

A PALAVRA (NÃO) SILENCIADA DA MULHER CONTADORA DE HISTÓRIAS

■ LUCIENE FREITAS MOTA

 <https://orcid.org/0009-0005-4816-5466>

Universidade Estadual de Feira de Santana

■ MARY DE ANDRADE ARAPIRACA

 <https://orcid.org/0000-0001-9721-5988>

Universidade Estadual de Feira de Santana

RESUMO

Este artigo tem como objetivo elucidar a relação da mulher com a com contação de histórias desde tempos remotos até a contemporaneidade. Como etapa metodológica foi feita uma investigação bibliográfica, em diálogo com teóricos e estudiosos, como Warner (1999), Zumthor (1993), Matos (2005), Vansina (2010), Machado (2004) Santos (2013), sobre a história secular da mulher contadora de histórias, a contextualização da contação de histórias, de sua origem, na tradição oral a suas transformações em tempos atuais. Como resultado da pesquisa, evidenciou-se a relação da mulher com as narrativas como personagens milenares dos contos tradicionais e do imaginário popular, na autoria das histórias e na sua disseminação. Além disso, revelou que as mulheres têm se destacado não apenas narrando, mas também pesquisando sobre seu ofício, deixando um legado escrito, fonte de conhecimento para a geração de muitos outros.

Palavras-Chave: Mulher. Contação de histórias. Tradição oral.

ABSTRACT

THE (NON) SILENCED WORD OF THE WOMAN STORYTELLER

This article aims to elucidate the relationship between women and storytelling from ancient times to contemporary times. As a methodological step, a bibliographical investigation was carried out, in dialogue with theorists and scholars, such as Warner (1999), Zumthor (1993), Matos (2005), Vansina (2010), Machado (2004) Santos (2013), on secular history of the woman storyteller, the contextualization of storytelling, from its origin in oral tradition to its transformations in current times. As a result of the research, the relationship between women and narratives was highlighted as ancient characters in tradi-

tional tales and popular imagination, in the authorship of the stories and in their dissemination. Furthermore, it revealed that women have stood out not only in narrating, but also in researching their craft, leaving a written legacy, a source of knowledge for the generation of many others.

Keywords: Woman. Storytelling. Oral tradition.

RESUMEN LA PALABRA (NO) SILENCIADA DE LA MUJER NARRADORA DE HISTORIAS

Este artículo tiene como objetivo dilucidar la relación entre las mujeres y la narración desde la antigüedad hasta la actualidad. Como paso metodológico se realizó una investigación bibliográfica, en diálogo con teóricos y estudiosos, como Warner (1999), Zumthor (1993), Matos (2005), Vansina (2010), Machado (2004) Santos (2013), sobre la historia secular de la mujer narradora, la contextualización de la narración, desde su origen en la tradición oral hasta sus transformaciones en los tiempos actuales. Como resultado de la investigación se destacó la relación entre las mujeres y las narrativas como personajes antiguos en los cuentos tradicionales y el imaginario popular, en la autoría de los cuentos y en su difusión. Además, reveló que las mujeres se han destacado no sólo en narrar, sino también en la investigación de su oficio, dejando un legado escrito, fuente de conocimiento para la generación de muchas otras.

Palabras clave: Mujer. Narración de historias. Tradición oral.

A perseverança ancestral da mulher e a sua arte de contar histórias

Um antigo cortesão, chamado Onono Tofu, sentia-se muito triste e humilhado porque não conseguia ser um bom calígrafo.

Desolado, ele saiu certa tarde para passear pelo campo e sentou-se perto de um velho salgueiro, que balançava seus ramos ao sopro do vento.

Subitamente, sua atenção foi atraída para os esforços que um pequeno sapo fazia para alcançar um dos ramos que balançava. Após muitas tentativas o pequeno sapo conseguiu, afinal, agarrar o ramo do salgueiro.

Maravilhado com a perseverança do sapinho, ele sentiu, no íntimo, que só a perseverança

nos faz conseguir o que desejamos. Então, o cortesão aplicou-se ao estudo da caligrafia com tanto entusiasmo e vigor que se tornou o maior calígrafo do seu tempo. (Matos, 2014, p. 1).

A perseverança é virtude permanente na trajetória social da mulher. Em destaque, neste artigo, falaremos desta perseverança no contexto narrativo, na persistência histórica das mulheres em se expressar oralmente, mesmo diante de inúmeras tentativas de silenciamento.

Nas sociedades matriarcais, as mulheres eram responsáveis pela família e pela divisão de tarefas, eram vistas como grandes mães. Em

conformidade com Coleman (2001), evidências históricas e mitológicas reforçam teorias sobre períodos pré-históricos em que a deusa, representação do feminino, era cultuada. Mulheres eram percebidas como doadoras de vida e as sociedades eram igualitárias e pacíficas. Com a transição para a sociedade patriarcal, mudam-se os papéis, mudam-se os deuses. Boff (2010), no livro *Feminino e Masculino*, discute essa transição, como podemos observar no trecho que segue:

O fim do matriarcado é situado, atualmente, por volta de 2000 a.C., variando nas datas de região para região. É fato histórico que a partir de então o mundo começou a pertencer aos homens, fundando-se o patriarcado, base do machismo e da ditadura cultural do masculinismo. São obscuras as razões dessa passagem que demorou quase mil anos para se impor, perdurando ainda até os dias atuais. Provavelmente, a vontade de dominar a natureza levou o homem a dominar a mulher, identificada com a natureza pelo fato de estar mais próxima aos processos naturais da gestação e do cuidado com a vida. (Boff, 2010, p. 51).

As mulheres chegam à Idade Média no auge da submissão, criam estratégias para driblar a tirania masculina, modernamente chamada de machismo, aprendem a esconder-se e a ocultar sua sabedoria ancestral. Com a Revolução Industrial foram empurradas para o interior das fábricas, mas continuavam responsáveis pelo serviço doméstico e incumbidas da criação dos filhos. É nesse período, também, que elas intensificam a luta pelos seus direitos trabalhistas e cívicos, passam a se preocupar sobre com quem irão deixar seus filhos, como trabalhar numa jornada de 12 horas grávidas e/ou com filhos pequenos.

Michelle Perrot (2005), no seu livro *As mulheres ou os silêncios da história* dentro do contexto francês do século XIX, aborda a participação das mulheres nas greves operárias; a atuação das donas de casa e as representa-

ções que elas engendravam nos grupos sociais; a inserção e a movimentação de alguns grupos de mulheres nas cidades; as atividades associativas das quais participavam, com destaque para a filantropia e os espaços onde construam suas sociabilidades e as formas de trabalho que lhes eram permitidas. Ela esclarece que as mulheres não são tão passivas quanto se costumava imaginar, mas que, na verdade, elas possuem uma forma de atuação que lhes é particular, que foi moldada de acordo com as suas vivências históricas.

As lutas foram muitas, direitos foram conquistados, não em grande escala, não para todas as mulheres. O século XXI chega com novas e antigas pautas sobre as mulheres. A história da mulher é tão grande quanto à história da própria humanidade. O que nos interessa nela, para esta pesquisa, é um fio específico que pode ser visto desde tempos ditos matriarcais até a contemporaneidade, o fio das narrativas.

A arte de contar histórias acompanha a mulher desde os primórdios da humanidade, compondo o grande conjunto de sabedoria ancestral feminina. A relação da mulher com a arte de contar histórias remete, inicialmente, à figura materna, representada também pelas avós, tias e madrinhas. Da mulher que cuida, acalenta e educa seus filhos através da contação de histórias. Inegável é que esta figura, fruto da memória afetiva coletiva, é genuína, mas é apenas a ponta do novelo de linha que leva a outros pontos dessa relação.

De acordo com Marina Warner (1999), as mulheres contavam histórias para se entreter, enquanto teciam, costuravam ou fiavam. Em épocas que negavam-lhes o direito à alfabetização, eram as narrativas orais, compartilhadas entre elas, as responsáveis pela manutenção de sua vida social e cultural. Coutinho (2014), também atesta a importância das narrativas para a vida das mulheres, salientando que:

Dizer termina sendo, por vezes, a alta ambição de muitas mulheres submetidas ao interdito do seu discurso, apropriando-se de uma fala ancestral de antigas ressonâncias. Os silêncios que nela se inscrevem, as pausas, os vazios da linguagem revestem-se de igual eloquência. Entre o dizer e o não dizer, o contar e o silenciar, as narrativas asseguram sua transmissibilidade e ingressam nos tempos modernos mesclando, por vezes, as vozes matriciais a locuções eletrônicas. (COUTINHO, 2014, p. 45).

As mulheres contavam histórias como forma de se entreterem, para falar de suas vidas, de seus dilemas. Quando a mulher conta história, ela diz de si, denuncia violências e reclama direitos. A relação da mulher com as narrativas se evidencia nas personagens milenares dos contos tradicionais e do imaginário popular, na autoria das histórias e na sua disseminação. No subtítulo que segue, iniciamos uma tentativa de alinhar alguns fios relevantes da relação histórica da mulher com arte de contar história.

A mulher na contação de história – um ofício secular

Calvino (2010) na introdução do livro *Fábulas Italianas*, ao se referir aos seus encontros com o narrador oral, faz um adendo para dizer que este “frequentemente é uma mulher.” (CALVINO, 2010, p.14) e reconhece que não foi buscar as histórias no “regação das velhotas”, não por falta dessas, mas porque muitos folcloristas já haviam feito esse papel. Ao fazer referência ao trabalho do Folclorista Pitrè de 1875, Calvino (2015) relata que esse tem como protagonista Agatuzza Messia, uma velha narradora analfabeta, costureira, que também foi empregada na casa do próprio Pitrè. Sobre ela Calvino (2010) acrescenta:

Da típica contadora siciliana, Messia possui a narrativa cheia de cores, de natureza, de objetos, convida ao maravilhoso, mas faz com que

este nasça frequentemente de um dado realista, de uma representação da condição do povo [...] está sempre pronta a movimentar personagens femininas ativas, empreendedoras, corajosas, que surgem quase em contraste aberto com a ideia passiva e fechada da mulher que se considera tradicional da Sicília. (Calvino, 2010, p.14).

Ao citar as coletâneas de contos populares coletadas em 1868 por Gherardo Nerucci, Calvino (2010) nos informa sobre outra contadora de histórias, Luisa, que, segundo ele, “dentre os contadores é a que sabe mais fábulas (três quartos da coletânea se devem a ela) e, frequentemente, sabe representá-las com as imagens mais sugestivas.” (Calvino, 2010, p.14). Calvino explicita, desse modo, a relevância da mulher como contadora de histórias na cultura de tradição oral italiana.

Edgar Taylor, na tradução dos contos dos irmãos Grimm em 1823-36, diz que os Grimm usaram informantes mulheres para coletar contos para suas obras. “Os Grimm encarregaram algumas pessoas de confiança a irem às cozinhas buscar com as mulheres mais idosas as histórias”. (Grimm, 2008, p.9). Câmara Cascudo, ao citar os colaboradores que o ajudaram a reunir os contos para sua obra “Contos Tradicionais do Brasil” (2004, p. 18), deixa claro que a maioria eram mulheres, “a senhora”, “a cozinheira”, “a ama analfabeta”, “a velha mãe de criação”. Ainda, na mesma obra, ao citar Paul Sébillot ele afirma que “a mulher é melhor contadeira de histórias que o homem. Guarda em maior quantidade porque lhe cumpre o agasalho dos filhos e a tarefa de adormecê-los, entreando-os com o maravilhoso” (Cascudo, 2004, p. 18). Santos (2013), também evidencia o legado da mulher como contadora de histórias ao salientar que:

As mulheres, pelo tanto que agregaram valores às diversas gerações, ao passar nos espaços particulares e públicos o que aprenderam com a tradição, merecem um lugar de destaque no universo dos narradores e das narrativas de tradição oral. (Santos, 2013, p.68).

No livro *Da Fera à Loira Sobre Contos de Fadas e seus Narradores* Marina Warner (1999) se dedica a estudar a figura feminina nos contos de fadas, seja como narradora ou como personagem. Ela usa como referência temporal a obra de Charles Perrault, 1697, se estendendo à obra de Hans Christian Andersen, 1837. Warner acredita que os contos de fadas foram um lugar de refúgio para a mulher menosprezada socialmente, como explicita no trecho seguinte:

Os contos de fadas sugerem uma situação em que o próprio menosprezo pelas mulheres abriu, para elas, a possibilidade de exercitar a imaginação e comunicar suas ideias. A responsabilidade das mulheres pelas crianças, o desprezo vigente por ambos os grupos e a suposta identificação daquelas com as pessoas simples, a gente comum, entregaram-lhes os contos de fada como um tipo diferente de estufa, onde podiam semear seus próprios brotos e plantar suas próprias flores. (Warner, 1999, p. 22).

Warner (1999) apresenta algumas personagens históricas femininas e suas implicações com a arte de contar histórias. Quatro recebem destaque por definir arquétipos de contadoras de histórias, são elas: Sibila, a rainha de Sabá, Santa Ana e Mamãe Gansa.

Sibila, personagem da mitologia greco-romana, mas que continuou no imaginário cristão era feiticeira e se destacava pelo dom da vidência através dos oráculos e da arte de inventar histórias. Muitas mulheres eram chamadas de Sibila quando eram flagradas fazendo algo atribuído à personagem mítica, como fazer previsões e profecias sobre o futuro, confeccionar remédios naturais e, até mesmo, contar histórias. De acordo Warner (1999), Sibila, no papel de contadora de histórias, faz a ponte entre segmentos da história bem como entre hierarquias de classe. Sibila representa uma sobrevivente cultural imaginária na passagem da era pagã para a era cristã, e como tal, nas palavras de Warner (2005), “cumpre uma certa função no pensamento sobre questões

proibidas esquecidas, enterradas e até secretas.” (Warner, 1999, p.36)

A rainha de Sabá, personagem bíblica, é também estudada por Warner (1999) como narradora, pelo seu poder de encantar pela palavra. Sabá ficou conhecida por envolver o rei Salomão com jogos de perguntas e enigmas que tratavam de temas como sexualidade, gravidez, menstruação e amamentação. O mais conhecido deles refere-se às diferenças entre os sexos. Warner (1999) relata que se pode encontrar alguns “exemplos dos enigmas da rainha, no folclore rabínico, no teatro secular, na poesia cristã, na pintura e também na narração de histórias.” (Warner, 1999, p.163) A rainha de Sabá é uma representação bíblica da mulher que convence pela palavra, pelas histórias.

A figura de Santa Ana, mãe de Maria e avó de Jesus, representa a contadora de história ligada à erudição. De acordo Warner (1999), a figura de Santa Ana ganha repercussão no século XVII, em tempos de caça às bruxas e consegue tornar bem-vistas atividades femininas consideradas perigosas, como as habilidades das mulheres a respeito de medicina, simpatias, conhecimento tradicional, conselhos, profecia, linguagem, além de trazer, como ressalta Warner (1999) “um valor positivo à narradora de histórias [...] a imagem da velha boazinha da literatura infantil.” (Warner, 1999, p.111).

Por outro lado, a Mamãe Gansa simboliza as velhas senhoras, contadoras de histórias com um vasto repertório da tradição. Segundo a autora, a “Mamãe Gansa estabeleceu-se no folclore britânico, ao longo dos séculos XVIII e XIX, como uma figura, uma fonte de sabedoria feminina, um repositório da tradição, um instrumento para o passatempo infantil.” (Warner, 1999, p.186). A imagem da Mamãe Gansa possuía muitas representações no imaginário popular, sempre havia alguém que dizia conhecê-la.

A suposição de uma Mamãe Gansa como a narradora de histórias, seja como fonte histórica ou uma fantasia de origem, ganha credibilidade enquanto registro de alguém que testemunhou vidas vividas, de personagens conhecidas, e molda as expectativas numa certa direção. (Warner, 1999, p. 22).

Quem também estuda a Mamãe Gansa, mas sob outra perspectiva, é Mariza Mendes (2000) no livro *Em busca dos contos perdidos – O significado das funções femininas nos contos de Perrault*. Mendes (2000) busca representações do feminino nos contos da Mamãe Gansa. Sua atenção está mais voltada para as narrativas, mas, ao apresentar o contexto dos contos, discute arquétipos do feminino representado por contadoras de histórias. Uma dessas representações abordadas por Mendes (2009) é Sherazade.

Sherazade é a personagem-narradora do compêndio de histórias intitulado “Mil e uma noites”. O rei Shariar havia iniciado um plano de vingança contra as mulheres do seu reino após descobrir que houvera sido traído por sua primeira esposa. Tomado pelo ódio casava-se muitas vezes passando apenas uma noite com cada esposa, mandando-as a morte no dia seguinte. Sherazade era filha do funcionário real responsável por cumprir as ordens do rei em relação à morte das mulheres. A contragosto do seu pai, Sherazade resolve casar com rei para colocar em prática um plano capaz de romper com os círculos de mortes das mulheres do seu reino.

Uma vez casada com o rei, Sherazade inicia seu plano que consistia na narração de uma rede de histórias, na qual os finais sempre ficavam para a próxima noite. Encantado pelas histórias o rei anula seu plano de vingança e efetiva seu casamento com Sherazade. Sobre essa personagem, Mendes acrescenta (2000) “narradora e personagem de histórias encantadas, Sherazade, a tecelã das noites, simboli-

za a arte feminina de lidar com a narrativa, ao mesmo tempo em que ensina uma das formas de usar a astúcia na luta contra o poder masculino.” (Mendes 2000, p. 22).

Não poderia estar fora deste cenário de personagens-contadoras, duas figuras ficcionais da obra de Monteiro Lobato, *Dona Benta* e *Tia Nastácia*. Na saga do *Sítio do Picapau Amarelo* elas foram eleitas, dentre os seus moradores, para exercer a arte da contação. A primeira, *Dona Benta*, reconta os romances clássicos, a mitologia grega, os caminhos percorridos pela ciência, expostos no livro *Serões de Dona Benta* (1937). Ela representa a avó, erudita, leitora, que se preocupa com a educação dos netos. Do outro lado, *Tia Nastácia* é a personagem que representa a sabedoria popular, a sabedoria do povo, conta as histórias da tradição oral brasileira, no livro *Histórias de Tia Nastácia* (1995), fato que marca a diferença de lugar dessas contadoras do universo lobatiano, *Dona Benta* representação da erudição e *Tia Nastácia* representação do povo.

As contadoras de histórias ficcionais presentes na literatura ou no imaginário popular são representações de contadoras de histórias do mundo dito real e Clarissa Pinkola Estés é um exemplo delas. No seu livro *Mulheres que correm com os lobos*, ela se reconhece como contadora de histórias, ofício que herdou de dois grupos de antepassados:

Venho de uma longa linhagem de contadoras: *mesemondók*, velhas húngaras que contam suas histórias sentadas em cadeiras de madeira, com suas carteiras de plástico no colo, as pernas abertas, as saias tocando no chão... e *cuentistas*, velhas latinas que ficam paradas em pé, com seus seios fartos, ancas largas, gritando histórias no estilo *ranchera*. (Estés, 2005, p.18).

As palavras de Estés (2005) evidenciam que a arte de contar história na sua família era praticada pela voz das mulheres, fato decisivo para sua formação e que levou-a a concluir

que as “histórias são bálsamos medicinais [...] A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido está nas histórias.” (Estés, 2005, p.16). Defende essa autora que os contos tradicionais passados, oralmente, pelas gerações estão estritamente ligados à própria história da mulher e que incluem seus processos psíquicos.

Pertencente também a uma linhagem de contadoras de histórias, Betty Coelho, que teve sua vida biografada por Maria Antônia Coutinho (2014) no livro *Itinerário de Betty Coelho - Histórias que Correm no Corpo*, se descobriu contadora, ainda como estudante do Curso Normal, magistério de 1º grau, tentando acalmar uma turma na qual fazia estágio aos 17 anos. Ela foi criada no ambiente de tradição oral, num universo de vozes femininas, conforme descreve Coutinho (2014),

Betty Coelho encontraria seus modelos de oralidade no conjunto de timbres, gestos, entonações, ritmos, e mímicas do clã de narradoras, construindo referências e representações através da experiência pessoal, direta, no convívio com as gerações precedentes, no pequeno grupo social que, naquele momento, se fazia mediador do conto. Receberia como herança um repertório de fundo comum, bem como os valores do patrimônio cultural que iria se constituir no estoque pessoal de imagens “pilares da memória”, inscrevendo a memória individual no horizonte coletivo. (Coutinho, 2014, p.48).

Coutinho (2014) destaca a importância da avó de Betty, Ana Coelho, no fomento da arte de contar histórias no seio da família.

Ana Coelho (Mocinha), a avó de Betty, projeta-se aqui como uma espécie de trama originária, à qual é atribuído um particular significado a partir das experiências atuais da contadora. “Foi lá que tudo começou”, assegura-me Lícia Maria Freira Beltrão, atribuindo a Mocinha um valor de *arkhê*. Amparando-se em relatos familiares, Lícia complementa: “aquilo mesmo que afetava Betty, afetava também minha mãe. Os recontos que nós tínhamos eram também co-

lhidos por minha mãe, minhas tias [...] Betty me conta e conta pra gente que Mocinha foi a grande animadora. Foi quando tudo começou”. (Coutinho, 2014, p.59, 60).

Soma-se a essa retalha de contadoras de histórias, Luzia Tereza. Altamar Pimentel através de uma obra de três volumes, *Estórias de Luzia Tereza* apresenta ao mundo essa grande contadora de histórias. Para Pimentel (1995), Luzia Tereza é a contadora de histórias, entre contadores e contadoras, com o maior repertório de histórias do mundo, atingindo a marca das 236 narrativas. Luzia Tereza nasceu em Guarabira, Paraíba, em 1909 e faleceu em João Pessoa em 1983. De acordo com Pimentel, Luzia Tereza impressionava pela forma como contava, como desenhava as histórias através dos gestos, assim ele narra: “A velhinha calada, acanhada, tímida, transmudava-se narrando estórias de príncipes, princesas, fadas; vivia cada personagem e colhia exemplos locais para melhor visualização da narrativa.” (Pimentel, 1995, p. 399).

Quem também recebe destaque, entre as contadoras de histórias, pelo tamanho do repertório é Maria Cecília de Jesus, descendente direta de escravos, nascida livre, em 1905, na Cidade Garambéu, Minas Gerais. Herdou a arte de contar histórias das mulheres da sua família, como salienta Carvalho:

Ela e as irmãs aprenderam as histórias da mãe, Maria Januária, que as deve ter aprendido da avó Alexandrina. Cecília não teve filhos, mas sua mãe e uma de suas irmãs, Sebastiana, passaram as histórias à filha desta, Maria das Dores, que deu sequência à tradição da família. (Carvalho; Carvalho; Carvalho, 2008, p.16).

Cecília contava histórias para as crianças da fazenda onde trabalhava. Era à noite, após encerrar os afazeres domésticos, que a contadora de histórias aparecia. A referência de Cecília na vida dessas crianças foi tão significativa que, uma vez adultos, trataram de pesquisar

sobre ela. Quem era Cecília? Qual sua árvore genealógica? De quem ela tinha ouvido as histórias? Foram a perguntas que fizeram a família Carvalho numa pesquisa que resultou no livro *Histórias que a Cecília contava* (2008).

Essas mulheres são apenas amostras, representações de gerações contadoras de histórias que atravessam épocas e contextos diversos, unidas pelo fio das narrativas. Essas representações, sejam aquelas vindas da literatura como a mamãe Ganso, ou da vida real como Luzia Tereza, falam sobre as sociedades a que pertenceram, como eram construídas as imagens do feminino, e como as mulheres criavam estratégias, por meio do uso das narrativas, para driblar as imposições sociais. Elas, também, demonstram que, em tempos de outrora ou atuais, a arte de contar histórias se entrelaça na própria história da mulher.

A disputa das palavras e a arte de contar histórias

Um homem doou uma moeda de prata a quatro pessoas. Uma delas, um persa, disse:

- Com esta moeda, quero comprar angur.

O segundo, um árabe exclamou:

- Que insensato, não vamos comprar angur, vamos comprar inab.

O terceiro era turco e disse:

- Esta moeda é minha também e não quero nem inab nem angur, quero uzum.

O quarto, um grego, não se conformou:

- Calem-se todos, com esta moeda compraremos israfil.

Começaram a brigar entre eles porque ignoravam o verdadeiro sentido das palavras. Esbofetaram-se, insultaram-se, até que chegou ali um homem sábio, e que conhecia muitas línguas. Ele lhes disse.

- Deem-me esta moeda e confiem em mim. Com ela comprarei algo que satisfará a todos vocês.

Sem opção melhor, eles lhe entregaram a moeda. O homem sábio foi ao mercado, comprou com a moeda uma boa porção de uvas que entregou aos quatro briguentos. Todos ficaram satisfeitos vendo seu próprio desejo realizado. Ignorantes, eles não sabiam que todos desejavam a mesma coisa. angur, inab, israfil e uzum significam uva nesses idiomas. (Matos, 2014).

De modo igual às palavras do pequeno conto, a arte de contar histórias é apropriada por cada cultura a qual pertence. Contudo, é, ao mesmo tempo, universal e particular. É universal porque sua origem está na tradição oral que sustenta a existência de todos os povos e é particular porque toma a coloração da linguagem e modos de expressá-la de cada cultura. E, assim, apesar da multiplicidade de modos de contar e da infinidade de possibilidades textuais e performáticas, tal arte segue sua missão na transmissão de valores universais.

A contação de história tem ganhado destaque em tempos contemporâneos, apesar de suas antigas raízes. A contação de história é filha da oralidade. Quando se começou a contar histórias não existiam os códigos linguísticos escritos que usamos para escrever. As histórias contadas eram aprendidas oralmente. Atualmente, muitos contadores de histórias recorrem aos livros como fonte de histórias, mas o seu trabalho é trazer esses textos para a oralidade.

A tradição oral pode ser compreendida como o testemunho verbal passado de geração a geração. De acordo Vansina (2010), essa tradição marca a ligação da palavra com o homem. O testemunho nada mais é que o próprio valor do homem, seus costumes e ideologias. Ao estudar sociedades orais africanas, Vansina (2010) argumenta que a tradição oral abrange o entendimento e conhecimento humano, liga o indivíduo ao seu espaço, seu papel e seu universo. O saber presente na tradição oral é repassado à medida que as situações são apresentadas na vivência, como esclarece o autor:

O ensinamento não é sistemático, mas ligado às circunstâncias da vida. Este modo de proceder pode parecer caótico, mas, em verdade, é prático e muito vivo. A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança (Vansina, 2010, p.183).

A tradição oral para Vansina (2010) é um meio da preservação da sabedoria ancestral, ele concorda com Hampâté Bá (2010) ao afirmar que esta não se resume às histórias e aos mitos. É uma atitude, um modo de vida.

Amadou Hampâté Bá (2010) procurou o reconhecimento da oralidade como fonte legítima de conhecimento histórico. Para isso, recolheu, transcreveu e explicou os tesouros da literatura oral do Oeste da África para o restante do mundo. Para ele, a tradição oral africana é todo conhecimento e sabedoria perpetuada, geração a geração, por meio da fala, mesmo após inserção da cultura escrita, esta tradição persiste.

De acordo com Hampâté Bá (2010), a grande questão posta pelos historiadores é sobre a confiabilidade do testemunho oral. Para ele, oral ou escrito, o testemunho é humano, ou seja, foi visto, pensado e lido por um ser humano. E lembra que as primeiras bibliotecas não foram mais do que cérebros humanos. Ele esclarece que a tradição oral africana não é apenas as histórias, mitos ou lendas, nem são os *griots* os únicos guardiões dessa tradição. A tradição oral é, segundo o autor, a própria “escola da vida” (2010 p. 183), é a ciência, a religião, política, cultura.

Os estudos de Ong (1998) e de Zumthor (1993) também contribuem para entendermos o berço da arte narrativa, pois ambos tratam da oralidade dentro do hibridismo cultural que vivemos, no qual as sociedades pautadas são construídas entre a cultura oral e a cultura escrita.

Ong (1998) institui uma distinção entre o que denomina “oralidade primária” e “orali-

dade secundária”. A primeira refere-se à oralidade das culturas intactas por qualquer saber da escrita ou da imprensa ou, ainda, a das pessoas totalmente não familiarizadas com a escrita. Por outro lado, a “oralidade secundária” refere-se à atual cultura de alta tecnologia, em que uma nova oralidade é sustentada pelo telefone, rádio, televisão e outros meios eletrônicos que, para existir e funcionar depende da escrita e da imprensa. Segundo Ong (1998), na atualidade, não existe cultura de oralidade primária no sentido estrito, na medida em que todas as culturas conhecem a escrita e têm alguma experiência de seus efeitos.

Zumthor (1993) destaca três tipos de oralidade. A primeira, que denomina “primária e imediata”, não estabelece contato algum com a escrita, encontrando-se apenas “nas sociedades desprovidas de todo sistema de simbolização gráfica, ou nos grupos sociais isolados e analfabetos” (Zumthor, 1993, p.18). A segunda trata-se da “oralidade mista” em que o oral e o escrito coexistem, mas a influência do escrito “permanece externa, parcial e atrasada” (Zumthor, 1993, p.18). Esse tipo de oralidade procederá de uma “cultura ‘escrita’”. Finalmente, o autor denomina a “oralidade segunda” aquela que é característica de uma “cultura ‘letrada’” e se “recompõe com base na escritura num meio onde este tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário” (Zumthor, 1993, p.18). Esses tipos de oralidade variam, segundo Zumthor, de acordo não somente com as épocas, mas com as regiões, as classes sociais e também com os indivíduos.

Com a tradição oral, surgiram os contadores de histórias, artistas que manuseiam a arte de contar histórias. Estes aprendem a arte de narrar por meio da observação e do convívio com os mais velhos. A eles chamamos de contadores tradicionais, pois sua formação é construída na tradição oral. As histórias que contam não foram aprendidas em livros, chegaram até eles

pela escuta e pela voz dos seus antepassados. A reverência dos contadores contemporâneos de história à tradição oral é evidente, apesar de estarem dentro do movimento de oralidade secundária. Os novos contadores se constituem nesse hibridismo entre o oral e o escrito.

A arte de contar histórias na ótica de pesquisadoras contadoras de história

Com o propósito de situar a contação de histórias no cenário contemporâneo, apresentamos, aqui, algumas pesquisas de contadoras de histórias que também se dedicam ao estudo acadêmico do seu ofício. São investigações que abordam formação, atuação e repertório de contadores contemporâneos de histórias e a implicação da contação com a educação.

Regina Machado no livro *Acordais – Fundamentos Teóricos – Poéticos Da Arte De Contar Histórias* (2004) aborda a contação de histórias do ponto de vista da arte, relacionando-a com outros campos como educação e psicanálise. Machado oferece ferramentas para se estudar a narrativa, por meio de passos que antecedem à *performance* do narrador. Ela nos convida a entrar na narrativa num processo criativo, construindo sensações, sentimentos, emoções e imagens, experimentando “o ritmo e a pulsação do conto” (Machado, 2004, p.54). Em seguida, ela propõe o estudo dos personagens do conto. Para ela, é “importante observar o que qualifica um personagem dentro da trama, buscando dados no texto e, ao mesmo tempo, como cada personagem ressoa na experiência pessoal de quem se aproxima dele.” (Machado, 2004, p.56). Uma vez feito o estudo do conto, o contador vai buscando formas de narrá-lo. Para essa etapa Machado relembra que,

Sobre esses recursos é importante ressaltar que devem estar a serviço da história. Não se trata de fazer teatro, e sim de narrar. Às vezes são

tantas coisas utilizadas que desviam a atenção do fio da narrativa, promovendo um show de estimulação sensorial. As crianças se deixam seduzir pela parafernália técnica, e a história pode se perder. (Machado, 2004, p. 77).

A intenção do contador ao contar uma história é fundamental. O que nos motiva a contar uma história? É o gosto em compartilhar? É o desafio em conquistar uma plateia? É pelo prazer de ver a alegria das crianças? Essas são algumas provocações plantadas por Machado que acredita que a intenção “transparece na ação do contador, enquanto está narrando” (Machado, 2004, p.70). Nesse estudo, Regina Machado (2004) esclarece que o contador contemporâneo de histórias não pode abrir mão da pesquisa sobre as narrativas e suas formas de narrar, do estudo minucioso destas com o objetivo de apreender suas imagens e significados. O contador precisa estar atento ao seu público e à recepção deste às histórias. Dessa forma, ao contar ele se coloca no papel de quem está sempre aprendendo com sua prática.

Machado também sugere que a contação de histórias permite uma experiência imersiva e emocional para o ouvinte, facilitando um encontro entre o imaginário e a prática de contar histórias, onde “a narrativa oral dá acesso a um tempo fora do tempo, fora da história cotidiana” (Machado, 2020, p. 108). Essa abordagem destaca como a contação de histórias é fundamental na educação, proporcionando aos ouvintes uma conexão profunda com suas próprias experiências e emoções, através da criação de significados pessoais (Machado, 2020, p. 108).

Luciene Souza Santos (2013), na pesquisa de doutorado *A Emília que mora em cada um de nós: a constituição do professor-contador de história* defende a existência de um portador de memórias em cada pessoa que pode se revelar como um contador de histórias. Na construção dos argumentos que sustentam

sua tese, Santos (2013) reconhece os legados deixados por “gente das maravilhas” que contaram, em épocas e espaços outros, fala do primeiro lugar das narrativas, a tradição oral e da grandiosidade destas narrativas. Para ela os contos tradicionais:

[...] apresentam um lado discursivo, uma representação e modos de encarar a realidade existencial de tal sorte, que são terapêuticos, capazes de colaborar em nossos processos de autoconhecimento e estabelecimento ou reestabelecimento de sentidos para nossa vida. (Santos, 2013, p. 44-45).

Essa implicação dos contos com a própria formação humana, independente de fronteiras temporais e territoriais, faz com que os contos sejam contados muitas e muitas vezes.

Essa memória que permite contar de novo tem vínculos com o passado, com a tradição, com as experiências transmitidas de geração em geração. É uma memória ao mesmo tempo individual, porque constituinte de subjetividade, e coletiva, porque trata das coisas da alma de toda gente. (Santos, 2013, p.50).

Continuando nos fios da memória, Santos (2013) elucida o papel dos contadores ancestrais africanos e indígenas, das narrativas bíblicas, do lugar da mulher na arte de contar histórias e dos contos e seus contadores brasileiros, até chegar ao contador contemporâneo. Sobre este último, Santos (2013) busca informações na literatura, bem como realiza algumas entrevistas com contadores para saber como se constituem, quais são seus anseios, objetivos e sobre qual palavra ele porta.

Por meio da disciplina *EDCC60 – Vamos contar outra vez? Oficina de contação de história*, ministrada por ela e por sua orientadora a professora doutora Mary de Andrade Arapiraca na Faculdade de Educação da - UFBA, Santos (2013) desenvolveu, durante a pesquisa, com estudantes de Pedagogia atividades teóricas e práticas sobre a arte de contar histórias. Para

ela, a disciplina contribuiu para que os pedagogos em formação fossem se constituindo contadores de história, deixando aparecer o portador de memórias que cada um carregava.

Oliveira e Santos (2020) reforçam que a contação de histórias tem um papel formativo essencial, especialmente ao permitir que cada indivíduo construa significados próprios a partir das experiências narradas. Ainda, de acordo as autoras, A formação literária permite ao docente proporcionar encontros entre a criança e os livros, contribuindo para que o leitor teça, a partir de cada experiência com a leitura literária e a contação de histórias, relações de sentidos com as demais leituras já lidas ou com as quais se deparará ao longo da vida. Isso mostra que a prática de contar histórias não é apenas uma ferramenta educacional, mas também um meio de construir conexões emocionais e cognitivas importantes para o desenvolvimento.

Gislayne Avelar Matos (2005), no livro *A palavra do contador de história*, propõe explorar as possibilidades da palavra do contador de histórias sem perder as particularidades do contexto atual. Para isso recorre ao método história oral de vida, contemplando os aspectos profissionais e de formação dos sujeitos da pesquisa, enquanto contadores de histórias. Dessa forma, Matos (2005) disserta sobre a arte de contar histórias, da tradição à contemporaneidade, dando voz aos narradores que falam sobre sua prática e implicações em comunidades e públicos a que pertencem.

Os contadores de histórias para Matos, “são guardiões de tesouros feitos de palavras, que ensinam a compreender o mundo e a si mesmos. Eles semeiam sonhos e esperança” (Matos, 2005, p.2). Apesar de reconhecer que alguns contadores incluem no seu repertório o conto literário, ela defende que a palavra primordial do novo contador de histórias seja o conto da tradição oral. Entretanto, diferente do contador tradicional que herdava os contos de

seus ancestrais por meio da escuta, o contador contemporâneo recria os contos, segundo Matos “a partir de uma fonte escrita, e o processo de contar é totalmente diferente daquele de quando os contos chegam pelos ouvidos”. (Matos, 2005, p. 116).

Kelly Cristine Ribeiro (2013) na dissertação de mestrado, *Contaço de histórias: seguindo o curso de suas águas*, apresenta uma pesquisa sobre o percurso dos contos da tradição oral, filiado à contaço de histórias, das culturas orais ao território escolar. A partir de uma metáfora sobre a jornada humana, própria dos contos da tradição, nos quais o herói ou a heroína saem de casa para passar por aventuras e quando vencem os obstáculos, trilham o caminho de volta. Ribeiro (2013) tece sua jornada dissertativa situando seu objeto dentro dos eixos teóricos: educação, linguagem, cultura popular e oralidade discutindo sobre a complexidade que envolve o conto na sua caminhada, da tradição a contemporaneidade. Para Ribeiro, “o conto atravessa distintos cenários culturais, sendo o fio condutor de tal jornada a forma como se reposiciona socialmente e os embates e desafios que enfrenta a cada nova etapa do percurso”. (Ribeiro, 2013, p.15). Sobre a chegada do conto à escola, este autor ainda problematiza o lugar de pouca importância em que se colocam as práticas de narrativas orais e o uso dessas apenas para desenvolver competências de leitura e de escrita. Ainda, alertando para o uso do termo contaço de histórias em práticas que consistem na leitura de livros.

Apoema (2018) observa que a prática de narrar histórias é essencial para que as novas gerações mantenham contato com a herança cultural de suas comunidades, compreendendo suas raízes de maneira mais viva e significativa. A autora enfatiza a importância de valorizar a tradição oral na educação, tanto como forma de transmissão de conhecimento quanto como

prática formativa fundamental para o entendimento da diversidade cultural e identitária.

Cléo Busatto (2006) no livro *A Arte de Contar Histórias no Século XXI* se debruça a estudar a contaço de histórias partindo da cultura da tradição oral até o seu lugar no ciberespaço. Para exemplificar o contar tradicional, Busatto vai atrás daqueles que estão mais ligados às formas de contar de antigamente e encontra Dona Ilva de Oliveira Ramos, 68 anos, moradora de um sítio no interior do Paraná. Dona Ilva contava de memória as histórias que seu pai lhe contava. “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...”. (Busatto, 2006, p. 41)

A imagem de dona Ilva representa para Busatto o contador tradicional de histórias, pois aprendeu suas histórias através da boca em boca e, assim, continua transmitindo-as. No mesmo espaço-tempo de Dona Ilva, coexistem os novos contadores de histórias formados em oficinas e cursos livres com um repertório construído a partir de leituras seja de compilações de contos tradicionais ou de livros autorais. Sobre esse assunto, Busatto (2006) reafirma:

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 de 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. Carrega consigo influências do seu tempo e dos meios de comunicação que o cerca: imprensa escrita, rádio, Tv, telefone, Internet. [...] Constrói sua arte por meio da experiência que traz da sua história pessoal, ou dos cursos que se proliferam nos últimos anos. (Busatto, 2006, p.29).

Ao voltar seu olhar para o ciberespaço, Busatto faz um autorrelato sobre sua experiência com a construção da contação de histórias *Cabra Cabriola no “contexto digital interativo*, o CD-ROM (p. 99).

A narração oral no meio também segue esse mesmo esquema de construção, montagem e remontagem. Uma história produzida para o meio cibernético é tão alterada no seu percurso que jamais se reconhece a história primeira. Eu trabalho com um processo inicial que inclui a gravação e edição das minhas imagens (eu narrando), e é justamente o processo de edição dessa imagem que faz com que se crie uma nova história, que será contada inicialmente a partir do olhar de quem corta, cola, mixa o texto, imagens e sons; depois essa imagem é transformada pelo olhar do animador, do músico e, por fim, do programador que, de posse da linguagem digital, vai conduzir o olhar de quem assiste, que, por sua vez, poderá, dada as configurações do sistema, recortar, colar, incluir, apagar, e assim criar uma quinta, sexta história, estabelecendo conexões a partir das potencialidades do seu mundo interior e dos sistemas de signos da sociedade e da época que ele vive. (Busatto, 2006, p. 124).

Ao estabelecer uma relação entre diferentes espaços, tempos e modos de se contar história, Busatto reafirma a capacidade dessa arte de se resignificar ao longo do tempo sem perder o seu lugar na propagação de valores universais através de exemplos de experiências de vidas. Na roda de amigos ou no ciberespaço, a arte de contar histórias continua cumprindo seu papel de encantar a humanidade.

Tudo o que foi dito, que não é tanto quanto a literatura específica oferece para exame, mas o tempo é menos elástico do que gostaria, parece suficiente para se inferir que a arte de contar histórias passa por transformações, tomando características próprias no contexto contemporâneo. Nesse sentido, os estudos apresentados apontam que: os novos contadores de histórias se preocupam com sua forma-

ção, a qual perpassa desde o estudo da narrativa à atuação diante do público; a contação de história é requisitada na escola; ainda que de forma limitadora, tendo afirmado seu lugar no espaço digital. Além disso, eles revelam que as mulheres têm se destacado não apenas contando, mas também pesquisando sobre seu ofício, deixando um legado escrito, fonte de conhecimento para a geração de muitos outros.

Palavras conclusivas

A diversidade de vozes femininas se manifesta na grande roda da contação de histórias, seja no mundo real ou no imaginário, independentemente da época ou da formação escolar. O que importa é que todas elas, como Cecília, Luzia Tereza, Mamãe Ganso e Clarisse, compartilham a arte de contar histórias.

Por meio de suas pesquisas, publicações e vivências, foi possível situar historicamente a relação das mulheres com a contação de histórias. Essa prática nunca esteve dissociada dos papéis sociais tradicionalmente atribuídos a elas, como educar e cuidar. Antes restrita ao ambiente privado do lar, essa relação hoje se expande para os espaços públicos e acadêmicos, ganhando novas dimensões. As mulheres continuam a educar e cuidar daqueles que se tornam ouvintes de suas histórias, porém, de uma maneira própria, através de artes que espontaneamente estimulam, formam e criam laços afetivos.

A pesquisa evidencia que, apesar das inúmeras barreiras impostas ao longo da história, as mulheres sempre encontraram maneiras de manter suas vozes ativas por meio da contação de histórias. Essa prática transcende as esferas domésticas e adentra os âmbitos públicos e acadêmicos. A tradição oral, longe de ser apenas uma forma de entretenimento, sempre foi e continua a ser um poderoso instrumento de resistência e preservação da identidade feminina.

Desde os tempos matriarcais, as mulheres usaram a narrativa como meio de transmitir conhecimento, educar e resistir a sistemas opressivos, como o patriarcado. A modernidade não apagou essa prática; pelo contrário, destacou ainda mais sua importância, permitindo que as mulheres adaptassem suas histórias e tradições às novas realidades sociais. Como demonstrado no artigo, a contação de histórias está profundamente enraizada em culturas orais e, mesmo com o advento da escrita e das tecnologias, continua sendo uma forma essencial de preservação cultural.

O artigo também enfatiza o papel fundamental que as mulheres desempenham não só como narradoras, mas também como pesquisadoras dessa prática. A produção acadêmica sobre a arte de contar histórias se tornou um campo de estudo que valoriza e legitima a sabedoria ancestral feminina, revelando que essa arte não apenas resiste ao silenciamento, mas também se reinventa no cenário contemporâneo.

Portanto, pode-se inferir que a relação das mulheres com a contação de histórias é rica e complexa, atravessando épocas e culturas. Além de perpetuar tradições, a contação de histórias serve como um espaço de empoderamento e resistência. As mulheres contadoras de histórias são guardiãs de um vasto patrimônio cultural, cujas narrativas continuam a moldar identidades e a promover novas formas de pensar e sentir o mundo. Em um contexto em que a luta por igualdade e voz permanece urgente, as narrativas femininas seguem como uma ferramenta poderosa de transformação e resistência cultural.

Referências

APOEMA, Keu. Conto de tradição oral, um peregrino. In: Santos, Luciene Souza; Keu Apoema Keu; Arapiraca, Mary (org.). **Contação de histórias: seguindo o**

curso de suas águas. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018, v. 1, p. 29-145.

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

Calvino, Ítalo. **Fábulas italianas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Cascudo, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

Carvalho, Maria Silva de; Carvalho, João Miguel de; Carvalho, Ana Estela de (org.). **Histórias que a Cecília contava**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Coleman, Kristy. Matriarchy and myth. **Religion**, n. 31, p. 247-263, 2001. Disponível em: https://www.academia.edu/62575255/Matriarchy_and_Myth Acesso em: 20 mar. 2024.

Coutinho, Maria Antônia R. **O Itinerário de Betty Coelho: histórias que correm no corpo**. Salvador: EDUFBA, 2014.

Estés, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

Hampâté Bâ, Amadou. A tradição viva. In: Ki-Zerbo, Joseph (ed.). **História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-202.

Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm. **O príncipe sapo e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

Lobato, Monteiro. **Serões de Dona Benta**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

Lobato, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Machado, Ana Maria. **Ponto a ponto**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

MACHADO, Regina. **Contação de histórias e a experiência estética da narrativa oral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

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

Muraro, Rose Marie; Boff, Leonardo. **Feminino e masculino:** uma nova consciência para o encontro das diferenças. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

OLIVEIRA, Rosemary Lapa; SANTOS, Luciene Souza. A constituição do sujeito leitor pela via da contação de histórias. **Momento - Diálogos em Educação**, v. 29, n. 2, p. 229-248, 2020. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8927>. Acesso em: 3 abr. 2024.

Ong, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papirus, 1998.

Perrot, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

RIBEIRO. Kelly Cristine. **Contaço de histórias:** seguindo o curso de suas águas. 2013. 197f. Dissertação

(Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013.

Santos, Luciene Souza. **A Emília que mora em cada um de nós:** a constituição do professor-contador de histórias. 2013. 164 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

Vansina, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: Ki-Zerbo, Joseph (ed.). **História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 143-165.

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

Recebido em: 12/04/2024

Revisado em: 25/11/2024

Aprovado em: 29/11/2024

Publicado em: 05/12/2024

Luciene Freitas Mota é mestra em Educação, pela Universidade Federal da Bahia. Servidora da Universidade Estadual de Feira de Santana. Grupo de Estudo e Pesquisa Cacimba de Histórias: Vidas e Saberes dos Contadores de Histórias Tradicionais de Cidades do Interior da Bahia. *E-mail:* lfmota@uefs.br

Mary de Andrade Arapiraca é Doutora em Educação, pela Universidade Federal da Bahia. Professora da Universidade Federal da Bahia. Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação e Linguagem- Universidade Federal da Bahia. *E-mail:* marya@ufba.br