

# ENSAIO SOBRE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

ESSAY ON STORYTELLING

ENSAYO SOBRE LA NARRACIÓN

58

Lucia Tavares Leiro <https://orcid.org/0000-0002-3436-7092><sup>1</sup>

## RESUMO

Este ensaio apresenta três bases importantes para a contação de histórias: ‘a voz, a gestualidade e o enredo’, tendo a ancestralidade como viés. A fonte são as minhas observações, como docente, durante as atividades de contação de histórias nas disciplinas NID (Núcleo de Iniciação à Docência) e Literatura e Educação, considerando a contação como ‘arte e técnica’ ancestral. Como arte, trata-se de uma prática literária, criativa e performativa; como técnica reúne um conjunto de recursos procedimentais extralinguísticos por meio dos quais se alcança, conscientemente ou não, o propósito da contação: de entreter e ensinar. É uma prática ancestral porque é um legado transmitido de geração em geração.

**Palavras-chave:** Contação de histórias. Ancestralidade. Literatura.

## ABSTRACT

This essay presents three important bases for storytelling: ‘the voice, the gestures and the plot’, with ancestry as a bias. The source is my observations, as a teacher, during storytelling activities in the subjects NID (Initiation Center for Teaching) and Literature and Education, considering storytelling as an ancestral ‘art and technique’. As art, it is a literary, creative and performative practice; as a technique, it brings together a set of extralinguistic procedural resources through which the purpose of storytelling is achieved, consciously or not: to entertain and teach. It is an ancestral practice because it is a legacy passed down from generation to generation.

**Keywords:** Storytelling. Ancestry. Literature.

## RESUMEN

Este ensayo presenta tres bases importantes para la narración: ‘la voz, los gestos y la trama’, con la ascendencia como sesgo. La fuente son mis observaciones, como docente, durante las actividades de narración en las disciplinas NID (Centro de Iniciación Docente) y Literatura y Educación,

<sup>1</sup> Realizou estágio pós-doutoral no Departamento de Filologia da Universidade de Vigo, Galícia, Espanha, em 2018-2020. É doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (2003) e mestre pelo mesmo Programa (2001). Graduiu-se em Letras com Inglês pela Universidade Católica do Salvador (1995). Atualmente é professor titular da Universidade do Estado da Bahia, lecionando literatura e educação no curso de Pedagogia e Direito e Literatura no curso de Direito. É associada à ANPOLL GT Mulher na Literatura com o projeto Literatura de Autoria Feminina Contemporânea. Publicou vários artigos científicos e mais recentemente vem se dedicando também à ficção infantojuvenil. Publicou dois livros: Bárbara no Mercado e A Galeguinha chegou à Bahia. Em 2022.1 ingressou como aluna no curso de Direito (UNISBA).

considerando la narración como un 'arte y técnica' ancestral. Como arte, es una práctica literaria, creativa y performativa; como técnica, reúne un conjunto de recursos procedimentales extralingüísticos a través de los cuales se logra, consciente o no, el propósito de contar historias: entretener y enseñar. Es una práctica ancestral porque es un legado transmitido de generación en generación.

**Palabras clave:** Narración. Ascendencia. Literatura.

“Sob o amparo da arte de fabular, dou credibilidade ao legado dos anos e da experiência, na tentativa de redimensionar a história dos ancestrais e dos contemporâneos” (Nélida Piñon)

Quando converso com os meus alunos sobre contação de histórias, inevitavelmente me reporto aos meus momentos de infância em que meu pai contava anedotas com o propósito de nos reunir e nos fazer divertir, passar o tempo. A função lúdica, portanto, era a primordial, ainda que a pedagógica estivesse implicitamente presente, fosse na escolha da modalidade oral para entreter, fosse na escolha do gênero textual. Já a minha mãe, nos contava como era a sua vida de interna no convento ou, ainda, mais tarde, como era a sua vida de funcionária na empresa em que trabalhava nos idos anos 50. Enfim, contar o que me contaram é uma maneira de dizer que a memória dos que me antecederam se faz presente por meio das minhas palavras, a fim de que não se percam em meio a tantos estímulos e discursos favoráveis ao esquecimento.

Este ensaio foi construído a partir da minha memória docente, ministrando as disciplinas Literatura e Educação e NID – Núcleo de Iniciação à Docência, a partir das atividades de leitura e contação de histórias.

O ato de contar histórias é uma prática cotidiana tão potente que mesmo quando estamos sós, narramos. Narramos todas as vezes que, mentalmente, reconstruímos um momento vivido, nos encontramos com amigos para contar o que vimos, sentimos, percebemos ou nos contaram. Segundo Nelly Novaes Coelho ‘o impulso de contar estórias’ deveu-se provavelmente à ‘necessidade de [o homem] comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para todos’ (Coelho, 2010, p.07).

Quando contamos um fato que testemunhamos ou quando recontamos um texto de outrem, buscamos o contato, a interação e o reconhecimento. Por isso, uma das formas de estudar a linguagem é em sua realização social, quando o texto é gerado em uma situação específica. Ao contar uma história, o sujeito

que narra o faz para um dado evento que ele ainda não conhece, mas tem uma noção, já que é provocado por uma necessidade real de: entreter pessoas em uma reunião de família, na confraternização da empresa ou em um encontro com amigos, de realizar um *stand up* ou uma aula. O professor, por exemplo, tem uma ideia do que vai ocorrer em uma aula, mas não totalmente, assim como o contador de histórias. Assim que a ‘improvisação’, isto é, a alteração de algum elemento constitutivo do texto ou no modo de contar, é uma habilidade necessária para ambos.

A narrativa oral está relacionada à capacidade do homem de reitualizar, por meio da linguagem, o próprio ato de narrar, daí o seu caráter metalinguístico e autobiográfico, bem como retextualizar um conto, trazido de tempos imemoriais. Porém, a contação não se restringe apenas a lembrar. A matéria-prima do contador também pode ser um acontecimento, ou qualquer outro disparador criativo, nem sempre tão longínquo, para um presente que escuta e um devir. A habilidade narratológica confere ao contador de histórias o poder de encantar por meio de uma intrincada tessitura complexa que envolve as ‘palavras e as gestualidades’.

Certa vez, em sala de aula, uma aluna tomou um livro e começou a contar uma história. Os seus olhos percorriam as páginas, sem qualquer interação com o grupo. Ao terminar, a desafiei, pedindo-lhe que recontasse, sem o apoio do livro, desta vez olhando para as pessoas presentes e convidando-as para uma escuta. Pedi também que projetasse mais a voz. Neste momento, assenhorou-se da palavra e encantou os ouvintes: seus colegas e a mim mesma. Fiz isso com duas turmas, sempre que iam com o livro ou com o celular, deixava que lessem como se sentiam melhor, depois, já mais tranquilos, pedia que fizessem sem os suportes. Para quem não tem experiência, os suportes podem atrapalhar mais do que ajudar, ao tirar o brilho, o protagonismo do contador. Os mais tímidos têm mais dificuldades, mas quando percebem que estão ali para atuar, que não se trata de si, mas de uma *persona*, se expandem e se descobrem excelentes contadores. Conclusão: contar uma história requer preparação, ensaios, ainda que seja uma prática tão ancestral e rotineira.

A contação de histórias é uma atividade narrativa, ficcional e ancestral presente na vida de qualquer pessoa. É uma prática que ocorre

espontaneamente ou de forma planejada. Esta prática, como tantas outras, ao ser escolarizada, associou-se, com o tempo, às crianças, mas, fora do ambiente escolar, é uma atividade de todos. É importante destacar que no Ocidente, mais precisamente na modernidade, a fronteira entre o mundo infantil e o adulto foi sendo gradativamente demarcada. A contação de histórias, reterritorializada, com suas narrativas repletas do insólito, do maravilhoso e do fantástico passou a ser ‘coisa de crianças’. O adulto foi ficando mais real, mais sério, mais cético, transformando-se em um sujeito mais focado no exequível e tangível.

Considero importante destacar, neste momento, a função dos elementos encantatórios nas narrativas orais, pois eles contribuem para o desenvolvimento cognitivo da criança (vou me ater a ela), desenvolvendo a sua ‘memória, atenção, criatividade e linguagem’. Quando ocorre o pacto entre o contador e seu público ouvinte, inicia-se o percurso a um mundo desconhecido, de aventuras, fazendo com que o ouvinte lembre-se de que foi feito para a liberdade, para arriscar-se e expandir-se.

O que será narrado não precisa ser factual, mas para que haja um contrato entre o público e o narrador, faz-se necessário que o contador eleja alguns elementos da realidade para atrair os ouvintes à sua história, o que chamamos de ‘verossimilhança’. Um texto inverossímil é facilmente rejeitado. Os recontos são um forte exemplo disso: o contador elege uma história conhecida e faz algumas atualizações. O recurso de modificar os elementos da narrativa conecta a memória ancestral à memória da audiência, elevando o nível de aderência do grupo à história contada, a partir de um elemento comum e que será incorporado à contação. A confiança, deste modo, é instaurada e o rito a sedimentará.

Lembremo-nos dos contos de fadas atualizados e retextualizados para a linguagem fílmica, a exemplo de ‘Deu à louca na Chapeuzinho Vermelho’ (2005). Ninguém colocaria em dúvida a referência explícita ao conto dos Irmãos Grimm, mas os novos elementos que aparecem na versão fílmica, desde a inclusão de personagens, como o coelho e o sapo, à caracterização da avó que de uma velhinha enferma e acamada passa a uma adicta aos esportes radicais, transformam uma história linear, sem muita complexidade, em uma narrativa cheia de peripécias e fluxos de consciência na qual uma idosa ativa está mais

crível e próxima da percepção do idoso hoje, do que a velhinha sentada na cadeira de balanço fazendo tricô.

Certa vez, em sala de aula, contei a fábula de ‘Dona Baratinha’, recontada por Ana Maria Machado, ilustrada por Maria Eugênia. O conto se baseia na história de Dona Baratinha que, depois de encontrar uma moeda, resolve se casar: ‘quem quer casar com Dona Baratinha que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?’ (Machado, 2004, p. 06). A parte mais lúdica do conto ocorre neste momento em que os pretendentes aparecem para propor casamento. Ocorre que para cada animal aparecia em onomatopeia. Quando chegou no papagaio, os alunos tiveram dificuldades de reproduzir, em palavras, o som emitido pela ave. No livro, a onomatopeia para o papagaio é “curupaco papaco” que, ao que pareceu, era desconhecido pelos mais jovens. Por outro lado, duas onomatopeias convergiam: a do bode e da ovelha. Os ouvintes imaginaram que havia um som diferente para cada um deles e oscilaram ao responder. Introduzi outros animais e a diversão continuou. O improviso ajuda a corrigir uma situação inesperada. Essas atualizações por meio de inserção de personagens ou de sua descaracterização em relação ao texto original, é um recurso comum da contação.

Uma imagem que figura o imaginário de muitos brasileiros é a de Dona Benta, personagem de Monteiro Lobato do Sítio do Picapau Amarelo<sup>2</sup>. Lobato insere em seu universo ficcional a tradição oral do contador de histórias e atualiza este gesto ao introduzir o livro impresso, artefato que passou a simbolizar a modernidade. A contação de história, por meio do livro, traduz o momento da consolidação do pensamento ocidental e esse suporte tem papel importante nesse processo. A postura dos intelectuais brasileiros da época, sugere mais uma convivência de registros diferentes do que a ruptura entre eles, pois os escritores incorporaram aos seus textos narrativas da tradição ocidental e de outras matrizes para amalgamar os leitores do imenso país em um projeto civilizatório comum, ao se verem nas histórias, e o livro de Lobato, publicado na primeira metade do século XX, foi fundante. O livro era o suporte simbólico da instrução e da iniciação da criança ao mundo da escrita.

---

<sup>2</sup> O sítio do Picapau Amarelo é uma coletânea de livros publicados entre 1920 e 1947. O seu primeiro livro intitula-se A menina do nariz arrebitado, de 1920.

A visão de Lobato está presente em Dona Benta que mesclava trechos improvisados, geralmente resultantes de uma leitura comentada, ao que estava escrito, geralmente um mito grego, uma fábula ou conto de fadas, mostrando que uma das características do contador de histórias é a capacidade de 'improvisar', como já mencionado antes. Ao acrescentar à história elementos do tempo corrente, que estivessem, inclusive, acontecendo no momento da narração, e incorporando-os à narrativa, Lobato revela um dos recursos para a adesão à narrativa. Quem conta maneja a palavra, busca pelo insólito, transporta a audiência para o mundo ficcional e a faz cúmplice do que está sendo contado, enfim, imerge o leitor criança na trama por meio das 'palavras, dos gestos e da voz'.

## A VOZ

A voz é um recurso fundamental na contação de histórias e, embora não seja imprescindível, haja vista a existência de pessoas que não vocalizam e contam histórias, vou me ater aos que articulam para não alongar o texto e perder o foco.

Nas contações vocalizadas, a habilidade com a voz é responsável por boa parte do êxito da contação. Pouco adianta um bom texto, boa gestualidade, cenário e apetrechos, se a voz não está bem colocada para esse propósito.

Não me refiro aqui à voz impostada do locutor, mas à voz que enuncia a palavra com a consciência de seu poder encantatório e principiador. É a voz que modula, que dá movimento às palavras, enunciadas de forma clara, audível, melódica, que se projeta para a audiência em busca de sua atenção e resposta.

O contador lida com sentimentos e atitudes, por isso a importância da seleção dos textos, da consciência da voz para eleger não apenas a palavra que expresse um sentimento, mas o timbre e tom que serão usados para o propósito almejado. Modular a voz significa dar função às palavras, conferindo-lhes intensidade, personalidade, a fim de proporcionar a expressividade necessária para o transporte do ouvinte à narrativa. Portanto, no quesito voz, modular, entonar e projetar a voz são a base para uma exitosa contação de histórias.



Se observarmos as vozes dos narradores e a tecnologia que retira os obstáculos para a legibilidade dos sons, podemos inferir no quanto se investe na voz e na sua padronização. Neste momento, não vou tratar dos transtornos anátomo-fisiológicos e psicológicos que influem na fala, porque não é o enfoque deste ensaio, mas tratarei com brevidade acerca da ‘rouquidão’, já que é um transtorno que afeta professores e idosos, duas referências quando o assunto é contar histórias.

Embora a ‘rouquidão’ seja considerada um obstáculo à emissão de sons, a minha memória afetiva me remete à voz rouca da atriz Zilka Salaberry, a Dona Benta por oito anos, na quarta versão da obra adaptada de 1978 a 1986. Ainda que a sua ‘rouquidão’ trouxesse um possível ruído à escuta, pela aspereza e baixo alcance, a atriz acabou emprestando à personagem uma voz genuinamente envelhecida. Com a idade, as pessoas mudam a voz, porque as cordas vocais também envelhecem. No caso da atriz, a ‘rouquidão’, as limitações trazidas à voz pela idade, foram atenuadas pela carismática personagem a tal ponto de transformar uma voz rouca e áspera em voz aveludada e cálida.

Em outra situação distinta, temos a ‘voz’<sup>3</sup> de Sherazade, personagem das Mil e Uma Noites, uma coletânea de contos do Oriente Médio que narra a história de uma jovem esposa que escapou da morte por meio da contação de histórias. O seu marido havia sido traído por sua primeira esposa e, em razão disto, ao contrair novas núpcias, matava todas elas. A história contada por Sherazade deveria ser muito interessante aos ouvidos do marido, mas, concretamente, é a forma de narrar em capítulos que evita a sua morte. Apesar de a história destacar a metalinguagem, é o *narratio modus* que a mantém viva. Assim, como toda boa história, é a manutenção da promessa, isto é, da suspensão no momento exato da realização, que faz o leitor se manter subjugado à narrativa. A promessa, a esperança, a revelação postergada *ad infinitum* – nos leva a pensar na voz de Sherazade a seduzir o seu marido e evitando assim o seu fatídico destino. O leitor ou ouvinte “morre” se a história não “engancha”.

## O NARRADOR

---

<sup>3</sup> Voz aparece aqui em sentido mais metafórico, como poder de dominar, apossar-se, por meio da palavra, uma situação. Voz que possui e não é possuída, que é vida e não morte.

Um dos estudos mais importantes sobre o narrador foi realizado por Walter Benjamin, presente em *Obras Escolhidas*, no capítulo 'o narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov'<sup>4</sup>. Para o referido crítico, havia dois tipos de narradores: o que fica no lugar e o que viaja. O que permanece narra as transformações do lugar, os acontecimentos ao longo dos anos, bem como as paisagens que se mantinham inalteradas. O seu olhar é mais diacrônico. Já o que viaja, narra os lugares por onde passou, observando aspectos comuns ou distintos dos lugares, por isso tem um olhar mais sincrônico e comparativo:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores (Benjamin, 1994).

O contador de histórias dos dias de hoje tem, à sua disposição, material suficiente para compor uma história, até porque o contato com outras memórias e culturas não exigem necessariamente o seu deslocamento, mas um dispositivo móvel ou computador conectado à internet. Tanto o acesso às narrativas quanto o fluxo de leituras combinam quantidade e velocidade, exigindo um leitor mais crítico para selecionar o seu material narrativo. E ainda que a tecnologia proporcione textos multissensoriais mais impactantes, a contação pelo modo tradicional possibilita experiências que adensam as relações intergeracionais. Os mais velhos, versados na arte de contar e recontar, faz ecoar, com a sua voz, camadas de vozes de outras épocas e lugares.

---

<sup>4</sup> *Obras escolhidas* reúne textos de Walter Benjamin selecionados por Surhrkamp Veriag e traduzidos por Sérgio Paulo Rouanet para a editora brasileira, 1985.



Considero oportuno destacar a importância da consciência vocal, na alternância das personagens, como estratégia de adesão do ouvinte à trama. Retomemos o conto Chapeuzinho Vermelho. O narrador deve ter a voz modulada de forma diferente das personagens e o contador deve estar atento a isso, a fim de que o ouvinte possa identificar: o narrador da história, a mãe de Chapeuzinho, o lobo, a Chapeuzinho, o caçador e a avó. Quanto maior a quantidade de personagens, maior o grau de dificuldade para o contador, já que deverá estar atento tanto às mudanças das personagens, quanto à expressividade enunciativa para cada situação. O contador não tem tempo para mudar de figurino, elemento semiótico que contribui para a identificação da personagem, por isso a sua voz deve cumprir este propósito e mudar a cada entrada de personagem. Em algumas situações, o contador pode fazer uso de objetos fáceis de manipular e trocar, por exemplo: chapeuzinho vermelho (cesta, capuz vermelho); lobo (máscara, luvas com garras, travessa com longas orelhas); caçador (machado, pedaço de madeira pequeno); vovozinha (uma peruca grisalha, um xale).

## OS GESTOS

Algumas culturas são mais gestuais que outras a tal ponto de caracterizá-las e estereotipá-las. As narrativas contadas para as crianças recorrem às gestualidades para reforçar a expressividade da voz. Dona Benta, por exemplo, personagem já referida, na versão televisiva do 'Sítio do Pica-pau Amarelo', mesmo sentada em sua cadeira de balanço, compensava a posição, quase imóvel do corpo, com maneios de cabeça, braços e mãos, movimento de olhar e, lógico, com a voz. Quando penso na gestualidade na contação de histórias, me refiro basicamente a três movimentos:

- 1) Faciais: olhos, boca e cabeça.
- 2) Dos braços e das mãos
- 3) Dos pés e pernas, exceto se o contador estiver sentado.

Poderia resumir tudo em movimentos do corpo, mas preferi didaticamente separar os três, porque cada um tem uma função específica na contação de histórias.

O ‘movimento facial’ é responsável pelas expressões transmitidas pelo olhar, pela boca e cabeça. Tais movimentos, uma vez combinados, indicam sentimentos e caráter, tais quais: ‘alegria, tristeza, raiva, decepção, surpresa, impaciência, dúvida, altivez’. São signos semióticos quase universais. Em tempos de internet, os *emoticons* são um exemplo dessa universalidade e do poder dos ideogramas no processo comunicativo, pois representam graficamente as principais emoções humanas. No entanto, se estamos contando uma história, são os gestos com o corpo que devem comunicar sentimentos e personalidade.

O ser humano é capaz de expressar-se, conscientemente ou não, por meio dos gestos. Ao ter consciência do material a ser narrado e do propósito, o contador de histórias saberá fazer uso de cada gesto do seu corpo, que poderá estar em consonância ou não com o que ele fala. O gesto alcança a alma, no sentido freudiano do termo, e uma vez tendo atingido emocionalmente o ouvinte, reforçará o efeito do texto narrado, mas também poderá “dizer” o contrário. Imaginem um contador atribuindo medo a uma personagem que grita por socorro. Ele não apenas usará a voz, como também arregalará os olhos, colocará as mãos abertas nas duas extremidades dos lábios e elevará um pouco o pescoço, projetando-o para frente, como se o corpo fosse o prolongamento da voz. São gestos já sedimentados na cultura e aprendidos por meio da convivência com o outro e, sobretudo, pelas mídias audiovisuais e visuais. No entanto, se o propósito for provocar riso, a expressão facial segue direção distinta da fala, gerando um conflito entre significado e significante, um estranhamento. Esta ruptura provocará o riso.

Os movimentos com os braços e mãos dão ênfase à voz e à expressão facial. São movimentos coordenados, suaves ou enérgicos, que substanciam a mensagem que se quer veicular. Os gestos contribuem para definir os traços da personalidade das personagens, em consonância com o comportamento e o efeito que se quer passar. Nos contos de fadas, por exemplo, às jovens princesas são atribuídos gestos suaves, contidos, quase imperceptíveis, vistos

também, com menos destaque, nos príncipes. A suavidade gestual está associada à boa educação, ao equilíbrio, ao espírito pacificador, representativos de um grupo social, ainda que, em se tratando do príncipe, exija-se uma atitude mais destemida, revestida de nobreza. Já os vilões são caracterizados com gestos abruptos, violentos, cujo efeito é causar medo ou repulsa. O toque das mãos nos personagens heroicos são verdadeiros pousos, pois devem traduzir o caráter ordeiro, imperturbável, nobre, enquanto que os vilões agarram, tomam à força, movimentam as mãos em ritmo frenético e destemperado. Desse modo, a audiência aprende inconscientemente as características de cada um e significará o mundo com base nas regras de composição das personagens, ainda que a recepção possa gerar outras respostas.

O contador de histórias, que narra e, ao mesmo tempo, atua como personagem, conhece cada gesto corporal e o transmite à audiência, instaurando a confiabilidade necessária para a adesão do ouvinte à narrativa, já que pactuada pela *verossimilhança*, isto é, pelos elementos comuns ao leitor que aparecem no texto contado. Este conceito literário é útil para o contador, porque não se trata de levar a verdade ao público, mas uma boa história com efeito de verdade.

Já em relação aos movimentos dos pés e pernas, o contador de histórias os utiliza para aproximar-se do público e para acentuar a carga dramática, aproximando-se do ator de teatro. O contador é consciente dos movimentos dos pés e pernas durante a sua performance, ainda que se possa contar histórias sentado, a exemplo da já referida Dona Benta e de tantas outras referências em que aparecem sentados em um banco de madeira, em cima de uma pedra ou em uma cadeira de rodas. O uso do movimento das pernas e dos pés pode contribuir para a adesão do ouvinte ao que se narra. Os movimentos circulares e lentos pelo espaço cênico podem ajudar a conectar o contador ao público por aproximação corporal. O movimento lento, por exemplo, o caminhar compassado pela sala, prepara o público para o momento catártico.

Imaginemos as duas formas de narrar um trecho do conto Chapeuzinho Vermelho:

1) A Chapeuzinho Vermelho bate à porta da casa de sua avó. O lobo já disfarçado, vestido com as roupas da avó, pede que a menina entre. Ela se dirige até o quarto e o lobo a devora.

2) A Chapeuzinho bate à porta da casa de sua avó. O lobo já disfarçado, vestido com as roupas da avó, pede que a menina entre. Ela se dirige alegremente até o quarto. Ao ver a “avó”, a menina estranha a voz rouca e áspera, os grandes olhos, orelhas e boca, os pelos excessivos pelo corpo:

- “- Oh, vovó, que orelhas tão grandes tens!
  - São para melhor te ouvir.
  - Oh, vovó, que olhos tão grandes tens
  - São para melhor te ver.
  - Oh, vovó, que mãos enormes tens!
  - São para melhor te agarrar.
  - Mas vovó, que boca medonha tens!
  - É para melhor te devorar.”
- (Livraria Pública, p. 01-02)

A sequência de perguntas, bem como o ritmo provocado pela repetição, somada aos elementos oracionais, causam suspense, preparando o ouvinte para o desfecho, quando o lobo devora a menina. Sem dúvida, este é o clímax da história, o momento de maior tensão para o leitor ou ouvinte, que deve ser bem aproveitado pelo contador de histórias ou o efeito de sua contação ficaria comprometido por causa da sua performance inconsistente. Ao comparamos as duas versões, constatamos que a segunda mostra um ritmo mais demorado em relação ao desfecho. Este *retardamento* na narrativa é um recurso importante e eficaz se associado ao gestual. É oportuno destacar que na modalidade escrita, o escritor transfere para o narrador a responsabilidade de conduzir o leitor a esse momento de suspense, estendendo a sua aflição e mantendo-o preso à trama por meio dos inúmeros recursos narrativos, a exemplo do ‘fluxo de consciência’, da ‘descrição’, da ‘inserção de outros núcleos narrativos’, enfim da ‘suspensão do núcleo principal’ em um momento dramático, como uma revelação. É a linguagem literária, a consciência dos recursos da língua, bem como a trama, que, na escrita, promoverá a transferência do leitor para a história. Na contação, tais recursos podem ser aproveitados, mas requererá muita habilidade, já que ao suspender o núcleo principal, pode-se esquecer de retornar a ele.

## A HISTÓRIA

A matéria-prima do contador é a memória, mas não apenas a memória narrativa, mas simplesmente a memória. Um instante pode ser transformado em história e isso faz do contador um criador. Um sapato roto virado na calçada da rua pode inspirar uma narrativa inesquecível e poderosa, porque funciona como disparador criativo. Mas que história contar? Que tema quero ou devo tratar? Em que circunstâncias a história será contada? Em geral, a contação espontânea tem a finalidade de entreter, mas a linha fronteira entre entretenimento e a pedagogia é tênue, pois o entretenimento ‘ensina’ que é possível divertir-se com as contações e faz deste recurso parte da identidade de um grupo, por outro lado o entretenimento, o riso, funcionam também como ‘método’, por exemplo, na abordagem de um assunto tabu.

A ‘narrativa espontânea’ está associada à memória e a sua função social é o entretenimento, já a ‘escolha pedagógica’, aquela consciente do seu propósito paidético, liga-se igualmente à memória, mas, sobretudo, à racionalização da contação: o conhecimento da história, os valores contidos nela e o propósito transformador comportamental, alcançados por meio do uso de técnica apurada.

A escola é hoje o espaço privilegiado formativo da criança, mas nem sempre foi assim. As crianças aprendiam, diretamente dos pais e da comunidade, o código de comportamento do seu grupo, fosse pelo diálogo, fosse por meio de narrativas e cantigas. Com o ascenso e prestígio da escrita, a atividade oral foi direcionada para exercícios retóricos que exigiam conhecimentos dos recursos argumentativos da língua, bem como eloquência. Mesmo assim, na sustentação oral, os gestos são usados, porém com menos frequência, para ratificar o que se diz, ainda que uma leitura mais atenta possa identificar conflitos entre o que se fala e o que se expressa com as mãos, por exemplo. Os gestos corporais nas sociedades de primazia da escrita foram substituídos pela palavra, fazendo com que o sujeito instruído dominasse a expressividade por meio dos recursos da língua.

## A ANCESTRALIDADE

Os textos que tratam da ancestralidade vêm aumentando nos últimos anos, sobretudo os destinados às crianças e adolescentes, a exemplo dos desenhos animados ‘Moana’ (2016) e ‘Mulan’ (1998), e dos filmes ‘Encantadora de Baleias’ (2002) e ‘O Guerreiro sagrado’ (2003). Tais narrativas fílmicas, baseadas em diferentes grupos étnicos, fazem referência a valores ancestrais, como: 1) a autopercepção de pertencer a um lugar e de querer protegê-lo e preservá-lo, 2) a consciência de que a identidade de um grupo é transmitida de geração em geração, dos mais velhos para os mais novos 3) o entendimento de que a palavra tem poder de unir, transmitir valores e definir comportamentos 4) a consciência de que a subversão é bem-vinda, desde que autocontrolada, do contrário, poderia colocar em risco a sobrevivência do grupo 5) a ritualística como forma de materializar valores e comportamentos.

Já os estudos acadêmicos sobre o tema robusteceram-se na Bahia com o aumento de pesquisas realizadas nos anos 90 em diferentes áreas do conhecimento, somente possível em razão de algumas mudanças epistemológicas 1) a redefinição do objeto de investigação, deslocando-o da margem para o centro; 2) a inclusão de outros sujeitos da escrita e 3) a concepção de escrita acadêmica, inserindo a primeira pessoa e problematizando a neutralidade literária e científica da terceira. Tais mudanças paradigmáticas foram importantes para legitimar não apenas a escolha dos temas, nem sempre tidos como sérios e dignos de investigação, mas da abordagem, já que, os tratamentos interpretativos feitos com outros parâmetros, não favoreciam o objeto de estudo. Assim que, se hoje podemos trazer a contação de histórias para o centro da pesquisa acadêmica, foi em razão dessas mudanças.

A origem da palavra ancestralidade remete à transmissão de valores, aos ritos de comportamento e à visão de mundo de sujeitos pertencentes ao mesmo clã ou tribo, unidos pela história e o que nela se organiza para significar. Segundo o dicionário etimológico Etymonline<sup>5</sup>, corresponde a ‘antecessor’, isto é, aquele que ‘esteve antes’, ‘passou primeiro’. Trata-se de uma forma de organização social fundada na transmissão oral de saberes, tendo a contação de histórias

---

<sup>5</sup> <https://www.etymonline.com/>



como um dos recursos usados para unir os membros por meio das memórias narrativas.

Em sociedades mistas, em que a escrita tem alto prestígio, incorporam-se os elementos da oralidade, como os ‘diálogos’, à escrita, para criar mundos possíveis, territórios preenchidos por um devir imaginativo e de potência libertadora, facilitados pelo livre consentimento mútuo.

A ancestralidade, a meu ver, não conflita com o discurso de nacionalidade, porque não entendo como excludentes entre si. O sentimento de pertença a um país é expresso pela necessidade geopolítica de manter a “unidade territorial” por meio de uma “língua”; da subordinação do povo às “leis” e por um “gentílico” comum.

Em países como o Brasil, formado por movimentos migratórios, a “interrupção” da transmissão está relacionada aos efeitos da diáspora, quando os membros de um grupo clânico, ligados por um passado comum, foram afastados fisicamente e simbolicamente de suas referências de origem para adaptar-se. Ainda que as adaptações facilitassem o ascenso social, tal mudança nem sempre foi feita com o devido cuidado de proteger o patrimônio imaterial dos diferentes grupos formadores da brasilidade. Ao ascenso, seguiu-se o esquecimento, o afastamento do sujeito da sua origem e do seu percurso labiríntico, gerando lacunas no momento de compor a sua autobiografia. Quando uma criança pergunta aos pais como ela chegou ao mundo, devemos ultrapassar o fenômeno da gestação e do parto, e introduzi-la aos rituais ancestrais: contar a história dos que lhe antecederam, dos sacrifícios, das alegrias que tornaram possíveis que ela chegasse ali.

Veio-me agora à lembrança, a imagem do álbum de fotografias, um exemplo clássico de conexão intergeracional, cultivado, sobretudo, no século XX, quando os pais, ou qualquer adulto responsável pela educação das crianças, se reuniam com elas para contarem histórias a partir das fotos. Rostos e cenários imóveis recebiam o sopro de vida pela força da palavra, por meio da contação de histórias.

Nesse mesmo século, particularmente na primeira metade, o escritor Monteiro Lobato, alinhado com as questões de seu tempo, mostrava, por meio dos seus textos ficcionais, que o Brasil precisava encontrar a sua identidade

nacional e que os responsáveis pelo destino do país deveriam preparar a criança para ser um adulto ciente e colaborador daquele projeto. A forma de Lobato pensar a nação una e forte, que emergia em plena modernidade, mas com histórico colonial e agrário de séculos, estava em consonância com o pensamento modernista que recorria ao conceito primitivo de antropofagia para explicar o movimento devorador de culturas na composição da identidade brasileira, já que a influência europeia nas artes e na cultura não poderia ser apagada. Assim, Lobato recorreu à tradição fabular ocidental, presente nos livros e na memória dos imigrantes europeus, e às narrativas de outras matrizes étnicas, para compor o espaço ficcional brasileiro, metonimicamente figurativizado no Sítio do Picapau Amarelo.

Do ponto de vista da escolarização, incluir as práticas ancestrais são úteis para nortear as atividades literário-pedagógicas, porque introduz gêneros textuais e literários de diferentes matrizes identitárias formadoras da brasilidade e que nem sempre são contempladas ou são pouco exploradas no ambiente escolar – ‘as lendas, os itans, os hinos, as anedotas, as quadrinhas’. O que não se pode perder de vista é o *ethos* da escola, de iniciar e desenvolver a escrita do aluno, desde que a narrativa oral e escrita sejam complementares e não excludentes.

A oralidade é um aspecto importante quando se estuda um texto pelo viés da ancestralidade, porque a transmissão dos saberes de alguns povos tem sido feita oralmente, por meio de ‘contação de histórias, anedotas, adágios, cantos, quadrinhas de roda’, entre outros. Por outro lado, o uso escolar da oralidade extrapola o propósito de função criativa, lúdica e primordial da contação de histórias, ao adicionar atividades e textos que primam pela eloquência na defesa do argumento, como por exemplo nas sustentações orais. Desse modo, a escolha da atividade e do texto prepararia a criança para o mundo adulto, profissional, e para ocupar posições na sociedade de prestígio, já que o uso fluente da língua, do vocabulário abundante e de outros recursos linguístico-literários, qualificaria a criança para mover-se na sociedade para o exercício de poder, tanto no presente, entre os seus coleguinhas, quanto no futuro.

Os textos produzidos oralmente passam a ser categorizados nos espaços formais de aprendizagem como gêneros textuais, uma forma de estudar e

categorizar os textos orais para melhor conhecê-los. Sendo assim, podemos dizer que as atividades orais nas escolas e em espaços não espontâneos são uma forma de educar o leitor ou o ouvinte pelo texto.

Ao trazer a ancestralidade para o centro das atividades norteadoras escolares, está-se dizendo para as crianças que o tecido social brasileiro, em especial o baiano, é formado por diferentes matrizes ancestrais e que esse conhecimento, no meu entendimento, não afeta a percepção dos sujeitos se verem como brasileiros, já que a pluralidade é uma marca identitária dos países que historicamente foram colônias.

Na escola, quando a visão do professor orienta as atividades pelo viés da ancestralidade, as aulas se modificam. Os textos são variados e o conhecimento se expande. A contação de histórias, quando geradas desse conceito, é mais inclusiva, pois abarca textualidades de grupos originários de diferentes matrizes: a europeia, a indígena, a africana, a asiática. Em todos estes grupos está presente a tradição oral, ainda que a escrita perpassasse por cada um desses grupos e predomine mais em uns que em outros.

Para além da aprendizagem da palavra escrita, que é, repito, a função primordial da escola, cabe também a ela incorporar as práticas orais e enlaçá-las ao contexto dos alunos. Até mesmo os filmes, muitos usados para fins pedagógicos, são selecionados com o fito de aprofundar a reflexão sobre a ancestralidade, sobre a importância de buscar pelos antepassados, as suas crenças, valores e escolhas. Filmes como 'A Encantadora de Baleias, Moana, Mulan, O Último Guerreiro (este mais voltado para adolescentes), trazem aspectos que enriquecem as discussões e reflexões sobre a ancestralidade e o impacto dessa consciência no redimensionamento da nossa humanidade. Nesses filmes, a oralidade tem papel precursor na formação do caráter da criança.

Em termos literários, a ancestralidade está presente nas narrativas contadas pela transmissão de valores grupais a partir da relação intergeracional, caracterizada pelo diálogo e contato afetoso entre o adulto e a criança, entre avós e netos. A ancestralidade pode ser uma categoria de análise literária desde que o crítico literário saiba 1) selecionar o gênero textual passado de geração

em geração e 2) movimentar os elementos da narrativa e incorporar à trama referências simbólicas ancestrais.

O que interessa ao literato é o elemento literário, óbvio, como por exemplo, a ‘função da repetição dos versos na memorização do texto oral e para a interatividade. Nas cantigas do romanceiro espanhol, ambientadas na Idade Média, a memorização se dava por meio do canto e da repetição dos versos, como ocorre no texto abaixo “la mujer del pastor”.

*Siendo yo niña bonita (2x)  
me casé con un pastor, (2x)*

*y estando un día en la choza (2x)  
un caballero pasó. (2x)*

*-Ven acá, niña bonita, (2x)  
no te cases con pastor, (2x)*

*que tiene las patas tuertas (2x)  
de dar vueltas alrededor. (2x)*

*-Que las tenga o no las tenga, (2x)  
eso no lo miro yo, (2x)*

*que las tenga o no las tenga, (2x)  
mi marido es el pastor. (2x)*

*-Ven acá, niña bonita, (2x)  
no te cases con pastor, (2x)*

*que tiene el hombro pelado (2x)  
de llevar el garrotón. (2x)*

*-Que las tenga o no las tenga, (2x)  
eso no lo miro yo, (2x)*

*que las tenga o no las tenga, (2x)  
mi marido es el pastor. (2x)*

*-Ven acá, niña bonita, (2x)  
no te cases con pastor, (2x)*

*que tiene la boca tuerta (2x)  
de silbar alrededor. (2x)*

(Calvo, Gabriel; Díaz, Joaquim)

Observe que o texto transmite valores, neste caso, o da ‘fidelidade’ e o de ‘caráter’ necessários para não sucumbir à sedução e aos boatos. O texto narra

a história de uma mulher que é casada com um pastor. Na ausência do marido, aparece um cavalheiro que tenta seduzi-la, dizendo à mulher que seu marido a traía. Quando percebe que a mulher não cederá aos seus encantos, o sedutor cavalheiro revela que é o marido, disfarçado de cavalheiro para testar a fidelidade e integridade moral da esposa.

Além dos valores já mencionados, a ideia de uma mulher sozinha associada à vulnerabilidade, devido à ausência de um homem, mostra as duas faces ambíguas do patriarcado: necessário para a sobrevivência da mulher, muito embora não possa estar sempre ao seu lado. Portanto, o homem será o protetor da mulher e o seu algoz. Eis o embrião de um modelo que atravessará os textos literários ocidentais: o 'triângulo amoroso' e a disputa de dois homens por uma mulher.

A contação de histórias, seja ela espontânea ou escolarizada, é uma prática que exige arte e técnica apuradas a fim de que, uma vez dominadas, possam cumprir o seu propósito, predominantemente lúdico e pedagógico.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **O Narrador Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Disponível em: <[o-narrador-walter-benjamin.pdf \(wordpress.com\)](#)>. Acesso em: 30 nov 2023.

CALVO, Gabriel; DÍAZ, Joaquim. **La mujer del pastor**. Disponível em:< [Joaquín Díaz, obra completa • Canciones \(funjdiaz.net\)](#)>. Acesso em: 18 mar 2024.

Etymonline. **Ancestralidade**. Disponível em:< [ancestral - Etimologia, significado e origem | etymonline](#)>. Acesso em: 23 mar 2024.

GRIMM, Irmãos. **Chapeuzinho Vermelho**. Disponível em:< [Chapeuzinho Vermelho \(grimmstories.com\)](#)> . Acesso em: 18 mar 2024.

IsMoAI Lyrics. **Hookwinked (Deu a louca na Chapeuzinho Vermelho)**. Disponível em:< [Deu a Louca na Chapeuzinho|Filme Completo - YouTube](#)>. Acesso em: 22 mar 2024.

MACHADO, Ana Maria; Maria Eugênia. **Dona Baratinha**. Editora FTD, 2004.

PIÑON, Nélida. **A épica do coração**. Disponível em:<[pdf vista do arquivo A épica do coração.pdf \(academia.gal\)](#)>. Acesso em: 01 dez 2023.