instrução, assim também, descoberta a didaticografia, é possível multiplicar os jovens instruídos" (Comênio, 1983, p. 465). Parafraseando essa afirmação, podíamos aplicar tal fala ao Ministério: "basta enviar os livros para formar leitores maduros e proficientes".

Isso nos faz lembrar o escritor português Eça de Queiroz que em sua obra *A cidade e as Serras*, ao criticar a sociedade lembra que Jacinto (personagem central) tem uma biblioteca com inúmeros exemplares, os quais nunca deu conta de ler, essa ideia não é nova tampouco a preocupação em criticar o apenas "ter".

É óbvio que o fato de ter o livro é importante, mas isso, somente, não faz o interesse por ler, essa medida parece solucionar o problema à primeira vista, como o próprio documento *Por uma política de formação de leitores* admite, pois os problemas circulam por várias esferas como a questão do abandono das bibliotecas, questão que não abordarei nesta dissertação embora seja crucial para a formação dos novos leitores.

Ao observarmos o documento da política de formação de leitores, não enxergamos nada mais que apontamentos e levantamentos de problemas. A única ação efetiva à mera distribuição de livros e à proposta de debate sobre o assunto, até o presente momento.

Porém, como podemos incentivar a leitura sem fazer o encontro do leitor com o livro, sem um leitor-modelo que cative, desafie e aguace os alunos a se aventurarem nos primeiros passos na estrada da leitura? Acredito que o leitor precisa ter esse encontro com o livro, com o texto e relacionar-se com alguém que o incentive, que seja um modelo de leitor apaixonado pelo texto, um modelo de leitor maduro que vivencie as histórias.

Se o acesso ao texto capacitasse o aluno a ler, teríamos hoje um instrumento mais potente do que o de Comênio, a Internet. Vivemos em meio a um turbilhão de informações a todo o tempo, o que torna a leitura um instrumento essencial para a compreensão e o diálogo do indivíduo com o mundo. Entretanto, o acesso ao texto não garante a aprendizagem nem a compreensão do que se lê. Haja vista que tal gama de informações não produz o saber. Penso “no saber” no sentido de saborear do latim

sapere, ter sabor, ciência, conhecimento específico. Portanto, não é só a falta ou o acesso ao livro que determina a formação de leitores.

Se isso não é o suficiente para tornar uma pessoa leitora, faltariam então técnica e o conhecimento dos mecanismos presentes no processo de leitura? Esses mecanismos seriam a grande chave para que professores ensinassem seus alunos a ler, melhorando cada vez mais sua capacidade leitora?

Certamente os avanços na investigação do problema da formação de leitores em uma perspectiva técnica tem progredido a cada dia, principalmente, na área da Linguística e da Psicologia, nas quais se discute o processamento cerebral do leitor na realização da leitura e a relação com a linguagem. O resultado dessas pesquisas contribui para o desenvolvimento de programas de leitura em sistemas educacionais como os da rede Estadual e Municipal de São Paulo, dos quais falaremos no segundo capítulo. Todavia isolados não são suficientes para solucionar o problema da formação de leitores.

Assim, considero que o aluno necessita não apenas de um exemplar nas mãos ou de um compêndio de modelos estruturais cognitivos, mas de um leitor-modelo (que pode ser o professor) que o atrairá não para a leitura mecanicista, porém que o satisfaça como ser humano dotado de sensibilidade e curiosidade, de uma forma mais natural de aproximação leitor – livro, para que o primeiro se encante com as possibilidades de prazer trazidas pelo último, como nos escreve Pennac:

Hávamos pensado a princípio, apenas no seu prazer. Os primeiros anos dele nos haviam deixado em estado de graça. O deslumbramento absoluto diante dessa vida nova nos deu uma espécie de inspiração. Para ele, nos transformamos em contador de histórias. Desde o seu desabrochar para a linguagem, nós lhe contamos histórias. E essa era uma aptidão que nos desconhecíamos. O prazer dele nos inspirava. A felicidade nos dava fôlego. Para ele, multiplicávamos os personagens, encadeávamos os episódios,

refinávamos as armadilhas... Como o velho Tolkien para seus netos, inventamos para ele um mundo” (Pennac,1993, p. 17)

Pennac mostra como podemos contar histórias para dar alegria ao leitor iniciante, nesse caso, ainda ouvinte. Como esse iniciante sente prazer em ouvir as histórias, em descobrir enredos e personagens. E, também, nos mostra a importância de um leitor modelo para que o leitor iniciante seja inserido no fantástico mundo das histórias.

1.2 A concepção de formação

Até aqui abordei a necessidade de possuir o livro, e a necessidade de um modelo de leitor que cativa o iniciante contando histórias .e posteriormente, as técnicas de funcionamento cerebral de um leitor e sua relação com a linguagem. Três aspectos que comporiam a formação de leitores. Porém o que entendo por formação? Quais aspectos humanos são necessários para desenvolver a formação de leitores? São perguntas que precisam ser feitas e respondidas.

Se me permitem farei uma comparação, o texto é um todo de significados ou de sentidos, escrito por um indivíduo, em determinado tempo, em um determinado lugar. Do mesmo modo, uma boa formação humana deve considerar a totalidade do ser humano. A educação da qual falo, aquela que é institucional, deve considerar os aspectos técnicos do ensino para a formação especializada do educando, pois a técnica de leitura ou de construção de texto ou de qualquer outro conteúdo faz parte da formação institucional, assim como os aspectos científicos e teóricos, os quais

permeiam as técnicas e fazem parte da formação de qualquer indivíduo que passa pela escola.

Todavia, não podemos esquecer os aspectos sociais que compõem essa formação, os aspectos culturais nos quais tal indivíduo está inserido e um aspecto, que quando falamos em formação de leitores, é pouco lembrado, o *aspecto estético*, ou seja, “o ser do [...] aluno tem um caráter histórico, ganha seu significado exatamente no contexto da cultura e da sociedade e é constituído com bases nos valores criados pelos homens em cada época e lugar” (Rios, 2008, p.25).

Talvez por isso, o texto que é um produto da formação do homem, também tenha que ser considerado historicamente.

Assim como “a Filosofia buscará compreender o fenômeno educacional em toda a sua dimensão” (Rios, 2008, p.51), deve-se compreender a formação do leitor em todos os seus ângulos. E o propósito desta pesquisa é focar o ângulo estético da formação de leitores para demonstrar a sua importância no estético da formação de leitores. Importância essa que não é maior nem menor em relação aos demais aspectos apresentados, mas parte do todo que formará um leitor maduro.

A leitura na escola é tratada, geralmente, como instrumento para a exploração da gramática ou análise da tipologia textual. Os livros são lidos para responder provas, elaborar seminários, resumos ou preencher fichas de leitura. É óbvio que toda essa sistematização científica é indispensável e deve ser ensinada com rigor e técnica e avaliada da mesma forma. Dessa maneira precisamos atentar que anteriormente a essas exigências é preciso apresentar o mundo da leitura para o leitor iniciante.

E que mundo é esse se não o da imaginação, o mundo da contação de histórias, o qual permitirá o leitor se encantar com as histórias, com seus personagens, encontrar-se consigo e com outros por meio da identificação com os personagens. Esse mesmo mundo permitirá uma formação mais humana, mais sensível e colaborará para que o leitor iniciante compreenda a sociedade à sua volta.

Na era da informação, da imagem, da comunicação e da velocidade é preciso usar o silêncio, o silêncio que nos faz organizar o pensamento, ouvir de nos mesmos, o que somos e o que queremos. O silêncio que nos conceda imaginar, pois “ao lado da razão, a imaginação, os sentimentos, os sentidos são instrumentos de atuação na realidade e criação de saberes e valores” (Rios, 2008, p.61).

Diria ainda usar o silêncio contemplativo que a obra estética provoca trazendo consigo as inquietações e dúvidas humanas, que nos conduzem à reflexão e por que não dizer reflexão filosófica, pois nos possibilita refletir o mundo no qual vivemos e como vivemos e como queremos viver. Por isso, a estética juntamente com as demais partes da formação produzirá um leitor maduro.

Uma etimologia imaginária (mas bela e expressiva) explica que o verbo “meditar” é, na verdade, um me + ditar, um ditar-me para mim mesmo. De modo que uma leitura meditada, lentamente meditada, demoradamente meditada, sossegadamente meditada, é uma leitura ditada no silêncio de uma tarde sem pressa, sem relógios, sem telefone, sem sustos, sem atropelos sem fim. (Perissé, 2000, p.9)

A leitura ditada para si mesmo, ouvir sua própria voz narrando e reorganizando pensamentos para formular reflexões é o que faz o leitor maduro. O leitor iniciante por sua vez precisa de ajuda, precisa aprender a ouvir o silêncio. Contar histórias é o primeiro passo para formar um leitor, pois quando conto uma história o outro precisa ouvi-la com atenção, permitindo que a história ressoe nos seus ouvidos, mas também

na alma e que provoque o silêncio contemplativo, aquele que reorganiza pensamentos e conduz a reflexões.

A respeito da discussão sobre a formação, faremos uma pausa, após esse último comentário.

Educar não é adestrar ou instruir. É inspirar. Fazer da aula uma obra prima [...] devemos nos aprimorar como leitores e formadores de leitores, pois, somente as pessoas (diria professores) que buscam seu aprimoramento conseguem atuar como mestres inspiradores (Perissé, 2006, p.102).

A palavra *inspirar* na terceira concepção do dicionário Houaiss significa “estimular, com sua beleza, seu amor, encanto, inteligência, virtudes etc., a capacidade criativa de alguém, dando-lhe ânimo e vontade de trabalhar, de criar“. O leitor maduro, o professor, deve mostrar a beleza da leitura, o seu encantamento, usando toda a sua inteligência para capacitar o leitor iniciante a ler. Capacitar para ler e refletir é sem dúvida parte da formação que até aqui discutimos.

1.3 O fator estético e a formação de leitores

A “ciência da percepção que os gregos chamavam de estética” (Benjamin, 1994, p. 194) nos ajudará a formar o leitor, pois para formar um leitor maduro devemos habilitá-lo a possuir “adequada disposição interior para apreciar e avaliar melhor, para interpretar melhor o que vemos /ouvimos. Essa disposição se liga a [...] Estética (Perissé, 2009, p. 27).

Relembro aqui que não desconsiderarei nenhuma das outras partes da formação humana (aspecto técnico, científico, social, cultural), mas focalizarei a parte estética porque para encantar o leitor iniciante é preciso sensibilizá-lo.

Sensibilizar alguém não é mostrar-lhe apenas a beleza artística, mas retomando os gregos, sensibilizar é mostrar todas as percepções que o ser humano pode sentir, sejam estas advindas do exterior ou do interior.

Para elucidar o que quero dizer com percepção vinda do exterior ou do interior argumentarei sobre a denotação da palavra percepção. Do latim “percepere” significa adquirir conhecimento de, por meio dos sentidos, entender, compreender².

Podemos verificar que a percepção tem um âmbito ligado ao que sentimos fisicamente, por exemplo, quando sentimos frio nosso corpo recebe um estímulo exterior que os neurônios transmitem ao cérebro e esse reorganiza a informação fazendo com que nosso corpo se arrepie, essa percepção é ligada basicamente a sensações físicas.

Outra denotação de percepção é aquela que é socialmente constituída, a qual aprendemos por meio da mente, ou do que nos é ensinado de acordo com a nossa cultura, por exemplo, um francês ao lembrar do prato de *escargot* terá uma sensação prazerosa uma percepção de bom sabor, já um brasileiro que vê um prato de *escargot* terá a sensação de nojo, uma percepção não agradável para ser degustada. Um indígena ao ver outro nu, tem uma percepção natural, já um de nós ao ver outra pessoa nu em público teria a percepção de estar sendo agredido moralmente.

Outro modo de denotar a percepção é o individual, pois a percepção individual explicaria, por exemplo, por que ao ver um filme, determinada cena emociona um dos telespectadores e o outro não.

² Explicação retirada de CUNHA, Antonio Geraldo da. Dicionário etimológico da língua portuguesa, Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

A quarta denotação de percepção refere-se à percepção emotiva que forma o humano, ou seja, o que na literatura chamamos de *caráter universal*. A percepção que nos conduz ao universal é aquela que consegue por meio da estética, em nosso caso a literatura, atingir o emocional do homem de qualquer época, de qualquer idade, de qualquer sexo, em qualquer lugar, pois compõem, em sua essência, dúvidas humanas, tais como o confronto com a morte, o amor, a saudade etc.

Assim, a *estética*, ciência da percepção, trabalha com todos os aspectos do sentido humano, e a literatura oral ou escrita, possibilita ao homem lembrar por meio dos signos tais sensações.

Acredito que por meio da literatura e do seu princípio de verossimilhança, a imitação do real, além de fazê-lo lembrar, faz com que o indivíduo compreenda e entenda melhor a si mesmo e o mundo, levando-o a refletir sua existência.

Assim, segundo Rios (2008, p. 98, 99):

A definição de ser humano [...] procura ir além da afirmação de que “o homem é um animal racional”. Mais do que defini-lo dessa maneira, deveríamos afirmar que o ser humano é um animal simbólico. Isto significa que a racionalidade não é algo isolado, mas estreitamente articulado a outras capacidades, outros instrumentos que tem o homem para interferir na realidade e transformá-la. Nesse sentido, a imaginação, a sensibilidade são elementos constituintes da humanidade do homem e não podem ser desconsideradas quando se fala na sua realização. Por isso, a ação docente envolve [...] técnica e sensibilidade. E a docência competente mescla técnica e sensibilidade.

Na formação de leitores precisamos mostrar ao iniciante como percorrer a história para encontrar as percepções da estética, pois ler é mais do que decodificar: é ver também o não escrito.

A capacidade básica que possibilita ver o não escrito é a imaginação, pouco explorada nas rotineiras aulas de leitura que servem para analisar o texto ou usá-lo

como instrumento para a exploração gramatical. Segundo Todorov (2009) o leitor precisa ler as obras literárias:

Para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo ele compreende melhor a si mesmo [...] o caminho tomado atualmente pelo ensino literário, que dá as costas a esse horizonte [...] arrisca-se a nos conduzir a um impasse – sem falar que dificilmente poderá ter como consequência o amor pela leitura. (Todorov, 2009, p.33)

Desse modo, para começar a ler e se interessar pelas histórias, o leitor iniciante precisa de ajuda, de um leitor modelo. A pergunta que surge, então, é onde encontrar esse leitor modelo, quem seria ele?

De acordo com Perissé (2006, p. 82) “é do professor que esperamos o exemplo [...] de leitores que quiseram ser leitores, que fizeram essa opção, e sabem qual o poder da palavra literária”, mas ser professor e saber de tudo isso não significa sensibilizar o leitor iniciante, por isso, o professor deveria ser também um contador de histórias, pois como o próprio Perissé diz (2006, p. 80) “ninguém poderá formar leitores se não estiver empolgado com a aventura de ler”, e um professor que saiba contar histórias estará capacitado a desenvolver nos alunos as percepções estéticas para sua formação leitora.

A pergunta seguinte é se isso realmente ajudaria no encantamento do indivíduo pelo texto. Por isso, aqui delimito ainda mais a pesquisa, pois não há a preocupação inicial de estudar a fundo as estruturas psicolinguísticas que tornam o leitor apto a ler o mundo de forma sistematizada, sabendo utilizar todos os instrumentos (técnicos) que possibilitam o aprofundamento do texto e uma verdadeira interpretação da realidade.

Acredito que deve haver primeiro o encontro entre leitor e texto, devemos cativar o educando iniciante na leitura, essa relação é demorada porque o iniciante precisa

estabelecer uma relação afetiva com a história e com a leitura. Esse processo é semelhante ao que a raposa ensina o pequeno príncipe a fazer para que ele seja importante para ela, a raposa (no livro O pequeno príncipe de Saint-Exupéry) explica ao menino que precisa primeiro ser cativada lentamente para só depois confiar e render-se a amizade:

Tu não és para mim senão um garoto inteiramente igual a cem mil outros garotos. E eu não tenho necessidade de ti. E tu também não tens necessidade de mim. Não passo a teus olhos de uma raposa igual a cem mil outras raposas [...] se tu me cativas, nos teremos necessidade um do outro. Serás para mim único no mundo. E eu serei para ti única no mundo. (Saint-Exupéry, 2004, p. 68,69)

O cativar, que torna algo tão especial, possa ocorrer no encontro entre leitor - livro. Cabe ao leitor modelo ensinar o futuro leitor a permitir-se cativa pela leitura.

Segundo Pennac, o primeiro desafio está em não nos preocuparmos, a princípio, com o dogma “é preciso ler”. No momento inicial devemos nos preocupar em fazer o aluno gostar de ler, precisamos abrir “a infinita diversidade das coisas imaginárias, o iniciamos nas alegrias da viagem vertical, o dotamos da ubiqüidade, libertado de Chronos, mergulhado na solidão fabulosamente povoada de leitor” (Pennac, 1993, p. 19).

Esse mergulho na leitura faz com que o leitor sinta a falta do diálogo que ele mantém com o texto, sinta falta da companhia de seus personagens e a relação que eles representam no mundo.

Por isso, afirmo que o contar histórias pode ajudar na formação do leitor iniciante porque a sensibilidade aguçada lhe dará a liberdade de se encontrar com a história e com ela identificar-se.

Ao contar histórias, o contador não está interessado em analisá-las, seu interesse é levar o ouvinte a imaginar a história contada em sua mente, de acordo com Benjamin (1994, p. 205)

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo [...] quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo dos trabalhos se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.

O ouvinte, segundo Benjamin, mergulha na história de uma maneira tão profunda que esquece de si mesmo, ou seja, usa intensamente a imaginação para reproduzir em sua mente o que lhe é contado, sendo capaz, após esse mergulho, de reproduzi-la.

O contador aguça os sentidos do ouvinte, isso é fundamental para que o segundo imagine a história. O aluno de hoje muitas vezes não consegue imaginar as histórias que lê ou ouve porque não foi preparado para isso.

Quando digo que ele não foi preparado para o uso da imaginação, estou me referindo ao fato de que atualmente somos “bombardeados” por imagens a toda hora, no cinema, na televisão, na internet, o que impossibilita o uso do exercício imaginativo, pois os relatos e histórias já vêm imaginada nos seus mínimos detalhes por outra pessoa que não somos nós.

Ao contar histórias, o contador concede ao ouvinte (leitor iniciante) a possibilidade do exercício imaginativo, visto que todos os detalhes da história têm que ser imaginados, criados na mente do ouvinte, conforme as palavras vão saindo da boca do contador.

Essa possibilidade do imaginar faz com que o leitor iniciante se concentre e vá se encantando com a história, absorvendo dela as sensações nela contidas, “o deleite estético pressupõe e provoca a inteligência, a memória, e a imaginação” (Perissé, 2006,

p. 26) . O leitor iniciante deve perceber que ele pode imaginar a história exercitando a sua possibilidade criadora.

Não podemos esquecer que “o ser humano é um contador de histórias por excelência” (Perissé, 2006, p. 100) e ouvimos histórias para que essas sejam recontadas. Aqui observamos uma percepção de caráter universal porque todos nós gostamos de ouvir e contar histórias.

O poder da imaginação e controle desse mesmo poder na história é o que provoca a sensação de “viajar” mencionada quando falamos de leitura. Ao descobrir esse poder, o leitor iniciante poderá usá-lo em outras atividades além da leitura. Quando imagina, consegue relacionar outras imagens e redescobre também as entrelinhas do texto.

A imaginação, suave e fortemente, orienta a nossa reflexão e é pela reflexão solicitada. A imaginação participa de novos sentidos para antigos significados e em certa medida constitui uma das melhores provocações para a razão. (Perissé, 2006, p. 115).

É a imaginação que possibilita o *encontro* entre leitor e texto. Esse encontro acontece quando o leitor iniciante ou maduro imagina a situação criada pela história, e identifica-se com essa situação ou com a emoção do personagem. Ou ainda a descrição do lugar faz com que ele se lembre de um lugar parecido, onde já esteve. Provocar o encontro do leitor iniciante com a história é fundamental, porque “a nossa experiência estética como receptores ativos se realiza no encontro entre nós e a obra de arte. Nossos ‘recantos’ e ‘desvãos’ são invadidos pela claridade da obra” (Perissé, 2009, p. 29)

Esse encontro trabalha novamente com as percepções já discutidas. O encontro pode fazer o leitor iniciante ter a percepção do medo, da alegria, da perseguição, etc.

Como exemplo, poderia citar uma história de terror, quem é que não sai da roda com a sensação de que está sendo vigiado, o que nos leva a assustar-nos com qualquer coisa.

Da mesma forma quando lemos sobre o sorvete que o personagem tomava em sua infância, podemos lembrar até do sabor do sorvete, nesse caso nossa percepção aguçada é a gustativa (física).

Todos esses encontros são importantes, porém os dois últimos possuem maior intensidade e estão entrelaçados com o desejo de ler.

Um deles é o encontro que o leitor iniciante tem com o personagem ou com a situação por ele vivida, chamaremos esse encontro de identificação com o personagem.

Nos textos de Clarice Lispector, por exemplo, essa identificação com o personagem, permite ao leitor refletir sobre existência por ver em Lóri, Macabéia, G.H. enfrentando os seus dilemas. É o chamado momento *epifânico*, o qual leva o indivíduo à descoberta de si mesmo como participante do mundo, como capaz de exercitar uma habilidade até então não pensada ou não percebida. Segundo Affonso Romano de Sant'Anna "em Clarice o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos. Revelação a partir da experiência rotineira"(Sant'Anna, 1975, p. 187).

A epifania não surge com Clarice mais com James Joyce, mas a escritora brasileira aprende bem a lição.

Como exemplo temos o conto escrito por Lispector denominado *O beijo*, no qual um adolescente participando de uma excursão escolar, algo rotineiro em sua vida de

estudante, se percebe capaz de beijar ao beber água de uma fonte com forma de mulher.

Abriu-os e viu bem junto de sua cara dois olhos de estátua fitando-o e viu que era a estátua de uma mulher e que era da boca da mulher que saía a água. Lembrou-se de que realmente ao primeiro gole sentira nos lábios um contato gélido, mais frio do que a água. E soube então que havia colado sua boca na boca da estátua da mulher de pedra. A vida havia jorrado dessa boca, de uma boca para outra. Intuitivamente, confuso na sua inocência, sentia intrigado: mas não é de uma mulher que sai o líquido vivificador, o líquido germinador da vida... Olhou a estátua nua. Ele a havia beijado.[...]
Até que, vinda da profundidade de seu ser, jorrou de uma fonte oculta nele a verdade. Que logo o encheu de susto e logo também de um orgulho antes jamais sentido: ele...
Ele se tornara homem. (LISPECTOR, 1998, p. 157)

O contato da boca do estudante com a boca da fonte traz o momento *epifânico* à tona. O estudante é despertado para o desejo de beijar eroticamente e sabe que é capaz disso a partir daquela experiência.

É o que acontece com crianças que ao ler ou ouvir um conto de fadas, quer que o mesmo seja sempre repetido, pois a repetição lhe traz segurança e permite que ela enfrente seus desejos e sofrimentos na identificação com o personagem. De acordo com Bettelheim (1980) a criança além de se divertir ao ouvir um conto de fada, se “esclarece sobre si mesma, e (o conto) favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significação em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança” (Bettelheim, 1980, p. 20). Isso ocorrerá quando “uma certa história tornou-se importante por sua resposta imediata, ou pedindo para que lhe conte a história outra vez. Se tudo correr bem o entusiasmo pela história será contagioso” (Bettelheim, 1980, p. 26).

Segundo Bettelheim (1980), nessa experiência com a contação, a criança consegue conviver com um sentimento que lhe perturba e a faz sofrer porque seu

sistema psicológico desenvolve meios para que esse sentimento seja amenizado ou resolvido.

Uma passagem, do livro *Estética e Educação*, explica o que quero dizer, a transcreverei completa:

O encontro com a obra de arte provoca empatia . A empatia é um sair de mim mesmo, estado em que no entanto eu me aprofundo em mim mesmo. Não me confundo com a obra, mas eu e ela estamos “dentro”. Eu dentro dela. Ela dentro de mim. Os limites não desaparecem, mas se flexibilizam. A emoção me move. Tudo é muito rápido. Os limites são rompidos naquele momento mágico, sem que a obra perca sua identidade, nem eu a minha. Opera-se, então, uma libertação. Saindo eu de mim (êxtase), sai de mim, vem a tona um sentimento, produz –se um insight, floresce em mim uma solução existencial, brota em mim uma verdade até então inibida por mim e uma circunstâncias, condicionamentos, entraves. Sinto uma revigoração. Um entusiasmo inexplicável. Haverá sorriso ou choro. (Perissé, 2009, p. 49,50).

Essas “identidades encontradas em mitos e narrativas maravilhosas resultariam [...] de um fundo psicológico comum a todos os homens” (Coelho, 2003, p. 104). A identidade encontrada é chamada pela literatura de universal. De acordo com Erich Fromm:

O símbolo universal é o único onde as relações entre o símbolo e o simbolizado não é pura coincidência, mas algo intrínseco. Ele tem suas raízes na experiência de finitude entre uma emoção ou pensamento, de um lado, e uma experiência sensorial, do outro. Pode ser denominado universal por ser compartilhado por todos os homens. (Fromm, 1962, p. 21-22)

O último deles é o encontro, no qual o leitor iniciante, conduzido por um leitor maduro, dialoga com o personagem e encontra nele um amigo, um ente querido, essa sensação estética causada pela leitura provocará no leitor iniciante o desejo de reler aquela mesma história para se encontrar novamente com o personagem porque tem saudades. Caso o livro pertença a uma série, o desejo de reencontro será intenso e levará o leitor iniciante a buscar os outros livros da série para estar sempre em contato com aquele personagem. A narrativa “não está interessada em transmitir o “puro em si”

da coisa narrada como uma informação ou relatório ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”.(Benjamin, 1994, p. 205).

Lembro, nessa hora, do relato de uma leitora devoradora de livros:

Sempre envolvida com o mundo do imaginário, pois crescia em um ambiente povoado de histórias orais contadas pela avó, pela mãe ou por qualquer outra pessoa de sua família, a criança amava histórias, brincava com elas, se emocionava. Em certa altura de sua existência pueril, quando já estava alfabetizada, ganhou um livro de uma tia.

Começou a buscar naquele livro a companhia dos personagens da mesma forma que encontrava nas histórias orais que ouvia. Encantada com o personagem principal conseguiu fôlego para ler “tudo aquilo”.

Era um montante de 100 páginas, mas quando acabou de ler, sentiu saudades de seu encontro com o personagem. E agora o que fazer se o livro já tinha acabado? Ora, não teve dúvidas marcou novos encontros, releu o livro, e em cada releitura revivia as emoções, sentia outras novas. Releu, releu e releu até que descobriu que havia mais livros com aquele mesmo personagem e buscou esses outros, montou sua coleção. Os leu e releu várias vezes, até que trouxeram outro livro, e mais outro e mais outro e outro...

Assim a criança que a princípio ouvia história e se envolvia no mundo do imaginário, agora lia para continuar a se envolver nesse mundo fantástico. Pennac afirma que “o culto do livro passa pela tradição oral” (Pennac, 1993, p. 75). Desse modo consideramos importante iniciar o leitor ao culto de ouvir histórias acreditando ser esse o primeiro passo para torná-lo leitor, pois “o compromisso do narrador é com a história,

enquanto fonte de satisfação de necessidades básicas da criança. Se elas as escutam desde pequeninas, provavelmente gostarão de livros, vindo a descobrir neles histórias como aquelas que lhe eram contadas” (Coelho, 2006, p.12).

Walter Benjamin (1994, p. 221) reconhece esse encontro quando fala do narrador:

O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida, sua dignidade é contar inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador.

Nesta citação, farei uma modificação trocando o *narrador* por *contador*, isso porque como veremos posteriormente quando falarmos a respeito das técnicas de contação de histórias, o contador absorve a história e se deixa ser absorvido por ela, é ele primeiro quem tem um encontro com a história que vai contar, para depois conduzir o ouvinte a esse encontro, por isso, o contar história propicia uma atmosfera estética favorável para que o leitor iniciante se encante com a leitura.

Essa atmosfera estimula nossa memória, e ajuda o leitor iniciante a conhecer estruturas de uma narração. Assim, ouvindo histórias como passo inicial na sua formação leitora, o leitor iniciante já estará pronto para identificar e reconhecer as estruturas narrativas quando for ler e decodificar.

A memória é um fator presente na estética literária, ela (a memória) impulsiona a relação do leitor com o texto e por isso deve ser explorada pelo professor contador de histórias. A relação entre memória e as sensações causadas por ela, em uma leitura ou contação, deve ser compreendida.

A leitura apresenta ao leitor pelo menos dois modos de funcionamento da memória. A *memória revivida* (as lembranças das sensações) e a *memória histórica*. Cabe ao leitor maduro ensinar o leitor iniciante usar as duas funções da memória.

A *memória revivida* é aquela que traz consigo sensações já vividas pelo leitor e que são lembradas quando este se depara com um trecho da história semelhante ao que viveu. Ela está repleta de sensações, pois, “em seus espaços quase imensurável, a memória acolhe todas as impressões e todos os pensamentos para [...] fazê-lo emergir de novo” (Agostinho, 2008, p. 209).

Essa memória que chamo *revivida*³ é vista por Agostinho (2008, p. 210) como a memória , na qual...

Encontram-se lembranças de sensações de cor, cheiro, tato pelas quais as percepções de objeto passados são presentificadas. No mesmo nível, estão também lembranças de ações feitas e de sentimentos a elas ligados. A imaginação também se serve desse material para a concepção de ações e eventos futuros.

Na literatura essa memória é ativada por meio de uma lembrança e nos faz estar mais próximos do texto, permitindo nossa penetração nesse texto de modo que quanto mais lemos mais queremos ler, porque por meio dessas memórias sentimos que a história nos conhece, conhece principalmente o que vivemos e sentimos. Assim essa memória impulsiona o leitor para a identificação com o texto.

Já a memória histórica tem outra função: fazer com que gravemos em nossa mente as partes principais da história de maneira que esta possa ser recuperada e contada a outro.

³ termo até redundante porque se é memória é revivido, mas faço esse uso apenas com efeito de nomear uma das funções da memória para que no texto possa-se distinguir cada função apresentada.

A narração ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades (Benjamin, 1994, p. 210).

Mnemosyne é a deusa da reminiscência para os gregos. A reminiscência é uma forma que a humanidade possui de conservar sua história, não somente o que ela apresenta como enredo, mas também dados culturais preservados dentro da história transmitida. Assim podemos dizer que:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas encontram-se, em primeiro lugar, a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração (Benjamin, 1994, p. 211).

Logo, a memória histórica traz consigo muito mais que o enredo de uma história. Ela é marcada por atitudes e valores culturais retomados e lembrados ao longo dos séculos.

Parece evidente que o caminho das invenções/ construção da Nova Ordem que há de vir passará pela Educação, pela formação ética/cultura/existencial das novas gerações. A literatura é, e será sempre, o grande meio a ser usado como “rito de passagem” nessa formação. E a Escola precisa ser redescoberta como espaço de iniciação que tem sido desde suas origens, entre oráculos, sibilas e profetas preparando os “iniciados” (Coelho, 2003, p. 96).

Assim percebemos que a estética, em nosso caso, representada pela Literatura, deve ser considerada na formação do indivíduo, principalmente, quando se trata de formação de leitores.

1.4 A Cultura e a relação com a Estética

Por que acreditar que ouvir histórias poderia levar o leitor iniciante a gostar de lê-las?

O homem forma suas concepções em um convívio sócio – histórico.

Para tal explicação veremos uma longa história; diremos que as histórias fazem parte da vida humana e representam, se falarmos em termos literários, a metaforização do cotidiano ou da sociedade em que o indivíduo está inserido, logo, poderíamos dizer que as histórias literárias são representantes de parte da cultura de um povo.

Assim sendo entendo que cultura é “a arte elevada ou das tradições de um povo” (Eagleton, p.10, 2005). Isso significa que todas as manifestações sociais nas quais o homem transforma a natureza podem ser denominadas cultura. Não importando em qual camada social foi produzida.

Mesmo que se faça a diferença marcada por Eagleton como arte elevada ou das tradições de um povo, ambas constituem a cultura.

É com esse prisma que aqui se abordará a cultura, ou seja, vislumbrarei ambas as partes, pois observaremos tanto a literatura oral como a literatura acadêmica (reconhecida como arte elevada), ambas portadoras de valores universais humano e representantes de marcas sociais incorporadas pelos indivíduos de dada sociedade, em dada época, portanto historicamente construída.

A palavra cultura contém em seu radical o ato de cultivar, a mesma ação que o agricultor pratica ao cultivar a terra. Deste modo, cultura é o “cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e

o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (Eagleton, p.11, 2005).

Além disso, de acordo com Morin (2005, p. 19):

A cultura, que caracteriza as sociedades humanas, é organizada/organizadora via o veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade. Assim se manifestam “representações coletivas”, “consciência coletiva”, “imaginário coletivo”.

Poderíamos dizer, então, que a linguagem estética aqui abordada contempla a definição de cultura dada por Morin e como ela gera representações e imaginário coletivo é uma aliada para a formação humana, já que consigo porta conhecimentos produzidos pela sociedade.

Ainda de acordo com Morin (2005, p. 19) “a cultura contém um saber coletivo acumulado em memória social [...] que gera uma visão de mundo [...] e a linguagem e o mito são partes constitutivas da cultura”, portanto, viabilizar a formação de leitores por meio da contação de histórias é ao mesmo tempo, conceder-lhe aspectos estético e cultural em sua formação, porque a contação de histórias trabalha tanto com o mito quanto com a linguagem e assim são partes constituintes da cultura humana.

Uma cultura que está em constante movimento como nos explica Egleton “é um cultivar ativo” (2005, p.11) enquanto produzimos cultura, a própria cultura nos constitui como indivíduos pertencentes a uma sociedade. Enquanto contamos histórias proporcionando ao outro o contato com a cultura, também nos reafirmamos como parte dessa mesma cultura.

Como já disse no tópico anterior uma das funções da memória na contação de histórias é manter viva a memória coletiva, a memória histórica, produto da cultura humana.

À medida que Morin define cultura, engloba nesta definição o aspecto da percepção. Ele corrobora a afirmação, feita anteriormente, sobre as nossas variáveis perceptivas (presentes no tópico anterior) “a cultura é co-produtora da realidade que cada um percebe e concebe. As nossas percepções estão sobre controle não apenas de constante fisiológica e psicológicas, mas também de variáveis culturais e históricas” (Morin, 2005, p. 25).

Walter Benjamin também afirma questão da percepção histórica “o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (Benjamin, 1994, p. 169).

Nesse aspecto a literatura representa muito mais do que os hábitos de um grupo. Se efetuarmos uma análise detalhada, encontraremos a essência humana ali expressa por metáforas e outras figuras de linguagem.

A própria linguagem é composta de representações feitas pela mente humana que converge em um ponto comum, isso gera a comunicação. Assim as histórias são representações humanas que se comunicam com a humanidade, por isso “no âmbito de uma sala de aula, **devemos levar o aluno** (grifo meu) ao encontro da condição humana - *homo loquens*” (Perissé, 2008, p. 53).

Essa comunicação ultrapassa o limite do tempo e do espaço e encontra o âmago do homem.

Mas por muito tempo a Literatura não foi vista como objeto de estudos científicos como explica Todorov (2009):

A tradição universitária não concebia a Literatura como, em primeiro lugar, a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação do mundo [...] decide-se (entre os estudiosos da literatura) que a obra impõe o advento de uma ordem em estado de ruptura com o existente [...] excluindo uma relação com o “mundo empírico” e com a “realidade”. (Todorov, 2009, p.38)

Mesmo assim contrariando a afirmação de que a literatura não era um objeto científico, ela se tornou objeto de estudos de diversas áreas do conhecimento que pesquisam o homem, tais como a etnografia (Propp), a psicologia (Jung e Freud), a sociologia, a filosofia, a filologia (Grimm), a antropologia (Bachofen) etc; portanto seu valor científico é real.

Quando falamos da contação de histórias é comum encontrarmos na seleção dos contadores contos de fada ou contos maravilhosos, os quais têm origem, muitas vezes, na Literatura Oral. É nos estudos históricos deste tipo de literatura que confirmaremos as afirmações feitas anteriormente.

Primeiramente, analisando o surgimento dessas histórias Nelly Novaes Coelho admira a força da palavra e da comunicação entre homens de diferentes lugares e épocas por meio das histórias orais:

[...] essas diversas fontes, levadas através dos tempos, para diferentes regiões, por peregrinos, viajantes, invasores, foram-se misturando umas as outras e criando as diferentes formas narrativas “nacionais”, que hoje constituem a Literatura Infantil Clássica e o folclore de cada nação. Uma difusão realmente espantosa, quando lembramos que, esses tempos primordiais, a comunicação se dava de pessoa para pessoa e os povos que receberam tais narrativas viviam distanciados geograficamente [...]. Isso prova a força da Palavra como fator de integração entre os homens (Coelho, Nelly, 2003, p. 31).

Percebemos que as histórias orais transcenderam as barreiras do tempo e do espaço geográfico e se comunicaram com diversos povos pelo seu valor universal.

Em segundo lugar, as pesquisas mitológicas apontam o surgimento dessas histórias como recurso usado pelo homem para explicar o que ainda não podia ser explicado pela ciência. “A verdade é que, desde sempre, o homem preocupou-se com o enigma das origens e, não podendo explicá-lo pela lógica, projeta-o no mistério” (Coelho, 2003, p. 65).

Sabemos que a ciência progrediu muito nos últimos tempos, mas aqueles que ainda não são leitores “maduros, ou proficientes” não compreendem ou não leem o mundo em sua volta com proficiência (sendo chamados pelos estudiosos da formação de leitores de analfabetos funcionais), por isso podemos dizer que é comum ao homem primitivo ainda estar ligado ao mágico e fantástico, pois este homem no primeiro momento, pode por meio de símbolos, interpretar ou fornecer uma visão primária dos acontecimentos naturais, assim afirma Nelly:

[...] no povo (ou no homem primitivo) e na criança, o Conhecimento da realidade exterior se dá através do sensível, do emotivo, da intuição ... e não , através do racional ou da inteligência intelectual, como acontece com a mente adulta e culta. Em ambos predomina o pensamento mágico, com sua lógica própria”(Coelho, 1982, p.20).

Antônio Cândido em seu livro *Os parceiros do Rio Bonito* confirma a opinião de Nelly a respeito do povo (o homem simples), quando descreve o pensamento do caipira paulista sobre a sabedoria:

Sabia-se muita coisa. Havia gente que começava a contar causos de manhã cedo e ainda não tinham parado à hora do almoço. Eram casos de santos, de bichos, de milagres, do Pedro Malasarte, e instruíam muito, porque explicavam as coisas como eram. Por isso havia respeito e temor: os filhos obedeciam aos pais, e os moços aos velhos (Cândido, 1964, p. 194).

Assim, o contar histórias, vindas da literatura oral e ou da literatura acadêmica, possibilitará ao leitor iniciante se envolver com um mundo do Conhecimento, pois é mediante a fantasia do mundo mágico e divertido da contação, que o leitor iniciante se

aproxima das histórias dos livros. Futuramente aperfeiçoará sua comunicação com o mundo imaginário. Ele procurará os livros e com os textos lidos virá à curiosidade, para satisfazê-la passará pelo conhecimento e pela reflexão. Visto que, sendo conhecedor das histórias mágicas conhecerá também suas estruturas textuais o que poderá facilitar sua leitura em um texto escrito.

Nunca podemos perceber o momento em que a criança, escutando a fábula, assenhorie-se por absorção de determinada relação entre os termos do discurso, descobre o uso de um modo verbal, a função de uma preposição: mas me parece certo que a fábula representa para a criança fornecimento de informações sobre a língua. Do seu trabalho de entender a fábula, faz parte a compreensão das palavras que constam dela, para estabelecer analogias entre elas, para completar deduções, alargar ou restringir, precisar ou corrigir o campo de um significante [...]” (Rodari, 1982, p.136).

Outro ponto a ser considerado é que tais histórias carregam consigo ritos iniciáticos e com eles a visão do homem ancestral sobre o mundo, o que as torna uma rica fonte cultural do seu povo como explica Nelly Novaes (2003, p.71), por exemplo, na relação das fadas com a cultura céltica.

Venerando como sagrada todas as manifestações da natureza, os celtas consideravam os rios, as fontes, e os lagos lugares sagrados. A água era reverenciada como a grande geradora da vida. Foi na água que a figura da fada surgiu entre os celtas. Segundo Pomponus Mela, geógrafo do século I (...) (havia) na ilha do Senna, nove virgens dotadas de poder sobrenatural, meio ondinas (gênios das águas) e meio profetisas que, com suas imprecções e seus cantos, imperavam sobre o vento e sobre o Atlântico, assumiam diversas encarnações, curavam enfermos e protegiam navegantes (F. Mantovani, apud Coelho, 2003, p.71).

Se voltarmos para a etimologia da palavra cultura, verificaremos que além do cultivo a palavra também se liga ao radical de culto, que significa adoração ou homenagem a divindade em qualquer de suas formas e em qualquer religião, ritual⁴. Assim a arte antiga estava diretamente ligada à religião e a cultura.

⁴ Explicação retira de CUNHA, Antonio Geraldo da. Dicionário etimológico da língua portuguesa, Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

A produção artística começa com imagens a serviço da magia [...] com funções práticas: seja como execução de atividades mágicas, seja a título de ensinamento dessas práticas mágicas, seja como objeto de contemplação, à qual se atribuíam efeitos mágicos. Os temas dessa arte eram o homem e seu meio, copiados segundo as exigências de uma sociedade cuja técnica se fundia inteiramente com o ritual (Benjamin, 1994, p. 173, 174).

Neste ponto a literatura oral é objeto de estudos de antropólogos, etnógrafos e sociólogos para o estudo dos ritos como nos conta Propp:

Quando o pai recomenda a filha “não sair nem ao alpendrezinho” [...] não se trata de simples precaução, mas de um temor mais profundo. Esse medo é tão grande que às vezes os pais não apenas proibem que os filhos saiam como chegam a trancá-los [...] nesse caso o conto conservou a lembrança de medidas efetivamente tomadas outrora com relação aos filhos dos czares, e conservou-a de forma surpreendentemente exata e completa” (Propp, 2002, p. 31).

Segundo Nelly Coelho (2003) uma prova da estreita relação entre o mundo da fantasia e o mundo real são as inúmeras pesquisas de diferentes áreas do saber que se voltam para o acervo de contos, mitos, lendas, sagas e contos maravilhosos.

Por exemplo, as pesquisas filológicas e antropológicas realizadas pelos irmãos Grimm com o intuito de estabelecer a língua oficial alemã.

Descobriu-se que essas narrativas ancestrais – contadas nos serões familiares ou “ao pé do fogo”, durante os longos invernos em que a neve impedia a vida ao ar livre - mais do que meros entretenimento, eram valiosos meios transmissores dos valores de base dos grupos sociais, valores que eram transmitidos de geração em geração, consolidando-se, assim, o Sistema de comportamentos consagrados pelo grupo (Coelho, 2003, p. 99).

Como a literatura e toda a estética em si, lidam não com a realidade, mas com a sua representação absorvem nesse processo de verossimilhança os traços e marcas culturais da sociedade em que foram criados. Os contos orais, por sua vez, ora absorvem novas informações, ora mantém informações histórica.

Outro exemplo citado por Nelly (2003) como prova da absorção dos valores sociais e culturais da época são os traços da idade medieval presentes nos contos de fada.

Nos contos populares medievais, o mundo feudal está representado em toda a sua crueza: o marido que brutaliza a esposa (Grisélidis); o pai que deseja a própria filha (Pele de Asno); as grandes fomes que levaram os pais a abandonarem seus filhos na floresta (João e Maria); a antropofagia de certos povos, que se transformam no gigante comedor de criança (João e o Pé de Feijão); entre outros. A violência e a crueldade desses contos medievais, ao serem adaptadas para crianças, por Perrault e pelos Grimm, foram “suavizadas” (Coelho, 2003, p. 39).

O universal da estética literária também é apontado nessa citação, pois as condutas sociais reveladas nos contos, ainda aparecem na nossa sociedade como a questão do maltrato femininos e outros assuntos presentes nos noticiários atuais.

A relação entre contos e história é íntima e pode se misturar de maneira a apontarem uma pessoa da história como a heroína de determinado povo presente em seus contos, haja vista os heróis messiânicos como D. Sebastião e o rei Arthur.⁵

Beowulf é mais um exemplo dessa mistura entre o mundo da fantasia e o mundo do real, personagem histórico se transforma em lenda por meio de um poema, cuja “trama se passa na Dinamarca, no século VI, em terras do rei [...] Hygelac, com as aventuras vividas por seu sobrinho, Beowulf, que passou da Histórias para a Lenda como modelo do perfeito cavaleiro”. (Coelho, 2003, p. 48)

Se voltarmos um pouco mais no passado, perceberemos que as histórias também foram contadas com o objetivo de mudar hábitos de uma sociedade.

⁵ Herói messiânico é uma expressão usada para nomear o personagem que proporciona ao povo a esperança de voltar a ser uma grande nação com o regresso desse personagem a sua gente. Semelhante as concepções bíblicas de que o advento do Messias permitirá que Ele salve o seu povo da destruição do mundo. Assim a tradição inglesa diz que um dia Arthur voltará de Avalon para fazer a Inglaterra novamente uma grande e suprema nação. O mesmo ocorre com o mito de Dom Sebastião em Portugal.

Erich Fromm em seu livro *A linguagem esquecida* apresenta os estudos feitos por Bachofen⁶, este estudando os mitos gregos e documentos religiosos, supôs que “no começo da história humana as relações sexuais eram promíscuas; que por conseguinte, só o parentesco matrilinear era indiscutível” (apud Fromm, 1962, p.148). Tal fato dava a mulher um poder de governar todas as esferas sociais.

Ainda de acordo com Bachofen, a sociedade matriarcal foi vencida pela patriarcal em dado momento da história, o antropólogo suíço faz essa interpretação analisando o mito de *Orestia* de Ésquilo. O mito explicaria as mudanças sociais e culturais ocorridas com a transição da cultura matriarcal para a cultura patriarcal.

O lai de Fresno (Grisélidis) escrita por Marie de France é alimentado pela valorização da mulher na ordem patriarcal. É uma história sobre uma camponesa pobre que se casa com o Marquês de Saluces, o marido para testar o amor da esposa a repudia e tira-lhe os filhos, fazendo dela escrava da princesa com que ele havia se casado. Depois que Grisélidis aceita todas as provas sem reclamar e, depois de fazê-la sofrer, o marquês a aceita novamente como esposa.

A análise feita por Nelly, sobre esse lai, corrobora as afirmações de Bachofen e comprova que as histórias também eram usadas para modificar a cultura existente:

Esse romance bretão, de raízes celtas, surgido no século XII (E posteriormente divulgado entre os Fabiaux Franceses), expressa os esforços então desenvolvidos pela sociedade e pela igreja para organizar a família dentro da ordem patriarcal, que acabou se impondo sobre a ordem matriarcal, que teria predominado no início dos tempos, entre vários povos, entre eles, os Celtas. A importância desse ideal patriarcal (que acabou fundamentando a sociedade cristã - burguesa de que somos herdeiros) É comprovada pelas dezenas de adaptações ou dramatizações de Grisélidis, que surgiram nos séculos posteriores em todas as nações européias. No século XVII, Charles Perrault resgatou-a da memória popular e tornou-a leitura de sucesso nos elegantes da

⁶ Johann Jakob Bachofen: jurista, investigador da antiguidade Greco-romana e antropólogo suíço nascido em 1815. Informações extraídas de Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2009 – consulta 01/06/2009. Disponível em [www.infopedia.pt/\\$johann-jakob-bachofen](http://www.infopedia.pt/$johann-jakob-bachofen).

corte francesa. Posteriormente incluiu-a na coletânea para crianças, Contos da Mãe Gansa (Coelho, 2003, p. 57).

Retomamos o conceito de cultura, empregado por Egleton anteriormente no texto, pois tais análises demonstram que transformamos a cultura e somos por ela transformados.

Entre esse estudo antropológico (Bachofen), filológicos (os Grimm), etnográficos (Propp), ainda podemos citar, os da psicologia feitos por Freud e Jung.

Segundo a psicologia esses mesmos textos ajudariam a solucionar problemas internos como demonstram os estudos feitos por Jung que estudou os mitos para elaborar sua teoria dos arquétipos. Também pelo estudo dos mitos Freud elabora pontos importantes da Psicanálise, haja vista o complexo de Édipo.

A linguagem dos contos maravilhosos e dos mitos é riquíssima para conhecermos a humanidade, pois de acordo com Fromm “a linguagem do símbolo universal é a única língua comum elaborada pela raça humana, uma língua esquecida por esta antes de lograr criar uma linguagem convencional universal” (Fromm, 1962, p. 22).

Como outro ponto, temos a questão de preparar o leitor para entender a sequência ou estrutura da narrativa, pois de tanto ouvir histórias, poderá reconhecer a estrutura das mesmas quando lê-las, já que tanto os contos de fadas como os contos maravilhosos apresentam estrutura semelhante como comprovam vários estudos entre eles o de Propp que levantou as categorias formativas de um conto maravilhoso.

Todos esses métodos estruturalistas comprovam que tais narrativas possuem uma estrutura semelhante, o que permitirá ao ouvinte de histórias prever fatos e ações mesmo mudando de conto. A essa estratégia de leitura os linguístas chamam de

antecipação, isso preparará o futuro leitor a seguir as ações do contexto da história e ainda o ajudará a escrever melhor narrativas como vemos no livro de Rodari A gramática da fantasia:

A estrutura da fábula não reproduz apenas – obedecendo Propp – os ritos de iniciação, mas repete-se também de alguma forma na estrutura da experiência infantil [...] parece-me assim que as “funções” fabulísticas, de qualquer maneira ajudam a criança a se conhecer também. E as funções estão ali prontas para serem usadas [...] a nós as funções interessam porque podemos usá-las para construir infinitas histórias (Rodari, 1982, p. 75, 76 e 77).

Rodari chega a elaborar cartas das funções de Propp e aplicá-las na produção de histórias “assim pude ver que as crianças chegavam facilmente a produzir uma fábula seguindo o caminho das “cartas”, porque cada palavra da série aparece carregadas de fabulosos significados e se presta a um jogo interminável de variações” (Rodari, 1982, p. 75, 76 e 77).

As funções levantadas por Propp estão presentes na contação de histórias e ao ouvi-las a criança as incorpora, de maneira que facilmente as reconhecerá em outra história. Assim completando a afirmação de Rodari as funções das histórias orais ou contos de fada não só permitem que a criança produza sem dificuldade novas narrativas, mas também permitirá compreender melhor as que ouvir ou ler.

A concentração e a liberdade imaginativa comporiam outro fator, porque ao ouvirem a história os ouvintes desenvolvem a concentração, atividade exigida para uma boa leitura. A possibilidade de imaginar a história, seus espaços, personagens etc privilegia a criatividade, diferentemente da mídia que impossibilita a “viagem imaginativa”, já que ela mesma traz as imagens para o espectador, acreditamos que ouvindo as histórias e imaginando-a, o leitor iniciante estará preparado para usar sua

imaginação e criatividade ao se deparar com a descrição feita pelos autores de livros dos ambientes e personagens da história.

Deste modo, acreditamos que os professores contadores de história podem ampliar o entusiasmo dos novos leitores pelo livro. Esta afirmação é o que motiva a investigação proposta nesta obra, como já vimos nas perguntas feitas no início do texto.

Como ler se estamos falando de ouvir histórias? Não podemos nos esquecer que antes da escrita e por tanto da leitura do modo que conhecemos hoje, as histórias eram contadas e ouvidas. Essa atividade se repetiu ao longo dos séculos e podemos dizer que se repete até nossos dias ...

Pode-se dizer que, para o homem primitivo, a criação dos mitos foi uma necessidade religiosa. Para o homem moderno, a interpretação de tais mitos resultou, inicialmente, de uma necessidade científica, porque neles estaria a raiz de cada cultura. [...] é costume dizer que, quando o homem sabe, ele cria a História e quando ignora, cria o Mito. Na verdade, essas duas manifestações literárias do pensamento e da palavra dos homens respondem a um mesmo desejo: a necessidade de explicar a Vida e o lugar do Homem no Mundo (Coelho, 2003, p. 89).

Assim é fundamental na formação do leitor iniciante o ouvir história, porque nelas encontramos muito mais do que a forma de conduzi-lo a leitura, nelas encontramos a Estética, a Formação e a Cultura.

Isso explica porque tantas áreas do conhecimento as utilizam como fontes de pesquisa.

O conto popular revela informações histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Encontramos nos contos usos estranhos, de hábitos desaparecidos que julgávamos tratar-se de pura invenção do narrador (Cascudo, 2006, p. 257, 258).

1.5 A literatura oral e a literatura escrita

Ainda hoje ouvimos histórias, somente depois de uma grande tradição de literatura oral, e com a evolução da escrita, o homem começou a desenvolver a literatura impressa ou escrita e com isso surge à necessidade de ler (a partir da decodificação ou alfabetização). Mesmo assim, algumas das histórias escritas de mais sucesso entre os pequenos “os contos de fada” tem origem, em sua maioria, na literatura oral.

A afirmação acima pode ser comprovada no livro *A literatura infantil* de Nelly Novaes Coelho (1982). Lá encontramos:

De acordo com a definição de Soriano, pode-se dizer que Literatura é um fenômeno de expressão, é uma linguagem específica que, como toda linguagem expressa uma experiência (a do autor) e provoca outra (a do leitor). Em se tratando de Literatura Infantil, é preciso lembrar, de início, que além de ser um fenômeno literário ela é um produto destinado às crianças, que em suas origens nasceu destinado aos adultos. Ou melhor, que certas obras que foram famosas como literatura-para-adultos, com o tempo e através de um misterioso processo de adaptação, acabaram se transformando em entretenimento para crianças. Dentre os fatores que podem ser apontados como comuns às obras adultas que “falaram” (ou falam) às crianças, estão os da popularidade e da exemplaridade. Todas as que se haviam transformado em “clássicos” da Literatura Infantil, nasceram no meio popular (ou em meio culto e depois se popularizou em adaptações). Portanto, antes de se perpetuarem como Literatura Infantil, foram Literatura popular (Coelho, 1982, p. 19-20).

Alguém poderia perguntar por que um professor contador de histórias pode colaborar com a iniciação à leitura e impulsionar o leitor iniciante a buscar nela novas aventuras.

Julgamos que é importante ter os livros à disposição, que também, é importante para o professor conhecer as estruturas e os mecanismos de leitura para que ele amplie a habilidade do aluno ler, mas também julgamos que em todas as discussões sobre o assunto, falta considerarmos um aspecto humano fundamental. .

Ora, o ser humano é um ser social, nesta afirmação vemos que é importante considerar esse aspecto, porque o ato de ler é social, ou seja, ao ler o homem encontra-se com outro homem (o autor). É preciso que nesse encontro haja uma comunicação entre leitor e texto, mais do que uma interpretação, uma empatia para que o leitor inicial tenha interesse em fazer a leitura. “O folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua. Deverá ser sempre o popular e mais uma sobrevivência” (Cascudo, 2006, p. 23).

A necessidade de identificar-se ou encontrar-se com a “história” (leitura) vem das relações sociais, mas não pode separar-se da condição natural humana de relacionar-se, tornando o homem naturalmente ser social, ao mesmo passo, que a sociedade o torna sociável. Portanto, a identificação do homem com a personagem da história (ou o imaginário) é esperada devido sua condição de ser social.

Ao mesmo tempo, a sociedade o induzirá a envolver-se com tais personagens para que o leitor possa ser socializado por meio das relações históricas construídas com a representação marcadas nas histórias.

Nelly Coelho dá um exemplo dessa identificação:

A cultura dominante deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado escuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista. /.../ As figuras nos contos de fadas não são ambivalentes – não são boas e más ao mesmo tempo, como o somos todos na realidade. Mas dado que a polarização domina a mente da criança, também domina os contos de fadas. Uma pessoa é ou boa ou má, sem meio termo. Um irmão é tolo, o outro é esperto. /.../ A apresentação das polarizações de caráter permite a criança compreender facilmente a diferença entre as duas, o que ela não poderia fazer tão prontamente se as figuras fossem retratadas com mais semelhança a vida, com todas as complexidades que caracterizam a pessoas reais. As ambigüidades devem esperar até que esteja estabelecida uma personalidade relativamente firme na base das identificações positivas. Então, a criança terá uma base para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, por conseguinte, uma pessoa tem que fazer opções sobre quem quer ser. Esta decisão básica sobre a qual todo o desenvolvimento ulterior da personalidade se construirá, é facilitada pelas polarizações do conto de fadas (Coelho, 1982, p.34).

Logo, cria-se uma dicotomia: o homem encontra-se com as histórias, as histórias confirmam o homem (como ser social), enquanto representam sua sociabilidade, ou sua inserção, na sociedade. Nisso encontramos o que a literatura chama de universalidade de um texto, pois esse dialoga com qualquer homem, em qualquer tempo, em qualquer sociedade, trazendo representações da relação do homem com a própria sociedade e revelando as mudanças sofridas pela sociedade com o passar dos tempos.

Nesse aspecto podemos considerar a leitura como um ato social inserido na cultura humana. Segundo Gramsci, a cultura deve ser desinteressada, ou desinteresseira, ou seja, é uma “cultura de ampla visão, séria, profunda, universal, e coletiva, que interessa a todos os homens” (Nosella, 2004, p. 47).

A visão da leitura como atividade coletiva surge à medida que o leitor dialoga com conceitos históricos produzidos por uma sociedade quando lê, ao passo que ele mesmo acumula dados dessa experiência quando se identifica com personagens e situações vivenciadas por esses.

Esse aspecto da leitura é pouco explorado no ensino de leitura, isso conduz a buscar neste ponto contribuições para o ensino.

A afirmação corrobora-se sobre essa face cultural da leitura não ter sido ainda muito explorada, com as já citadas medidas adotadas para a melhoria da leitura. Contudo, tal face é fundamental, pois para ler é necessário o interesse e esse surge com a curiosidade e o prazer.

Primeiro, temos de ser cativados pela leitura, em seguida, nos apaixonarmos pela leitura, encontrando nela prazer e comunicação, um eco ressonante, o qual faz

com que nos encontremos com nós mesmos, com o autor e com a sociedade em que vivemos.

Viver em sociedade é também se apropriar de sua cultura, essa sociedade é historicamente construída, assim como acreditamos dever ser também historicamente construído o ato de ler, pois ler é uma prática social e como tal deve ser estimulada e aprendida, por isso, a escolha de começar está prática com a contação, ato ou ação de contar histórias.

Sabemos que as histórias contadas pelos contadores vêm da literatura oral, em sua maioria. Segundo alguns especialistas nesse assunto, os contos orais trazem em sua bagagem ritos de passagem que deviam ser incorporados por membros de uma comunidade.

Em muitas regiões do mundo a tradição oral sempre foi a principal fonte de comunicação com o passado. Muitas fontes históricas e culturais descansam sobre a transmissão oral. Esta sempre encaminhou os mais novos para as raízes locais permitindo a participação na coletividade. Antigamente, por meio da tradição oral, iniciavam-se meninos e meninas nas palavras evocadoras, cujo fator preponderante era a tradicionalidade, que por sua vez implicava a historicidade (Giordano, 2007, p. 55).

Ou ainda em Propp: “o conto conservou vestígios de numerosos ritos e costumes; muitos motivos só encontram sua explicação genética quando confrontados com os ritos” (Propp, 2002, p. 10). Segundo esse autor, uma das manifestações concretas presentes nos contos são as instituições “Assim, não podemos comparar o conto com o sistema tribal, mas podemos comparar determinados motivos do conto com as instituições do sistema tribal, na medida em que nele estão refletidas ou são por ele condicionadas.” (Propp, 2002, p.8).

Juntamente com o fato de ser o homem um ser social, deve-se também, considerar a subjetividade que é imanente ao seres humanos, alguns poderão

questionar o fator subjetivo, por crerem que a subjetividade é individual e por isso não deveria ser considerada como elemento coletivo, tal fato não é negado.

Mas a subjetividade se torna um ponto comum, à medida que independentemente de como foi constituída é parte de todo ser humano, sabe-se que as emoções são historicamente formadas, e que todos temos emoções ou nos emocionamos, esse fato torna a emoção além de individual um fator coletivo, pois pertence a composição humana. Todos nos emocionamos uns mais intensamente que outros, contudo, não julgaremos aqui nem a intensidade, nem como cada um se emociona, isso cabe aos psicólogos.

Propõe-se a análise de como um leitor modelo, o professor/contador de histórias, provocará a emoção por meio dos contos, de modo a impulsionar o leitor iniciante à leitura para que esse indivíduo reviva ou renove as emoções, quando se encontrar com a leitura, ou ato de ler, ao mesmo tempo, que se comunica consigo e com o outrem. Aqui se reafirma a necessidade de valorizar a estética na formação inicial do leitor.

Busca-se na literatura oral uma alavanca para o início e continuidade da literatura acadêmica.

A oralidade, que constrói as narrativas folclóricas, foi sempre elemento inalienável da literatura no todo desde os primórdios de sua história. Homero, Petrólio, Boccaccio, Rabelais, Cervantes, Dostoiévski, Tolstói, Gabriel Garcia Márquez e tantos outros beberam nas fontes folclóricas (Paulo Bezerra in: Propp, 2002, p.XVIII).

Quando contamos história a uma criança que ainda não foi alfabetizada, inserimos essa criança no mundo do conhecimento literário já existente, sendo a história pertencente a literatura oral ou não, e, com tais histórias introduzimos a concepção que temos de mundo e de sociedade, só que fazemos isso a encantando e

dando a ela a liberdade de imaginar. A literatura oral “é o nosso leite intelectual” (Cascudo, 2006, p. 258).

Essa mesma criança, ouvinte de histórias, desenvolve a habilidade de formar novas histórias e mesmo assim, quer continuar a ouvir e ouvir. Quando ela descobre que a história contada vem de um livro, ela também quer lê-lo e busca reviver as emoções advindas do contato com a história, ouvindo ou lendo a história novamente. Esse fato pode ocorrer igualmente com uma pessoa de outra idade. Para confirmar essa hipótese investigarei os procedimentos usados pelos contadores de história para envolver o público e se estes contadores que também atuam como professores conseguem fazer o mesmo com seus alunos e se isso contribui para o interesse do leitor iniciante pela leitura e pelo livro.

Algumas pessoas poderiam questionar a escolha dos contos orais, por achá-los inferiores aos textos acadêmicos, mas não podemos deixar de explicar que segundo as pesquisas realizadas pelas diversas áreas do conhecimento, já citadas, a Literatura Oral possui também uma formação advinda de clássicos da Literatura Acadêmica, segundo Nelly:

As novelas de cavalaria se “espiritualizaram”; surgiram os romances corteses, o mito do “filtro do amor” (tomado por Tristão e Isolda); as baladas, os Laís e as estórias de encantamento [...], que com os séculos e por longos e emaranhados caminhos, se popularizaram e se transformaram nos Contos de Fadas da Literatura Infantil Clássica.

Quando poderíamos imaginar que Rapunzel, A bela Adormecida, O Pássaro Azul, A Princesa de Cabelos de Ouro e tantos outros contos infantis tivessem nascido dessa literatura culta (Coelho, 2003, p. 47).

Do mesmo modo, a própria Literatura Oral serviu de subsídios para a formação de obras da Literatura Acadêmica.

O próprio Charles Perrault defendeu uma tese de “ D’Aubignac acerca da Ilíada: a de que as antigas epopéias não foram obra de um só autor, mais resultante de vários contos populares tradicionais, encaixados uns nos outros, seguindo um fio narrativo” (Coelho, 2003, p.76).

Monteiro Lobato utilizou nossas narrativas orais para compor o mundo e as crenças do caipira brasileiro em seus personagens Cuca e Saci. Ou ainda Guimarães Rosa que parodiou *Chapeuzinho Vermelho* em seu livro *Fita Verde no Cabelo* e utilizou a crença popular do sertanejo para compor muitos de seus contos, como veremos em detalhe no capítulo três.

Portanto, a escolha da contação de história é adequada porque nela podemos reunir as duas Literaturas sem preconceitos sociais, já que o que nos importa aqui é a força da estética literária presente na contação de histórias na formação de leitores iniciantes.

Em suma as histórias orais, por serem representantes de um coletivo, de sua expressão cultural e sua história proporcionam ao leitor iniciante uma identificação social, na qual se valoriza, na aula de leitura, as origens e conhecimentos que ele como parte integrante de tal sociedade já traz consigo. Além disso, acredito que nas técnicas utilizadas pelos contadores de história poderemos explorar, nas aulas de leitura, a sensibilidade, que ainda não foi considerada detalhadamente pelos estudos a respeito do tema formação de leitores. Por isso a escolha do Viva e Deixe Viver foi feita porque nesse grupo de contadores há alguns que atuam também como professores, o que possibilita as respostas do questionário pois os pesquisados possuem a visão do contador e do professor ao mesmo tempo.

CAPÍTULO II

A contação de histórias como recurso nas aulas de leitura

Que coisa tola é o Amor! - disse o estudante, enquanto se afastava. - não tem a metade da utilidade da Lógica, pois não prova nada, e fica sempre dizendo a todo mundo coisas que não vão acontecer, fazendo com que acreditemos em coisa que não são verdade. Enfim, não é nada prático e, como hoje em dia ser prático é o importante, vou voltar à Filosofia e estudar Metafísica. (O Rouxinol e a Rosa, DE OSCAR WILDE)

É necessário muito mais que técnica é preciso de sensibilidade na literatura.

2.1 O mundo simbólico das histórias e a relação com o leitor iniciante

Em primeiro lugar, veremos onde surge a contação de histórias, como foram criadas, com quais funções.

A respeito da origem poderíamos dizer que o mito é a forma mais antiga da narrativa e que sua origem se confunde com a origem do próprio homem, conforme Nelly Coelho (1982). Todavia, essas perguntas continuam ainda sem respostas definitivas em diversos aspectos, apesar de muitos homens de várias áreas do conhecimento, como antropologia, historiografia, etnologia etc., terem pesquisado as origens do contar histórias. Mas podemos afirmar que em algum momento na história de seu desenvolvimento, o homem, ser social, sentiu a necessidade de ouvir e contar histórias para comunicar-se, quem sabe com o propósito de transmitir seus conhecimentos a gerações futuras, a propagar sua história e seus pontos de vista em

relação a sua cultura, ou ainda de sensibilizar o outro ou até mesmo para explicar o que era inexplicável.

A linguagem simbólica é aquela por meio da qual exprimimos experiências interiores como se fossem experiências sensoriais, como se fosse algo que estivéssemos fazendo ou que fosse feito com relação a nós no mundo dos objetos. A linguagem simbólica é uma língua onde o mundo exterior é um símbolo do mundo interior, um símbolo de nossas almas e de nossas mentes (Fromm, 1962, p. 18).

O fato é que toda sociedade humana, seja ela ocidental ou oriental, possui suas histórias orais, transmitidas de geração em geração. Muitas dessas histórias existem até hoje, e algumas delas, como os contos de fadas, foram compiladas ganhando *status* do que hoje conhecemos como Literatura Infantil.

Indícios da função das histórias orais na sociedade são apontados por Nelly Novaes Coelho:

[...] torna-se fácil compreender porque a Literatura foi usada, desde as origens como instrumento de transmissão de valores (...). Tendo em vista as peculiaridades da mente popular e da infantil, compreende-se que a linguagem poética tivesse sido utilizada, desde os primórdios para transmitir padrões de pensamento ou de conduta às diferentes comunidades. Uma vez que tais padrões são essencialmente abstratos, dificilmente poderiam ser compreendidos ou assimilados por mentes que vivem muito próximas da natureza sensorial, do concreto e, como tal, propensas a conhecerem as coisas através das emoções e da experiência concreta. Transmitidos em uma linguagem lógica racionalizante e abstrata (como a filosofia...), tais valores não os atingiriam a fundo. Daí a importância que a linguagem literária assumiu, para os homens, desde os primórdios da civilização. Ela é a linguagem da representação, linguagem imagística que, como nenhuma outra, tem o poder de concretizar o abstrato, através de comparações, imagens, símbolos, alegorias, etc (Coelho, 1982, p. 21-22).

Também segundo, o folclorista brasileiro, Câmara Cascudo:

Ninguém deduzirá como o povo conhece a sua literatura e defende as características imutáveis dos seus gêneros. É como um estranho cânon para cujo conhecimento não fomos iniciados. Iniciação que é uma longa capitalização de contratos seculares com o espírito da própria manifestação da cultura coletiva (Cascudo, 2006, p. 26).

Essa longa capitalização vem ocorrendo ao longo dos séculos, porém não é muito valorizada pela escola, ou melhor, pelas aulas de leitura nela inseridas. O que

desejamos é que essa vertente oral seja considerada nas aulas de leitura, já que ler, antes de ser ato individual, é também coletivo.

A literatura oral é considerada, por alguns, literatura inferior, ou ainda não a consideram como literatura como é o caso da crítica literária encontrada em Massaud Moisés: “por mais generosa que seja a idéia romântica duma literatura oral, popular, esta não passa de folclore, e só adquire *status* literário quando escrita, pelos próprios autores ou pelos interessados na matéria; em suma, quando oferecida à leitura” (Moisés, 1967, p.15).

Ao compararmos esse conceito ao conceito de Literatura Oral fornecido por Câmara Cascudo:

Para que seja folclórica é preciso uma certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo. Pode dizer-se a época, uma época extensa, mas não a restringindo mesmo a indicação de uma década. Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne **anônima** (grifo meu), antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio denunciador da predileção ambiental (Cascudo, 2006, p. 22,23).

Na concepção de Massaud Moisés, não seria possível uma literatura oral (folclórica) porque, segundo ele, a Literatura Oral somente seria literatura quando registrada pelos seus autores e Câmara Cascudo diz que só podemos considerar a Literatura Oral folclórica quando essa não tiver autor, for anônima. Essa discussão é ampla e Câmara Cascudo lembra-nos que ...

A literatura oral é como que não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, ciente da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, continua rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato (Cascudo, 2006, p.25).

Tanto a Literatura Oral como a Escrita são matéria-prima nesta dissertação, já que a oral passa a se apresentar de forma escrita como no caso dos contos de fada, e

que a escrita também possa ser contada e ambas possam ser lidas para os alunos como descreve Pennac “quantas noites passamos assim, perdidas em desaferrolhar as portas do imaginário? (...) Mas o jogo valia a pena. E ei-lo de novo aberto a todas as narrativas possíveis” (Pennac, 1993, p.57) em seu livro *Como um romance*, portanto elas serão apenas histórias.

Assim, opto por concordar com Gislayne Matos quando diz “preferimos nos apoiar no fato de que esses dois tipos de conto apresentam características e funções diferentes, mas igualmente importantes e ambos podem contribuir para o processo de ampliação da consciência humana” (Matos & Sorsy, 2007, p. 2).

Sendo Literatura Oral ou literatura Acadêmica o importante é que o conto ou texto ressoe no interior do leitor e o leve ao maravilhoso mundo da imaginação e da criatividade. As duas literaturas têm igual valor no que diz respeito ao encontro, ao interesse do leitor com o texto.

O fato de a escola não fazer uso da Literatura Oral e do contar histórias como instrumento cativante para a iniciação de leitores deve-se à eleição dos contos escritos (Literatura Acadêmica) como texto de excelência para a formação de leitores, desde o surgimento da escrita. Isso evidencia uma tendência de não valorização das classes populares e sua arte, as quais, por muitas vezes, foram afastadas dessa mesma escola.

Hoje, o momento histórico é outro, nós permitimos que os menos abastados tenham acesso à escolarização, todavia não lhes damos o direito de fazer da escola espaço de expressão de suas manifestações culturais.

Além disso, não cativamos os leitores iniciantes a apreciarem ambas as literaturas e ainda os acusamos de não terem gosto pela leitura ou não saberem ler, ora

se a escola, em suas aulas de leitura, não consegue cativar os alunos para a deliciosa viagem pela leitura, nem ensiná-los a ler, pergunto-me qual tem sido a função dessa escola e a quais interesses ela serve?

Nesse momento, lembramos de algumas considerações feitas por Gramsci quando escrevia sobre a escola desinteressada “a educação de massa deve sim se enraizar no senso comum, dele partir, mas se não ultrapassar aqueles limites, se não puxar para cima, torna-se educação conservadora, (...) isto é, conquista a adesão do povo mantendo-o, porém, no mesmo nível em que efetivamente está” (Nosella, 2004, p 61).

Aqui, Gramsci nos alerta que devemos sim considerar as raízes do popular, neste caso o conto oral; mas também nos alerta para não ficarmos apenas nesse nível, como alguns *modismos* de hoje sugerem, devemos sim proporcionar ao aluno também o conhecimento dos contos escritos para que esse possa ampliar sua visão de mundo e apropriar-se integralmente da cultura humana.

Outro fato que também pode ser considerado é que a escola sendo “o templo da racionalidade” não considera a sensibilidade, fator importante para a aprendizagem. Desse modo, busca-se apenas pesquisar e implantar aspectos racionais do processo de leitura como demonstram tão bem os estudos feitos por linguistas como Ângela Kleiman na área da leitura. Ou a leitura na escola segue dogmas ler por ler, ler porque é um clássico, ou, é necessário ler porque a sociedade exige. Dessa forma, a leitura vem seguida de fichas de leitura, provas sobre o livro, resumo etc.

Não se considera que antes de aprendermos a analisar e fazer resumos, no caso da formação de leitores, temos que cativar o leitor iniciante, lhe mostrar o doce sabor de

ler, de sensibilizar-se com um personagem, com uma história, encontrar-se nos sentimentos e características das personagens, identificar-se, por que não, viver seu momento *epifânico*, como todo o personagem de Clarice Lispector? Ou seja, o seu momento de identificação com o texto, com o personagem, com a situação fornecida pelo enredo, identificando-se, ainda, como ser humano inserido em um mundo social.

Segundo dados que Nelly Coelho recolhe da Psicologia, o professor deve considerar que o leitor iniciante possui uma mente imatura, ou seja, uma *consciência primária*, a qual pertence tanto ao povo (pensamento rudimentar) como a criança (pensamento imaturo), aliás, em seu ponto de vista é o que identifica a mentalidade infantil com a popular. Ao meu ver, o que também aproximaria ou explicaria a transformação da Literatura Popular em Infantil.

Sendo assim, o professor deve atentar para o fato de que “... no povo (homem primitivo) e na criança, o Conhecimento da realidade se dá através do sensível, do emotivo, da intuição... e não, através do racional ou da inteligência intelectual, como acontece com a mente adulta e culta. Em ambos predomina o *pensamento* mágico, com sua lógica própria” (Coelho, 1982, p.20).

Logo, afirmo que as aulas de leitura precisam sensibilizar o leitor iniciante, de maneira que o mundo mágico, ou a lógica do pensamento mágico o envolva e o cative para o ato de ler, não apenas porque o professor mandou, e sim, porque o leitor se emociona e se identifica com as situações, as personagens e os sentimentos presentes na história. Em resumo, precisa se importar com a forma que o leitor iniciante vê o mundo. pois ele é como um bebezinho que precisa adaptar-se aos sabores culturais, precisa aprender a saborear o doce, o salgado, o azedo, o amargo, o agridoce.

Na tentativa de cativar o leitor iniciante, acredito que o passo inicial deva ser o contar histórias, para tanto, é preciso que o professor de leitura também seja um contador de histórias.

Por que buscar o incentivo para a leitura no professor contador de histórias?

Alguém poderia estar se perguntando, mas o motivo é bem simples, primeiro porque o contador de histórias é um bom modelo de leitor maduro devido o seu envolvimento com as histórias que conta, isso se comprovará, à medida que formos desenhando o conceito de contador de histórias. Em segundo lugar, porque também é um professor e sabe analisar e considerar os aspectos pedagógicos no processo tanto de contar e ler histórias como no envolvimento que o aluno terá com o livro.

Estudaremos neste capítulo a relação entre as técnicas linguísticas de formação de leitores e a contação de histórias e também o perfil de um contador, o qual foi definido a partir do levantamento de características apontadas por escritores que abordam o contar histórias.

2.2 As técnicas linguísticas e a formação de leitores.

A perspectiva estrutural da leitura realiza vários estudos sobre a formação do leitor tendo como eixo principal a Linguística. Especialistas dessa área têm desenvolvido pesquisas com o objetivo de encontrar mecanismos e estruturas explicativas do processo ocorrido quando o homem lê e quais os elementos cognitivos estão envolvidos no processo da leitura.

Entre esses especialistas poderíamos citar Ângela Kleiman. Para ela “refletir sobre o conhecimento e controlar os nossos processos cognitivos são passos certos no

caminho que leva à formação de um leitor que percebe relações, e que forma relações com um contexto maior” (Kleiman, 1999, p.10)

Kleiman (2001) elucida algumas questões sobre o ensino de leitura em seu livro *Leitura, ensino e pesquisa*. A abordagem linguista estrutural da leitura é fundamentalmente baseada em experiência lingüística do processo de aquisição da leitura aplicada aos alunos, apresentá-nos várias teorias linguísticas, tal como a teoria da leitura denominada unidirecionalismo. Nessa obra define seu trabalho como interacionista com proposta metodológicas integradas de ensino a partir do diagnóstico das dificuldades dos alunos em relação a compreensão dos textos.

Percebemos, por meio da leitura do trabalho de Kleiman, que os pesquisadores partem do princípio de que se conhecermos os mecanismos estratégicos da leitura, podemos aplicá-los (gradativamente) à leitura e à compreensão do aprendiz. Para a autora “os mecanismos observáveis do leitor proficiente são um reflexo de estratégia de ordem superior e são essas estratégias que caracterizam o bom leitor” (Kleiman, 2001, p.14), sendo assim, o problema da leitura poderia estar em dois pontos:

I - A maneira como os livros didáticos organizam exercícios de compreensão e interpretação.

A leitura, a julgar pelos exercícios de compreensão e interpretação dos livros didáticos e da sala de aula, fica reduzida, quase sem exceções, à manipulação mecanicista de seqüências diretas de sentenças, não havendo preocupação pela apreensão do significado global do texto (Kleiman, 2001, p. 18).

II – O professor (mal preparado) não aplica várias estratégias de leitura em sua aula, nem utiliza todos os recursos disponíveis, focalizando a compreensão e interpretação somente na localização ou na decodificação de palavras.

É comum afirmar-se que as crianças não gostam de ler e não compreendem o que lêem. Culpamos os interesses e hábitos diferentes das crianças, mas

poucas vezes questionamos o papel do modelo de aprendizagem ao qual aderimos enquanto contribuidores a essa insuficiência. Treinamos a criança, desde os primeiros momentos da alfabetização, na associação mecanicista de sons com letras, sílabas, palavras e frases simples, aguardando o momento em que ela dará um passo na direção da compreensão de unidades maiores do que a sentença. Consideramos esse passo, portanto, como um aumento quantitativo da capacidade de leitura da criança, ignorando as diferenças qualitativas que existem entre a decodificação e a compreensão (Kleiman, 2001, p. 55).

As abordagens automicistas não formam alunos capazes de perceber a unidade textual, pois “observa-se nas testagens que a maioria das crianças é incapaz de perceber a unidade textual constituindo este fato uma das conseqüências mais sérias das abordagens automicistas para o ensino de leitura” (Kleiman, 2001, p. 54).

Devido a isto, sugerimos que o que precisamos fazer é levar o aluno a realmente encontrar-se com o autor do texto, de modo não mecânico, significativo para o leitor, porque da maneira em que a leitura é aplicada em sala de aula concordo com Kleiman quando diz que “A leitura no contexto escolar não é necessariamente um processo de compreensão”.

Deste modo eu acredito que é relevante o professor propiciar condições para o envolvimento e interação na leitura, não de forma mecânica e sim focalizando o significado global do mesmo.

Isso pode nos levar a refletir que mesmo as técnicas de leitura baseadas no processo cognitivo não são suficientes para tornar o aluno um bom leitor, mas sobre tudo ele precisa ser envolvido, ou seja, se encontrar com o texto, que procura desvendar:

Para tal, o conhecimento lingüístico internalizado não é suficiente; faz-se necessário que pressupostos que utilizamos na comunicação oral sejam também utilizados na escrita. Entretanto, sabemos que a escola faz da linguagem um objeto de estudo, relegando, neste processo, a sua função comunicativa ao último plano (Kleiman, 2001, p.111).

Assim, a escola não focaliza o primordial da leitura que é a comunicação entre leitor e autor de texto, por isso o texto se torna incompreensível, pois a criança o vê como um mero mecanismo de exercícios proposto pelo professor e nunca com suas funções sociais e de diversão, ou para se informar e descobrir novas coisas, o que realmente seria interessante na comunicação entre leitor e texto.

Outro aspecto muito questionado é que na maioria das vezes o texto se torna um pretexto para fazer somente a análise gramatical.

O texto não deve ser usado como pretexto para o ensino de estruturas gramaticais e de vocabulário, porém o texto é o lugar ideal para reflexão sobre o uso da linguagem. (...) Na medida em que diversas atividades relacionadas com a escrita tenham por objetivo refletir sobre o uso da linguagem ao invés de focalizar elementos formais isolados do contexto, estaremos desenvolvendo no aluno a sua capacidade de perceber a função da forma como uma das fontes de informação do texto (Kleiman, 2001, p.114).

A própria Kleiman, em suas considerações finais, diz que as estratégias de leitura não são suficientes para o processo de formação, quando a teoria chega até a outra ponta, ou seja, a prática nas escolas, esses cuidados ou reflexões não são levados em conta e podemos comprovar isso verificando algumas propostas como a da Secretaria de Educação do município de São Paulo, que propõe aos professores a aplicação da estratégia como solução para o problema.

Verificamos essa afirmação observando o quadro retirado de um material da secretaria enviado para os professores do ciclo II – ensino fundamental ou referencial de expectativas para o desenvolvimento da competência Leitora e escritora no ciclo II do Ensino Fundamental:

HABILIDADES DE LEITURA
Durante a leitura (autônoma ou compartilhada)
• Confirmação ou retificação das antecipações ou expectativas criadas

antes ou durante a leitura.
• Localização ou construção do tema ou da idéia principal.
• Esclarecimento de palavras desconhecidas a partir de inferência ou consulta ao dicionário.
• Identificação das pistas lingüísticas responsáveis pela continuidade temática ou pela progressão temática.
• Utilização das pistas lingüísticas para compreender a hierarquização das proposições, sintetizando o conteúdo do texto.
• Construção do sentido global do texto.
• Identificação das pistas lingüísticas responsáveis por introduzir no texto a posição do autor.
• Identificação do leitor-virtual a partir das pistas lingüísticas.
• Identifica referências a outros textos, buscando informações adicionais se necessário.

Observa-se que o texto se apresenta, apenas, como um elemento para análise linguística estrutural, não fugindo do mecanicismo, não é trabalhado questões de interesse e envolvimento do leitor com o texto, o que confirma o que já foi dito sobre super valorizar apenas um aspecto textual.

Logo, todos os esforços para definir um modelo de funcionamento psíquico dentro da leitura são importantes, assim como é importante para o professor bem formado conhecê-los e aplicá-los. “O papel do professor nesse contexto é criar oportunidades que permitam o desenvolvimento desse processo cognitivo, sendo que essas oportunidades poderão ser mais bem criadas à medida que o processo seja mais bem conhecido” (Kleiman, 1999, p. 7), todavia, não se pode correr o risco de transformar os procedimentos técnicos de leitura em pura aula de leitura estrutural, o que já fora feito com a gramática, na qual se super valorizaram as nomenclaturas e o

estruturalismo e não uma prática real da linguagem e, dessa forma, se afastou o aluno cada vez mais da teoria e sua relação com a prática.

Por isso, é relevante considerar e conhecer as estruturas e mecanismos presentes na composição dos textos, mas sobre tudo importa tornar possível o encontro do leitor com o texto para não afastá-lo cada vez mais da leitura com cobranças de respostas apenas estruturais.

É evidente que para um professor de leitura os modelos sejam importantes para que ele amplie seu conhecimento do processo e do funcionamento da leitura, entretanto, será que isso é o suficiente para solucionar o problema da formação de leitores? Não precisaríamos de um modelo de leitor que envolvesse o educando com o texto tornando possível um verdadeiro encontro com o texto e sua significação e não somente fazendo do texto um compêndio de localização e análise de estruturas gramaticais?

Kleiman admite, que o leitor iniciante, pode receber ajuda de um leitor maduro e que assim “a criança estará se formando como leitor, isto é, estará construindo seu próprio saber sobre texto e leitura” (Kleiman, 2002, p. 9).

Obviamente ela fala do professor que promova progressivamente “atividades que criam condições para o leitor em formação retomar o texto e na retomada compreendê-lo” (Kleiman, 2002, p. 9). Na contação de histórias o leitor iniciante terá esse leitor maduro o auxiliando, progressivamente, a conhecer as estruturas desse tipo de texto, de modo que esse leitor iniciante acostume-se com a atividade de retomada, pois muitas vezes pede a mesma história para aprender a contá-la, e poderá aplicá-la em outras leituras com outros tipos de texto.

Assim, podemos comparar as técnicas de contação de histórias com as estratégias de leitura, pois verificaremos que algumas são usadas pela contação apesar dos textos não serem sempre do mesmo estilo, porque quando falamos em estratégias de leitura lidamos com toda a tipologia textual não só com a narrativa.

A própria Solé diz que as estratégias de previsão ou antecipação ⁷ devem ser ensinadas mesmo aquela criança, eu diria leitor, que não sabe decodificar.

Esta atividade (a de previsões) só pode ser realizada se se acompanhar com atenção o que o outro está lendo, se se for um “escutador ativo” como condição para depois ser um leitor ativo [...] para participar de uma atividade como essa, as crianças não precisam ser leitores especializados e nem mesmo saber ler (digo decodificar) (Solé, 1998, 28).

Desta forma, corrobora-se a ideia de que o leitor iniciante, ouvindo histórias, aprende procedimentos de leitura e acostuma-se com a atenção exigida na leitura. Além disso, aprende a hipotetizar⁸, a sequência do texto e nela aplicar a estratégia da verificação⁹ para confirmar suas hipóteses.

Mediante as previsões, aventuramos o que pode suceder no texto, graças à sua verificação, através dos diversos indicadores existentes no texto, podemos construir uma interpretação, o compreendemos. Em outras termos, quando levantamos hipóteses e vamos lendo, vamos compreendendo e, se não compreendemos, nos damos conta e podemos empreender as ações necessárias para resolver a situação. Por isso a leitura pode ser considerada um processo constante de elaboração e verificação de previsões que levam à construção de uma interpretação (Solé, 1998, p. 27).

O leitor iniciante que ouve histórias está com sua mente aguçada a fazer tais previsões e verificá-las, pois, à medida que ouve as histórias e as imagina, está o tempo todo fazendo previsões e exercitando a imaginação. Diferentemente do leitor que já se depara com o livro e ainda não consegue soltar a imaginação para fazer tais

⁷ Estratégia de previsão ou antecipação é aquela em que ao ler um trecho do texto o leitor antecipa ou prevê a continuidade do mesmo.

⁸ Estratégia de levantar hipóteses sobre os futuros acontecimentos do texto.

⁹ Estratégia de verificação é aquela em que o leitor confirma ou desconsidera a hipótese feita.

previsões, acostumado que está com as imagens prontas que vê em programas de televisão, internet, etc. Como disse no capítulo anterior, o mundo hoje está repleto de imagens prontas, as quais dificultam a liberdade imaginativa, e isso precisa ser ensinado ao leitor iniciante.

O *conhecimento prévio* ¹⁰ é outra estratégia de leitura constantemente presente na contação de histórias, já que de acordo com Solé, o conhecimento prévio contém “representações da realidade, dos elementos constitutivos da nossa cultura, entendida em sentido amplo: valores, sistemas conceituais, ideologia, sistema comunicação, procedimentos etc” (Solé, 1998, p. 40). Quando ouvimos ou lemos histórias da Literatura Oral essas, ativam todos os nossos conhecimentos culturais como já discutimos no capítulo anterior no tópico a respeito da cultura e ao mesmo tempo ampliam seu repertório sócio cultural, ampliando também seu conhecimento de mundo.

Mesmo autores linguistas como Solé admitem a importância da leitura por prazer e que nesse tipo de leitura há aprendizagem:

A leitura nos aproxima da cultura [...] e, neste sentido sempre é uma contribuição essencial para a cultura própria do leitor. Talvez pudéssemos dizer que na leitura ocorre um processo de aprendizagem não intencional, mesmo quando os objetivos do leitor possuem outras características como no caso de ler por prazer (Solé, 1998, p.46).

A contação de histórias também contribui para que o indivíduo se sinta capaz de ler, quando permite que as histórias ouvidas possam ser recontadas por ele. “ para que uma pessoa possa se envolver em uma atividade de leitura , é necessário que sinta que é capaz de ler , de compreender o texto que tem em mãos , tanto de forma autônoma como contando com a ajuda de outros mais experiente que atuam como suporte e recurso” (Solé, 1998, p.42).

¹⁰ Diz a lingüística das informações que o leitor já possui do tema tratado pelo texto que esse lê.

A inferência¹¹ também é exercitada pela contação de histórias , pois ao ouvir as histórias o leitor iniciante faz relações entre uma e outra parte do texto e por isso se demonstrará preparado para estabelecer relações quando estiver decodificando, ou seja, lendo um texto escrito.

Assim percebemos que a contação de história contribui para a formação do leitor iniciante, pois lhe fornece subsídios para que ele possa posteriormente aprofundar sua proficiência leitora, interagindo com todas as tipologias textuais presentes em seu convívio social.

2.3 - As técnicas do (s) contador (es) de histórias

Algumas características são fundamentais para um contador de histórias. Se pensarmos, por exemplo, em Sherazade ícone do contador de histórias de uma das mais antigas histórias já contadas até hoje, *As mil e uma noites*, observaremos que contar histórias tem uma relação íntima com o cativar, pois Sherazade cativa o seu resistente ouvinte a cada noite, o envolvendo passo a passo nos enredos de histórias fantásticas até que, em certo ponto, o próprio ouvinte deseja e anseia o momento por ouvir as histórias, desistindo de seu plano inicial de mandar matar toda a mulher que com ele passasse à noite, o sultão Shariar, se rende não só a bela contadora de histórias, mas às próprias histórias.

Para a formação de um leitor iniciante, é necessário ao professor (leitor maduro) saber contar “histórias reveladoras, contadas com beleza, para atrair e manter a

¹¹ É a operação pela qual, utilizando seu conhecimento de mundo, o receptor (leitor /ouvinte) de um texto estabelece uma relação não explícita entre dois elementos deste texto que ele busca compreender ou interpretar. (KOCH, Igedore G.V & TRAVAGLIA, Luiz C A coerência textual, São Paulo, Contexto, 1999)

atenção” (Perissé, 2009, p.78). No filme *As duas faces do espelho* há uma cena em que o professor de matemática leciona suas aulas sem obter a atenção dos alunos. Ao assistir a aula da professora de Literatura, o matemático admira-se com a atenção dada pelos alunos à professora e pede ajuda a ela para melhorar suas aulas. A professora diz que ele precisa contar histórias que se relacionem com sua matéria e o matemático começa a lecionar suas aulas contando histórias do “baseball” e desta forma consegue a atenção dos alunos.

Precisamos aprender a contar histórias de modo a cativar o iniciante.

A figura do contador, a princípio, se associa com a do artesão “a capa do livro *Contos da Mãe Ganso* mostra uma fiandeira” (Coelho, 2003, p. 77) apesar de mãe ganso ser o nome da gansa (personagem popular) que contava histórias para seus filhotes. Por que colocar uma fiandeira na capa? Benjamin explica que o ato de narrar estava sempre ligado a atividades artesanais como a da fiandeira, ele ainda diz que:

A narrativa [...] é ela própria, num certo sentido, 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, 1994, p. 2005).

A própria contação de história é artesanal composta delicadamente, não somente pela transmissão do enredo da história, mas pelas sensações e encontros que o narrador tem com aquela história e é por meio dessas sensações que ele consegue pintar o quadro dos personagens, de maneira a cativar o leitor iniciante e incentivá-lo a imaginar e sentir o que está sendo contado.

A contação assim como o fiar exige atenção, imaginação e silêncio contemplativo. Atenção para não perder o ritmo do trabalho de fiar.

O contador deve estar atento para a disposição da platéia impondo um ritmo a sua narração que convida o ouvinte a participar imaginando a narrativa; "quando o ritmo do trabalho se apodera dele (ouvinte), ele escuta a história de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrar" (Benjamin, 1994, p. 205). O ritmo do trabalho absorve o ouvinte e o coloca dentro do jogo narrativo da contação.

O artesanato da narração pinta quadros simples, mas convincentes, os quais vão conduzindo o leitor iniciante a apreender a estrutura da narrativa e projetar suas próprias expectativas sobre o local onde acontece a história. Como a projeção é do próprio ouvinte os lugares podem parecer com lugares reais ou com lugares desejados.

A paciência exigida pela arte de fiar é também exigida na arte de contar histórias. É com paciência que se aprende a contá-las, é contemplando a história contada pela boca do outro que se aprende a contar, como podemos verificar no relato do contador de histórias seu Geraldo Tartaruga:

Eu sempre ali no meio pegano as istória. Depois num outro dia alguma istória que eu queria aprendê noto dia mandava contá di novo, daqui a pouco eu aprendia istória aqui, ia láááá na outra rua ondi tinha contadô di istória tamem, chegava lá i contava a istória qui eu sabia, daqui a poco eu aprendia lá contava aqui (Catenacci, 2008, p. 69).¹²

Esse silêncio é ensinado ao ouvinte e assim o leitor iniciante aprende a desacelerar, a desligar-se da correria dos tempos atuais para aprender a soltar a imaginação e para ouvir silenciosamente a história de maneira que possa ouvir o seu próprio interior, sua própria necessidade de sentir a si e ao mundo, o silêncio capaz de ouvir o seu coração e entregar-se à beleza estética da contação.

Esse mesmo silêncio aprendido quando o leitor iniciante ouve as histórias será exigido ao contemplar textos escritos, mas o leitor iniciante já acostumado a imaginar as

¹² Relato extraído da dissertação de mestrado de Vivian Catenacci – vide bibliografia

histórias ouvidas, terá mais facilidade e prazer quando precisar silenciar-se para se envolver com as histórias do livro que lê, pois já conhece a sensação e a necessidade do silêncio contemplativo; “as histórias que contamos ficam guardadas.e um dia, quando o ouvinte viver uma situação com a mesma estrutura da narrativa a história vai voltar” (Matos apud Catenacci, 2008, p. 59)¹³

Diria que não só a história voltará, mas o que o leitor iniciante aprendeu com ela, falo das estruturas narrativas e da necessidade de silenciar para imaginar.

O trabalho estava no princípio associado com a contação, não eram apenas as fiandeiras que contavam histórias ao fiar, alguns contadores contavam histórias enquanto passavam a noite debulhando cereais da colheita; tal fato lembra as celebrações realizadas na antiguidade para agradecer a colheita.

Algumas famílias contavam histórias, enquanto preparavam seus alimentos à beira do fogão de lenha, enquanto a lenha crepitava muitas avós iluminavam a imaginação de seus netos contando histórias e causos.

Ouvir histórias também era a distração dos mais antigos, era o momento em que a família e conhecidos se reuniam em volta da fogueira para conversar. Entre uma e outra conversa contava-se uma história, talvez por isso os contadores atuais chamem as sessões de contação de *roda de histórias*.

Atualmente, a maioria das famílias não se reúne em volta de nada para compartilhar experiências e conversar, hoje, é mais fácil isolar-se em frente a um computador, ou sentar na sala com um fone de ouvido para isolar-se do mundo ao seu redor e da comunicação com o outro, comunicação viva e calorosa. Por isso, a

¹³ Fala proferida e registrada em áudio extraída do texto de Catenacci

contação é importante para a formação porque traz consigo momentos de partilha e nos permite, por meio da memória, sonharmos e relembrarmos como viveram nossos antepassados, quais informações universais deve ser guardada em nossos corações e mentes, nos ensina como transmitir e dialogar com a nova geração valores universais humanos e ensina a conhecer o outro e a nós mesmo.

Essa atmosfera de encantamento, este encontro irresistível com o texto é provocado por uma série de técnicas:

Ao pesquisar vários livros relacionados ao tema contar histórias, faço um levantamento dessas técnicas.

Selecionar a história

Um bom contador de histórias deve saber selecionar as histórias que compartilhará com seu público de acordo com o que imagina que eles necessitam “Sentia que não era qualquer história que poderia contar. Estas deviam ser escolhidas a dedo” (Giordano, 2007, p. 23), um bom início são os contos de fada, como a própria autora diz em seguida: “mas entre os contos de fada é difícil não acertar” (Giordano, 2007, p. 23).

Na seleção das histórias podemos nos pautar em duas perspectivas.

A primeira perspectiva é o que Giordano chama de a ética do contador, o contador precisa se perguntar:

- Que história contar? Por que esta e não aquela?
- Para quem contar histórias?
- Por que contar histórias?

- Onde contar histórias?
- Como contar histórias?

Ao lermos tais perguntas, fica claro que um bom contador precisa conhecer bem a história para poder relacioná-la com seu público alvo, considerando faixa etária, não esquecendo ainda de seu objetivo como contador, nem ainda, a adequação do espaço, e que a história seja contada de maneira a possibilitar ao ouvinte a se encantar com seu conteúdo.

I- Que história contar:

Na busca pela história certa, relembramos que essa possa vir da Literatura Oral ou da Literatura Escrita, o contador deve selecionar uma história da qual possa se apropriar integralmente, pois a estudará e com ela se identificará, considerando ainda que tal história deverá envolver e sensibilizar seu ouvinte. Essa história, para tanto, deve ser original, ter riquezas de imagens e agradar o leitor/ouvinte, também deve ser universal, conceito literário já explicado.

“Cada contador de história coleta e organiza imagens internas vitais e, subjacentes a elas, existem princípios universais” (Mellon, 2006, p. 13).

II Para quem contar histórias:

É preciso que o contador de história conheça o seu público, avalie suas necessidades, seus interesses e anseios. Começará por avaliar a faixa etária, em seguida, a comunidade na qual estão inseridos, para assim, tentar encontrar a história que corresponda aos anseios de seu público.

Em Betty Coelho encontram-se dados mais detalhados sobre a faixa etária e as histórias que melhor correspondem os anseios de cada faixa, porém é importante salientar que os dados apresentados pela autora visam apenas crianças.

O quadro sistematizado por Betty Coelho divide as crianças e seu interesse em três fases:

Fase pré-mágica: nessa fase as histórias devem conter muito ritmo e repetições, essa fase pertence a crianças de até 3 anos, e é aconselhado pela autora que as histórias sejam de bichinho, brinquedos, objetos, seres da natureza (que utilizam muito a figura da personificação) e histórias de crianças.

Fase mágica: nessa fase as histórias podem ser de repetições ou cumulativas, nessa fase, as crianças de até 7 anos gostam de ouvir as mesmas histórias várias vezes, sua imaginação é cada vez mais criadora e a criança já começa a identificar-se mais profundamente com os personagens apreciando os detalhes, o conto de fadas é muito bem vindo.

Fase da idade escolar: nessa fase as crianças ainda não alfabetizadas preferem os contos de encantamento, posteriormente a alfabetização as crianças já estão preparadas ou motivadas para narrativas mais longas e de conteúdo mais extenso como as aventuras, histórias de viagem.

É de suma importância frisar que a autora nos diz que os esquemas têm apenas valor relativo, ou seja, nos dá apenas uma idéia do que escolher, do que contar. Mesmo porque acreditamos que uma história possa ser contada a qualquer faixa etária

dependendo do aspecto que será salientado pelo professor. Assim, podemos trabalhar, por exemplo, uma narrativa como *As viagens de Guliver*, obra de Jonathan Swift, a qual, pode ser contada tanto para crianças focalizando sua fantasia, quanto para adolescentes focalizando seu teor crítico.

Um alerta importante para a nossa pesquisa é mencionado por Betty Coelho, quando diz que já na terceira série os professores dizem que as crianças não gostam mais de ouvir histórias, deixando de contá-las, se é que já tinham essa prática, entretanto para a autora, nesta fase deveria “o professor orientar as leituras, contar os episódios mais interessantes, oferecendo-lhe oportunidade de conhecer o gênero fascinante das viagens e aventuras” (Coelho, 2006, p. 19).

III – Por que contar histórias:

Podemos elencar vários objetivos de contar histórias, mas um tem que ser definido pelo seu contador quando seleciona a história, ele pode contá-las com o intuito de: difundir belíssimas histórias, transmitir tradições, encantar e sensibilizar o ouvinte, estimular o imaginário, divertir, formar leitores. No caso desta pesquisa, especificamente, o objetivo é de envolver o aluno no fantástico mundo das histórias para estimulá-lo à leitura.

O contador de histórias precisa honrar sua responsabilidade, e com isso me lembro de Ítalo Calvino, ao reportar-se a Pedagogia da Imaginação. Ele diz que corremos o risco de perder a ‘faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar imagens (Calvino, 2001, p 108 – in Giordano, 2007, p. 170).

IV – Onde contar histórias:

Nesse ponto percebemos a preocupação que o contador deve ter com o espaço físico, esse espaço deve ser planejado, preparado para história. A disposição dos objetos, a luz que envolve o ambiente, a acústica que poderá auxiliar ou atrapalhar o narrar da história, a possibilidade de movimento que o espaço permite deve acompanhar o que a história pede que o contador faça, e para que o contador se aproxime, ou seja, mantenha um contado visual mais próximo. “Na contação de histórias prioriza-se espaços, onde o contador possa estar o mais próximo possível do seu ouvinte, propondo, assim, uma comunhão entre quem narra e quem ouve” (Busatto, 2006, p. 32). Outra preocupação é “verificar se todos os ouvintes estão bem acomodados” (Tahan, 1964, p.54).

V - Como contar histórias:

De acordo com Giordano, cada contador encontrará a sua maneira de contar histórias, mas é importante que essa maneira demonstre segurança, e o envolvimento do próprio contador com a história. Nesse ponto é interessante comentarmos, que também o professor se não se mostra seguro nem envolvido com o que está fazendo não conseguirá despertar o aluno para a aprendizagem, no caso do professor de leitura, isso se torna mais complicado, pois se o próprio professor não tem prazer nas leituras que faz, se ele próprio não é leitor como poderá iniciar alguém em uma prática que não lhe pertence? Por isso, é de suma importância que o professor de leitura seja apaixonado por ela, e espero contribuir para que essa paixão floresça, à medida que o professor for tomando conhecimento das técnicas do contador de histórias.

Segundo Tahan (1964) é preciso “narrar dando vida, sensibilidade e ação ao conteúdo da história. Para isso é necessário vibrar e viver, com os heróis e personagens, toda as situações e incidentes narrados.” (Tahan, 1964, p. 47)

Além de considerarmos esta perspectiva, cabe ainda, observar a apontada por Gislayne Matos e Inno Sorsy (2007), na qual devemos considerar na história escolhida:

- Em que a trajetória desse personagem se parece com a minha?
- Com suas fraquezas e forças, esse herói se parece comigo?
- Já vivi uma situação semelhante a essa que vivem os personagens desse conto?
- A trama apresentada nesta história chama a minha atenção de maneira especial?
- Essa história me intriga e me atiça a curiosidade?
- Essa história me propõe reflexões interessantes?
- Essa história me dá prazer por seu aspecto cômico?

Desta forma, o contador precisa atentar, ou melhor, identificar-se com o personagem da história escolhida, pois se não conseguir identificar-se com o personagem dificilmente conseguirá transmitir ao ouvinte as emoções contidas no personagem. De acordo com Gislayne e Inno:

Recorrendo à própria memória e analisando-se um pouco, o contador poderá perceber o quanto existe de semelhança entre as experiências que ele vem adquirindo e a trajetória de sua própria vida [...] Através desse processo de identificação e de empatia, o conto a ser narrado transforma-se também num meio de compartilhar [...] as próprias experiências de vida (Matos, 2007, p. 10).

É importante para o contador de história encontrar na trajetória do personagem semelhanças com a sua trajetória de vida, pois as histórias são alimentos para a imaginação, segundo Betty Coelho, a história “permite a auto-identificação, favorecendo a aceitação de situações desagradáveis, ajuda a resolver conflitos, acenando com a esperança” (Coelho, 2006, p. 12) Essa concepção de que as histórias ajudam a resolver conflitos está presente também em Bettelheim em seu livro *A psicanálise dos contos de fada*, no qual diz que a criança se identifica com dado personagem ou sua situação para resolver questões psíquicas que florescem com o seu crescimento, e que doem muito, dificultando a exteriorização do problema, mas as dores são amenizadas quando a criança se identifica com os personagens ou a situação vivenciada por eles resolvendo seus medos e problemas internos.

O conto de fadas é terapêutico porque o próprio paciente encontra solução através da contemplação do que a história parece implicar a cerca de seus conflitos internos neste momento da vida. O conteúdo do conto escolhido usualmente não tem nada a ver com o exterior [...], mais muito haver com seus problemas interiores (Betellheim, 1980, p. 33).

VI - Estudar as histórias

Selecionar a história é apenas o primeiro passo. Em seguida, o contador deve estudá-la com afinho de modo a memorizar “para um contador de histórias, memorização não é sinônimo de” decoreba “, que significa aprender de cor, sem assimilar” (Matos & Sorsy, 2007, p.9) realmente se formos verificar a etimologia da palavra veremos que decorar significa por no coração, aquilo que pomos no coração tem uma intensidade mais profunda porque ecoa primeiro no nosso íntimo para depois ser transmitido. Portanto, “apropriar-se de uma história é processá-la no interior de si mesmo. É deixar-se impregnar de tal forma por ela que todos os sentidos possam ser

aguçados”.(Matos & Sorsy, 2007, p. 9). Exige dedicação e estudo “o fato é que o contador deve conhecer com segurança a temática do conto” (Giordano, 2007, p. 167).

Com relação a pergunta como estudar e o que estudar na história selecionada, podemos dizer que é necessário ao contador de história montar seu próprio repertório de histórias, para adquirir habilidades na arte de narrar histórias. Trata-se de ouvir histórias e observar outros contadores e suas práticas, por isso é importante para o contador participar de rodas de histórias e outros encontros promovidos por contadores de história, outro ponto é relembrar as histórias que lhe foram contadas e que fazem parte da sua vida, procurando nelas a sua maneira de recontá-las.

Outra opção é participar de cursos e oficinas que possibilitem ao contador formar-se como tal. “A caminhada do contador de histórias, às vezes é árdua. Nesta caminhada, há muitas leituras em busca de significados e conhecimentos, teóricos e metodológicos, para amalgamar os domínios sobre a arte”.(Giordano, 2007, p. 166).

O contador de história deve ler textos sobre a literatura oral e conhecer a vasta lista de tipos de contos. Elenco alguns deles por meio da pesquisa e apresento ao leitor. Os contos populares podem ser classificados, segundo Gislayne Matos e Inno Sorsy (2007) em mitos, contos maravilhosos, fábulas e contos de animais, lendas, sagas, epopéias, lendas explicativas e lendas etiológicas, contos acumulativos e história sem fim, contos de assombração e contos de fazer medo, faceias, contos humorísticos, anedotas e piadas, causos.

Já Câmara Cascudo (2002), divide os contos populares brasileiros em contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, faceias, contos religiosos, contos

etiológicos, demônio logrado, contos de adivinhação, natureza denunciante, contos cumulativos, ciclo da morte, tradição.

Além de conhecer os diversos tipos de conto orais é apontada a importância de conhecer os elementos que compõem o conto tais como: personagens, espaço, enredo, clímax.

Antes de qualquer coisa, contar uma história é um exercício de imaginação, portanto, estudar os elementos de um conto consiste em imaginar tudo que o compõe detalhadamente. Deve-se imaginar como apresentaria o personagem fisicamente, suas vestimentas, seus cabelos, sua pele, seus gestos, os traços de seu rosto; mergulhar ainda em suas características psicológicas, nos seus sentimentos, tentando desvendá-lo ao passo que com ele se identifica, deve ainda perceber como é possível guardar tudo em sua memória e fazer bom uso das informações.

O exercício continua, quando começa a desenhar em sua mente o espaço, percorrendo caminhos, vislumbrando novas terras, delineando curvas, árvores, objetos, imaginando o amanhecer, o entardecer, o anoitecer, os elementos do céu, suas nuances de cores. O narrador deve preparar o espaço (cenário), onde irá contar a história de modo que seu ouvinte possa compartilhar de suas sensações. Enquanto imagina a história, deve haver um planejamento, pois “na contação de histórias prioriza-se espaços onde o contador possa estar o mais próximo possível do ouvinte, propondo, assim, uma comunhão entre quem narra e quem ouve” (Busatto, 2006, p. 32).

No exercício imaginativo, o contador deve construir maneiras para conduzir o ouvinte ao clímax ao suspense, a calma, a agitação, a angústia, a dúvida e outros elementos necessários ao bom desenvolvimento da narração.

Experimentar a voz, qual o timbre ideal para aquela história, para aquele espaço, os personagens vão ter tons diferentes, afinal, não podemos esquecer que a voz é o principal instrumento do contador, “é a voz que sugere o que aconteceu ora mais forte, vibrante, intensa, ora mais pausada, suave, num tom mais baixo, que volta a crescer, sem jamais se tornar estridente irritante” (Coelho, 2006, p. 51) “a voz do narrador deve ser adequada ao gênero da narrativa” (Tahan, 1964). É interessante mudar a voz imitando os personagens, isso faz com que a história não se torne monótona. Segundo Matos, “a voz pode abrir as portas do imaginário e também fechá-las” (Matos & Sorsy, 2007, p. 142) a autora indica o exercício vocálico e respiratório como fatores importantes na preparação do contador de história, pois respirando adequadamente nos livramos de tensões musculares, tornando-nos aptos e relaxados para a contação, exercícios de canto também são muito úteis “são benéficos os exercícios que aumentam a capacidade pulmonar e exercícios de canto, que criam uma ligação dos centros emocionais com a respiração” (Matos & Sorsy, 2007, p. 142).

A dicção é um fator tão fundamental quanto a voz, por isso, é bom que se evitem as repetições de linguagem, o cacoete, de acordo com Coelho (2006), executando exercícios de imitação da voz e califásicos¹⁴, fator também destacado por Malba Tahan em seu livro *A arte de ler e de contar histórias*.

É imprescindível pensar sobre a forma de apresentação da história e se haverá o uso de algum recurso auxiliar. Antes de apresentarmos o que chamaremos aqui de recursos auxiliares, mostraremos duas formas de apresentação, demonstradas no livro *Contar histórias uma arte sem idade* (Coelho, 2006).

¹⁴ Califasia é o hábito de pronunciar os vocábulos com a máxima perfeição mecânica possível.

A primeira é a simples narrativa, essa consiste na própria narração sem o auxílio de recursos e para a autora é a mais fascinante das formas de apresentação, além de ser a que mais incentiva a criatividade, pois o ouvinte tem a possibilidade de imaginar tudo o que acontece nada vem pré-estabelecido.

A segunda é a narração com interferência do narrador e dos ouvintes, consiste em combinar com os ouvintes, os quais poderão estar divididos em grupos, sinais para que interfiram na história com palmas, com uma palavra ou frase que se repete durante o enredo etc, Malba Tahan (1964) introduz a interferência como técnica de grande efeito e a divide em três formas: interferência coletiva; interferência de grupo; interferência de certos ouvintes.

VIII - Os recursos auxiliares.

Fantoches:

As vantagens de utilizar tal recurso são que o uso dos bonecos em relação as crianças é garantia de sucesso, em segundo lugar, a atenção está voltada para o boneco e o contador, atrás de um palquinho, poderá ser mais ousado na composição das vozes dos personagens, e ainda o poderá fazer uso de um resumo para não se perder na história, conforme explica Dhome em seu livro *Técnicas de contar histórias :para os pais contarem aos filhos* (Dhome, 2003).

Recursos visuais:

Podem ser as gravuras ou o flanelógrafo. As gravuras podem apresentar-se em formato retangular em cartolinas, elas contêm as cenas da história, conforme diz Coelho “as gravuras [...] contribuem para a organização do pensamento das crianças pequenas. Isso lhe facilitará mais tarde a identificação da idéia central, fatos principais, fatos secundários etc, (Coelho, 2006, p. 39). Já o flanelógrafo é um quadro revestido de flanela, usamos nele figuras confeccionadas em flanela ou feltro, e é um recurso útil quando o personagem movimenta-se muito durante o enredo. Contudo não podemos julgar a mesma coisa o uso de gravura e flanelógrafo. Pois a gravura representa a cena enquanto no flanelógrafo o personagem ocupa seu lugar no quadro sendo colocado individualmente, dando uma idéia de movimento, assim explica Coelho.

Musica ambiente:

Outro recurso muito utilizado é a música que pode ser usada de vários modos e ser expressa de enumeras formas. Há contadores que usam instrumentos musicais (violão, harpa, bandeiro etc) para contar suas histórias, outros usam musicas e cantigas populares para iniciar ou encerrar a narrativa. A música pode tornar a história mais divertida.

Efeitos de luz:

Esse recurso é mais usado na montagem do cenário com o efeito de acenar ao ouvinte um clima especial para a história que irá ouvir.

O livro:

O livro para o nosso estudo é um dos recursos mais favoráveis, já que nossa finalidade é transformar o ouvinte em um leitor iniciante, para nós é interessante, por exemplo, contar a história com o livro nas mãos e retirar dele figuras dos personagens para que a criança visualize que as histórias também podem sair do próprio livro. Segundo Betty Coelho, o livro se impõe como forma de apresentação da história, essa apresentação incentiva o gosto pela leitura, porém nos adverte que narrar com o livro não é propriamente ler.

Os efeitos onomatopéicos:

Esse recurso deve ser aplicado na dose certa dentro da contação de histórias, mas é de grande efeito e ajuda em relação a imaginar as imagens, pois as onomatopéias trazem na palavra a própria imagem de maneira econômica já que consiste na figura de linguagem que representa os sons, tais como toc, toc (o bater na porta) trim trim (uma campainha).

Esse recurso quando usado com rigor pelo contador de histórias, sem abuso, em passagens previamente escolhidas do texto, nas quais ele se encaixa com precisão, podem colaborar para a fruição do ouvinte. Onomatopéias, sonoridade que despertam a imaginação, composição que reativa a memória esquecida, ato que põe o mundo para sonhar. Música que chega em ondas pelo ar, signos que evocam cenas claras. (Busatto, 2006, p.63)

“Estudar uma história, portanto, é perscrutar-lhe todas as nuances e possibilidades de produção oral” (Coelho, 2006, p. 24).

IX - Agora é só praticar

Outro momento do contador de história é praticar a história, e nessa prática que poderíamos denominar oficina, o contador busca adequar-se com a história, colocando na prática tudo que estudou sobre a história escolhida. A prática trará a habilidade e a segurança necessária para que ele desenvolva bem a narrativa. Nesse caso, a experiência conta muito, porque quanto mais pratica melhor será o resultado. A observação da prática, e o praticar, entre contadores, são alguns dos melhores exercícios que o contador tem ao seu dispor.

Em minha experiência, o espaço para essa experimentação é, por excelência, chamado de oficina ou ateliê, onde se pode vivenciar a prática da contação e da escuta de muitas histórias, como um exercício que vai da oficina à sinfonia. Isso requer sistematização e treino, como num ritual (Giordano, 2007, p. 168).

2.4 O narrador tradicional x o narrador moderno

Atualmente, podemos verificar dois tipos de contadores de história os contadores tradicionais e os contadores modernos, tal questão é abordada no livro *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço* (Busato, 2006) e também na dissertação de mestrado de Viviam Catenacci (2008) intitulada *O vôo dos pássaros: uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade*. Os dois tipos de contadores são definidos por meio da formação de cada um deles, por exemplo, o contador tradicional tem sua formação nas rodas de histórias, carregando consigo experiências e histórias que se confundem com sua história de vida, pois cresceu em um universo de contadores e as histórias que sabe foram adquiridas do jeito mais tradicional, seu repertório foi constituído por histórias que ele ouviu do pai,

que ouviu do avô, que ouviu do tataravô e assim por diante, poderíamos até dizer que é um legado familiar. Esses contadores são aqueles encontrados, nas rodas de sertanejos no interior do Brasil, nas fazendas em volta das fogueiras e no seio das famílias tradicionais de contadores de história, como é o caso de seu Geraldo Tartaruga retratado por Catenacci.

Na experiência de Busato, ela relata seu encontro com uma contadora tradicional dona Ilva, e se surpreende quando a mulher tão simples e séria se torna tão á vontade contando histórias, usando como argumento de autoridade, quando questionada sobre alguma coisa apenas a simples e ingênua resposta “Meu pai que contava, né? Meu pai que contava... não sei... meu pai contava essa história”. Busato relata, ainda, a postura da contadora.

Braços cruzados sobre o ventre proeminente, somente os descruzava quando a história exigia uma demonstração por meio de gestos, como para dar o formato de algum objeto ou alguma indicação espacial. A história vertia veloz, sem dar descanso aos nossos ouvidos, o que lembrou uma das observações de W. ONG ao citar que os narradores da cultura oral não interrompem nem deixam espaço entre a narração (Busato, 2006 , p. 41).

Geraldo Tartaruga é descrito por Catenacci como um “narrador de raiz , nascido em São Luis do Paraitinga mostrou-se um homem bastante acanhado de fala mansa, e bem pausada”(Catenacci, 2008, p.67). Ele tinha herdado a função de contador de histórias do pai.”Geraldo narrava como quem conta um caso [...] uma voz pausada, um sotaque carregado do interior paulista, e as mãos cruzadas sobre as pernas cruzadas”. (Catenacci, 2008, p.94). Se observarmos é uma postura semelhante a de D. Ilva. No relato,e Catenacci diz que ele contava sem pressa como em uma conversa.

Busato observa que os contadores modernos também podem ter a raiz da contação no núcleo familiar, mas o que o diferencia do tradicional é que os primeiros

buscam cursos e técnicas para aperfeiçoar sua prática, conhecem todas as técnicas e recursos, os quais já mencionamos e ainda:

O contador contemporâneo atua num regime de oralidade secundária, ou seja, encontra-se inserido no contexto de uma cultura letrada, se apropria da escrita, da impressão e das novas tecnologias. Surge em diferentes setores da sociedade atual movido pelo desejo de fazer de sua voz uma marca na sua comunidade e ávido por mergulhar nos segredos da narração (Busato, 2006, p. 29).

Catenacci acrescenta que os contadores contemporâneos têm os contadores de raiz como motivadores de sua prática, mas as fontes privilegiadas no repertório do contador atual seriam os textos impressos. Outro ponto que os diferencia é o fato de fazerem da contação um espetáculo (considerando-se um artista) e que alguns deles aceitam contar histórias por encomendas.

Assim percebemos que há realmente dois modos de se formar um contador de história nos dias atuais, mas sendo formado por esse ou aquele método o importante é que ambos nos levam ao fantástico mundo da imaginação, nos tornando cada vez mais admiradores, contempladores de história, exercitados na imaginação.

2.5 Contar ou ler histórias? Há diferença?

Na pesquisa teórica sobre a arte de contar histórias encontra-se uma questão essencial para o trabalho, já que se propõem saber se o professor que também atua como contador de histórias, consegue com que seus alunos se interessem mais pela leitura, essa questão é: *há diferença entre contar e ler histórias?*

Em primeiro lugar, temos de estabelecer os modos de levar a história ao leitor iniciante ou leitor /ouvinte. Esses são contar uma história da literatura oral, contar uma

história da literatura acadêmica (decorando-a vírgula por vírgula), ler uma história oral registrada pela escrita ou ainda ler uma história escrita.

O contar histórias ou narrar histórias está vinculado com a memória o ler histórias não, aqui se tenta localizar a principal base de diferença o *memorizar*.

No livro *A palavra do contador de histórias* (Matos, 2005) a autora registra várias falas de contadores de história, alguns deles contam apenas histórias vindas da literatura oral (podendo ser eles contadores tradicionais ou contemporâneos) e outros que transitam entre contar histórias da literatura oral e contar histórias da literatura escrita. Chamaremos aqui de literatura escrita todas as histórias não anônimas, podendo estas fazer parte da literatura infantil, da literatura oficial da academia ou ainda texto de histórias que ainda não ganharam o status de literatura.

Nesse contexto, são questionadas as fontes do repertório dos contadores, assim como sua performance, pois os mais tradicionais criticam os recursos de som e imagem usados pelos contemporâneos, os quais se defendem dizendo não achar que alguns recursos atrapalham a história e sim que tais recursos somente a enriquecem.

Outro ponto de vista levantado é o fato de a história oral transcorrer mais tranquilamente na narração, pois pode ser adequada conforme a empatia do público, pode ainda ser modificada conforme o contador deseja, dando a ele maior liberdade no ato da contação. Já as histórias escritas precisam ser memorizadas com mais afinco, exigem do contador mais esforço, tornando-o preso ao texto que não pode ser alterado.

Para corroborar a afirmativa citaremos a fala da contadora Rosana Montalverne:

[...] eu gosto mais de histórias da tradição oral, embora eu já tenha contado contos literários, e decorei tudo, todas as vírgulas, e decorar me toma mais tempo, (...) para eu contar uma história decorada assim, só atendendo a um pedido muito especial, porque toma tempo decorar, e se sair uma coisinha errada fica ruim, (...) então eu prefiro contar contos da tradição oral, porque eu

posso improvisar. Eu não preciso ficar ali no pé da letra, eu me acostumei com as histórias de tradição oral também (apud Matos, 2005, p. 106).

Outros contadores também descrevem que é melhor quando a história vem da escuta de outra sendo mais difícil quando o repertório vem de um texto escrito.

O contador Roberto de Freitas diz "(...) quando eu escuto a história, rapidinho eu já consigo contar, (...) ela me chega de uma forma que me é mais fácil. Quando eu leio, eu posso até contá-la, mas aí vai ser preciso que eu a conte bastante, muito, para que eu consiga saboreá-la de fato" (apud Matos, 2005, p. 106).

Ou ainda Fabiano Thiery:

Quando temos a sorte de descobrir um conto pelo ouvido, de ter escutado a história que vamos contar, herdamos um ritmo, toda a musicalidade da palavra do contador, e ao mesmo tempo as imagens, suscitadas pelo conto. (...) Quando conhecemos o conto através de um texto, apenas deciframos a trama narrativa, é aí que intervém o papel específico dos novos contadores (apud Matos, 2005, p. 106).

Além da discussão sobre as fontes do repertório de um contador, são levantadas a diferença entre o ler e o contar.

Contudo, o que realmente importa para o nosso estudo é o fato de contando ou lendo, ou seja, apresentando a história, o professor consiga ampliar o interesse do aluno com a leitura, pois buscamos cativar o leitor iniciante ao texto, de forma que ele encontre prazer nas histórias tanto ouvidas como lidas, portanto, o que priorizamos no ato de ler ou de contar é o especificado por Nicole Vibert:

Quando escuto um contador, sabe-se muito bem que é um contador. Qualquer que seja sua técnica, a gente escuta, a gente vê as imagens a gente vê as cores, há qualquer coisa que ele passa através de uma história, mesmo se já a conhecemos. E apesar de tudo, essa história que escutamos nos dá o sentimento de nunca tê-la escutado antes (apud Matos, 2005, p. 106).

Logo, conclui-se que para esta pesquisa o fato de o repertório do contador ser oral ou escrito, não implica nos resultados, pois buscam-se, aqui, técnicas que aproximem o leitor iniciante com o mundo das histórias e acredito que esse primeiro contato pode, sim, ser feito por meio de uma história contada. Mesmo porque, quando

se verifica, historicamente, a evolução da Literatura Infantil, sabe-se que muitas histórias, que fazem parte dos clássicos desse tipo de literatura, são originárias da Literatura Oral e foram compilados, de forma que, hoje, podemos contá-las ou lê-las.

Malba Tahan (1964) discute técnicas tanto para a contação como para a leitura de histórias e orienta que ambas sejam feitas com emoção.

Capítulo III

Um relato sobre o encantamento

Certo dia os animais se juntaram e decidiram realizar uma grande festa onde homenageariam o animal mais especial de toda a floresta, algo que mexeu com a vaidade de todos os animais.

(A onça o Coelho e o Sapo)

3.1 Os contadores de história da Literatura.

A presença dos contadores de história na literatura.

Nos grandes clássicos da literatura infantil, encontramos a presença surpreendente do contador de histórias. Trata-se dessa figura que envolve os ouvintes no mundo narrativo, cativando-os a ouvir suas histórias e a render-se à contemplação que, por vezes, faz com que o ouvinte se veja participante da narrativa ou encontre nas emoções e ações vivenciadas aspectos que espelham seu próprio ser.

Sherazade é uma das mais antigas contadoras de histórias, e com ela vem a ideia de que o conto, “a palavra”, salva vidas, pois não salvou somente a sua própria, porém a de todas as mulheres do reino e a vida do próprio Shariar.

A palavra é salvadora, a narração é salvadora. Etimologicamente, *palavra* e *parábola* têm a mesma raiz, do latim *parábola*, derivado do grego *parabolé*. Poderíamos até dizer que a verdadeira palavra do conto é aquela que possui o efeito igual ao da parábola, na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outra de ordem superior. A verdadeira palavra do contador evoca além da história o âmago do ser humano, o universal.

O contador de histórias pode salvar vidas? Claro que sim, salvar seus ouvintes do marasmo da falta de criatividade; da falta de sonhos, da falta de encontrar o que realmente há de humano em si.

Quem sabe nesse mundo tão conturbado em que vivemos, no qual a pessoa, na agitação diária, se afasta cada vez mais do sentimento e da sensibilidade, possa ser reavivada e levada a refletir sua vida com mais lirismo; podendo refletir seus encontros e desencontros com o auxílio da Estética, sendo mais sensível e, por que não dizer, mais humana.

Outro contador (ou melhor, contadora) de histórias provocante, e arriscaria dizer um dos maiores de nossa literatura, é Dona Benta personagem das histórias infantis de Monteiro Lobato, a avó de Pedrinho e Narizinho. É doce e decidida, e conduz os netos ao mundo do conhecimento por meio das histórias, as quais despertam neles o gosto da leitura, o prazer e a curiosidade, ingrediente fundamental presente no processo de aprendizagem, ora, ou não admitiremos que de um modo divertido Lobato também nos ensina.

Dona Benta seria o leitor maduro que ensina e aguça jovens leitores a se envolverem com os textos lidos, pois à medida que lê vários clássicos das histórias

infantis e outras obras, desperta a curiosidade dos leitores iniciantes e permite que esses comentem as suas dúvidas, ensinando-os que ao lerem podem questionar o que estão lendo e aprender cada vez mais com tais questionamentos.

O autor não se contentando em presentear seu *Sito do Pica – Pau Amarelo* com uma narradora apresenta-nos outra. Quando o autor resolve elaborar um livro que aborda mais especificamente o tema das histórias orais elege uma segunda personagem contadora de história. A culta Dona Benta cede seu lugar a tia Anastácia, que representa a literatura do povo, a que é contada de pai para filho, de boca em boca, no livro *Histórias de tia Anastácia*. Essas histórias populares (orais), fabulosamente apresentadas por Tia Anastácia, exercem tanto encantamento como as clássicas.

Assim, Lobato mostra-nos que para encantar as crianças (leitores iniciantes) com o mundo das histórias, faz-se necessária a presença de um contador de histórias escritas ou orais.

Outro grande escritor que também fez uso da contação de histórias em seus contos foi Guimarães Rosa, o qual consegue suscitar de maneira tão peculiar a contação de “causos” nos sertões de Minas Gerais que atingem o universal da Literatura, o universal do homem.

No caso dos contadores de “causos” de Guimarães Rosa temos uma das melhores representações da transmissão de histórias pela oralidade, pois o grande autor resgata o processo da oralidade popular por meio de seus contadores de “causos”, os quais contam o mesmo ao doutor, personagem este que é a ligação entre

o oral e a escrita, pois ele, o doutor, é quem registra na norma o que disse o representante popular.

O processo criativo em Guimarães é tão próximo da contação de histórias que se observarmos, por exemplo, o conto “*Conversa de bois*” do livro *Sagarana*, temos no início da história:

Que já houve um tempo que eles conversavam, entre si com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carochas. Mas hoje em dia, agora agorinha mesmo, aqui, aí, ali, e em toda a parte, poderão os bichos falar e ser entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?!

- Manuel Timborna, que, em vez de caçar serviço para fazer, vive falando invenções só dele mesmo [...]

- Pode que seja, Timborna. Isso não é de hoje: ... “Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum! ... Mas, e os bois? Os bois também?...

- Ora, ora! ... Esses é que são os mais!... Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu.

- Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentando ponto e pouco...

- Eu acho que assim até fica mais merecido que não seja (Rosa, 2001, p. 325)

Os indícios presentes da estruturação da contação de histórias é inegável porque:

- a) recorre ao mundo do fantástico e do maravilhoso: “no tempo em que os animais falavam”
- b) A primeira contadora é um animal: a arara Risoleta:

Então, a irara Risoleta vez o cálculod o tempo de que dispunha [...] e depois [...] correu em pós a comitiva [...] indo até lá adiante [...] a se emparelhar com o churrião[...] os grandes buracos das rodas eram [...] ótimas janelas por onde uma irara espreitar.

Maneira seja, pôde instruir-se de tudo, bem e bem. E tempos mais tarde quando Manuel Timborna a apanhou [...] ela só pôde recobrar a liberdade a troco da minuciosa narração (Rosa, 2001, p. 328 e 329)

- c) O padraсто malvado (antagonista):

Agora, o carreiro, sim, que é homem maligno [...] Como é que ele ia poder gostar direito da mãe? ... Ela deixava até que o Agenor carreiro mandasse nele, xingasse [...] (Rosa, 2001, p. 336,338)

- d) A saída de casa: “mas agora tu vai ver acabou-se a boa vida ... Acabou-se o pagode!”
- e) O ritual de passagem o menino que também é boi, os bois que também pensam como homem (personificação do boi Rodapião):

Não podemos mais deixar de pensar como homem... Estamos todos pensando como o homem pensa... (Rosa, 2001, p. 335)
O bezerro- de- homem sabe mais, às vezes... Ele vive muito perto de nós, e ainda é bezerro... Tem horas em que ele fica ainda mais perto de nós... Quando está meio dormindo, pensa quase como nós bois... Ele está lá adiante, e de repente vem até aqui ... Se encosta em nós, no escuro... Tenho medo que ele entenda nossa conversa. (Rosa, 2001, p. 358)

- f) A analogia entre homem e boi.
- g) O final, no qual o protagonista vence o antagonista com ajuda dos bois e sai como herói sem culpa.

Eu tive a culpa ... Mais eu estava meio cochilando... Sonhei ... Sonhei e gritei ... Nem sei o que foi que me assustou. (Rosa, 2001, p. 361)

Desta maneira Guimarães reproduz o processo da contação de maneira brilhante e aponta a cada leitor a importância do resgate das tradições orais como ponto precioso em nossa literatura, como diria Câmara Cascudo “ninguém deduzirá como o povo conhece a sua literatura e defende as características imutáveis de seu gênero”. (Cascudo, 2006, p. 26).

É com a presença dos seus contadores que o autor chega a verossimilhança, pois a história seria presenciada por Risoleta uma ariranha que como todo o bom contador de histórias é discreta não chama a atenção para si, mas para a “estrela”: a história.

A observação atenta e sensível da constituição desses personagens contadores de história demonstra que grandes nomes da literatura como Guimarães Rosa e

Monteiro Lobato também valorizaram a contação de histórias, como ato cultural e em ambos os casos, eu diria, na formação inicial do leitor. Haja vista que Dona Benta e Tia Anastácia estimulam as crianças com suas histórias. A presença constante da avó amorosa conduz os netos e a bonequinha de pano a procurar nos livros novas histórias. Já a velha cozinheira negra mostra-lhes o deslumbramento que as histórias orais provocam.

Guimarães nos conduz ao imaginário popular e infantil com histórias contada por uma ariranha, impulsiona-nos a valorizar o belo retratado pela singeleza do modo de contar do sertanejo.

3.2 A presença dos contos orais na obra e no relato de grandes nomes da literatura.

A contação de história prepara e aguça a estética na formação de leitura do leitor iniciante. Essa sensação estética pode acompanhá-lo pela vida. Os relatos da experiência de grandes autores sobre seu contado com a contação de histórias, principalmente os contos de fada, confirmam essa afirmação.

Além de acompanhá-los esteticamente, a Literatura Oral os impregnou de tal modo com seu encantamento, que os grandes autores aprenderam com ela o valor do encanto e por isso, inúmeras vezes, fizeram uso dela para compor suas obras literária.

Não é só em *Sagarana* que Guimarães Rosa demonstra seu interesse pela literatura oral, em seu conto *Fita Verde no Cabelo* o autor imita um dos mais conhecidos

contos da literatura infantil *Chapeuzinho Vermelho* para conduzir o leitor a novas reflexões.

Já Lobato faz uso da Literatura Oral brasileira introduzindo em seu *Sítio do Pica-pau-amarelo* personagens como a Cuca¹⁵ e o Saci¹⁶ originários das histórias populares brasileiras. Eles estão sempre presentes nas tramas, aparecem como antagonistas que lutam contra Emília, Narizinho, Pedrinho e Visconde.

Manuel Antônio de Almeida quando escreve *A moreninha* elabora um capítulo, no qual Dona Ana lhe conta a história das lágrimas de amor introduzindo a história de uma forma bem tradicional do contador de histórias “eu lhe vou contar a história das lágrimas de amor, tal qual a ouvi à minha avó, que em pequena a aprendeu de um velho gentio que nesta ilha habitava” (Almeida, 2000, p. 92)

José de Alencar em um dos seus maiores clássicos *Iracema* baseia-se na lenda do surgimento do Ceará, a qual fala da virgem dos lábios de mel.

Do mesmo modo, encontraremos outros autores universais que se apropriaram hora ou outra de contos de fada ou fábulas vindos da oralidade e da contação para escrever e dar novos significados ao texto.

O próprio Charles Perrault defendeu uma tese de “D’Aubignac acerca da Ilíada: a de que as antigas epopéias não foram obra de um só autor, mais resultante de vários contos populares tradicionais, encaixados uns nos outros, seguindo um fio narrativo”. (Coelho, 2003, p.76). Perrault, segundo Nelly Coelho (2003) tinha razão, dessa forma poderíamos dizer que Homero escreveu seu grande clássico usando narrativas antigas.

¹⁵ Papão feminino, fantasma informe, ente vago, ameaçador, que devora criancinhas. Camara CASCUDO, Dicionário do Folclore Brasileiro, p. 167.

¹⁶ Negrinho com uma só perna carapuça vermelha na cabeça, que o faz encantado, ágil e astuto, ibid

Os Grimm tiveram a ajuda de duas contadoras de histórias, a velha camponesa Katherina Wieckman, de prodigiosa memória, e Jeannette Hassenpflug, descendentes de franceses e amiga íntima da família Grimm, pois ao buscarem a autêntica língua alemã ouviram as histórias dessas contadoras e acabaram descobrindo um tesouro os contos de fadas.

Outro exemplo que comprova que grandes clássicos da Literatura Acadêmica bebem na fonte do popular é a rapsódia escrita por Mário de Andrade *Macunaíma*. Mário busca uma “entidade divina para os macuxis, acavaís, arecunas, taulinpangues, [...] a qual se torna herói [...] das histórias populares contadas nos acampamento e aldeias indígenas” (Cascudo, 2001, p. 347) para ser a personagem central de seu livro.

Oscar Wilde escreveu *O rouxinol e a Rosa*, um belíssimo conto que caracteriza o rouxinol como um ser sensível e ajudador, assim como os rouxinóis de fábulas como *O rouxinol e o imperador da China* (Andersen), *O rouxinol* (Esopo) *o Monge e o rouxinol* (Grimm).

Tolkien também é outro grande autor que bebeu das águas da literatura popular ou folclórica para compor seu sucesso *O senhor dos anéis*, obra que mostra relação com mitos e lendas célticas, trazendo aos leitores, por exemplo, reinos de fadas elemento presente nas narrativas inglesas que se baseiam na cultura celta.

Geoffrey Chaucer utiliza a forma da contação de histórias no seu livro *The Canterbury Tales*. Nessa obra podemos encontrar contos como o da paciente Griselda, o que torna a obra valiosa é o fio condutor traçado por ele para reunir os contos. Chaucer introduz uma viagem, na qual cada viajante passava o tempo contando

histórias. Aqui além da composição baseada em contos populares temos o próprio ato da contação sendo promovido pela literatura.

De forma semelhante, Boccaccio produz seu *Decameron*, no qual dez pessoas, sete mulheres e três homens, ao fugir de uma peste passam dez dias no campo, durante esses dias cada pessoa narra uma história. Outra vez aqui encontramos a forma da contação de histórias em um clássico da literatura escrita.

O fato de Boccaccio e Chaucer trabalharem com a contação de história em suas obras pode se dar devido ser comum entre as pessoas contar histórias, nas épocas em que viviam os autores. Outra observação que pode ser feita é que como todo o ser humano gosta de ouvir histórias, possa ser comum contar histórias quando se reúne pessoas em algum lugar.

Dessa maneira percebemos a contação como elemento presente em diversas obras literárias.

Como disse Paulo Bezerra:

A oralidade que constrói as narrativas folclóricas, foi sempre elemento inalienável da literatura no todo desde os primórdios de sua história. Homero, Petrónio, Boccaccio, Rabellais, Cervantes, Dostoiévski, Tolstói, Garcia Márquez, Varga Llosae tantos outros beberam nas fontes folclóricas (apud Propp, 2002).

Assim a contação alimenta a mente não só de pequenos, mas também de intelectuais.

O encantamento com essas histórias e com os valores universais nelas presentes passa por uma sessão de contação de histórias e aqui convido meu leitor a refletir sobre o relato de Charles Dickens a respeito das marcas desse encantamento nos encontros com a contação de histórias e como tal encontro sensibiliza nossa formação leitora e nos encanta por toda a vida. “Chapeuzinho Vermelho foi meu

primeiro amor. Senti que se pudesse ter casado com Chapeuzinho Vermelho teria conhecido a perfeita bem aventurança” (apud Bettelheim, 1980, p. 31)

Em seu livro a psicanálise dos contos de fada Bettelheim (1980) nos traz algumas citações sobre os efeitos do encontro com os contos de fadas:

Dickens entendia que a imagem dos contos de fada ajudam a criança melhor do que qualquer outra coisa na sua tarefa mais difícil e, contudo a mais importante e satisfatória: conseguir uma consciência mais madura.(Bettelheim, 1980, p. 31)

De acordo com Bettelheim Dickens reconhece o impacto profundo desses contos em sua formação.

Assim podemos dizer que a contação de história, principalmente aquela que usava a literatura oral e/ou os contos de fada, tanto são matéria-prima para belíssimas obras da Literatura acadêmica, quanto motivadora de pesquisadores. E parafraseando Dickens essencial na formação de leitores iniciantes e sua relação com as histórias e com suas necessidades humanas universais.

3.3 A formação de leitores no relato de professores contadores de história.

Para finalizar a argumentação tomei como base relatos fornecidos por quatro contadores da Associação Viva e Deixe Viver, os quais também atuam como professores e responderam um questionário por e-mail, sobre seu contato inicial com as histórias e a relação do contar de histórias e a sua atuação como professores, encontrei seis contadores que possuíam esse perfil, mas dois não responderam os questionários enviados (as respostas do questionário estão nos anexos).

O método utilizado para a análise é a comparação, buscando pontos semelhantes ou divergentes que nos auxiliem em comprovar se a contação de história aproxima o leitor iniciante da leitura,

A opção por narrar os dados obtidos é porque se trata de um trabalho sobre contação.

No início deste capítulo há uma história popular contada pelas minhas avós ao meus pais, que contaram a mim, histórias como essas me ensinaram a forma da estrutura da narrativa o que facilitou a minha leitura posteriormente. A sensibilidade foi despertada e surgiu o gosto pela leitura.

Assim como no meu caso os professores/contadores também ouviram histórias na infância como podemos comprovar pelos relatos e esse fato os aproximou dos livros e despertou em cada um o gosto pela leitura.

Os entrevistados lecionam para o ensino fundamental I (1ª, 2ª, 3ª e 4ª séries), e apenas uma lecionou tanto para o fundamental I como para o fundamental II.

Quando perguntados sobre como se tornaram contadores 75% já contavam histórias para os seus alunos e buscaram cursos para aperfeiçoar sua prática de contação. Uma resposta em especial me chamou a atenção porque o contador se considera contador desde criança já que lia contos de fada e depois brincava de contá-los. Aqui verificamos uma semelhança com o relato de Catenacci(2008) “Cresci ouvindo histórias. História de boca e história de livros [...] e de repente como professora da 2ª série [...] me vi aumentando vários pontos nos contos que um dia tinham sido narrados para mim. Sem perceber fui me tornando contadora de histórias.”(Catenacci, 2008. p, 4)

Como afirma Benjamin (1994) o ouvir capacita o ouvinte a narrar as histórias ouvidas, mesmo que depois de anos como no caso de Catenacci. E que essa capacidade de narrar foi aplicada na prática docente mesmo sem a intenção de ser contadora de história. Podemos até dizer que a prática docente despertou a contadora.

A descoberta de que os contadores do Viva e Deixe Viver que também são professores foram motivados a fazer um curso de contação de histórias para aprimorar seu trabalho em sala, ou porque seu trabalho em sala de aula fez com que pensasse sobre o contar histórias, comprova que há uma relação, mesmo que tênue entre contar histórias e formar leitores. Nos relatos dos entrevistados observamos o desejo deles por envolver seus alunos com o mundo das histórias e da leitura.

Mesmo o professor que procurou um curso de contação só após sua aposentadoria e afirma não “ter tido tempo” de usar os recursos da contação em sua sala de aula. Afirma em outra fala que usava histórias em suas aulas.

Os que continuam atuando como professores afirmam usar dos recursos para envolver os alunos com a leitura.

Logo usam a contação na sua prática docente para despertar o prazer pela leitura e encantar os ouvintes com a história, mas ainda não exploram a contação em toda a sua capacidade formadora de leitores iniciantes, porque não relacionam a técnica da contação com elementos pedagógicos que facilitariam a leitura para o leitor iniciante. Há, portanto, a necessidade de uma sistematização dos recursos pedagógicos presentes na contação para que o professor/contador reflita e tenha consciência de sua função de leitor maduro, para que desperte o gosto pela leitura e possa instrumentalizar o leitor iniciante para a leitura de livros.

O leitor iniciante depois de se encantar com as histórias precisa se aventurar na viagem de ler o livro, como um dos entrevistados comentou é necessário que o leitor iniciante depois de iniciado possa ler sem intermédio de um contador, passará ele mesmo a contar as histórias para si e para os outros.

Os relatos confirmam a hipótese de que a contação de histórias aproximam o leitor iniciante do livro e por sua vez da leitura. Os entrevistados nos apresentam, por meio de suas falas, três aspectos que promovem essa aproximação:

- a) Porque quem houve histórias quer saber de onde vieram e quando sabem que é do livro querem lê-lo, querem conhecê-lo para visitar a história;
- b) Porque quem ouve história sente-se capaz de contá-la, pois está instrumentalizado a fazê-lo, ou seja, está acostumado com a estrutura da narrativa e com o seu funcionamento e por isso compreende melhor o que lê. E o leitor iniciante busca lê-la várias vezes para contá-las aos outros,
- c) Porque o leitor iniciante descobre o lúdico na leitura e na história e não a cobrança do “dogma é preciso ler”.

De acordo com os entrevistados ouvir histórias é essencial para a formação do leitor por:

- a) Despertar a memória sensorial.
- b) Despertar a memória visual.
- c) Libertar a imaginação e a criatividade.
- d) Aprender a identificar as estruturas narrativas.
- e) Conduzir os alunos a identificar a ludicidade do texto.
- f) Ouvir e contar histórias o tempo todo.é parte da atividade social humana.

O fato do leitor maduro já haver percorrido o caminho pelo qual o leitor iniciante deve andar também se confirma nos relatos, declaram ser ouvintes de histórias quando crianças e que essas histórias os estimulou a buscarem o livro para se reencontrarem com as histórias ou para se encantarem com novas aventuras.

Além do relato dos entrevistados poderíamos citar algumas falas de contadores de histórias que foram recolhidas por Catenacci (2008) em sua dissertação *O voo dos pássaros: uma reflexão sobre o lugar do contador de histórias na contemporaneidade*, pois muitos dos contadores contemporâneos possuem seus narradores, ou seja, se estimularam a ler e contar histórias porque ouviam histórias de alguém da família como a própria Catenacci e Gislayne Matos que tinham como narradores os avós.

Retomando o início da discussão sobre formação de leitores iniciantes, objeto desta pesquisa, precisamos constatar se as perguntas feitas dentro da hipótese de que a arte de contar histórias pode auxiliar a formação do leitor iniciante.

Assim estabelecemos o quadro abaixo:

Perguntas	Comprovação teórica	Comprovação mediante o relato dos contadores
As técnicas dos contadores de história podem ser aplicadas nas aulas de leitura?	A aplicação das técnicas nas aulas possibilitam: • O auxílio de um leitor maduro para estimular a leitura; • O hábito de retomada de leitura; • Previsão e hipotetização de acontecimentos na história; • Uso da verificação; • Ativação de conhecimento prévio.	Aplicam as técnicas nas aulas de leitura para: • Promover o interesse pela leitura; • despertar o lúdico; • superar a dificuldade de interpretação; • Familiarizar o leitor inicial com a organização sequencial. •

Há relação entre o ler e o ouvir histórias?	O leitor iniciante que ouve histórias: • Aguça a sensibilidade e a curiosidade de saber onde estão as histórias; • Procura pelo livro; • Tem facilidade para compor a descrição de espaço e personagens; • Consegue se concentrar; • Tem um encontro com as histórias e busca conhecê-las mais.	A criança que ouve histórias tem sua curiosidade aguçada e procuram os livros para se reencontrarem com as histórias.
Quais as contribuições pedagógicas do contar história para o envolvimento do leitor iniciante com a leitura e o livro?	• Promove o acesso à cultura; • Estimula as percepções estéticas; • Reforça memória histórica e revivida (sensorial); • Aumenta a concentração; • Possibilita o uso da imaginação, e a criatividade; • Conduz à reflexão sobre os valores humanos; • Promove a identificação da sequência narrativa e de seus elementos.	• Desperta a memória visual e sensorial; • Proporciona a identificação da sequência lógica das narrativas; • Liberta a imaginação e a criatividade.
Qual o perfil de um contador de histórias?	• Conhece a história detalhadamente; • Sabe usar a voz; • É cativante; • Identifica-se com o universal das histórias; • Possui boa memória; • Conhece o caminho do encantamento (do leitor maduro).	• Vive a história; • Gostar de ler e de pesquisar novas histórias; • Sensibiliza-se com as histórias e é criativo.

Considerações finais

A leitura torna-se cada vez mais imprescindível para que o indivíduo se comunique e se socialize no mundo em que vivemos daí a necessidade de formar leitores criativos.

As habilidades que o indivíduo adquire promovidas pela leitura são inúmeras e em diversas áreas como tenho discutido nessa pesquisa.

Dessa forma podemos considerar alguns resultados obtidos na discussão e diálogos entre os especialistas por meio de seus textos e da seleção de minha leitura, os quais foram aqui apresentados.

A primeira consideração a fazer é a de que precisamos formar um indivíduo completo. Pelo menos esse deve ser o objetivo de cada educador, e para isso é necessário considerarmos o indivíduo como um todo. Ou seja, considerar sua parte racional, técnica, política e estética. A estética principalmente quando se trata da formação de leitores.

A segunda consideração é que considerar a estética na formação do leitor é fundamental, já que o leitor entrará em contato com esse fator por meio da literatura. Precisaremos instrumentalizá-lo para que consiga sensibilizar-se e compreender o que lê. A respeito do leitor iniciante é preciso cativá-lo e aguçar-lhe o gosto pela leitura e como discutimos a sensibilidade é responsável, em grande parte, por despertar tal gosto. A contação de histórias pode bem servir como instrumento possibilitador de gerar a sensibilidade.

A cultura é outro ponto ligado à estética e que permeia a formação do leitor bem como a formação dos textos a que esse terá acesso, tanto os textos escritos como os textos orais. É no âmbito cultural que podemos observar a contação de histórias como fator básico para a leitura de mundo do indivíduo, fator esse usado desde a antiguidade, pois, como disse Nelly quando a humanidade não consegue explicar o que acontece cria o mito.

Assim podemos considerar que a contação é um recurso básico na formação de leitores por proporcionar o envolvimento do leitor iniciante com o texto, com o mundo, com o outro e consigo mesmo.

A aplicação da contação de histórias nas aulas de leituras é possível e viável como percebemos tanto com a discussão teórica quanto com os relatos dos professores/contadores de histórias, porém percebemos que há necessidade de uma sistematização maior entre contar histórias e formar leitores, necessitando também de uma reflexão mais aprimorada e intensa por aqueles que se preocupam com a questão da formação de leitores.

Espero que esse trabalho possa colaborar de alguma forma nessa reflexão e sistematização entre a relação contar histórias e formar leitores.

Não podemos desconsiderar que o ser humano possui em sua composição o fator estético e que esse fator pode ser aguçado pela contação de histórias quando falamos de formação de leitores, haja vista a importância dada a essa atividade por especialistas de várias áreas do conhecimento e os relatos de suas experiências com a contação e o conto de fadas de diversas pessoas entre elas grandes nomes da literatura universal.

Para a averiguação mais precisa da aplicação da contação de histórias na formação do leitor iniciante, um passo importante é o acompanhamento das técnicas na dinâmica da sala de aula.

Bibliografia Básica

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Loyola, 2008.

BERENBLUM, Andréa. *Por uma política de formação de leitores*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da Educação Básica, 2006.

BETTEHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed., São Paulo, Brasiliense, 1994.

BUSATTO, Cléo. *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço*. Petrópolis: Vozes, 2006.

CANDIDO, Antônio. *Os parceiros do rio bonito: estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1964.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *A Literatura infantil*: 2.ed. São Paulo : Edart 1982.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed., São Paulo: Global, 2001.

CATENACCI, Vivian Silva. *O vôo dos pássaros: uma reflexão sobre o lugar do contador de história na contemporaneidade*. (dissertação de mestrado) – Estudos Pós-Graduados Ciências Sociais, PUC/SP, 2008.

COELHO, Betty. *Contar histórias uma arte sem idade*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje*. 2. ed. São Paulo: Quiron Global, 1982.

_____. *O Conto de Fadas : símbolos mitos arquitétipos*. São Paulo: DLC, 2003.

Contos tradicionais do Brasil [copilados por] Luís da Câmara Cascudo. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.

COMÉNIUS, João Amós. *Didáctica Magna* (1630). 3. ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

DHOME, Vania D'Angelo. *Técnica de contar histórias para os pais contarem aos filhos*. São Paulo: Informal, 2003.

FROMM, Erich. *A linguagem esquecida*. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.

GIORDANO, Alessandra. *Contar histórias: um recurso arteterapêutico de transformação e cura*. São Paulo: Artes Médicas, 2007.

KLEIMAN, Ângela. *Leitura: ensino e pesquisa*. 2. ed., Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 6. ed. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *Oficina de leitura: Teoria e Prática*, 9. ed., Campinas, SP: Pontes, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina* - Ed. Rocco - Rio de Janeiro, 1998.

MACEDO, Joaquim Manuel. *A Moreninha*. 4. ed., Rio de Janeiro: Record, 2000.

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

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

MELLON, Nancy. *A arte de contar histórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006

MOISES, Maussaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

MORIN, Edgar. *O método 4: as ideias, habitat, vida, costumes, organização*. 4. ed., Porto Alegre: Sulina, 2005.

- NOSELLA, Paolo. *A escola de Gramsci*. 3 ed., São Paulo: Cortez, 2004.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- PERISSÉ, Gabriel. *O leitor criativo: teoria e prática para ler melhor*. São Paulo: Mandruvá, 2000.
- _____. *Literatura & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- _____. *Estética & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- _____. *Introdução à Filosofia da Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas dos contos maravilhosos*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- RIOS, Terezinha Azerêdo. *Compreender e ensinar: por uma docência da melhor qualidade*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. São Paulo: Sumus, 1992.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros* 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1975.
- TAHAN, Malba. *A arte de ler e contar histórias*. 4. ed., Salvador : Conquista, 1964.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- WILDE, Oscar. *Histórias de fadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Bibliografia de apoio

- CADEMATORI, Lúgia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHAUCEER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Edinburgh, Longman, 1987.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1998.

LACOMBE, Amélia. *O jogo das palavras: aprendendo português*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

ANEXO I

Questionário enviado aos professores contadores por e-mail:

- 1) Como você se tornou um contador de histórias?
- 2) Qual a disciplina que leciona / lecionava? As histórias eram aplicadas na sala de aula?
- 3) Na sua prática docente você utilizava recursos da contação de histórias? Por quê? Quais eram seus objetivos?
- 4) Com o uso desses recursos, seus alunos se aproximavam mais dos livros ou não?
- 5) Para você quais devem ser as características ou qualidades de um contador de histórias?
- 6) Você acha que contar histórias aproxima os alunos da leitura? Por quê? Em caso positivo conte-nos um relato de experiência em sala de aula.
- 7) Na questão da formação de leitores, como acredita ser vista a contação de histórias?
- 8) Ouvir histórias te ajudou a ser um bom leitor? Por quê?

ANEXO II

**Resposta enviada por Waldeci Monteiro Cronfli
(resposta recebida em 05/03/2009).**

Olá Gislene

Tentando responder suas questões:

1- Depois que fiz o curso de Contação de Histórias no Sedes Sapientae.

2- Infelizmente quando fiz o curso não dava mais aulas.

3-Sempre usei, mas como complemento.Os objetivos - desenvolver o interesse pela leitura e superar as dificuldades da escrita e da interpretação de textos.

4- Sim, sempre havia um maior interesse pela leitura após as contações.

5-As principais características de um contador:

Em 1º é saber que não é um dom, todos nós podemos e sabemos contar histórias, pois fazemos isso o tempo todo.

O importante é seguir algumas coisas básicas:

Aprender a ouvir história pesquisar, estudar e ensaiar alguma história ou histórias que você goste muito.

Se possível, conhecer o seu publico, não ter pretensões de ensinar ou formar idéias, apenas contar, para que cada ouvinte use sua imaginação.

Montar o seu repertório, assim cada vez mais suas historias ficarão mais fáceis de contá-las.

Usar vários recursos: cantar, dançar, fazer sons, sotaques etc.

E o principal:ACREDITAR NA SUA HISTORIA, VIVER A SUA HISTÓRIA!!!!

6- Sem dúvida nenhuma o interesse e a curiosidade aguçam.

Não tenho experiência em sala de aula, somente conto histórias (voluntária) em hospital.

7-Contar história estimula o hábito de ler, a imaginação, a criatividade, expande o vocabulário, incita a memória visual e auditiva.

8- Sim, no curso feito no "Sedes" ouvia-se muitas histórias, uma estratégia que transporta o ouvinte a uma experiência única, estimulando a ter sua peculiar forma de contar histórias. O importante é fazer uso do "SEU" poder de encantamento.

Espero ter ajudado na sua pesquisa.

um abraço

Walmir

ANEXO III

Resposta enviada por Margareth Nardi

(resposta recebida em 03/03/2009).

Trabalhei como professora da rede Municipal de Educação de São Paulo, por 30 anos.

Atuei no Ensino fundamental, principalmente na 1ª série (Alfabetização) e também como professora de História (5ª a 8ª série).

Durante muitos anos utilizei histórias nas minhas aulas, mas sem uma preocupação específica. Quando conheci o trabalho de Bruno Bettlheim – Psicanálise dos contos de Fadas- em 1997, comecei a me aprofundar no assunto e no trabalho com histórias.

Nesta época eu estava atuando como coordenadora Pedagógica em EMEI e durante uma oficina em comemoração a Semana da Criança, sugeri uma atividade que envolvesse um contador de histórias. Como ninguém se habilitou, eu assumi a oficina.

Me vesti de Sherazade e foi o maior sucesso. As crianças adoraram a atividade.

Comecei então a organizar o Dia da História. Sempre no mesmo dia da semana, eu preparava uma história. Me vestia de acordo com o tema- Bobo da corte, Emília, Sherazade, Bruxa e outros. A atividade era realizada com todas as turmas, sem a preocupação de cobrança, mas de um modo lúdico que despertasse o interesse pelos livros.

Quando me aposentei continuei com a atividade, agora como voluntária do Viva e Deixe Viver.

Em 2008 fiz pós graduação em Arteterapia, onde pude aprofundar ainda mais meus conhecimentos.

Sempre procurei utilizar livros nas minhas atividades em sala de aula.

Meus alunos tinham semanalmente aulas nas Sala de Leitura (um projeto nas escolas municipais que considero muito importante para incentivar as crianças a se tornarem leitoras).

Sempre procurei trabalhar com as histórias de modo lúdico, sem as cobranças de dar uma nota ao aluno.

Creio que esta cobrança (muitas vezes exagerada) que alguns professores fazem acaba por afastar o aluno do livro.

Um bom contador de histórias deve:

Gostar de ler, e viver a história

Estar sempre pesquisando

Ser criativo

Um relato muito interessante em sala de aula, foi quando trabalhei “ A flauta Mágica” de Mozart. O texto da ópera foi transformado em livro infantil por Ruth Rocha. Trabalhei com o texto, a música e dramatização. Foi um trabalho muito interessante .

Ouvi história foi importante na minha formação como leitora. Minha mãe foi uma excelente contadora de histórias, muitas delas inventadas.

Meu pai também me incentivou sempre trazendo livros para casa.

ANEXO IV

Resposta enviada por Zilma da Silva Brito

(resposta recebida em 23/05/2009).

RESPOSTAS:

- 1) Fiquei sabendo através de uma amiga da existência da Associação Viva e Deixe Viver de contadores de histórias e, como já era professora e contava muitas histórias para meus alunos, fiquei interessada.
- 2) Sou professora do Ensino Fundamental I (polivalente nas disciplinas Língua Portuguesa, Matemática, História, Ciências e Geografia) e leciono para alunos de 1ª a 4ª série com faixa etária entre 7 e 10 anos.
- 3) Utilizo a contação de histórias diariamente em minhas aulas, pois no momento, leciono para alunos em fase de alfabetização. A hora da história já faz parte da minha rotina diária.
- 4) Sim, deixo os livros em exposição num canto da sala de aula e quando terminam as atividades, os alunos vão até o cantinho da leitura e escolhem o livro que querem ler naquele momento.
- 5) O contador de história deve ter sensibilidade e jogo de cintura para saber quando é que a história está agradando ou não, sempre respeitando a verdadeira vontade do outro.
- 6) Aproxima e muito, porque quem ouve as histórias geralmente quer lê-las, conhecer o livro e ver as ilustrações e, inevitavelmente, desperta o gosto pela leitura. Nesta semana contei uma fábula “A cigarra e a formiga” para meus alunos e, por conhecer a história completamente, não utilizei o livro. Resultado:

quando mostrei a capa do livro para eles, todos queriam ler, folhear o mesmo (até mesmo os alunos que não estão alfabetizados).

- 7) A contação de história é essencial na formação de leitores, afinal ouvimos histórias o tempo todo e contamos também as nossas próprias.
- 8) Totalmente. Passei minha infância inteira ouvindo histórias dos meus avôs e eu sempre queria ler uma história nova pra contar para eles também. Ouvir história está atrelada à leitura.

ANEXO V

Resposta enviada por Carlos Sereno

(resposta recebida em 21/05/2009).

1) RESPOSTA:

Desde minha infância, uma vez que sempre gostei de ler Contos de Fada. Na época tinha apenas o rádio como veículo de comunicação não tinha acesso à TV e diálogo com os adultos inexistia. Brincava na rua o dia inteiro e havia tempo de sobra para contar as histórias que lia.

2) RESPOSTA:

Leciono Arte de 1ª a 4ª séries e minha especialidade é teatro. Habitualmente lemos gibis e livros os mais diversos. Conto, leio e mostro (livros somente ilustrados) histórias, eventualmente, durante as aulas.

3) RESPOSTA:

Organização seqüencial, verbalização, entonação, criação de climas, utilização do corpo, exploração dos recursos vocais, memorização, ampliação de vocabulário, ortografia, acentuação, pontuação, desinibição, etc.

4) RESPOSTA:

Certamente. Os alunos criaram o hábito de levar gibis e livros emprestados sem compromisso de trabalhos. Eles passaram a solicitar o empréstimo.

5) RESPOSTA

- Amar contar histórias
- Adorar ler (A história deve ser lida uma dezena de vezes antes de ser contada)
- Desinibição
- Preparar-se para contar para qualquer tipo de público (crianças desde o útero até 150 anos, portadores de deficiências, por exemplo: surdos-mudos, cegos, deficientes mentais, etc.)
- Reciclar-se (em todos os aspectos)
- Ampliar o repertório

6) RESPOSTA:

Uma vez que através da leitura habitual os alunos são instrumentalizados para essa prática, eles acabam gostando de ler. Quando sabemos fazer algo sentimo-nos seguros para por em prática o que dominamos.

Lecionei para uma aluna da 4ª série (ensino fundamental) que lia pessimamente. Através de sua inclusão numa peça que acabamos montando e apresentando para as 1ªs e 2ªs séries, ela teve que ler para poder “decorar” seu texto.

Recebeu meu apoio e dos seus colegas de classe para ler em voz alta em frente da lousa, como os demais faziam, acabou aprimorando-se, guardando o texto na memória e participou das apresentações.

O texto teatral é uma história contada no palco.

7) RESPOSTA:

Uma delícia, importantíssima. As histórias, normalmente, são contadas com finalidade lúdica sem compromisso pedagógico ou qualquer outro.

Trata-se de viagens para qualquer parte do mundo conhecido ou desconhecido. Incorporamos heróis, conhecemos todos os tipos de vilões, enfrentamos todos os perigos, corremos riscos de morte, vencemos dificuldades. A resposta à questão seguinte complementa, de certa forma, esta resposta.

8) RESPOSTA:

Sim. Porque lendo eu não dependeria de um contador para ouvir novas histórias. Eu as “ouvia” diretamente dos livros.