

USP – Universidade de São Paulo

ECA – Escola de Comunicação e Artes

CAP – Departamento de Artes Visuais

Cristiana Souza Ceschi

## **A Menina, o Cavalo e a Chuva**

**A arte de contar histórias e a cibercultura**

São Paulo

2014



Cristiana Souza Ceschi

**A Menina, o Cavalo e a Chuva**  
**a arte de contar histórias e a cibercultura**

Dissertação de mestrado apresentada à  
Escola de Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo, para a obtenção  
do título de Mestre em Artes. Área de  
concentração: Artes Visuais. Orientadora:  
Regina Stela Barcelos Machado.

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

Cristiana Souza Ceschi

**A Menina, o Cavalo e a Chuva: A arte de contar histórias e a  
cibercultura**

Dissertação apresentada à Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de  
São Paulo, para a obtenção do título de  
Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Para meu pai *Paulo Ceschi*, um senhor livreiro que  
ama o que faz e não desistiu.



## Agradecimentos

Primeiro agradeço ao Fernando de Almeida, meu fiel companheiro de tantas aventuras. Junto com o Martim, meu filho, fonte de inspiração, alegria e amor.

Agradeço especialmente à minha mãe Alba Estela, a Estrela D'alva que trouxe poesia para minha vida e que adora brincar.

Agradeço à Maria das Neves e Paulo Ceschi, silenciosamente generosos.

Agradeço à minha irmã Patricia, companheira desde sempre e cúmplice nas descobertas mais secretas da vida.

Agradeço à Regina Machado, minha orientadora, com quem aprendo o verdadeiro sentido da busca e sobretudo a confiar.

Agradeço ao Professor Marcos e à Fabiana Rubira, que me ajudaram a ampliar meus horizontes de escuta para perceber, sentir e aprender.

Agradeço à Beatriz Carvalho, minha companheira de saltos e voos, parceira de investigação poética que tem a chave para o que me falta.

Agradeço a todos os entrevistados que em muito contribuíram para ampliar e aprofundar esse trabalho.

Agradecimento especial à minha encantadora amiga Julia Grillo, por toda a ajuda que não posso jamais mensurar, somente reverenciar.

Agradeço também ao amigo Josias Padilha, que compartilha o que sabe com tamanha generosidade, e aos amigos do grupo de estudos do Encantamento.

Agradeço aos amigos da Associação Arte Despertar pela força, apoio e confiança em meu trabalho.

Pôs na boca, provou, cuspiu.  
É amargo, não sabe o que perdeu  
Tem o gosto de fel, raiz amarga  
Quem não vem no cordel da banda larga  
Vai viver sem saber que mundo é o seu  
É amarga a missão, raiz amarga  
Quem vai soltar balão na banda larga  
É alguém que ainda não nasceu  
(Gilberto Gil)

## RESUMO

Este trabalho é uma reflexão acerca da Arte de Contar Histórias como uma importante ferramenta artística e educativa na formação do ser humano de todas as épocas, vista especialmente em suas relações com as questões trazidas pelo universo contemporâneo da cibercultura. Ao problematizar e dialogar com a emergência e complexidade desse universo, a função social do contador de histórias, sua arte e seu papel formador encontram visões divergentes, antagônicas e polêmicas trazendo assim discussões pertinentes para seu lugar e importância na vida atual. O que é importante saber para contar histórias no mundo de hoje? Qual a relevância da arte de contar histórias em um mundo mediado por telas? Qual o impacto da cibercultura no universo do contador de histórias e o impacto do trabalho do contador de histórias na Era Digital? Tais questões foram discutidas partindo de imagens significativas que serviram de metáforas para o aprofundamento dos problemas bem como do depoimento de contadores e ouvintes de histórias, teóricos da comunicação, antropólogos, filósofos, poetas e educadores.

**Palavras-Chave:** narração de histórias, cibercultura, arte-educação, era digital, narrador contemporâneo, tradição oral, aprendizagem, experiência significativa, imaginação.

## **ABSTRACT**

This work is a reflection about the Art of Storytelling as a major artistic and educational tool in the educational process of human beings of all ages, especially seen in its relations with the questions raised by the contemporary universe of cyberculture. When discussing and questioning the emergence and complexity of this universe, the social role of storyteller, his art and his educational role, we came across different, antagonistic and controversial sights bringing relevant discussions to his place and importance in the present life. What is important to know in order to tell stories in today's world? What is the relevance of storytelling in a world mediated by screens? What is the impact of cyberculture in the storytelling universe and the impact of the storyteller's work in the Digital Age? Such issues were discussed starting from meaningful images that served as metaphors for the deepening of the problems as well as the testimony of storytellers and listeners, communication theorists, anthropologists, philosophers, poets and educators.

**Keywords:** storytelling, cyberculture, art education, digital era, contemporary storyteller, oral tradition, learning process, meaningful experience, imagination.

## **SUMÁRIO**

**Introdução ..... p. 14**

**Apresentação ..... p. 18**

- 0.1 A descoberta do Pharmakon ..... p. 18
- 0.2 O trabalho do coletivo As Rutes ..... p. 20
- 0.3 O encontro com Medusa ..... p. 23
- 0.4 Na estrada ..... p. 24
- 0.5 Um relâmpago anuncia a chuva: A Menina, o Cavalo e a Chuva ..... p. 29

**Capítulo I – A Menina ..... p. 32**

**Capítulo II – O Cavalo ..... p. 41**

- 2.1 O Cavalo que pode voar: as histórias de tradição oral ..... p. 41
- 2.2 O Cavalo de carrossel: Os meios digitais ..... p. 47
  - 2.2.1 Relato de experiência ..... p. 47
  - 2.2.2 A caverna de Medusa ..... p. 50
  - 2.2.3 O reflexo de Medusa no escudo de bronze ..... p. 56

**Capítulo III – A Chuva ..... p. 76**

- 3.1 A chuva cai: o encontro com o sagrado ..... p. 89

**Capítulo IV – O Cavalo Mágico ..... p. 98**

**Considerações Finais ..... p. 113**

**Bibliografia ..... p. 116**

**Anexo**

**Entrevistas ..... p. 122**

## INTRODUÇÃO

O desejo de realizar esta pesquisa é fruto da minha experiência como contadora e ouvinte de histórias.

Desde 2001 dedico-me a esse ofício em espaços diversos como livrarias, escolas, hospitais, teatros, praças e saraus, onde quer que existam pessoas interessadas em mergulhar no universo dos contos que significam e encantam o mundo, dando forma e sentido às nossas experiências.

Pretendo com o presente trabalho investigar a arte de contar histórias no tempo presente, tendo como principais referências a figura e função do narrador tradicional, a transmissão do saber nas sociedades tradicionais, o conceito de ‘experiência’ e o universo do Imaginário como fundação de saberes, práticas e representações sociais.

Onde está situado, qual a sua importância e como atua o narrador – no sentido de sua arte e seu papel formador – na contemporaneidade, e mais especificamente em contato com a cibercultura?

Partindo da minha experiência como contadora de histórias e do que aprendi com as formulações de Regina Machado venho observando que tanto contar como ouvir histórias pressupõe um diálogo com (e entre) as nossas imagens internas, estejam elas na superfície do nosso ser – as imagens prontas, os estereótipos, construídas para o consumo imediato – ou quando a experiência poética de ouvir e contar é mais profunda, dialogando com imagens singulares, com a nossa intimidade, com uma essência que transforma e organiza o sentido da existência.

Venho observando também que no contexto das novas tecnologias e da cibercultura esse diálogo mais profundo com as imagens singulares e formadoras, evocadas de um centro de humanidade que existe em todos nós, se ofusca, adormece nublado pela dominância das telas, pela velocidade da apreensão de imagens e informações, pela lógica do mercado em que consumimos e rapidamente deixamos de lado, dando espaço para mais e mais consumo.

Desejo, com esta pesquisa, abrir um caminho de diálogo para educadores-artistas que se desafiam a conciliar a busca do conhecimento ancestral e a lucidez dos tempos passados à emergência e complexidade do “novo”, com enfoque nos multimeios da Cultura Digital.

Não se trata, porém, de encontrar fórmulas ou manuais em que a função do contador de histórias seja inserida, “modernizada” no mundo da cibercultura, e sim de rever, repensar o lugar e a função do contador de histórias em diálogo com o mundo de hoje. Por vê-lo situado nessa problemática, surge o desejo e a necessidade de um aprofundamento no diálogo entre o conhecimento ancestral e o mundo contemporâneo, não apresentando uma solução ou resposta para os conflitos, mas criando espaço para uma reflexão sobre o assunto.

Será que o contato intenso com as mídias eletrônicas e o bombardeio de imagens frenéticas a que estamos expostos diariamente têm efeitos na predisposição dos indivíduos para entrar em contato com sua interioridade e mergulhar em *experiências significativas*<sup>1</sup>, nos campos simbólicos em que as histórias e mitos mobilizam nossa imaginação? Que elementos diferenciais esses suportes próprios do universo da cibercultura podem oferecer à arte da narrativa, aos contadores de histórias e educadores do nosso tempo? Qual o lugar, o papel do contador de histórias/educador nesse contexto em que o conhecimento, a informação rápida e instantaneamente disseminada pelos multimeios da cultura digital pertencem a todos e a ninguém? O que é essencial saber/conhecer/ viver para contar histórias no mundo em que vivemos?

A fim de compreender e discorrer sobre o tema central desta pesquisa – a função e as possibilidades do narrador contemporâneo – principalmente no que diz respeito ao despertar de um aprendizado imaginativo proporcionado pela arte da palavra, tomo como base e inspiração professores, contadores de histórias, filósofos e antropólogos, dentre os quais os mais significativos para mim são Hampatê Bá, Gaston Bachelard, Georges Gusdorf, Giorgio Agamben, Mircea Eliade, John Dewey, Jeanne Marie Gagnebin e Joseph Campbell, tomando como elementos norteadores, minhas “estrelas-guia”, a convivência, o trabalho, as histórias e os textos dos professores Regina Machado e Marcos Ferreira Santos.

---

<sup>1</sup> O termo *experiência significativa* faz referência ao pensamento de Dewey e será melhor colocado no segundo capítulo deste trabalho.

Outra referência de fundamental importância para a pesquisa foi o trabalho do contador de histórias Dan Yashinsky, que além de ser uma fonte de inspiração como contador de histórias é um artista e escritor que pesquisa em profundidade o que ele chama de “mito contemporâneo”, tratando assim de um aspecto importante do assunto que me propus a investigar – o lugar do contador de histórias na contemporaneidade.

Para investigar como o contato com as mídias e o uso intenso de aparatos tecnológicos atua, modificando a nossa maneira de pensar, sentir e imaginar, busquei conversar com alguns autores que problematizam e fundamentam essa investigação. São eles: Derricck de Kerkhove, Arlindo Machado, Lucia Leão, Mônica Fantin, Ciro Marcondes Filho, Gilka Girardelo e Sherry Turkle.

Todos esses autores me ajudaram a tecer, construir o diálogo entre a tradição e a contemporaneidade na arte de contar histórias.

A palavra ‘tradição’ tem uma importância fundamental para a compreensão deste trabalho, uma vez que partimos do pressuposto de que a tradição não é algo rígido e dogmático, adormecido no passado, que só faz sentido para as pessoas que viveram em um determinado tempo e espaço. A tradição aqui está ligada à noção de ancestralidade:

... entendida como traço constitutivo do meu processo identitário que é herdado e que persiste para além da minha própria existência. Durante a pequena duração da minha existência, sou portador dessa ancestralidade (grande duração histórica). Somos portadores de algo muito mais amplo e mais profundo. Através da nossa voz, as vozes ancestrais reencontram o seu canto no mundo. (FERREIRA SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 60)

Dessa maneira, quando usamos o termo “tradição” ligado à “ancestralidade” referimo-nos a uma fonte dinâmica e inesgotável de conhecimento, atualizada em nossas criações e na consciência do nosso lugar e papel no mundo.

Como diz Amadou Hampaté Bâ, mestre da tradição oral africana:

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. ... Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. (1980, p. 183)

A noção de tradição é portanto um referencial teórico importante para essa pesquisa, e os autores de que nos valem desenvolvem uma investigação enriquecedora, explicitando a maneira como as histórias, lendas, mitos e parábolas podem ser utilizados como material associável ao processo de formação das pessoas que vivem na contemporaneidade.

Realizei também entrevistas com contadores de histórias interessados em pesquisas que dialoguem com a problemática da Arte e da Educação no contexto das novas tecnologias.

## APRESENTAÇÃO

Não há nada de quixotesco nem romântico em querer mudar o mundo.

É possível.

É o ofício ao qual a humanidade se dedicou desde sempre.

Não concebo melhor vida que uma dedicada às efervescências,  
às ilusões, à teimosia que nega a inevitabilidade do caos e à esperança.

(Gioconda Belli, poetisa nicaraguense)<sup>2</sup>

### A descoberta do Pharmakon

Comecei a trabalhar oficialmente como contadora de histórias na Editora Ática em um projeto chamado *Planeta das Histórias* em 2001. O projeto acontecia na sede da editora, no bairro da Liberdade, e recebia grupos de crianças e adolescentes de escolas particulares ou públicas para uma visita monitorada no show-room da editora. Os participantes eram convidados a ouvir uma história para em seguida comprar um livro da editora (o “passaporte” para a visita).

Trabalhei no projeto por sete anos, primeiro como contadora de histórias e depois como formadora da equipe de contadores de histórias. Entrei em contato com esse universo sem nenhuma ideia do que era uma boa história e também não havia passado por qualquer formação específica que me ajudasse a aprofundar-me no escopo dessa arte; naquela época, aprendi fazendo.

No dia a dia do trabalho, fui descobrindo algumas pérolas que ainda hoje guardo cuidadosamente como pontos luminosos em minha trajetória. Foi pesquisando os livros da editora e compartilhando histórias com as crianças que entrei em contato com as

---

<sup>2</sup> <http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2011/12/26/a-utopia-e-o-crime-por-jorge-lescagno-sao-paulo/>

histórias da tradição oral e os mitos de diversas culturas. Entre os tantos livros cujas histórias poderia escolher para contar, acabava optando por aqueles com as histórias mais “antigas” – mitos, lendas e contos da tradição oral. Curiosamente, mas não por acaso, eram as que eu mais gostava de contar e que as crianças mais gostavam de ouvir. Lembro-me que naquela época, sem saber direito o porquê, quando eu contava uma dessas histórias, suspirava aliviada dizendo: Ah, isso sim é uma *história de verdade*.

Quando tive a oportunidade de me desvincular do trabalho em editoras comecei a me aprofundar nisto que estava chamando de “história de verdade”. Naquela época, uma “história de verdade” era para mim uma história que fizesse sentido, que me chacoalhasse por dentro, uma história que em sua graça, tristeza, aventura ou terror trouxesse uma transformação para quem estivesse ali comigo, vivendo aquele encontro.

Esse lugar do encontro em que algo significativo acontece era para mim como um remédio, uma vitamina, uma “poção mágica” que tinha que fazer parte do meu cotidiano como uma promessa de saúde, de espaço para caber no mundo, um *Pharmakon* que nutre a vontade de viver mais e melhor.<sup>3</sup>

Penso que essa foi a minha primeira importante descoberta sobre o quão amplo e profundo podia ser o trabalho com as histórias. Um caminho a ser trilhado, onde as histórias poderiam ser utilizadas para muito além de simples diversão ou entretenimento.

Como diz a contadora de histórias, poetisa e psicanalista Clarissa Pinkola Estés:

Nas duas tradições das quais me origino, hispano-mexicana por nascimento e de imigrantes húngaros por adoção, o relato de uma história é considerado uma prática espiritual básica. Histórias, fábulas, mitos e folclore são aprendidos, elaborados, numerados e conservados da mesma forma que se mantém uma farmacopeia. Uma coleção de histórias culturais, e especialmente de família é considerada tão necessária para uma vida longa e saudável quanto uma alimentação razoável, trabalho e relacionamento razoáveis. A vida de um

---

<sup>3</sup> Pharmakon: a ideia de remédio menos como dependência de uma substância química mas como *remediação*. Como diz Marcos Ferreira Santos: “O *Pharmakon* é aquele recurso que nos ajuda a estabelecer, novamente, as mediações perdidas. A remediação como uma dimensão simbólica de nossa existência, com a dimensão sociopolítica, com a dimensão produtiva, numa perspectiva antropológica”. (2010, p.86)

guardião de histórias é uma combinação de pesquisador, curandeiro, especialista em linguagem simbólica, narrador de histórias, inspirador, interlocutor de Deus e viajante do tempo. (1998, p. 09)

Sigo em busca dessas histórias e, ainda que não consiga ler “de cabo a rabo” a bula desse remédio (letras pequenas que, ainda bem, guardam o mistério), sinto amplamente seu efeito e tenho grande prazer em compartilhar minha pequena “botica” com quem desejar.

## **O trabalho do coletivo As Rutes**

mas somos muitos milhões de homens comuns  
e podemos formar uma muralha  
com nossos corpos de sonhos e margaridas<sup>4</sup>

( FERREIRA GULLAR)

Em 2007 formei junto com Beatriz Carvalho o coletivo As Rutes. Nosso trabalho começou com a criação de dispositivos diversos de escuta no espaço público para coletar histórias de vida, histórias do homem comum. Também pesquisamos novas mídias para compartilhar e fazer proliferar as histórias.

Nossa primeira inquietação, e que move o trabalho até o momento presente, é a de trabalhar com possibilidades narrativas que integrem, que possam juntar artisticamente o relato universal e as histórias do tempo presente, cotidianas. Desejamos desta maneira acessar o que nos é ancestral pela expressão do novo.

---

<sup>4</sup> Gullar, Ferreira. *Toda Poesia*. Rio de Janeiro: Circulo do Livro, 1980.

A primeira estratégia de atuação do coletivo As Rutes no espaço público é a de utilizar um repertório comum à cidade: placas, trânsito, passagem, postais e movimento, chamando atenção para as coisas em si mesmas e não para a sua finalidade. Como se “desfuncionalizando” esses elementos, convidássemos os transeuntes a perceberem, em primeiro lugar, que estão ali e fazem parte desse organismo vivo que é uma cidade, para em seguida penetrar no campo imaginário que ali se manifesta.

Como exemplo, quando fizemos a nossa residência artística em Brighton, Londres, caminhávamos pela cidade com uma placa que dizia: “área de sonhar acordado”. Com o objetivo de traçar uma cartografia sensível daquele espaço, saímos pelas ruas perguntando para as pessoas onde era o melhor lugar para se sonhar acordado naquela cidade e essa pergunta levava as pessoas a entrarem em contato com a sua maneira de sonhar acordado, com o que elas sonhavam e onde seria um espaço propício para esse estado de presença. Terminamos essa ação performática sentadas na beira da praia, acompanhadas de um grupo de pessoas que vieram sonhar acordadas com a gente. Fotografamos e filmamos esse percurso para registrar e proliferar o que vivemos ali.



Dessa forma, a placa e a ideia de cartografia encaminharam a ação para um lugar que é o objeto central de nossa pesquisa: a fabulação da existência. Entrar em contato

com nosso mundo interior, com os símbolos nele contidos, vivos e em diálogo com o mundo em que estamos imersos é o nosso grande desafio.

Realizamos a mesma ação performática em São Paulo, no centro da cidade, e na ocasião encontramos pessoas bem menos dispostas a sonhar acordadas. Em um determinado momento da ação, em que estávamos sentadas na escadaria do Teatro Municipal, um homem sentou-se ao nosso lado e pediu que contássemos uma história pois para ele (e também para nós!) as histórias eram boas para fazer sonhar.

Contei uma história e enquanto isso o homem subitamente organizou todo o seu corpo, todos os sentidos. Ficou ali um bom tempo em silêncio conosco, depois agradeceu e foi embora.

Naquela tarde, aquela história tão antiga, vinda de um tempo antes do tempo, viajou pelas eras e chegou como um presente, revigorando quem estava ali, um “presente presentificado” e que no momento seguinte, depois de matar a nossa sede, seguiu seu caminho naquele rio oculto, de águas cristalinas, que corre por debaixo daquelas escadarias, da cidade imensa, sempre em movimento e pronto para jorrar dentro da gente.

Descobrimos nas histórias uma grande aliada para nos conectar com a dimensão mítica da cidade. Descobrimos que elas nos ajudam a aproximarmo-nos da realidade e do presente, e ao mesmo tempo nos transportam para outras dimensões, tempos e espaços e para nossa história pessoal e coletiva. Percebemos em nossa prática que quando a nossa ação performática é guiada, alimentada por uma história, um conto da tradição oral, conseguimos acessar mais facilmente esse espaço de contato com as nossas imagens e possibilidades internas.

Ao mesmo tempo, temos prazer em registrar o acontecimento vivido e fazê-lo proliferar em uma outra narrativa. Esta deve, muito além de documentar o que vivemos, ser um novo produto artístico, que incorpore e potencialize as peculiaridades da linguagem, dos recursos que escolhemos para trabalhar artisticamente – o vídeo e a animação, por exemplo.

Neste sentido, nosso desafio é trabalhar a narrativa e principalmente as imagens de uma maneira sobretudo aberta, que não encerre os acontecimentos em uma única

versão, em um único ponto de vista; desejamos um produto que, inspirado nas histórias que contamos e ouvimos, libere um espaço fértil para o outro sonhar, como um portal em que o outro entre na obra junto com a gente.

## **O encontro com Medusa**

Certa vez, numa sessão de histórias para os alunos do quarto ano de um renomado colégio de São Paulo, com o tema “mitos gregos”, as crianças ligaram seus smartphones para ver uma imagem da Medusa no momento em que anunciei que iria começar a narrar esse mito. Interrompi a história, desci do palco e cheguei mais perto para ver o que elas viam nas telas dos smartphones: encontrei uma imagem da atriz Uma Thurman no filme ‘Percy Jackson, o ladrão de raios’.

Voltei a contar histórias, quando as crianças já não olhavam mais para a imagem da tela, e depois fui para casa cheia de perguntas:

– Quem é essa criança que lança mão das imagens do universo online para buscar o conhecimento?

– Que tipo de imagem, informação ou resposta ela encontra quando busca?

– Como ela imagina e dá sentido às imagens?

– Como eu, contadora de histórias, dialogo com essa criança? Qual o meu papel como contadora de histórias e educadora no mundo contemporâneo?

Essa experiência foi a porta de entrada para iniciar a minha busca, o lugar, a janela, o recorte de onde comecei a pesquisar o assunto que me proponho a investigar: a arte da narrativa na contemporaneidade.

Quando me dei conta da urgência daquelas crianças em entrar em contato com as imagens do universo online me perguntei, principalmente, como o contato com as mídias e o uso intenso de aparatos tecnológicos atua e modifica a nossa maneira de pensar, sentir e imaginar. Alguns autores que problematizam o uso das mídias na

sociedade contemporânea apoiam, justificam e fundamentam esse caminho. Tomando como base a minha experiência como contadora de histórias e o pensamento desses autores, podemos levantar hipóteses sobre como os jovens, as crianças hoje chamadas de “Nativos Digitais”,<sup>5</sup> apresentam algumas peculiaridades em sua maneira de mergulhar em *situações simbólicas*<sup>6</sup>, como as que emergem dos contos tradicionais. Ao longo da dissertação irei discorrer sobre essas peculiaridades apresentando também estratégias, possibilidades de atuação artístico-pedagógicas que dialoguem com essa inquietante problemática: entrar em contato com a imaginação criadora que amplia o horizonte da experiência, proporcionada e alavancada pelo fazer artístico *versus* o consumo de imagens estéreis, feitas para o consumo imediato, que nos desviam do sonho e do despertar de nossa ação imaginante.

## Na estrada

A estrada, todo o caminho que trilhei no presente trabalho foi saboreado, aprofundado e cheio de sentido porque as minhas estratégias de investigação estiveram sedimentadas nos exercícios de investigação *teórico-poética* desenvolvidos por minha orientadora Regina Machado.

Foi a abordagem teórico-poética apresentada por Regina que me ajudou a investigar e interagir com o tema da pesquisa de maneira criativa, significativa, teórica e ao mesmo tempo poética, o que permitiu “um espaço para o exercício de recursos internos – perceptivos e intuitivos – para a aprendizagem”. (MACHADO, R., 2008, p. 178)

Com o intuito de aprofundar e trazer à tona os objetos de estudo dessa pesquisa,

---

<sup>5</sup> O termo Nativo Digital encontra-se no ‘The ‘digital natives’ debate: A critical review of the evidence’. British Journal of Educational Technology de Bennett, S., Maton, K. and Kervin, L. (2008) e diz respeito àqueles que nasceram e cresceram com as tecnologias digitais desde a década de 80, mas principalmente com as tecnologias do século 21.

<sup>6</sup> Situações em que o símbolo “ é uma forma de conhecimento, ou mais especificamente, se destina ao conhecimento, sendo sua função simbólica mediar duas esferas em que o saber se manifesta: a transcendência do significado, o que é indizível, epifânico, e o mundo dos signos concretos, materiais, encarnados”. (FERREIRA-SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 58)

utilizei os exercícios de investigação chamados de “tiro ao alvo” e “mapas”, desenvolvidos e apresentados pela professora Regina Machado na disciplina do Departamento de Pós-Graduação da ECA-USP, “As narrativas de tradição oral e a formação de educadores artistas.”

Um dos primeiros exercícios que realizei foi o do “tiro ao alvo”, que consiste em elaborar perguntas-guia (teóricas) e dispô-las em diálogo com um trabalho visual (poético), de maneira que a pergunta central (a mais significativa naquele momento) esteja posicionada no centro do alvo, irradiando para as outras perguntas em torno desse núcleo de investigação. As perguntas geram imagens, repousam nelas, e essas imagens por sua vez podem gerar outras perguntas.

O exercício de formular visualmente perguntas que formam um desenho de alvo é uma ferramenta eficaz para clarear as questões que direcionam a pesquisa, centrando, presentificando e abrindo espaço para o desenrolar das reflexões vivas e pertinentes em cada momento da construção teórica.

Como coloca Regina Machado no texto ‘Rasas Razões’: “A posição de alguém que se dispõe a perguntar, para si mesmo e para outras fontes de conhecimento, é extremamente propícia. Pressupõe uma curiosidade que não focaliza o acerto ou erro, mas a possibilidade da descoberta.” (2008, p.177).

Além de estabelecer um conjunto de diretrizes para o desenvolvimento de uma experiência que serve à produção do conhecimento, esse exercício é um caminho, um impulso para a investigação aberta ao imprevisível. Está mais ligado à noção de uma estratégia focada em ideias-problema do que na resolução ou explicação desses problemas.

Seguem aqui alguns desenhos de alvos elaborados ao longo da pesquisa:

O que é a Era Digital?

Os sites de busca podem/desem fundar e transmitir valores?

Qual o lugar/importância da Arte da Palavra no tempo Presente?

Qual o impacto da cibercultura sobre o "imaginário" "o mito" "a metáfora" "a fantasia"?

Joseph Campbell:

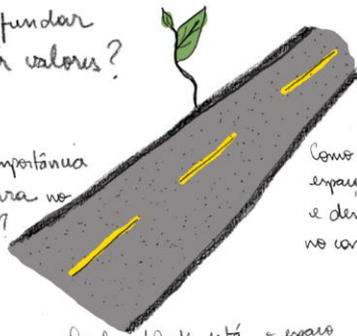
Pensamos mitologizar o computador. Como?

Como propiciar um espaço efetivo de escrita e densidade simbólica no campo da arte + tecnologia?

Qual e / Onde está o espaço de escrita e diálogo entre a Arte da Palavra e as "novas" tecnologias?

Pierre Levy: O ciberespaço trouxe consigo o surgimento de um novo tipo de coletividade "inteligência coletiva" distribuída por toda parte, em tempo real que resulta no enriquecimento mútuo das pessoas (veja a realidade) Será?

O contato <sup>→ míni</sup> com as mídias eletrônicas tem algum efeito na predisposição / capacidade dos indivíduos de mergulharem em uma situação simbólica? Um conto tradicional?



• O computador é encantado? (JM)  
Pode apresentar / abrir o Reino das Possibilidades?

• sites de busca x míniulo democratização :: manipulação do conhecimento

• Quais são as propriedades das narrativas no ciberespaço?  
(Lucia Leão)

• Podemos vivenciar o sentido de Agência dentro de um ambiente narrativo (JM)?

↳ Até que ponto somos os autores da obra que vivenciamos?  
⊕ encenar um papel narrativo

• Podemos satisfazer o desejo ancestral de viver uma fantasia originada em um universo ficcional por um meio digital?  
(Janet H Murray)



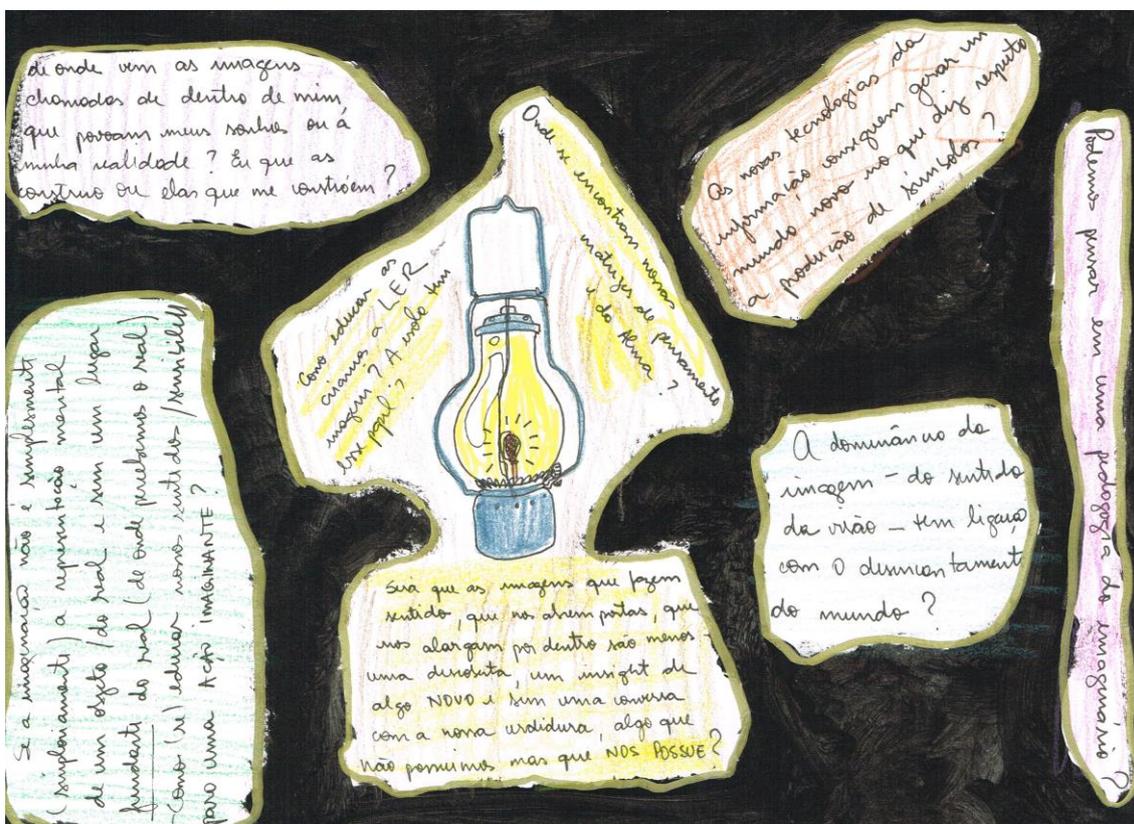
• Que elementos diferenciaram as ferramentas, os processos e os suportes digitais e como eles estão favorecendo a imaginação criadora, as epípetos investigativas e a indagação crítica do nosso tempo?  
INTERATIVIDADE (Abelardo Machado)

• Como as pessoas estão sendo modificadas pelo uso das mídias a que elas estão expostas diariamente?  
(Derrick de Kerckhove)

• TEMPO MÍTICO x REALIDADE VIRTUAL

IMAGINÁRIO SUBJETIVO	=	VIVÊNCIA COLETIVA	IMAGINÁRIO OBJETIVO
↳ mergulhar no possíveis dentro do meu corpo (espaço programado)		INDIVIDUAL	↳ o interator vai para a cena - interage com ela - imersão para fora (espaço programado)

dentro de um sistema autoral e ser o autor do próprio ambiente



Outra estratégia teórico-poética que utilizei para a elaboração desta dissertação foi o 'mapa'. O desenho poético de um mapa estabelece um lugar de partida, um percurso que organiza as ideias elencadas no texto e um fim que será um lugar de convergência dos caminhos trilhados, coroando a relação entre o sujeito que faz esse percurso e a criação do texto.

Também fez parte do trabalho a criação de cartas, textos poéticos que foram decisivos para caminhar pé ante pé nessa estrada. E foi assim que, de repente, encontrei no caminho – ora sombrio e ora luminoso – uma imagem-guia, um relâmpago doador de sentido, prenúncio de uma chuva boa, que apresento a seguir.

### **Um relâmpago: A Menina, o Cavalo e a Chuva**

O contar histórias e trabalhar com elas como uma atividade em si possibilita um contato com constelações de imagens que revela para quem escuta ou lê a infinita variedade de imagens internas que temos dentro de nós como configurações de experiência. (MACHADO, R., 2004, p. 27)

Quando cursei a disciplina “As Narrativas da Tradição Oral e a formação de educadores artistas” ministrada por Regina Machado, logo no primeiro dia de aula, depois de uma sequência de exercícios em que fomos convidados a nos apresentar, conhecer os parceiros e, de uma maneira divertida, criativa e acolhedora dizer a que viemos, houve um momento em que Regina nos pediu que fizéssemos um desenho em uma folha de sulfite A4 a partir da seguinte pergunta: Como estou agora?

Quando olhei para dentro de mim, vi uma menina de cabelos longos e negros e vestido branco, em cima de um cavalo também branco, descendo velozmente uma

ladeira de vegetação verde escura e atravessando uma forte chuva de verão, uma chuva com claridade, iluminada pelo sol. Vi a cena à distância, como teria visto em um quadro.

Conforme desenhava a imagem no papel fui tomada por sensações diversas: frio na barriga, vento nos cabelos, entrega, a ressonância do galope chegando no corpo, alegria, entusiasmo, certeza de um momento intenso e efêmero. Momento em que não podemos e nem queremos recuar.

A partir da concepção, percepção e concretização dessa imagem me arrisquei a desenvolver uma possível analogia com a arte de contar histórias, re-vendo e reinventando o meu fazer artístico.

Começo então a minha análise por um exercício de qualificar:

O Cavalo: forte, grande, sábio, o que move, desloca, transporta, segue como um rio.

A Menina: corajosa, porosa, entregue, de olhos fechados segura as rédeas sem ter total controle, confia no cavalo, sensação prazerosa e amedrontadora de seguir sem saber ao certo onde vai chegar.

A Chuva de Verão: intensa, presente, inevitável, um eixo vertical, um portal, o instante, um ritual de passagem – o que acontece antes do arco-íris?

Depois de qualificar, consigo pensar em possíveis analogias:

A Menina e o Contador de Histórias;

O Cavalo e o Conto;

A Chuva e o Encontro.

A Menina, o Cavalo e a Chuva acabaram nomeando os capítulos deste trabalho. Pretendo discorrer em cada capítulo sobre os pontos de contato entre essas partes na busca de significados. Não se trata de afirmar simplesmente que “uma coisa é uma coisa”, por exemplo, que ‘a menina é o contador de histórias’, e sim de que uma coisa em contato com a outra pode abrir sentidos, percepções e formulações sobre o que é a Arte de Contar Histórias dentro da minha pesquisa e da minha vida olhando para o tempo presente.

No capítulo 1, 'A Menina', pretendo discorrer sobre o ofício do contador de histórias. Ao falar da Menina, darei ênfase à experiência de contar histórias do ponto de vista de quem vive ou busca viver *experiências significativas*.

O capítulo 2, 'O Cavalo', apresenta em seu primeiro subitem – 'O cavalo que pode voar' – um aprofundamento no conto de tradição oral e em seu papel na formação dos indivíduos e na transmissão do conhecimento. Feito isso, iniciarei o segundo subitem do capítulo – 'O cavalo de carrossel' – em que proponho uma reflexão sobre a utilização das histórias no universo da cibercultura, para depois me aprofundar na questão da disseminação de informação e imagens neste universo. Termino o capítulo com uma reflexão em que utilizo a imagem do carrossel como metáfora para a utilização dos multimeios da cultura digital na busca pelo conhecimento.

O terceiro capítulo da dissertação tomará a Chuva como o lugar do Encontro, Menina e Cavalo vivendo juntos uma *experiência significativa*, o instante que nos possibilita um contato com *a imaginação criadora*, com a sensação de pertencimento, com o universo do *Sagrado*, o eixo vertical que traz a reflexão sobre a dimensão espiritual que pode estar presente na Arte de Contar Histórias.

Será justamente esse elemento de contato com a "chuva de verão" que nos encaminhará para as reflexões finais, a que dei o nome de *Cavalo Mágico*, onde coloco o mediador, condutor do cavalo, como presença fundamental que acompanha aqueles que ousam viajar rumo ao seu destino, ser o que se é e assim cumprir o seu papel no mundo.

## CAPÍTULO 1 - A MENINA

Um dia, na aldeia de Nasrudin, seus amigos lhe perguntaram como havia conseguido sua insuperável sabedoria. Ele respondeu, "Quando eu fico sabendo que uma pessoa sábia vai falar, eu chego perto e ouço seja lá o que for que ela disser. E quando eu noto que as pessoas estão me ouvindo... Eu pergunto depois, o que foi que eu acabei de dizer<sup>77</sup> (YASHINSKY, 2004, p. 9)

Agora eu acredito que contar uma história é a coisa mais fácil do mundo, a mais difícil é ser um bom contador de histórias. (RUTH SAWYER citada por YASHINSKY, 2004, p.80)

Quem é a menina? De onde ela vem, onde ela está e para onde vai?

Na imagem descrita, consigo perceber onde ela está: montada num cavalo a galope, descendo uma ladeira embaixo de chuva.

Não é por acaso que a menina está ali. Mesmo com a chuva anunciada pelos raios e trovões ela montou no cavalo e saiu a galope por algum motivo. Veio e está indo para algum lugar, mesmo que esse lugar seja simplesmente ter a experiência de atravessar uma chuva de verão em cima de um cavalo em disparada.

Uma coisa é certa: a menina está no presente e em contato com forças desafiadoras, forças sobre as quais ela não tem absoluto controle, está entregue a um fluxo, a um breve acontecimento: a ladeira e a chuva de verão podem e vão acabar a qualquer momento. No entanto, devido à sensação de “alargamento do presente”, de

---

<sup>77</sup> Esta história de Nasrudin encontra-se na obra *Suddenly they heard footsteps* de Dan Yashinsky. Todas as citações desta obra foram traduzidas pela autora.

suspensão do “tempo do relógio”, consigo imaginar essa cena em câmera lenta, cheia de minúcias, repleta de sensações, densa e suave ao mesmo tempo.

Muitas vezes, ao contar uma história vivemos essa sensação de “alargamento do presente”, de imersão no espaço do inesperado, dos possíveis, da fantasia e do mistério. Como entrar, passear, sustentar e atravessar esse lugar de risco, em que temos um “controle descontrolado”?

Recorro ao pensamento de John Dewey quando afirma que ao vivermos uma experiência verdadeira, ao mesmo tempo em que fazemos algo, ‘*to do*’, algo nos acontece: ‘*undergo*’, que pode ser traduzido como sofrer algo. (1974, p.44). Na experiência reside “um elemento de vivenciar, de sofrer, em sentido amplo, caso contrário não haveria interiorização do que ocorreu. Pois ‘interiorizar’ (...) é mais do que colocar algo sobre a consciência do que já se sabia. Envolve reconstrução, que pode ser dolorosa” (*ibid*, p. 41).

Viver uma experiência verdadeira, nesse sentido, pressupõe uma disponibilidade interna, uma receptividade para o desconhecido e para ser transformado, como define Heidegger:

... fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. (HEIDEGGER, 1987, p. 143)

Quando o contador de histórias se desafia a conhecer profundamente a substância simbólica contida nos mitos e contos da tradição oral, ele deve saber que ‘conhecer’ não quer dizer apenas entrar em contato com algo que está fora dele, de que pode se apropriar e fazer um bom uso. Montar no cavalo e descer a ladeira a galope embaixo de chuva pressupõe um estado de presença, de viver a história que se conta e em que a ação de imaginar (ouvir e contar histórias imaginativamente) corporifica experiências, ou

ainda, incorpora saberes. Como diz Georges Gusdorf, é nesse tipo de comunicação que se estabelece entre contador e ouvinte que se pode liberar o que estava adormecido:

Eu não comunico enquanto não fizer esforços para liberar os sentidos profundos do meu ser. A comunhão do amor, que representa um dos modos de entendimento mais completos, não se realiza sem um ajustamento da personalidade, pelo qual cada um se descobre no contato com o outro (...) A expressão mais pura, a afirmação do gênio da Arte, dá origem a uma nova comunhão, e a comunicação perfeita liberta em nós possibilidades de expressão que estavam adormecidas. (2010, pp. 57-58)

Desta maneira, quando apresentamos um conto, muito além de informar, situar historicamente, entreter, aquietar ou passar o tempo, a busca de quem monta um cavalo a galope é encontrar e liberar sentidos profundos de si para intercambiar experiências, corporificá-las, alargando nossas possibilidades de existir e nos conectando aos sentidos dessas experiências:

Este “lá” para onde a pessoa se transporta é o lugar da imaginação enquanto possibilidade integrativa do homem. Quando experimento estar dentro da história, experimento a integridade individual de alguém que não está nem no passado nem no futuro, mas no instante do agora onde encontro em mim não o que fui ou o que serei, mas a minha inteireza no lugar onde a norma e a regra – enquanto coerção e exterioridade do mundo – não chegam. Onde eu sou rei ou rainha do reino virtual das possibilidades, o reino da imaginação criadora. Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso: portanto entro em contato com a possibilidade do poder criador humano, configurado em constelações de imagens. (MACHADO, R., 2004, p. 24)

Esse mergulho no *reino das possibilidades*, impulsionado pela imaginação criadora, antes de ser um lugar que podemos atingir como foco é um lugar que vivemos, que

experimentamos, um caminho a ser percorrido como em todo processo de aprendizagem. Devemos ressaltar aqui a importância de percorrer ligada à importância do exercício, da prática, do fazer artístico embricado com o sentido daquilo que estamos fazendo, sentido este que está sintonizado com a busca pessoal de cada um, com seu projeto maior.

É preciso que o contador de histórias tenha verdadeiramente uma disponibilidade interna, somada a uma intenção genuína de passar pela experiência de montar o cavalo e descer a ladeira a galope. E é essa intenção, esse propósito norteador, somado à sua prática, seu treino (mergulhar no conto e exercitar a capacidade de narrá-lo) que o ajudará a ter coragem para atravessar a tempestade e compartilhar um conto em toda a sua potencialidade assumindo um estado de presença poroso em relação a si mesmo e a sua plateia.

Retomo o pensamento de Dewey quando coloca que viver uma experiência “envolve uma reconstrução, que pode ser dolorosa” e penso na minha prática como contadora de histórias e educadora: ao mesmo tempo que temos sede desses momentos de experiências significativas em nossas vidas, temos a princípio um medo de errar. Na esteira desse primeiro medo aparecem muitos outros: medo da entrega, do desconhecido, medo de profundizar e de entrar em lugares onde não somos no dia-a-dia autorizados a nos demorar, ou mesmo a entrar.

O tempo de contar e ouvir histórias pressupõe, apesar do medo, um mergulho nesse estado de interioridade – lugar das digressões, do devaneio, onde entramos em contato com nosso centro e de onde ecoam imagens chamadas de dentro de nós, “confiando” e ampliando o horizonte da experiência. Dar o tempo certo de “entrar”, educar-se com devaneios para que as “visões” sejam despertadas:

A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida e visão. Verá se tiver visões. Terá visões se se educar com devaneios antes de se educar com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios. Como diz D'Annunzio:

“Os acontecimentos mais ricos ocorrem em nós muito antes que a alma se aperceba deles. E quando começamos a abrir os olhos para o visível, há muito que já estávamos aderentes ao invisível.”

Essa adesão ao invisível, eis a poesia primordial, eis a poesia que nos permite tomar gosto por nosso destino íntimo. Ela nos dá uma impressão de juventude ou de rejuvenescimento a nos restituir ininterruptamente a faculdade de nos maravilharmos. A verdadeira poesia é uma função de despertar. (BACHELARD, 1989, p. 18)

Penso que o tempo para que as imagens floresçam, para que o contador de histórias antes de tudo veja e mostre o que está sendo compartilhado com suas palavras, tem ligação com o tempo que ele dedica a debruçar-se sobre o conto compartilhado. Aqui, o sentido da visão compreende não apenas aquilo que nos chega pelas retinas mas o que nos invade por todos os sentidos do corpo, que mesmo com os olhos fechados conseguimos ouvir, provar, cheirar e sobretudo sentir.

Lembro-me agora da Emilie Andrade, do relato que essa contadora de histórias compartilhou comigo sobre uma experiência muito interessante de trabalho com o conto que ela teve, quando orientada pela contadora de histórias americana Laura Simms:

Conheci Laura Simms em 2012 durante o Encontro Internacional de Contadores de Histórias Boca do Céu. Neste encontro participei de uma oficina de três dias com ela e foi como encontrar minha própria voz fora de mim, como descobrir coisas que eu não sabia que eu sabia, como quando a gente lê um poema que consegue dizer aquilo que a gente sempre sentiu, mas nunca conseguiu organizar em palavras.

Depois de alguns meses comecei outro processo com a Laura, este à distância e que ela chama de Storytelling Mentor Program. Durante três meses me debrucei sobre um conto tradicional que escolhi para trabalhar. A Laura enviava as tarefas, eu respondia por e-mail e íamos conversando. Basicamente, nesse programa a Laura ensina o jeito dela de aprender uma história, mas é muito mais que isso, porque entre eu e ela havia uma história muito poderosa a ser trabalhada.

Escolhi uma história muito difícil, violenta e repleta de símbolos. Ela narra a jornada de uma menina que perde a mãe muito cedo. Ao não ceder às ameaças de abuso do pai, este acaba por cortar-lhe os braços e abandoná-la no meio de uma floresta. Meu caminho junto a esse conto também foi difícil, sentia uma resistência em me aproximar e a Laura me ajudou muito ao me dizer que “é preciso ver além dos acontecimentos e de uma história”.

A última tarefa foi a mais difícil (a que mais adiei). Laura pediu que eu fizesse um exercício com a paisagem do conto, em linhas gerais um exercício de caminhar pelos espaços da história não como um personagem mas como o guia da história, o próprio contador de histórias, usando, movimentando o corpo para criar, visualizar essa paisagem com todos os elementos que lá estão. E, se em algum momento nesse caminhar eu ficasse confusa ou perdida, disse Laura que eu deitasse e procurasse sentir como era esse lugar que estava difícil de imaginar.

Foi nesse momento, quando eu já havia caminhado um pouco pela paisagem da história e em que estava sentindo as coisas indo embora, desaparecendo, que eu deitei, fechei os olhos e com meus olhos internos eu vi, como veria em um sonho: eu, na verdade, metade eu e metade um enorme pássaro amarelo nadando rápido embaixo d'água, forte, poderoso, e eu-pássaro nadava e nadava muito rápido naquela água de um azul bonito. De repente, eu saí voando da água e foi como me libertar, foi como uma explosão de força, como se no ar, no alto, voando, fosse o meu lugar (estar na água não era ruim, mas voar era melhor) e, depois disso, eu vi a menina. Tudo ficou silencioso, calmo. Ela estava lá parada, perto do rio, ela também era eu (eu não vi meu rosto nela, eu apenas senti que ela era eu, como acontece nos sonhos). O bebê dela estava em suas costas. O bebê não estava chorando. O pássaro fez com que os braços dela crescessem novamente e o bebê desapareceu. Na verdade o bebê se fundiu ao seu corpo e assim desapareceu.

Eu abri os olhos, levantei, olhei para o lago mais uma vez, caminhei de volta para o limiar (a porta por onde entrei naquela paisagem) e deixei a história.

Quantas foram as imagens, sensações e descobertas que chegaram por todos os sentidos do corpo da contadora que, no desafio de fazer um exercício que lhe parecia muito difícil, se deu tempo para mergulhar naquela paisagem, saborear mais e se enriquecer com o conto – é ele, o cavalo que pode voar, a porta de entrada para o fecundo mundo de imagens pelo qual o narrador vai viajar com cada ouvinte:

Parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p.9)

É quando aprendemos essa lentidão, essa escuta, e nos damos tempo e espaço no contato com as histórias, que abrimos nossos canais de percepção para que as imagens e experiências mais significativas nos aconteçam e nos transformem. Encontramos enfim outras possibilidades para que nos vejamos com outros olhos, como diz Regina Machado:

Somos nós os protagonistas, é a nossa própria história que contamos enquanto vivemos o relato exemplar. Enquanto estamos dentro do conto, experimentamos a certeza de valores humanos fundamentais como a dignidade, a beleza, o amor e a possibilidade simbólica de nos tornarmos reis permanecem vivos em algum lugar dentro de nós. (2004, p. 15)

Quando o contador de histórias se dispõe a estudar um conto, ele precisa se deixar levar por ele, ouvir, cheirar, provar suas imagens, reestabelecer uma ligação com valores de humanidade presentes nessas imagens que se articulam na narrativa, e não apenas se informar sobre o que acontece no conto, decorá-lo e passar adiante as informações.

Faz-se necessária uma diferenciação entre as noções de *experiência* e *informação*, como diz Larrosa:

Depois de assistir a uma aula, ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo que aprendemos nada nos sucedeu ou nos aconteceu. (2002, p. 19)

Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo atravessa, tudo o excita, tudo o agita, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (p. 23)

Vivemos numa época em que a ausência da interioridade, de pausas e de silêncio é uma constante. O ritmo em que estamos acostumados a pulsar é outro, rápido e funcional. Precisamos fazer algo, produzir algo, realizar para sermos alguém no mundo. Não temos mais tempo para ficar quietos, deixar que algo nos aconteça, chamando e acordando as imagens de dentro de nós.

Para a contadora de histórias Gislayne Matos,<sup>8</sup>

Histórias não podem ser “fast food”, têm que marinar no tempero das esperas, têm que ser cozidas em fogo brando, têm que cheirar no tempo certo de cozimento, têm que ser servidas acompanhadas de silêncios.

Você me pergunta como vejo a arte de contar histórias no mundo de hoje. Ora, elas precisam se adaptar senão desaparecem. Hoje temos muitos estímulos, muitas demandas, muita competição, o sentido da visão ocupa um lugar privilegiado, então temos que fazer um trabalho para estimular a audição e a visão, para termos quem queira nos ouvir.

Temos que criar boas, fortes e belas imagens para os olhos internos. E temos que ser verdadeiros quando mostramos essas imagens ao nosso ouvinte. Nem sempre conseguimos ter sucesso nisso, mas temos que tentar. Esse é um desafio.

---

<sup>8</sup> Gislayne Matos foi uma das pessoas entrevistadas para realização deste trabalho, a entrevista completa de Gislayne bem como as dos outros entrevistados encontram-se no anexo dessa dissertação.

Estar ancorado em si mesmo, não se perder, estar presente, ao mesmo tempo se sentindo, se ouvindo e se assistindo contar. Esse é um desafio porque isso parece simples e o simples às vezes pode se confundir com o pouco.

Em minhas conversas com educadores e pais tenho ouvido que as crianças e jovens buscam constantemente as imagens do computador, disponíveis no universo online, como primeira referência para imaginar. Dentro dessa perspectiva o sentido de “imaginar” está reduzido a reconhecer, formar imagens mentais baseadas no real ou nos fatos da vida. No terceiro capítulo dessa dissertação pretendo discorrer sobre um outro sentido para o “imaginar”: como uma faculdade transformadora do real e criadora de vida por excelência.

Há pouco tempo ouvi um relato sobre um jovem estudante que se sentia muito frustrado em um trabalho que desenvolvia na aula de Filosofia da escola com as tragédias gregas. Ele não conseguiu imaginar o Édipo pois não encontrou no *Google Images* fotos, imagens com a cor da pele, do cabelo, estatura e traços deste “personagem”.

A pergunta que me ocorre é: Como esses jovens estão se formando? Com tanta informação, estímulos visuais, uma enxurrada de dados e mais dados, há alguma maneira de se criar um espaço para entrarem em contato, receber e escutar, deixar ressoar as imagens dentro deles?

Finalizo o capítulo com essa indagação, e desejando montar o cavalo do próximo capítulo, e das próximas indagações, como sujeito da experiência investigativa.

## Capítulo II - O CAVALO

### 2.1 O CAVALO QUE PODE VOAR: HISTÓRIAS DE TRADIÇÃO ORAL

Em uma visita ao requintado Museu Têxtil de Toronto, no Canadá, me peguei brincando com um tear, era um tipo de liço. Eu li que esse simples instrumento foi uma das maiores invenções na história da tecelagem. Passando os fios da teia pelo liço e fixando uma série de liços em uma única barra, o tecelão poderia criar padrões muito mais complexos do que se cada fio fosse puxado sozinho através da trama. Me ocorreu que as histórias de tradição oral operam de maneira muito parecida. Em uma história contada, a trama da experiência de vida está entrelaçada com os fios da urdidura da imaginação. Como um liço, as histórias nos permitem trazer a urdidura e a trama juntos criando uma variação de cor, textura e desenhos. Desse modo, o material tecido, seja de palavras ou fios, se torna um padrão complexo o bastante para refletir a própria vida. (YASHINSKY, 2004, pp. 9-10)

O cavalo que pode voar, nessa formulação, é a substância mítica, guardadora dos símbolos, do espírito e das possibilidades humanas. É ele que dá movimento, ritmo e direção à cavalgada da menina. Esse cavalo nos transporta a um outro mundo, cavalga de um lugar a outro onde não somos os mesmos depois da travessia. E, além de partir

para um outro lugar, quando saímos a galope, lendo, contando ou ouvindo essas histórias, deixamo-nos levar pelo tempo e esquecemos dele nesse mesmo galope, ou ainda, somos o tempo, arrebatados pela cadência, ritmo, densidade, certeza e alegria desse cavalo que pode voar.

Mas de onde vem o cavalo?

Como um rio que corre por debaixo da terra, as histórias da tradição oral residem na fonte de uma sabedoria ancestral, uma água cristalina que pode jorrar e matar nossa sede de sentido, se cavarmos espaços dentro e entre nós para o encontro com o outro.

Quer escutemos, com desinteressado deleite, a arenga (semelhante a um sonho) de algum feiticeiro de olhos avermelhados do Congo, ou leiamos, com enlevo cultivado, sutis traduções dos sonetos do místico Lao-Tse; quer decifremos o difícil sentido de um argumento de Santo Tomás de Aquino, quer ainda percebamos, num relance, o brilhante sentido de um bizarro conto de fadas esquimó, é sempre com a mesma história – que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante – que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar. Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito. (CAMPBELL, 2004, p.15)

Essas histórias não têm autoria reconhecida e são passadas oralmente de geração para geração em diversas culturas. Possuem “sempre uma trama ou base imutável que não deve jamais ser modificada, mas a partir da qual pode-se acrescentar desenvolvimentos ou embelezamentos, segundo a inspiração ou a atenção dos ouvintes” (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.192).

As histórias da tradição oral são metáforas das nossas experiências; permitem que aqueles que entram em contato com elas, entrem também em contato com suas próprias histórias por um novo prisma. Sobre isso, diz Regina Machado: "... a experiência de cada aluno, que agora vive a trajetória exemplar na pele do herói, do monstro, do sábio, do rei, da bruxa, possibilita que ele volte para o seu próprio tempo histórico revigorado por essa experiência, dando substância e dignidade à sua existência". (2004, p. 33)

Quando estudamos ou simplesmente ouvimos um conto da tradição oral somos capazes de ver nele a nossa própria história, pois essas histórias falam sobre a nossa condição humana, independente do tempo ou lugar. É isto que faz com que permaneçam, perdurem no tempo e nas mais diversas partes do mundo.

Como afirma Luis da Câmara Cascudo:

Os contos variam infinitamente mas os fios são os mesmos. A ciência popular vai dispendo-os diferentemente. E são incontestáveis e com a ilusão da originalidade. O conto, tanto mais tradicional, conhecido e querido numa região, mais universal seus elementos constitutivos. (1999, p. 20)

E como reconhecer um *cavalo que pode voar*? Entre tantas histórias que circulam pelos mais diferentes meios, pessoas, livros e telas, como saber que estamos diante de um cavalo que pode voar?

Como foi dito no início do capítulo, as histórias de tradição oral não possuem um autor reconhecido; este fato, antes de causar desconforto ou dúvida sobre o valor dessas narrativas (pois se não sabemos de onde vieram não podemos medir, atestar o seu valor pelo valor da obra de um certo autor), traz consigo a beleza de um certo mistério.

Quando comecei a contar histórias, surpresa e encantada com aquelas palavras, às vezes me perguntava: mas quem será que inventou essa maravilha?

Hoje em dia entendo que talvez se trate de uma resposta secreta.

Sem dúvida, nós contamos essas histórias das quais necessitamos, e elas nascem de uma ou de outra tal boca, surgidas de uma vibração quase sombria, onde a palavra “imaginação” não tem mais sentido. É porque as mais belas histórias não pertencem verdadeiramente a ninguém. Nenhum narrador pode afirmar: essa história é minha. A boca da obscuridade fala por todos nós. (CARRIÈRE, 2008, p.21)

Ainda assim, tenho prazer em tentar compreender as características fundamentais que dão forma e sentido a uma história de tradição oral. Não encontrei um manual, uma fórmula que me certifique delas, mas porque gosto de trabalhar com esse material já consigo minimamente identificar, pela própria experiência de pesquisar e contar, e principalmente com a ajuda de parceiros de estrada mais experientes, quando um conto é inventado por certo autor, quando ele vem ileso desse lugar misterioso, ou quando o autor é cúmplice de tal lugar e busca transmitir fielmente essa substância em seus escritos.

Este é verdadeiramente um caminho a ser trilhado, um tesouro a ser encontrado, um tipo de pesquisa para a qual não conseguimos respostas imediatas nos sites de busca. Como diz Dan Yashinsky: “Não podemos dar um duplo clique na sabedoria”. (2004, p.9) Quando encontramos um conto que nos desperta curiosidade, ou que nos fala como se a nossa própria história estivesse sendo contada ali ou ainda quando a principio não percebemos porque ele é tão importante mas ao lê-lo ou ouvi-lo novamente a história se alarga, floresce em nosso espírito, abre-se então espaço para um despertar que, sem dúvida alguma, só conseguimos quando estamos caminhando, desejosos e abertos para esse despertar.

Discurso sobre contos de tradição oral num tempo em que o “tradicional” é visto de modo geral como algo do passado, algo primitivo, não muito útil para nós. Atualmente, a maioria dos jovens que querem obter informação, aprender sobre alguma coisa, ganhar algum conhecimento específico ou até um conselho sobre como deveriam ou não proceder em determinada situação, têm como primeira fonte de informação os sites de busca do universo online; eles têm certeza de que tudo o que há de relevante

está ali na primeira página do Google (os “top ten”)<sup>9</sup>. Não têm ideia de como aqueles links foram parar ali e ainda assim confiam em sua relevância e veracidade e, é claro, na utilidade daquela informação.

Sabemos que informação sem seleção não é informação. Muito se diz hoje sobre o grande desafio de formar jovens que saibam eleger, hierarquizar, selecionar o conhecimento, mas o que nós educadores estamos fazendo nesse sentido? Baseados em quê eles vão selecionar as informações? Qual é o seu chão? Se o que chega até as pessoas em primeiro lugar é a propaganda, que tem valor de mercadoria?

Os contos da tradição oral e os trajetos de aprendizagem neles contidos são um caminho para formar e empoderar aqueles que estão em busca do conhecimento.

Não se trata de um conhecimento superficial, de saber falar sobre determinado assunto, estar bem informado, mas sim de beber de uma fonte que possibilita conhecer-se e surpreender-se consigo mesmo, e que alavanca as nossas (sábias) ações no mundo a partir de um conhecimento ancestral. Um tipo de conhecimento que não “serve” apenas para subir na empresa, passar no vestibular ou ter sucesso profissional, mas para viver bem, ser feliz, conhecer a sua própria verdade, ter algum sentido na vida além de ser bem sucedido em aspectos materiais.

O conto tradicional e a sabedoria ancestral ativam esse lugar de “poder” no sentido de encontrar o possível no que parece impossível dentro de nós.

Como trabalhar com esse material nos dias de hoje? Como acessar, penetrar, ter espaço efetivo com esse material no âmbito da cultura digital?

Nas culturas tradicionais, essas perguntas não fariam sentido porque o mundo simbólico é. Ele existe a partir de um conjunto de símbolos de uma certa tradição/grupo cultural onde os símbolos se instalam nos rituais, nas ações, na marcenaria, na arte, no cultivo das plantas, nas relações humanas, como manifestação de uma verdade que é de todos.

---

<sup>9</sup> Os chamados “top ten” do Google são os itens que aparecem na primeira página do resultado de uma busca. Irão aparecer nesta primeira página os conteúdos/sites pagos ou mais “linkados” no universo online sem que isso inclua um julgamento humano sobre a qualidade destas informações.  
<http://www.e-commerce.org.br/artigos/google-12anos.php>.

Como cultivar em nosso tempo esse espaço de silêncio, de contato com nossas imagens internas, o despertar de nossa humanidade em contato com o que não se explica facilmente, mas que se sente e que nos permite nos tornarmos o que realmente somos?

Dentro da formulação “o cavalo que pode voar”, busquei uma compreensão dos contos e mitos da Tradição Oral como um meio para acessar esse lugar, nublado pela lógica do fazer instrumental a que estamos expostos diariamente. O Cavalo guarda em si a possibilidade dos impossíveis, ele voa além do tempo e da morte, trazendo consigo a eternidade do ser humano, desaparece e depois aparece quando precisamos dele, pois é “[guardião] de uma sabedoria intocada, que atravessa gerações e culturas”, como diz Regina Machado. (2004, p. 15).

A jornalista Angela Pappiani, estudiosa e disseminadora da tradição dos povos indígenas no Brasil afirma em sua obra *Histórias da Tradição*:

Davi Kopenawa, grande sábio e líder de seu povo Yanomami, há muitos anos atrás, disse que a memória é imortal, pertence a Omama, o criador do povo Yanomami. Falou assim, com essa certeza, sem mais considerações. Assim é!

E se a memória pertence ao criador, é imortal como ele, tem poder, se manifesta de formas sutis e imprevisíveis, perambula por matas, rios, mares, cidades, circula entre todos os seres.

Sendo assim, as histórias podem sobreviver às pessoas e aos povos que as criaram. E surgir no sonho de um filho desgarrado, décadas, centenas de anos depois de ficar dormindo na memória do criador. Pode reaparecer no sonho e se materializar em palavras criadoras e poderosas, num idioma que já não existe, num canto que há muito deixou de ser cantado. Assim é! (PAPPIANI, 2014, p. 19)

Acordar, trazer à consciência, dar luz ao que pede para ser manifestado. Conhecer “o cavalo que pode voar” para que ele siga, transforme, integre, reanime o que é essencial e vivo dentro de nós. O cavalo não voa sozinho. Ele precisa de um condutor, de

um porta-voz disposto verdadeiramente a entrar em contato com o mistério e que junto dele tome uma gostosa chuva de verão.

Mas, antes de adentrar a imagem da chuva de verão, buscaremos saber em seguida como os meios da cultura digital podem ser um “cavalo” para quem está à procura do conhecimento.

## **2.2 O CAVALO DE CARROSSEL: OS MEIOS DIGITAIS**

### **2.2.1 Relato de Experiência**

**São Paulo, 24 de setembro de 2011**

Cheguei ao teatro do colégio São Luis às 7:15h, estava tudo escuro.

Pedi que aumentassem um pouco a luz na plateia, precisava conseguir enxergar minimamente os cento e cinquenta alunos do quarto ano que iriam chegar em quinze minutos.

Respirei, me alonguei e lá vieram eles: a meninada toda, eufórica e barulhenta, e as professoras preocupadas:

– Pessoal! O que foi que combinamos lá em cima? Agora é silêncio absoluto. Quem atrapalhar será levado para fora. Fulano, saia já do lado de Beltrano. Silêncio agora que a Cristiana vai começar a contar histórias.

Comecei.

Contei o primeiro mito: Píramo e Tisbe. Alunos comportados, uma interação aqui, outra acolá, alguma piadinha, já começaram a perceber que aquela manhã poderia ser divertida para todos. Começaram enfim a desfrutar.

Tudo ia mais do que bem, contei mais dois mitos e anunciei o próximo e último mito: ‘Medusa, o amor impossível’.

Notei um burburinho na plateia e algumas luzinhas ascendendo: eram os *smartphones* brilhando nas mãos das crianças.

Eu parei a história assustada e perguntei: Ei pessoal, o que vocês estão fazendo?

– É pra ver a Medusa aqui na tela.

Cheguei perto para ver o que estava lá nas telas e em uma delas vi a atriz Uma Thurman no filme “Percy Jackson e o ladrão de raios”<sup>10</sup>.

Respirei fundo, voltei para o palco e continuei.

Quando apareceu a Medusa na história, eles ficaram comigo, concentrados, curiosos.

Depois abrimos espaço para uma conversa e apareceram perguntas grandiosas, sobre o sentido do amor, da justiça e das escolhas da vida: Como proceder? O personagem fez certo ou errado? Ele é bom ou mau? Os superpoderes são um presente ou uma maldição?

Naquele momento, senti os meninos ávidos por um chão de valores, um lugar de segurança para poder escolher, saltar, voar.

Desde que vivi essa experiência, carrego em mim um desasossego e muitas perguntas disparadas por aquele encontro: será que outros contadores de histórias ou

---

<sup>10</sup> Percy Jackson é um personagem fictício da série Percy Jackson & the Olympians. A imagem citada foi retirada do filme *Percy Jackson e o ladrão de raios* (2010) de Chris Columbus em que a atriz Uma Thurman, no papel de Medusa, se vê na parte espelhada do Ipod Touch de Percy. Acessado em 05/08/2012 [<http://percyjacksonbr.com/filmes/nova-foto-da-medusa>]

educadores já viveram uma situação semelhante à minha? Uma situação em que as crianças busquem imagens no universo da www (principalmente em sites de busca) para “imaginar” elementos de uma história, ou de qualquer outra situação em que sejam convidadas a chamar imagens de dentro delas mesmas? Qual é o nosso papel como artistas/educadores nesse contexto? Como podemos aliar (se é que isto é possível) o universo programado das telas, da linguagem da hipermídia e dos jogos com uma ação imaginante des-programada, com ações que conduzam os indivíduos a entrarem em contato consigo, com suas singularidades e possibilidades internas, que proporcionem experiências significativas?

Minha perplexidade com a urgência daquelas crianças em buscar imagens no universo online, e também o que elas encontraram nesse universo, foi com efeito uma faísca catalisadora do meu desejo de compreender, de investigar sobretudo a minha prática como artista-educadora em diálogo com essas crianças, chamadas hoje de “nativos digitais”, que estão imersas nesse mundo dominado pelas telas que encurta distâncias e multiplica informações – ainda que não altere as substâncias simbólicas que, desde sempre, se movimentam, correm como um rio, circulando nas mais diversas comunidades humanas.

Esta experiência foi um ponto de partida para minha investigação acerca do contato entre aquele que busca o conhecimento e os multimeios da cultura digital: em primeiro lugar, como as histórias são construídas e disseminadas nesse espaço? Como, além das histórias, outros conteúdos – imagens e informações – são disseminados nesse universo? Quais são os efeitos e desdobramentos da relação emissor e receptor, principalmente no que diz respeito à maneira como hoje imaginamos e nos alimentamos desses conteúdos para conhecer o mundo e a nós mesmos?

## 2.2.2 A caverna de Medusa

A máscara monstruosa de Gorgó traduz a extrema alteridade, o temor apavorante do que é absolutamente outro. O indizível, o impensável, o puro caos: para o homem o confronto com a morte, esta morte que o olho de Gorgó impõe aos que cruzam o seu olhar. (VERNAND, 1988, p. 13)

Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p.64)

O mito que conta a história da Medusa será utilizado como metáfora auxiliadora na tentativa de aprofundamento nos temas-chave desta pesquisa. A começar pelo horror causado por algo que quando visto de frente se apodera de nós e nos faz conhecer a morte, ou ainda “o puro caos”, como diz Vernand.

A experiência vivida com as crianças naquele dia e o que ela representa em minha trajetória trouxe, a princípio, uma sensação de repulsa, insegurança e perda de controle. Como se minha intenção primeira, de compartilhar uma narrativa mítica em que as crianças pudessem mergulhar em seus símbolos, imagens e analogias, tivesse sido completamente despotencializada, diminuída mesmo, pelos celulares que brilhavam no escuro do teatro.

Mas foi por ter vivido essa experiência que surgiu a pergunta essencial, encaminhadora dessa pesquisa: O que é importante saber e conhecer para contar histórias no mundo contemporâneo? Foi justamente porque me fiz essa pergunta que encontrei um sentido para a imagem da menina montada no cavalo descendo a ladeira a galope, analogia que encontrei para pensar, para descobrir o que é essencial na arte de contar histórias dentro deste tempo e espaço em que vivemos.

Olhando para o que me parecia obscuro, sombrio – crianças interessadas em seus *smartphones* enquanto eu contava uma história – comecei a me perguntar o que é de fato importante para que a audiência veja a história, deixe-a fluir, acorde as imagens de dentro de si.

Segundo o filósofo italiano Agamben, um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo os casos, que pertence a ele irrevogavelmente, sabe que não pode fugir de seu tempo (2009, p. 58).

Conversando sobre esse assunto com professores e educadores, muitos disseram que as crianças e o mundo de hoje estão assim mesmo, as pessoas estão com preguiça de imaginar, de pensar, pegam tudo pronto na internet, copiam e colam e por aí vai...

Como relata a professora de história Ivete Nunes Palermo:

As escolas, principalmente na faixa etária do sexto, sétimo ano começaram com uma atitude paternalista usando a informática para facilitar em demasia a vida do aluno, deixando tudo pronto, mastigado: a lição de casa, as anotações em sala de aula, a correção da prova, estão todas “no sistema”, no site do colégio.

O aluno não pega o caderno para anotar mais nada. O conhecimento, a informação que for “útil” pra ele já está lá prontinha, mastigada para que ele assimile somente o necessário. Tudo é selecionado para eles antes de questionarem, antes que sintam a necessidade ou curiosidade por aprender alguma coisa, é o fast-food!

O aluno de hoje não é sujeito do próprio aprendizado. A tecnologia pode ser negativa porque dá uma acomodação para o aluno que não se organiza, não se prepara para o futuro com as suas ferramentas, ele nem sabe das suas habilidades, aptidões, acaba que todos seguem um mesmo padrão.

Também vejo que os alunos estão perdendo a escrita.

Se você pegar as provas, muitos deles respondem as perguntas apenas com uma palavra na linha. Não conseguem escrever com consistência e criatividade. Não sabem mais fazer interpretação de texto, raciocinar, desenvolver senso crítico. Está acontecendo um “retardamento”: a coisa vem piorando dia a dia.

O professor ainda é importante, a palavra do professor, a fala do professor; a interação professor-aluno é onde está o verdadeiro saber. Eu posso ter toda a tecnologia do mundo, mas se eu não transmitir pela linguagem falada, no corpo a corpo, o conhecimento, eu não acredito no saber.

Sinto nos alunos uma apatia, uma anestesia mesmo, para eles é tudo banal, é tudo simples e tem que ser tudo muito rápido. As crianças não imaginam mais. Parece que para elas se sentirem autorizadas a falar coisas que pensam ou imaginam têm que ter o computador na frente delas.

Encontrar a professora Ivete e outros educadores, e conversar sobre essa questão do processo de aprendizagem em contato com o universo da cibercultura me fez caminhar mais e mais pra dentro na *Caverna de Medusa*, o escuro do meu tempo, onde me parece que o trabalho do pensamento, da criação e dos espaços de não-saber seguem obliterados pelas respostas dadas em um “duplo clique”.

Contudo, trabalhando com crianças, como contadora de histórias, sinto que podemos tentar compreender melhor o escuro do nosso tempo com o objetivo de adentrá-lo valendo-nos desse lugar vivo e pulsante da imaginação criadora, da vontade de contar, de se perguntar e investigar que, apesar de tudo, todos nós guardamos: basta ter um sentido, um propósito orientador. Assim como diz a educadora e contadora de histórias Regina Alfaia sobre o seu trabalho com contos no ambiente da escola:

Os desafios da prática docente são outros e a eles me dedico todos os dias. Mas a narração de histórias agora é um eixo importante do meu trabalho, algo que sei pertencente a um plano mais elevado e amplo de formação humana, que é maior do que o da formação de cidadãos almejados pela escola atual. A narração de histórias tem relação com a manutenção de certa humanidade no homem, e é por isso que meus esforços vão no sentido de fortalecer e identificar os recursos pessoais internos e externos, existentes em mim mesma na forma de qualidades e atitudes que contribuem para o encontro com meus alunos e com o próprio conto, sendo precedido por um encontro comigo mesma no contexto da oralidade.

Quando Regina Alfaia afirma que a narração de histórias pertence *a um plano mais elevado e amplo na formação humana* e que focaliza suas ações em contribuir para que seus alunos entrem em contato com esse plano, percebo nela uma educadora que tenta ir além do pessimismo e da conformidade com que muitos de nós olhamos as bases do sistema escolar vigente.

Neste capítulo, em que me proponho também a compreender os meios por onde buscamos o conhecimento, antes de chegar propriamente a esse ponto gostaria de questionar mais sobre o que é a contemporaneidade, o que é ser contemporâneo. Para Agamben,

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e aprender o seu tempo. (...)

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a sua época e a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter o olhar fixo sobre ela. (2009, p. 59)

Gosto da ideia de pensar, de olhar para o mundo de hoje como fez o herói Perseu – segurando um escudo de bronze, vendo Medusa pelo reflexo do escudo sem precisar olhar fixamente dentro dos olhos dela.

No capítulo intitulado ‘Leveza’ da obra *Seis propostas para o próximo milênio* de Italo Calvino, o autor nos fala sobre a oposição leveza-peso, e argumenta a favor da leveza. Busca explicar a razão pela qual foi levado a considerar a leveza antes um valor que um defeito e daí sua intenção de subtrair, em sua obra, o peso de figuras humanas, das cidades, da estrutura da narrativa, da linguagem.

Calvino tem nos fatos da vida sua matéria prima e neles se depara com “o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo”, qualidades que ficavam “grudadas” em sua escrita quando não encontrava um meio de fugir delas:

... às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida: como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável de Medusa. (CALVINO, 2000, p. 16)

Quem vem ao socorro de Calvino é Perseu, o único herói capaz de decepar a cabeça de Medusa, voando com suas sandálias aladas, presente de Hermes. Também só vê o monstro através do seu escudo de bronze.

No mito, Perseu consegue decepar a cabeça da Górgona se sustentando sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento dirigindo seu olhar para o que só se pode revelar por uma visão indireta, aquilo que aparece no espelho. E, depois de decepá-la, Perseu a guarda em um saco.

Perseu consegue dominar a pavorosa figura mantendo-a oculta, da mesma forma como antes a vencera contemplando-a no espelho. É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como fardo pessoal. (CALVINO, 2000, p. 17)

Olhar o que não podemos ver diretamente flutuando sobre as nuvens e munido de um escudo de bronze seria portanto uma estratégia para conhecer a opacidade, o escuro e dureza das figuras transformadas em pedra: “todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando nas trevas do presente”. (AGAMBEN, 2009, p. 62)

Ver as trevas significa não apenas ausência de luz, uma não-visão, uma forma de inércia ou de passividade e sim: “uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época para descobrir suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes.” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Esse escuro, segundo Agamben, está intimamente direcionado para nós, nos diz respeito e o ser contemporâneo é justamente aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que está atravessado em seu caminho, mais até do que toda a luz, esse escuro dirige-se direta e singularmente a ele.

O que a máscara de górgona nos permite ver, quando exerce sobre nós o seu fascínio, somos nós mesmos no além, nossa cabeça vestida de noite, esta face mascarada de invisível que, no olho de Gorgó, revela a verdade de nosso próprio rosto. (VERNAND, 1988, p. 106)

Com o intuito de conhecer o mundo em sua obscuridade, inseparável da luz que a faz existir mas que a princípio deve ser neutralizada para que possamos ver a escuridão, encaminho, com meu escudo de bronze e voando nas sandálias aladas de Hermes, a segunda parte desse item nomeado como ‘O Cavalo de Carrossel’: a cibercultura e os efeitos de viver em um mundo mediado por telas.

### 2.2.3 O reflexo de Medusa no Escudo de Bronze

“... é preciso que aquele que olha não seja, ele próprio, estranho ao mundo que olha.” (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 131)

#### O ELEFANTE NO ESCURO

Era uma vez um elefante de circo que se exibia por cidades e povoados de vários países. Um dia, chegou a uma pequena comunidade onde nunca haviam visto um animal semelhante. Alojaram o elefante em um estábulo fechado, enquanto anunciavam sua chegada ao povo do lugar.

Quatro curiosos, ao saberem da existência daquela maravilha, decidiram vê-lo antes dos demais e invadiram o estábulo. Mas como não havia luz, sua investigação teve que se realizar aos toques. Assim, no meio da escuridão, um deles tocou a tromba, o segundo a orelha, o terceiro a pata e o quarto o rabo. Logo, muito entusiasmados, foram contar às pessoas do povoado o que haviam averiguado.

O que havia tocado na tromba disse:

– É... Como uma espécie de mangueira.

O que se detivera na orelha afirmou:

– Um elefante é como um leque.

O que apalpou a pata retrucou:

– Um leque? Eu o examinei, e é uma coluna viva.

Por último, o que havia tateado o rabo concluiu:

– Vocês todos estão enganados, um elefante é uma corda.

Nenhum deles pôde ter idéia do que era um elefante. Por outro lado, só podiam falar da parte que haviam tocado, fazendo referência a objetos que conheciam.

O resultado foi uma confusão total. Cada um queria ter a razão, e ao final ninguém pôde saber o que era que tinham averiguado.<sup>11</sup>

Investigar os caminhos das histórias em diálogo com os suportes digitais é a princípio como tentar descobrir o que é um elefante, tateando-o no escuro. Como se todos os aspectos, pistas e indícios desse universo aparecessem isolados, fragmentados, flutuantes, sem que se tenha onde “grudá-los”, como costuma dizer Regina Machado.

A segunda parte que compõe o subitem desse capítulo é uma tentativa de voar com as sandálias aladas, “olhar de cima”, de nos distanciar para depois aprofundarmo-nos nesse conjunto de partes a princípio dissociadas mas que, no decorrer da pesquisa possam, depois de minuciosamente descritas, não explicar mas ajudar a compreender o que é um elefante.

Começo com algumas perguntas-chave que abrem portas para minha investigação: O que é a cibercultura? Que elementos diferenciais os suportes digitais oferecem àqueles que estão em busca do conhecimento, às histórias e à imaginação criadora? De que maneira vamos nos transformando, ou sendo transformados, por estarmos expostos às mídias em nosso dia a dia?

Começarei a investigação apresentando o caminho das histórias, como elas estão sendo contadas dentro do contexto das novas mídias e da internet; em seguida, tendo como principais referências os autores Arlindo Machado e Janet Murray, discutirei alguns conceitos chave como interatividade, hipermídia e imersão, para depois formular algumas hipóteses sobre como as novas mídias e a internet estariam influenciando o modo como vivenciamos uma história, o modo como vivemos uma fantasia e mergulhamos em um universo simbólico.

---

<sup>11</sup> Conto de tradição oral. Esta versão encontra-se em: GRILLO, Nícia de Queiroz e GRILLO, Julia Goldman de Queiroz (org.) *O Guerreiro Invisível e outros contos do tempo: Uma antologia da Tradição Viva*. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2014.

Caminhamos um longo percurso em que o saber fundado na tradição oral e no conhecimento tácito foi sistematizado, transposto e circunscrito ao domínio dos livros, mas que hoje, com o advento do ciberespaço, passou definitivamente para o lado do não-totalizável, do indominável – todos nós podemos emitir, receber, surfar nas ondas do mar de conteúdos do ciberespaço.

O filósofo Pierre Lévy define ciberespaço como:

O espaço de comunicação aberto pela intercomunicação mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. Insisto na codificação digital, pois ela condiciona o caráter plástico, fluido, calculável com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo e, resumindo, virtual da informação que é, parece-me, a marca distintiva do ciberespaço. (1999, p. 94)

As telas invadem nossas vidas e nelas encontramos além de um lugar de entretenimento, informação, trabalho e diálogo, um portal para construir artificialmente outros mundos e outras pessoas, modificando assim nosso entendimento da realidade. Como afirma Ciro Marcondes Filho:

A sociedade cibernatizada corresponde a uma vivência em que as relações com o outro passam necessariamente pelo computador e pela rede. Além disso, os jogos, os trabalhos individuais e profissionais encontram seu lugar de realização na tela. Visto de forma mais ampla, é uma maneira de as sociedades se organizarem em que os ambientes, as peças do mobiliário e mesmo as pessoas são conectados entre si com sistemas administradores gerais que criam nova forma de organização, supervisão e controle. (MARCONDES FILHO, 1997, p. 26)

Como e em que medida o surgimento do universo online e a dominância das telas transformou o nosso modo de encontrar, de viver, de se ver, de pensar, de imaginar e de narrar?

Sobre a maneira e o contexto em que compartilhamos as histórias, consideramos que hoje temos um tipo de público habituado a navegar pela internet por caminhos não lineares nem passivos, mergulhando dentro dos assuntos que lhe interessam e passando por mídias diversas (texto, vídeo, áudio), interagindo com conteúdos não somente porque é possível interagir mas também porque somos convidados a participar, comentar, contribuir, nos vincular. Esse ambiente dialógico da www tornou-se um lugar fecundo para produzir, coletar e distribuir histórias, sempre fundamentadas na linguagem da hipermídia.

Arlindo Machado define o conceito de 'hipermídia' como:

Uma forma combinatória, permutacional e interativa de multimídia, em que textos, sons e imagens (estáticas e em movimento) estão ligadas entre si por elos probabilísticos e móveis que podem ser configurados pelos receptores de diferentes maneiras, de modo a compor obras instáveis e em quantidades infinitas. (1997, p. 146)

Quando utilizamos o universo online, estamos imersos nessa rede hipermidiática de comunicação com centros espalhados, onde o usuário navega aleatoriamente rompendo a cadeia linear da tradição escrita. E é nesse espaço, onde não existe uma rota pré-estabelecida, que levamos o nosso barco de um link a outro, ao acaso ou elegendo uma rota que julgamos propícia para um determinado fim.

Se quisermos pensar na maneira pela qual apreendemos e adentramos o universo das histórias quando nos conectamos com o computador, não podemos deixar de considerar em primeiro lugar que pela própria estrutura da hipermídia o sujeito leitor é agora um "interator" desejoso de viver uma fantasia em um meio ficcional onde ele seja coautor, capaz de ao mesmo tempo imergir nesse universo ficcional e rapidamente sair dele quando bem desejar. Consideramos também que quanto maior for a liberdade dos sujeitos de interagir com as histórias, menor será o controle desta narrativa.

Temos então uma primeira importante afirmação sobre as propriedades das histórias no ciberespaço: se fundamentam na linguagem da hipermídia e são potencialmente interativas.

Se a interação é um conceito chave, um elemento diferencial para compreender o percurso, a proliferação das histórias no ciberespaço, faz-se necessária uma análise mais aprofundada deste termo.

Para Arlindo Machado (1997, p. 145), ‘interatividade’ seria um termo tão elástico que abarca uma imensa gama de fenômenos, a ponto de não definir mais coisa alguma. Para ele, a maioria das tecnologias vendidas e difundidas como “interativas” seriam na verdade “reativas”, já que o usuário escolhe uma alternativa dentro de um número de opções definido. Interatividade, entretanto, implica para ele a possibilidade de resposta autônoma, criativa e não prevista da audiência.

No universo do ciberespaço, pressupõe-se que a interação, mais do que a contemplação, conduza o indivíduo a uma imersão dentro da obra artística, ou seja, quanto mais intensa é a interação entre o propositor da obra e sua audiência menos enxergamos as fronteiras entre autor e fruidor.

E como ficam as histórias?

Para alguns autores como Janet Murray, “o desejo ancestral de viver uma fantasia num universo ficcional foi intensificado por um meio participativo e imersivo, que promete satisfazê-lo de um modo mais completo do que jamais foi possível”. (2003, p. 101)

Segundo Murray (2003, p.102), o computador pode oferecer um cenário específico para os lugares que desejamos visitar, lugares estes onde podemos *imersão*, colocar qualquer máscara e encenar as nossas fantasias.

Imersão, nesse contexto, é:

Um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva, a mesma impressão que obtemos num mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de

estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de todo nosso sistema sensorial. (2003, p. 102)

Todavia, para Murray (2003, p. 108), seria necessária uma preparação e um procedimento para que o sujeito consiga imergir de fato. Por exemplo, estruturar a participação dos sujeitos como uma *visita*, que tem limites explícitos no tempo e no espaço para se sentir seguro. O *iterator* deve saber que pode entrar e sair da experiência quando desejar – no caso do computador, a tela e o mouse já servem como “quarta parede” por onde entramos e saímos da experiência.

Outro conceito importante retirado do pensamento de Murray é o sentido de ‘agência’. Para ela, agência é o prazer de reconhecer (principalmente nos ambientes eletrônicos) que as coisas que fazemos, nossas ações, trazem resultados tangíveis “quanto mais bem resolvido em termos de agência o ambiente de imersão, mais ativos desejamos ser dentro dele”. (MURRAY, 2003, p.127)

Segundo Murray (2003, p. 128), seria impossível vivenciar o sentido de agência dentro de um ambiente narrativo, por exemplo, em um formato narrativo tradicional no qual alguém conta uma história e o público é convidado a interagir cantando o refrão de uma música, dançando de um jeito em que todos sigam um “padrão geral”.

Diz Murray: “A diferença crucial entre os rituais da arte popular e interações baseadas em computador reside no fato de que no computador encontramos um mundo que é alterado dinamicamente de acordo com a nossa participação. Essa é a sensação de agência.” (2003, p.128) Desta maneira, parte-se de uma intenção, realiza-se uma ação e se tem imediatamente uma resposta, esperada ou não.

Daí surge o fato de que muitas vezes quando transferimos as histórias para o computador elas se tornam mais atraentes quando inseridas em um domínio já moldado pela estrutura de um jogo, com elementos que compõem uma história, quais sejam: encontrar um mundo confuso e descobrir a sua lógica; arriscar-se e ser recompensado por sua coragem; encontrar um difícil oponente e triunfar sobre ele, entre outros.

Devo agora “abrir um parênteses” e lançar algumas questões a partir dessa comparação entre a estrutura de uma história com a estrutura de um jogo de computador:

1. Para haver o sentido de agência nos jogos, eles são propositalmente esquemáticos, com uma visão de mundo reduzida, ao passo que as histórias possuem com suas sutilezas descritivas uma complexidade de emoções e verdadeiros trajetos de aprendizagem.
2. O que orienta os jogos são metas e marcações de pontos, enquanto o que orienta uma história é ela mesma, não existe um vencedor que passa de fase ou um “*game over*”, e sim uma diversidade de interpretações, sentidos, sentimentos e imagens muito mais enriquecedores e complexas do que ganhar ou perder.
3. Quando jogamos um jogo no computador, nossa imaginação é direcionada para fora do nosso corpo, conectamos com esse ambiente do computador e imergimos para dentro da tela. Já quando ouvimos ou lemos uma história em que as imagens surgem e são alimentadas de dentro de nós, aparecem possibilidades em meio às nossas imagens mais singulares. Esse tipo de contato “interativo” é desconsiderado no pensamento de Murray.

Em resumo, não podemos propor o inimaginável ou fantasiar saídas impossíveis, aprisionamos a nossa criatividade quando estamos no ambiente de um jogo eletrônico – ele tem os seus limites. Ao contrário das brincadeiras, das situações de jogo tradicionais em que as crianças se projetam inteiramente nas representações imaginárias e elaboram suas ações segundo seus atrevidos desejos do momento negociando entre eles mesmos, os jogos de video-game apresentam universos pré-definidos, pré-codificados.

Encaminho agora a discussão para o segundo aspecto dentro do desenvolvimento desta investigação: Como lançamos mão dos recursos midiáticos na busca pelo conhecimento e quais são os efeitos e desdobramentos desta relação emissor-receptor, principalmente no que diz respeito à maneira como hoje nos alimentamos desses conteúdos para conhecer o mundo e nos conhecer?

No artigo intitulado “Produção Cultural Infantil diante da tela: da TV à Internet”, a pesquisadora e contadora de histórias Gilka Girardello afirma que:

A explosão da internet em todo o mundo tem reflexos até mesmo no imaginário de crianças que nunca tocaram em um teclado de computador, como evidenciou uma pesquisa que fizemos em 2000 com crianças de primeira série em Florianópolis: o computador foi indicado como uma das “mídias favoritas” por 100% das crianças entrevistadas nas favelas mais empobrecidas da cidade. (2008, p. 128)

Se o computador é uma das “mídias favoritas” eleita até pelas crianças que não o possuem dentro de casa, nos interessa saber: que tipo de fascínio as mídias exercem sobre seus usuários? De que maneira buscamos nelas o conhecimento e nos transformamos em contato com as telas?

Essas perguntas já nos posicionam para um tipo de investigação que assume que o computador não é “apenas uma ferramenta” e que nos interessa saber não o que ele faz por nós, no que diz respeito às suas utilidades, e sim o que ele faz em nós, o efeito que tem em nossas vidas, em nossa humanidade.

Quando Sherry Turkle, psicóloga e teórica da comunicação aponta o “*second self*” como um segundo, um outro “*self*” produto de nossa ligação estreita com a tecnologia, ela elege o computador como uma parte fundamental da nossa vida social e psicológica que afeta o entendimento que temos de nós mesmos, do outro e de nossas relações com o mundo. (2005, p. 5)

Segundo Turkle, existem três tipos de estágios/níveis em que as crianças se relacionam com os computadores. O primeiro seria o metafísico, quando as crianças pequenas (até cinco anos), ao entrarem em contato com as máquinas, se questionam sobre a natureza do computador: se ele pensa, sente, se está vivo. Já as crianças maiores estão mais preocupadas em dominar o uso da máquina, saber jogar e vencer o jogo: “quando elas usam o computador elas não querem filosofar, elas querem ganhar. O segundo estágio é o do domínio (maestria)”.<sup>12</sup> (2005, p.24) O terceiro nível, já entrando na adolescência, seria o da própria identidade, como o adolescente se vê e se colococa no mundo por meio do computador.

---

<sup>12</sup> As citações desta obra de Turkle, *The second self*, inédita em português, foram traduzidas pela autora.

Dessa maneira, a autora investiga, sob uma perspectiva psicológica, o sentido do computador para diferentes tipos de pessoa – idade, gênero, personalidade – e focaliza no que, para ela, parecem ser as pessoas que “correm perigo” em contato com as mídias:

Particularmente, existe o risco de construir uma relação com o computador que limita em vez de abrir possibilidades para o desenvolvimento pessoal dos indivíduos. Enquanto para algumas crianças o computador colabora com o crescimento pessoal, para outras torna-se um lugar de aprisionamento. Para adultos, tanto quanto as crianças, os computadores oferecem uma companhia sem a reciprocidade e complexidade das relações humanas. Eles seduzem porque proporcionam uma chance de estar no absoluto controle, mas podem aprisionar as pessoas nessa paixão pelo controle, nessa construção do seu próprio mundo privado. (2005, p. 24)

Não pretendo, com este trabalho, aprofundar-me nos diversos efeitos dos computadores em nossa psiquê. Mas gostaria sim de explorar um pouco mais o que diz respeito aos modos de imaginar e de conhecer o mundo pelas telas, pelas formas de existir e se fazer existir na cibercultura.

Quando as crianças buscaram em seus *smartphones* a imagem da Medusa, a minha primeira hipótese é que desejavam respostas para as seguintes perguntas: Quem é essa Medusa? Como ela é? Que cara ela tem?

Neste caso, suponho que a imagem encontrada tenha sido tomada como verdadeira – se está lá na tela, assim ela é ou assim ela pode ser – e as crianças receberam, assimilaram e se confortaram com a informação que aquela imagem lhes trouxe.

Derrick de Kerchove, no texto “A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo” discorre sobre a relação entre psicologia e tecnologia e os efeitos da dominância das telas em relação ao modo como vivemos, sentimos e pensamos.

Segundo Kerchove (2003, p. 22), as mídias funcionam como interfaces, superfícies de contato, de articulação entre linguagem, corpo e mundo, e podem posicionar o pensamento, a linguagem e a imaginação para dentro ou para fora do nosso corpo.

Kerchove aponta para um novo tipo de imaginário proveniente do nosso contato com a realidade virtual, que chama de “imaginário objetivo”.

Antes de definir o que é o “imaginário objetivo” o autor define a ‘realidade virtual’ como uma simulação da realidade através da tecnologia em tempo real. É como uma ficção, que compreendemos como sendo muito próxima do universo real que conhecemos, em que podemos interagir interferindo nesse ambiente virtual:

A RV leva o espectador para dentro da cena, ao contrário dos livros que levam a cena para dentro do espectador. É exatamente o oposto. Enquanto o processo de letramento incentiva o desenvolvimento da imaginação privada, subjetiva, o mundo da realidade virtual cria um espaço e um tempo imaginários objetivos. É um tipo de imaginação que se pode compartilhar com outras pessoas. É imaginária porque é a representação de algo que não é real. E mesmo quando a RV se baseia totalmente em coisas ou lugares ou dados reais, mesmo quando a realidade virtual é usada somente para ampliar o mundo real, ainda assim é um tipo de ambiente imaginário objetivo, exatamente como quando pensamos no mundo real em nossa própria mente e ele se torna subjetivo. (KERCHOVE, 2003, p. 24)

Kerchov afirma que estamos mudando de uma cultura de sensibilidade de leitores, de espectadores para uma cultura de usuários e interagentes; que estamos desenvolvendo o que ele chama de “mente conectiva” (2003, p.25).

Em contrapartida, existem aqueles que afirmam que toda imagem seria uma representação do real, e que a distinção entre ‘imaginário subjetivo’ e ‘imaginário objetivo’ não seria possível, pois tanto um quanto o outro passariam por elaborações da nossa consciência:

A não ser pela imagem retiniana, que reenvia um dado bruto (o mundo exterior), todas as imagens são fabricações. Neste sentido, todas encobrem uma intenção (representar o mundo ou uma ideia, divertir, expressar o Belo, etc.) e têm também uma função. Pode se tratar de uma função cognitiva (ajudar-nos a compreender, representar para si mesmo ou memorizar um conteúdo), de uma

função pedagógica (ajudar o outro a compreender, representar para si mesmo ou memorizar um conteúdo), descritiva, simbólica, de divertimento, estética, etc. Quando se põe em relação a função da imagem – ou sua intenção – e seu conteúdo, é aí que se pode avaliar a significação de uma imagem, sua pertinência e capacidade de atender ao objetivo daquele que a criou. Ou seja, o conteúdo de uma imagem deverá ser lido e interpretado ao ser posto em relação com a função da imagem.<sup>13</sup> (CHOUTEAU e VIÉVARD, 2006, p. 4)

Sabemos que a cada dia mais as crianças pensam, imaginam e sentem com as mídias. Não conseguiria ainda neste ponto abarcar a problemática cultural, social e principalmente pedagógica acerca dos efeitos dessas novas maneiras de imaginar, pensar e agir na formação das crianças e jovens com os quais me relaciono em meu trabalho como educadora e contadora de histórias. O que me interessa saber é justamente o que foi citado acima, sobre a importância da *função da imagem*; quando e como as imagens podem ser “nutritivas”, quando têm a intenção de integrar, dinamizar e significar, direcionando os sujeitos em um genuíno e pessoal processo de aprendizagem e quando elas, seja lá qual for a intenção, se tornam estéreis, estanques, aprisionantes e anestésiantes.

No último capítulo deste trabalho, ‘A chuva de verão’, pretendo discorrer mais sobre a função nutritiva da imagem, pela própria ação imaginante proporcionada por uma experiência estética. Mas a princípio concordo com o grande contador de histórias Dan Yashinsky quando diz que “quanto mais fascinados ficamos com as “marcas externas” – seja a palavra impressa ou os microcircuitos com informações – menos nós recordamos as coisas, chamando-as de dentro de nós mesmos”. (YASHINSKY, 1885)

De volta ao meu relato de experiência, a faísca desencadeadora desta dissertação apresentada na Introdução: Qual a diferença entre *buscar dentro de si* uma imagem da Medusa ou encontrar a imagem da Uma Thurman como Medusa na primeira página do Google? Quais as implicações e efeitos dessa “mente conectiva” em que nos projetamos para fora do nosso corpo a fim de conhecer e imaginar, adentrando um universo programado, conectado às telas?

---

<sup>13</sup> Todas as citações deste artigo foram traduzidas livremente pela autora.

O mito da Medusa possui uma densidade simbólica, uma trama complexa que possibilita as mais diversas interpretações, imagens e sentimentos que, ao meu ver, não estão exatamente em um *espaço programado*. Como e por que chegar até essa profundidade dos símbolos se a nossa curiosidade já é suprida pelos “top ten” do Google?

Chegamos aqui a outro aspecto importante para encaminhar a compreensão do assunto que me propus a investigar: a trivialização do conhecimento, dos valores.

Que tipo de material é absorvido pela nossa “mente conectiva” em contato com as telas? Que tipo de histórias e imagens estão sendo contadas pelo computador?

Jorge de Albuquerque Vieira, na obra “Teoria do Conhecimento e Arte”, afirma que apesar de vivermos em um ambiente com muito mais informação devemos nos preocupar com a capacidade dos jovens de elaborar informação e, é claro, com a qualidade dessa informação. Segundo ele,

Essa forma de trivialização sgnica presta-se sempre aos processos de desvalor que corroem a autonomia em conhecimento de uma sociedade e que leva toda uma geração a não esperar muito de um futuro que se torna vago e esmaecido em sua cores, enquanto possibilidade. (VIEIRA, 2008, p. 21)

O mundo das imagens entrou em um processo de proliferação exacerbada e quanto mais elas se oferecem como alimento, mais aumenta a nossa fome de imagens. E se nos sentimos desnutridos, menos críticos ficamos em nossa reação à oferta dessas imagens. Passamos a nos alimentar de imagens sem sentido, que não representam nada e que a nada se referem, a não ser a si mesmas ou aos fins mercadológicos a que se prestam:

Tem-se hoje uma mediocridade informatizada, caracterizada pelo saber fragmentado, pela especialização no detalhismo técnico, pela perda da dimensão ampla e genérica, pela ausência da crítica, pelo descompromisso histórico, social, cultural, moral (...) repudia-se o humano, o material, os

sentidos, a razão, teme-se a felicidade, a beleza, distancia-se da mudança, do vir a ser, da morte, do desejo. A vontade se dá no vazio: vontade sem objeto, vontade depurada de vitalidade, vontade fria, vontade do nada. (MARCONDES FILHO, 1997, p. 11)

A pergunta que se faz necessária é: O que eu busco e porque busco? O que essencialmente pode saciar a minha falta, ou melhor ainda, encaminhar a minha busca? Não precisamente o que eu não tenho e posso conseguir como uma mercadoria, um objeto que se alcança, mas o que estava escondido e sempre presente enquanto possibilidade... Desvelada por um trajeto que nos guia e nos forma imersos em uma rede em que criativamente nos construímos na relação com o outro, com o mundo que nos cerca e com o nosso ser, nossa vida.

Gilbert Durand apresenta uma noção muito próxima e convergente quando nos alerta sobre o “momento mítico da leitura”, isto é, nossa interpretação e leitura de um texto (seja qual for a natureza do texto verbal ou não verbal) vai depender sempre do momento em que nos encontramos em nosso próprio processo autoformativo, da relação de forças entre o mitos que vivemos, do momento fotográfico em que nos detemos sobre as coisas do mundo, dos Outros e de nós mesmos. Nesse sentido, nenhuma verdade é eterna, nenhuma conclusão final, mas assumimos a condição neo-nata e inacabada da pessoa. A cada dia, uma nova leitura. A cada leitura, a jornada se cumpre e se estende. A cada jornada, novas paisagens se abrem e aquilo que éramos se re-organiza em novas constelações e requer novas bússulas. (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 44)

No começo desse capítulo, nomeei as histórias de tradição oral como *o cavalo que pode voar*. Esse cavalo é e sempre foi um meio de se conhecer, conhecer o mundo e de pertencer.

E o cavalo de carrossel?

O cavalo de carrossel tem a forma de um cavalo mas é um simulacro, uma reprodução imperfeita de um cavalo pois, antes de mais nada, não está vivo. Subimos

nele e estamos seguros: ele sobe e desce, se desloca em círculos pelo espaço e não chega a lugar algum – ou melhor, chega sempre no mesmo lugar.

Sentimos no carrossel que estamos imersos em um universo onde podemos relaxar e nos divertir acompanhados por uma música festiva e um delicioso algodão-doce. Não existe percalço, desafio, transformação – nada de verdade acontece ali além do que está previsto. Às vezes ficamos tontos ou sonolentos, mas se isso acontecer podemos pedir para que o moço que toma conta do brinquedo pare a máquina e nos deixe sair.

Entrar em contato com o mundo através das telas, navegar pelos conteúdos do universo online em busca de diversão, distração, informação e até mesmo de amor para suprir a nossa vontade – nem sabemos bem de quê – parece muito com um passeio nesse cavalo de carrossel.

Vimos neste capítulo que vivenciar uma história, seja em formato de jogo ou de qualquer outro tipo de interação mediada por uma tela tem as suas limitações: estamos em um universo pré-codificado que cerceia a nossa criatividade e nos retira o poder da invenção. O cavalo não está vivo. Pode ser bonito e seguro, pode nos divertir, mas é uma máquina e responde como tal.

Quanto à busca do conhecimento, podemos dizer que as imagens e informações dispostas nos sites de busca não aparecem inocentemente na tela, elas nos aprisionam e anestesiaram no sentido de que a ordem e a maneira em que elas estão dispostas seguem uma sobrecarga de fluxo e um fim mercadológico. Ou seja, estamos aprisionados, rodando em círculos em um espaço que até parece democratizar a informação, para seja lá quem desejar obtê-la.

Quem monta no cavalo de carrossel está isolado mesmo que pareça conectado pelas outras pessoas girando, de costas, também montadas em seus cavalos. É bem diferente de encontrarmos o outro de verdade, olho no olho, de corpo e alma, esse outro que nos faz um espelho de nós mesmos pelos seus próprios olhos (como diz o professor Marcos Ferreira Santos) e que nos mostra e nos faz sentir pelo calor de seus corpos, pela materialidade e imprevisibilidade da sua presença que estamos verdadeiramente vivendo um Encontro. No último capítulo pretendo discorrer mais sobre essa noção de ‘encontro’.

Frequentemente vivemos assim, dependentes das máquinas, giramos e giramos, viciados em jogos, redes sociais, em tantos mundos virtuais e bobagens coletivas sem saber direito quem somos ou para onde verdadeiramente queremos ir.<sup>14</sup>

Quando tive a experiência de ver as crianças olhando seus *smartphones* para “imaginar” a Medusa, a pergunta que me ‘relampejou’ foi: Será que as imagens dos sites de busca, do cinema, da TV, do videogame contribuem para reduzir o imaginário e a imaginação?

‘Imaginário’ não no sentido de algo que se opõe ao real, mas um outro tipo de realidade, um fundo cultural comum de onde formamos nossas representações, como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – que aparece-nos como o grande denominador fundamental onde vêm se encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 1997, p. 18). Para Marcos Ferreira Santos, a abrangência do conceito de ‘imaginário’

... é expressa tanto por um “conjunto de imagens” e “todas as criações do pensamento humano” – que engloba a produção poética, artística, mas também a científica, filosófica, ideológica etc, - que desloca a questão dos produtos da imaginação para o caráter processual do imaginário. Com efeito, o imaginário se define mais por seu aspecto dinâmico, figurativo, que por sua base estrutural. (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 38)

Dessa maneira, o imaginário pode ser compreendido como um ninho seguro onde as constelações de imagens se acomodam, repousam e saltam também. Já a imaginação, dentro de uma perspectiva fenomenológica e hermenêutica (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012), seria o que permite o movimento, o impulso, o voo das imagens.

A imaginação, antes de ser a lembrança ou a simples percepção/representação de um objeto, estaria na raiz da construção de nossa humanidade, significando o mundo de maneira dinâmica e criadora:

---

<sup>14</sup> Em 2004, o coletivo As Rutes fez um vídeo poético sobre a experiência de girar em um carrossel: <http://www.youtube.com/watch?v=BkPj0-89pvE>

A imaginação é antes de mais nada a faculdade de deformar imagens fornecidas pela percepção, ela é sobretudo a faculdade de nos liberar das imagens primárias, de modificar as imagens. Se não há transformação das imagens, união inesperada de imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar em uma imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. (BACHELARD, 1943, p. 7)

Quando ouço ou leio uma conto de tradição oral, posso imaginar livremente, por exemplo, uma árvore. No encadeamento da narrativa, com todo o seu brilho, ritmo e profundidade, essa árvore aparece de maneira singular; imagino uma árvore com seu peso, sua força, sua cor possível ou impossível (pode ser permitido imaginar por exemplo uma árvore azul) em um espaço (espaço do conto narrado) que é feito de som e silêncio, de cor e de ausência de cor, um espaço onde eu possa entrar confortavelmente, onde não me são dadas (ou roubadas) as imagens que compõem a história que acontece entre mim e o contador.

Quando as imagens nos são dadas por um filme ou uma animação, o espectador está mais inclinado a ser confrontado com aquilo que vê na tela e nada mais:

Ora, se o espírito não consegue se desapegar de representações fornecidas por elas serem explícitas demais ou fortes demais, o imaginário fica bloqueado por não deixar lugar para nada mais além da reminiscência de imagens.

A crítica apresentada aqui contra o cinema é a mesma apresentada para o jogo de videogame. Um constrangimento formal muito forte adoeceria os jovens ou menos jovens em um mundo que impõe seu próprio imaginário sem deixar ao espectador a possibilidade de desdobrar sua imaginação. (CHOUTEAU e VIÉVARD, 2006, p. 22, 23)

Na medida em que vamos nos conformando com as imagens prontas, nossa capacidade de “desdobrar a imaginação” ou seja, deixar que ela atue em sua capacidade

dinâmica, transformadora, criadora do real pode ficar prejudicada ou, pelo menos, preguiçosa.

A contadora de histórias e educadora Fabiana Rubira traz em sua dissertação de mestrado um depoimento bastante elucidativo sobre essa questão:

Certa vez, ensinando inglês para adolescentes, deparei-me com uma situação reveladora. Fazia parte do programa da escola pedir aos alunos que lessem um livro por semestre, o que sempre foi uma luta, pois eles preferiam ficar sem a nota referente à atividade que ler o livro indicado. Conversando a respeito dessa falta de vontade em ler um livro, um dos alunos me disse: “Eu não gosto de ler, porque eu não consigo ter imaginação com livro.” E continuou: “Se é para ver o filme da estória, aí sim eu gosto.” Uma aluna virou-se e disse: “Eu primeiro vejo o filme, depois leio o livro, assim fica mais fácil, a gente já tem ideia de como as pessoas são, já sabe como são os lugares.” O menino que devia ter uns 15 anos na época, retrucou àquela colocação dizendo: “Se eu já vi o filme, para que eu vou perder tempo lendo o livro?” Daí se seguiu uma discussão na classe a respeito das diferenças entre se ler um livro e se ver um filme, na qual interferi o mínimo possível, deixando os alunos bem à vontade para exporem suas ideias, para eu poder depois pensar melhor sobre o assunto.

Como leitora apaixonada que sou, fiquei indignada com o que ouvi, afinal a melhor parte de se ler um livro é exatamente a possibilidade de se poder imaginar as pessoas, os lugares, mas parece que para a maioria daqueles alunos aquela era uma tarefa árdua, quando não, tida como impossível. No filme, as imagens estão ali criadas na tela e, segundo eles, ficava mais fácil de entender a estória por causa disso. Nada tenho contra se ver filmes, na verdade sou fã de cinema, mas a questão é que as atividades ‘ler um livro’ e ‘ver um filme’ são diferentes e, como tais, oferecem experiências estéticas diferentes, o que implica em prazeres diferentes. A leitora apaixonada se indignou, mas a pesquisadora, que começava a querer investigar mais sobre a questão do imaginar e da leitura, encontrou, nesse episódio, uma excelente oportunidade e ponto de partida para suas reflexões.

De fato, ler um livro sem conseguir ter imaginação com ele, como disse meu aluno, é um ato maçante que torna impossível a obtenção do prazer que a arte literária tem para nos oferecer. Mas será que aqueles jovens não tinham imaginação ou aquilo era preguiça de

imaginar? Afinal, ver o filme primeiro para obter as imagens que se vai utilizar na leitura do livro, na minha opinião, é o máximo do comodismo imaginativo.

Resultado de uma época em que somos bombardeados por imagens que nos são empurradas inteiras goela adentro e que pouco ou nada nos pedem para serem pensadas e digeridas. E, para que criar suas próprias imagens, se você já as tem prontas? Uma perda de tempo, segundo os acomodados. Um ganho de liberdade, digo eu a eles. (RUBIRA, 2006, pp.91-92)

Sobre o mesmo assunto, também é esclarecedor o depoimento de Regina Alfaia:

Tenho pouco a dizer sobre o uso preciso de ferramentas tecnológicas para a prática narrativa em si. Mais ainda, confesso que tenho certo preconceito, pois há em minha opinião uma certa afinidade entre as tecnologias digitais, a comunicação e a massificação, bem como a padronização da imagem e um cerceamento do imaginário. Tenho observado que a qualidade das imagens digitais tem, do meu ponto de vista, diminuído mesmo a magia do cinema, pois com as imagens em HD tudo parece vídeo, tudo parece “fake” ou real demais. Esta forma de apresentar o que é imaginário parece não expressá-lo, mas tentar convencer-nos de sua existência, como se tivéssemos dúvida de sua possibilidade e não como se caminhássemos graças a ele.

Percebo nas reflexões de Fabiana Rubira e de Regina Alfaia a sensação de aprisionamento: um constringimento da nossa imaginação pelo e no contato com as imagens mediadas por telas.

Rodar em um carrossel levado por essas imagens pode nos aprisionar em um fluxo permanente de oferta e solicitações de imagens que não tem fim. A questão do fluxo e da velocidade dessa oferta nos traz uma reflexão sobre a diferença de ser levado por uma imagem que abre os sentidos, que ressoa, um espaço onde podemos entrar e explorar, e as imagens que aprisionam, que cativam tanto o espectador que ele não consegue mais se descolar dela:

A sucessão de imagens é muito mais rápida do que antigamente. Não se trata mais apenas para o espectador de ler ou decodificar uma imagem. A aposta é também para o produtor da imagem de criá-la de tal modo que impressione o espectador para mantê-lo cativo do fluxo que caracteriza nossa sociedade: “Há aí um fenômeno de exacerbação pela permanência dos signos: nenhum fluxo pode verdadeiramente parar, se acalmar, se aquietar. Atentamos então para o paroxismo da violência das imagens: não naquilo que é mostrado, mas pela maneira de mostrá-lo. A violência da imagem designa alguma coisa que não tem aresta e não pode parar, alguma coisa que nunca pode chegar ao fim de si mesma, nem realmente se preocupar com o outro. A ultraviolência da televisão não reside então absolutamente na capacidade de transgressão, pois as imagens ali são as mais frequentemente desprovidas de violência, mas em uma espiral infinita de visão e de consumo. A transgressão ali tornou-se quase impossível, mas o *continuum* do fluxo de imagens e de programas torna-se o pior dos cavalos desembestados”. (MONGIN, apud. CHOUTEAU e VIÉVARD, 2006, p. 27)

Chegando ao fim do capítulo, concluo que a complexidade da escuridão, “o fecho de trevas que provém do meu tempo” que me propus a investigar, é mesmo inalcançável. Não admite respostas claras, reluzentes. Posso ser guiada pelas estrelas do firmamento em busca de uma compreensão mas nunca saberei ao certo o mistério da escuridão, da densa treva sobre a qual elas repousam.

O filósofo Agamben, cujo pensamento puxou a locomotiva deste capítulo, afirma que no universo em expansão as galáxias mais remotas se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que sua luz não consegue nos alcançar. Aquilo que percebemos como o escuro do céu é justamente essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provêm se distanciam a uma velocidade superior àquela luz (2009, p. 64).

Diz o autor que perceber no escuro do presente essa luz, que procura nos alcançar e não poder fazê-lo, isso significa ser contemporâneo:

Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (2009, p. 64)

Nunca tive muita simpatia por esses assuntos: pela cibercultura, a era digital ou as redes do conhecimento, mas às vezes acho que foi o meu objeto de pesquisa que me encontrou e não o contrário. Justamente porque estive interessada na escuridão do contemporâneo é que me propus a fazer perguntas e a pensar no que é essencial para a arte de contar histórias nos dias de hoje. É assim, interessada nesta luz do que é essencial e importante para a arte de contar histórias em nosso tempo, que inicio o próximo capítulo: o mistério, o encontro – a chuva de verão.

## CAPÍTULO III - A CHUVA

### O Etnógrafo

O caso referiram-me no Texas, mas aconteceu noutro Estado. Conta com um só protagonista, salvo que em toda história os protagonistas sejam milhares, visíveis e invisíveis, vivos e mortos. Chamava-se, creio, Fred Murdock. Era alto à maneira americana, nem louro nem moreno, de perfil de machado, de não muitas palavras. Nada singular havia nele, nem sequer essa fingida singularidade que é própria dos jovens. Naturalmente respeitoso, não descreia dos livros nem dos que escrevem os livros. Sua era essa idade em que o homem não sabe ainda quem é e está disposto a se entregar ao que lhe propõe a sorte: a mística do persa ou a desconhecida origem do húngaro, as aventuras da guerra ou da álgebra, o puritanismo ou a orgia. Na universidade aconselharam-lhe o estudo das línguas indígenas. Há ritos esotéricos que perduram em certas tribos do oeste; seu professor, um homem idoso, propôs-lhe que fizesse sua morada num acampamento, que observasse os ritos e que descobrisse o segredo que os feiticeiros revelam ao iniciado. Na volta, redigiria uma tese que as autoridades do instituto dariam a lume. Murdock aceitou com alacridade. Um de seus antepassados morrera nas guerras da fronteira; essa antiga discórdia de suas estirpes era agora um vínculo. Previu, sem dúvida, as dificuldades que o aguardavam; tinha que conseguir que os homens vermelhos o acolhessem como um dos seus. Empreendeu a longa aventura. Mais de dois anos viveu na pradaria, sob toldos de couro ou à intempérie. Levantava-se antes da aurora, deitava-se ao anoitecer, chegou a sonhar num idioma que não era o de seus pais. Habituou seu paladar a sabores ásperos, cobriu-se com roupas estranhas, esqueceu os amigos e a cidade, chegou a pensar de uma maneira que sua lógica refutava. Durante os primeiros meses de aprendizagem, tomava notas sigilosas, que rasgaria depois, talvez para não despertar a suspicácia dos outros, talvez porque já não precisasse delas. Ao término de um prazo prefixado por certos exercícios, de índole moral e de índole física, o sacerdote ordenou-lhe que fosse recordando seus sonhos e que lhes confiasse ao clarear o dia. Comprovou que nas noites de lua cheia sonhava com bisontes. Confiou estes sonhos repetidos a seu mestre; este acabou por revelar-lhe sua doutrina secreta. Uma manhã, sem despedir-se de ninguém, Murdock se foi.

Na cidade, sentiu saudades daquelas tardes iniciais da planície em que sentira, fazia tempo, saudades da cidade. Encaminhou-se ao gabinete do professor e lhe disse que sabia o segredo e que resolvera não publicá-lo.

– Seu juramento o impede? – perguntou o outro.

– Essa não é minha razão – falou Murdock. – Naquelas lonjuras aprendi algo que não posso dizer.

– Talvez o idioma inglês seja insuficiente? – observou o outro.

– Nada disso, senhor. Agora que possuo o segredo, poderia enunciá-lo de cem modos distintos e ainda contraditórios. Não sei muito bem como dizer-lhe que o segredo é precioso e que agora a ciência, nossa ciência, parece-me uma simples frivolidade.

Acrescentou ao fim de uma pausa:

– O segredo, ademais, não vale o que valem os caminhos que a ele me conduziram. Esses caminhos há que andá-los.

O professor falou-lhe com frieza:

– Comunicarei sua decisão ao Conselho. O senhor pensa viver entre os índios?

Murdock respondeu-lhe:

– Não. Talvez não volte à pradaria. O que me ensinaram seus homens vale para qualquer lugar e para qualquer circunstância.

Tal foi, em essência, o diálogo.

Fred casou-se, divorciou-se e é agora um dos bibliotecários de Yale."<sup>15</sup>

A chuva, como já dito anteriormente, é o encontro, a comunhão, algo que certamente pode ser melhor sentido do que descrito. Todavia, mais uma vez me arrisco a falar do que pode ser uma coisa a partir do que ela não é.

---

<sup>15</sup> Jorge Luis Borges, "O Etnógrafo", in *Elogio da Sombra*, Editora Globo, 1977.

Bem no começo deste trabalho, ainda na forma de um projeto de pesquisa, entrei em contato com o pensamento de Pierre Lévy, filósofo francês da cultura virtual contemporânea. Entre as tantas proposições sobre a cibercultura feitas pelo autor, uma chamou particularmente a minha atenção:

Talvez a desterritorialização da biblioteca a que estamos presenciando hoje não seja senão o prelúdio do surgimento de um quarto tipo de relação com o conhecimento. Por uma espécie de volta em espiral até a oralidade das origens, o saber poderia novamente ser carregado pelas coletividades humanas vivas, do que por suportes separados, servidos por intérpretes ou cientistas. Só que, dessa vez, ao contrário da oralidade arcaica, o carregador direto do saber não seria mais a comunidade física e sua memória carnal, mas sim o ciberespaço, a região dos mundos virtuais pelo intermédio dos quais as comunidades descobrem e constroem seus objetos e se conhecem como coletivos inteligentes. (1997, p.166)

Ao ler a afirmação de Lévy, me ocorreram algumas perguntas: o que o autor quer dizer com “volta em espiral até a oralidade das origens?” Qual a diferença fundamental entre transmissão do saber pela (e na) tradição oral e transmissão do saber pelo ciberespaço? Porque essa ideia, a meu ver, é tão infeliz?

Levy começa a comparação dizendo que o saber, tanto na cibercultura quanto na tradição oral não necessitam “de intérpretes nem cientistas”, pertencem ao coletivo.

Devo então discorrer, ainda que brevemente, sobre alguns aspectos constitutivos da transmissão do saber em uma cultura de tradição oral que inexistem nos domínios da cibercultura: a memória, o pertencimento, o encontro. Sobre o encontro, tema chave deste capítulo, devo me embrenhar em três diferentes caminhos que são ramificações de uma mesma raiz: o encontro com o outro, o encontro com a arte, o encontro com o sagrado.

Começo pela questão da memória, novamente com uma pergunta: O que é a memória na cibercultura?

Os suportes de gravação e leitura automáticas de informações são geralmente chamados de “memória”. A informação digital pode ser armazenada em cartões perfurados, fitas magnéticas, discos magnéticos, discos óticos, circuitos eletrônicos, cartões com chips, suportes biológicos etc. Desde o início da informática, as memórias têm evoluído sempre em direção a uma maior capacidade de armazenamento, maior miniaturização, maior rapidez de acesso e confiabilidade, enquanto seu custo cai constantemente. (LEVY, 1997, p. 34)

Nossos computadores têm esse tipo de memória. E ficamos absolutamente desesperados se algo acontece com eles, se por um terrível acaso perdemos os dados que neles armazenamos: “quando meu Palm quebrou, foi como morrer. Eu tinha a minha vida nele.... Eu achei que tivesse perdido a minha mente”, disse uma depoente entrevistada por Sherry Turkle. (2005, p. 5).

Desde o surgimento da escrita, registramos e armazenamos dados em múltiplos suportes. Nas sociedades de tradição oral a memória é algo bem distinto do que simplesmente armazenar dados; memória diz respeito a um conhecimento, um saber dinâmico evocado de uma ancestralidade, “chamando as coisas de dentro de si”, como diz Dan Yashinsky:

Quando Socrates fez sua famosa caminhada com Phaedrus para além dos portões de Athenas, ele lhe contou uma história sobre um tempo no Egito quando o Deus inventor Theuth chegou até o rei Thamus para lhe mostrar a sua mais nova invenção feita para economizar o tempo; “um incrível método para aguçar a memória e a sabedoria”. Ele a chamou de escrita. Em vez de elogiar essa nova tecnologia, o rei ficou hesitante. Ele advertiu Theuth que “Se os homens aprenderem isto, eles vão plantar o esquecimento em suas almas; eles vão parar de exercitar sua memória porque irão confiar naquilo que está escrito, chamando as coisas à lembrança não mais de dentro de si mas lançando mão de marcas externas.” Theuth ganhou a discussão, é claro. E ele continuou inventando sistemas ainda mais rápidos e eficientes de armazenar as marcas externas, até e incluindo nossos modernos processadores de palavras. Mas Thamus também estava certo. Sua antiga profecia tornou-se realidade. Quando as palavras se tornam muito distantes da voz que as proferiu, corremos o risco de esquecer o que vale a pena ser lembrado em primeiro lugar. (2004, pp. 3-4)

A memória, quando pensada, vivida e ligada à noção de ancestralidade, é um traço constitutivo do processo identitário das pessoas, que é herdado e que persiste para além da própria existência. (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p.60)

A memória é.

Depende dos seus portadores para atualizá-la mas, em uma comunidade de tradição oral, existe desde sempre e para sempre e, talvez o mais importante, está ancorada no corpo dos indivíduos. Como diz o grande místico africano, mestre de Hampaté Bâ, Tierno Bokar:

A escrita é uma coisa, e o saber é outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 181).

E a partilha ou evocação do saber, dessa memória que existe dentro das pessoas, diferente de um “download” ou um duplo clique, que pode ser realizado em qualquer tempo ou espaço pelos indivíduos, está intimamente ligada às circunstâncias da vida, em um momento específico da vida daquela pessoa em busca de conhecimento:

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.

Ao fazer uma caminhada pela mata, encontrar um formigueiro dará ao velho mestre a oportunidade de ministrar conhecimentos diversos, de acordo com a natureza dos ouvintes. Ou falará sobre o próprio animal, sobre as leis que governam sua vida e a “classe de seres” a que pertence, ou dará uma lição de moral às crianças, mostrando-lhes como a vida em comunidade depende da solidariedade e do esquecimento de si mesmo, ou ainda poderá falar sobre

conhecimentos mais elevados, se sentir que seus ouvintes poderão compreendê-lo. Assim, qualquer incidente da vida, qualquer acontecimento trivial pode sempre dar ocasião a múltiplos desenvolvimentos, pode induzir à narração de um mito, de uma história ou de uma lenda. Qualquer fenômeno observado permite remontar às forças de onde se originou e evocar os mistérios da unidade da Vida, que é inteiramente animada pela *Força Sagrada Primordial*, ela mesma um aspecto do Deus Criador. (idem, pg. 183)

Esse pensamento nos encaminha para um segundo aspecto importante da transmissão do conhecimento nas sociedades de tradição oral – o pertencimento.

Para navegar no universo online não precisamos de bússula ou de mastro, não precisamos de um mestre. Entramos nesse universo e seguimos ao sabor dos nossos cliques, não existe nada nem ninguém que nos encaminhe de um lado a outro a não ser o mercado: os “top ten” dos sites de busca ou os “pop ups” com anúncios publicitários que insistem em tomar conta da tela sem a nossa permissão. Mas, ainda assim, se tivermos um objetivo simples como achar o nome de um ator que fez tal filme ou o sentido de uma palavra ou até uma regra de etiqueta sobre como proceder em determinada situação no mundo corporativo, acharemos alguma “resposta” para nossas perguntas mais corriqueiras e absurdas no universo online.

Um dia meu filho de quatro anos me perguntou quem era o predador do gavião e eu fui procurar na internet. Ele então me disse: “Mamãe, mas e se o computador perguntar pra você também... Isso que eu acabei de te perguntar?” Esse é o ‘X da questão’, o computador não nos pergunta nada – o que me faz lembrar de outra história do Dan Yashinsky:

Eu soube de uma curiosa história pelo meu amigo Ron Evans, filho de índio e branco e um homem de muitas histórias. Contou-me ele de um antropólogo que trabalhava em uma aldeia africana quando lá chegou o primeiro aparelho de televisão. Ele observou que durante duas semanas as pessoas não fizeram nada exceto olhar para aquela tela luminosa, fascinadas por todos os programas. E então, gradualmente, foram perdendo o interesse e voltaram ao seu costume de ouvirem o já idoso contador de histórias do vilarejo.

E o antropólogo quis saber: Por que vocês pararam de assistir à televisão?

Um dos moradores do lugar respondeu que ouvir histórias era mais interessante.

“Mas” retrucou o cientista, “você não acha que a TV conhece mais histórias do que seu velho contador?”

“A televisão conhece mais histórias” disse o aldeão, “mas o contador Me conhece”. (YASHINSKY, 1983)

Aí está o sentimento de pertencer. Isso, nas sociedades de tradição oral, tem um sentido que vai muito além da troca de informações (como nos grupos de estudo na internet, por exemplo) – é um sentido que tem a ver com uma visão de mundo em que o indivíduo só existe porque pertence:

Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana.

Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um todo onde todas as coisas se religam e interagem. (HAMPATÉ BÂ, 1980, pg. 169)

E se pensarmos de modo mais específico no universo das histórias, percebemos que esse sentimento de pertencer está intimamente ligado com o sentido de encontrar, fazer as palavras ecoarem no espaço do “entre”, essa ponte entre os tempos: de antigamente, do agora e o devir, essa História Aberta de que fala Jeanne Marie Gagnebin ao comentar a obra de Walter Benjamin:

A comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus

ouvintes podem receber com proveito. Sapiência prática, que muitas vezes toma a forma de uma moral, de uma advertência, de um conselho, coisas com que, hoje, não sabemos o que fazer, de tão isolados que estamos, cada um em seu mundo particular e privado. Ora, diz Benjamin, o conselho não consiste em intervir do exterior na vida de outrem, como interpretamos muitas vezes, mas em “fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”. Esta bela definição destaca a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto. (GAGNEBIN in BENJAMIN, 1996, p. 11)

Entendo esse “fazer junto” a que se refere Benjamin como um fazer inventivo, criativo – a espontaneidade e vivacidade próprias das histórias de tradição oral que, em sua forma enxuta e direta, permitem as mais diversas interpretações, sensações e imagens, a abertura da forma que confere a imprevisibilidade do encontro através da história.

Sabemos que as mídias podem ser um bom suporte para registrar e fazer proliferar as histórias, mas também sabemos que nada substitui o encontro real entre duas ou mais pessoas, como afirmam em suas entrevistas Dan Yashinky e Madalena Monteiro, também contadora de histórias:

Acho que nós podemos continuar a explorar as diferentes mídias, no entanto meu próprio interesse está na qualidade viva e vigorosa da relação que existe entre um contador e um ouvinte. Eu apenas não vejo como isso pode ser recriado através de uma mídia digital ou de qualquer outra natureza. Não penso que qualquer outra forma de comunicação possa substituir a narração oral e que ainda tenha a urgência, a intimidade e o frio na barriga de uma narração de histórias ao vivo. (Dan Yashinsky)

Ouvir histórias religa a pessoa consigo mesma. Hoje o ouvir e a atenção estão muito prejudicados pela forma como as pessoas têm se relacionado umas com as outras. Contar histórias, ouvir histórias é uma relação muito pessoal, íntima mesmo. A história sai de dentro de mim e vai ao seu encontro e essa história só se atualiza, só acontece de fato,

nesse nosso encontro. Grande parte dos encontros do mundo moderno são impessoais e fugazes, já o encontro com uma boa história é algo que fica reverberando dentro da gente. (Madalena Monteiro)

Parece-me que sem o encontro não existe o pertencimento verdadeiro. Vivemos a ilusão de pertencer aos grupos ou redes sociais do universo online. Concordo com Gusdorf quando coloca que “assistimos a uma restituição global da realidade, como se a civilização contemporânea, civilização de massas, que afasta os homens uns dos outros, se esforçasse por compensar esse afastamento multiplicando as possibilidades de presença artificial”. (2010, p. 110)

Estamos talvez mais seguros quando encontramos e conversamos artificialmente com o outro, mas o que perdemos? O que deixamos de viver, além, é claro, da imprevisibilidade que somente um encontro olho no olho pode proporcionar? Para Paul Zunthor,

Da mesma maneira que a arma, o vaso, a roupa resultam de um trabalho da mão, sem mediação da máquina, o discurso é produzido pelo trabalho fisiológico da voz. Nada se imiscui entre o objeto e seu produtor, entre o objeto e seu consumidor, nem entre um e outro dos indivíduos implicados; mas, ao contrário, estabelece-se entre esses três termos uma ligação direta, estreita e quase necessariamente apaixonada. Donde a impossibilidade de mentalmente dissociar o conteúdo (a mensagem) e o objeto que o contém (o som de uma voz); poetização natural da palavra, colocada na boca de quem profere e no ouvido que quem a recebe, presente tanto para um quanto para o outro, com sua amplitude, sua altura e seu peso. (ZUMTHOR, 1993, pp. 129-130)

Essa amplitude, a altura, o volume e peso da palavra, seu caráter táctil, torna-se obliterado quando intermediado por um suporte ou qualquer aparato técnico. Temos também um descompasso no eixo espaço-tempo. Deixamos assim de viver um encontro onde há uma troca genuína de afeto, do peso, volume, densidade que têm nossos corpos e nosso coração e que, quando despertado pelas palavras ditas, permite-nos ver através do outro pela e na história. Recorro mais uma vez à entrevista de Yashinsky:

Pessoalmente, quando eu ouço uma história contada “cara-a-cara”, em um nível muito profundo da consciência humana, eu estou ciente de que a história é sobre mim. Eu-ouvinte sou o herói da história. Isso também pode acontecer quando você lê um romance, um conto, um poema, uma história. E eu suponho que isso possa acontecer quando em contato com uma narrativa em algum suporte digital. Mas contar histórias, como uma Arte, aflora essa imaginação urgente e íntima de você mesmo dentro da história. O sentido é costurado ao mesmo tempo pelo contador e pelo ouvinte. As outras maneiras de expressão narrativa (escrita, digital ou vídeo) não dependem tão completamente dessa relação viva entre contador e ouvinte.

Penso que o encontro com a arte de contar histórias acontece assim como descrito por Yashinsky: quando o contador nos presenteia com uma boa história entramos em contato com a nossa história: eu vivo aquela história contada pelo outro ao mesmo tempo que ela me habita. É um Encontro fecundo entre as imagens da história e as imagens criadas por cada ouvinte de maneira singular, ninguém vê nem se vê da mesma maneira em uma história contada, justamente porque ela abre os sentidos, liberta e nutre a imaginação – é uma obra de arte! E podemos interpretar, conversar com ela de muitas maneiras:

Há obras de arte que dizem comigo, outras que me antecipam, outras que me repetem, sem contar as que me contradizem, as que me desmentem, as que abrem mundos dentro dos meus mundos. Como quer Deleuze, escrever (mas isso vale para todo processo de criação artística) é tornar visível o invisível, audível o inaudível, dizível o indizível, pensável o impensável, assim como Lyotard dirá da arte como presentificação do impresentificável. (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 152)

Lembro bem que quando comecei a contar histórias nas editoras, um parâmetro muito utilizado para avaliar a performance dos contadores era: o contador prendeu ou

não a atenção das crianças? Se prendesse, ele desempenhava bem o seu papel, se não prendesse lhe faltava mais animação ou técnicas/ ferramentas do trabalho de ator ou atriz. Mais e mais contadores de história começam e continuam a trabalhar tendo como base e parâmetro a indústria do entretenimento, como diz Giuliano Tierno em sua entrevista:

Aparentemente contar histórias tornou-se uma arte “mais fácil” que fazer teatro, sobretudo no âmbito dos modos de produção mais simplificados da arte da narrativa. E este paradoxo está presente até hoje: uma arte mais fácil do ponto de vista do modo de produção e uma arte muito complexa do ponto de vista da experiência humana. Acho que os ganhos têm a ver com a perdas. Aumentou-se e muito o número de contadores nas últimas décadas e com este aumento houve também a perda de uma verticalidade da experiência, pois a velocidade das contratações – por parte de Sescs, centros culturais, livrarias, etc – fazem com que, muitas vezes, os contadores não tenham tempo de prepararem-se como deveriam.

Hoje, nesse mundo dos bufês infantis e dos programas de televisão com abuso de cores, som estridente e apresentadores gritando, falando como se tivessem tomado muito café, mundo em que prender a atenção das crianças é estimular pelo choque, pelo *cavalo de carrossel* de que falei anteriormente, vejo o quão equivocado é esse parâmetro. E vejo, infelizmente, muitos agentes de cultura, educadores e até contadores de histórias preocupados em hipnotizar, prender a atenção das crianças a qualquer preço, em vez de perguntar-se como nutrir a imaginação das crianças.

Para que a Experiência Estética aconteça precisamos de espaço, de folga, que não quer dizer falta de tônus e sim uma escuta apurada, uma confiança que podemos, antes de entuchar o ouvinte com uma história mastigada e cheia de apetrechos, piadas, batuques (onde o que menos acontece é justamente a história) precisamos escutar e deixar espaço para que aquele que ouve, que chegou para encontrar, seja convidado a entrar conosco na história, podendo contribuir com sua imaginação, sua percepção... Justamente porque antes de enfiar o alimento goela abaixo, primeiro oferecemos o

banquete deixando que o outro descubra o que está sendo oferecido, sem grandes explicações sobre a receita.

Ao usar o termo ‘experiência estética’, entendemos a noção de estética como ‘estesia’ que vem de *aisthesis* e nomeia nossa faculdade de percepção pelos sentidos, nossa capacidade de sentir com e pelo corpo. Quando somos tocados por uma tal experiência geramos em nós novas possibilidades de pensar, de mover o corpo, de sentir, de ver o mundo, como propõe Dewey: “A obra de arte pressupõe um trabalho, um trabalho articulador que nos leva a relacionar, ordenar, configurar e significar. Em seu caráter estético ela pede percepção e apreciação”. (DEWEY, 1974, pg. 255)

Para perceber e apreciar precisamos de tempo. Tempo para criar nossa própria experiência, pois “Somos dados a supor que o primeiro simplesmente absorve aquilo que se encontra em forma acabada, em vez de compreendermos que tal absorção implica atividades comparáveis às do criador. Não obstante, receptividade não é passividade”. (DEWEY, 1974, p. 260)

Presumo que proporcionar esse tempo dilatado, envolvido pelo silêncio, seja essencial numa nutrição estética, como disse Regina Machado:

Esse silêncio, ressonância, encontro, significação é fundamental nessa conversa que nos traz aqui. Quando a gente compreende alguma coisa que faz sentido, então a vida faz sentido, mesmo que a gente não saiba qual. A gente compreende, mesmo às vezes sem entender, porque a obra conversa com um repertório interno de perguntas, percepções, conhecimentos, inquietações próprios a uma pessoa, particularmente.<sup>16</sup>

Esse sentido pessoal e intransferível que pode ser despertado em nós no encontro com a arte é justamente a nutrição que podemos, como educadores e artistas, dispor, oferecer. Um tipo de alimento cozido nas metáforas, na intuição, na poesia, na *razão sensível* de que fala Marcos Ferreira citando Maffessoli: “... o sensível não é apenas um

---

<sup>16</sup> Trecho da palestra intitulada ‘Venha ver o pôr do sol – Considerações sobre a experiência do silêncio na formação artística’ proferida pela professora Regina Machado. In: MATTAR, Sumaya e ROIPHE, Alberto (org). *Seminário Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação*. São Paulo: ECA-USP, 2012

momento que se poderia ou deveria se superar, no quadro de um saber que progressivamente se depura. É preciso considerá-lo como elemento central do ato de conhecimento.” (MAFESSOLI apud. FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012 p. 100)

E se o sensível é um elemento central do conhecimento, precisamos nos dar tempo de sentir, partir do nosso silêncio para ter nossos canais de percepção abertos, curiosos, prontos para encontrar e criar. Como fazer isso num tempo em que a anestesia dos sentidos prevalece, quando deixamos de perceber, de ser tocados pelas coisas do mundo e passamos a agir como meros executores de tarefas?

Pergunta adorável de Regina Machado:

Como trazer para nosso encontro com a Arte e com os nossos alunos esse horizonte, esse estado de horizonte no pôr do sol, onde a terra se encontra com o céu, o dia cessa e a noite ainda não germinou, algo se aquieta para dar lugar ao que vai chegar, tempo de não ação, alguns diriam, de oração?<sup>17</sup>

Inspirada por essa pergunta, encaminho o próximo item do capítulo.

---

<sup>17</sup> Idem.

### 3.1 A chuva cai: Encontro com o Sagrado

É um desafio garantir – no meio da correria, da descartabilidade e da superficialidade que tanto marcam hoje a cultura cotidiana – o espaço e o tempo para a poesia e para a experiência profunda dos encontros narrativos, em sua dimensão artística e espiritual. Ainda bem que as próprias histórias nos ajudam a criar esse espaço e esse tempo, se a gente prestar atenção a elas. (Gilka Girardello)<sup>18</sup>

Pégaso, cavalo alado, está sempre relacionado com a água. Filho de Posídon e da Górgona, seu nome provém de *rònr* (pegué), fonte. Teria nascido junto às fontes do Oceano. Está, de outro lado, ligado às tempestades, por isso que é "o portador do trovão e do raio por conta do prudente Zeus". Pégaso é, por conseguinte, uma fonte alada: fecundidade e elevação. O cavalo alado simboliza a imaginação criadora sublimada e sua elevação real. (BRANDÃO, 1986, p. 241)

Na imagem semeadora de sentidos “a menina, o cavalo, a chuva”, a chuva é, como já foi dito anteriormente, o *encontro*: com o outro, com a arte de contar histórias e com o sagrado, ramificações de uma mesma semente.

O Encontro com o sagrado – com esse eixo vertical em que a chuva acontece – é algo difícil de colocar em palavras, é um desafio que aceito pois, muitas vezes, me parece que a razão pela qual desejei escrever sobre a arte de contar histórias na contemporaneidade foi mergulhar nas dimensões secretas mas essenciais e, de certa forma, indissociáveis dessa arte.

Podemos aqui adentrar a dimensão do sagrado não como uma crença, uma religião ou corpus institucionalizado. A respeito do sagrado, Marcos Ferreira Santos afirma:

---

<sup>18</sup> Trecho da entrevista com a contadora de histórias Gilka Girardello em fevereiro de 2014, na íntegra em anexo.

... se trata de uma irrupção no tempo cronológico e no espaço profano que aponta para o mistério da comunhão com uma dimensão transcendente. Mas, curiosamente, no interior do mais profano pode irromper o Sagrado, assim como no interior do Sagrado – sobretudo quando este se dá já no contexto institucionalizado da “religião” (determinada organização social, hierarquia, dogmas, normas de conduta, código ético e moral, que se estabelecem na lógica das organizações e sobre crenças de raízes míticas, lastreadas por um texto sagrado, escrito ou oral) – pode se caracterizar como profano, na medida em que a secularização transforma a vivência sagrada em ritual social de atos mecânicos e esvaziados de sentidos como pretexto para encontros sociais. (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 156)

Sabemos também que os contadores de histórias que pertencem a uma sociedade de tradição oral estiveram e estão intimamente ligados a uma função espiritual dentro da sociedade e que, como nos diz Hampaté Bâ:

Nas tradições africanas (...) a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência. (1980, p. 169)

Descobrir a *chuva* como um “portal” por onde passamos e encontramos a dimensão do Sagrado, associada ao trabalho do Contador de Histórias, é descobrir a possibilidade de ser permeável, perder ou mudar a forma em contato com a água para, logo em seguida, formar-se diferente, regenerado, como acontece em um “batismo”, por exemplo. Diz Mircea Eliade:

As águas simbolizam a soma universal das virtualidades: são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda a criação. Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se “manifesta” no meio das vagas. Em contrapartida, a imersão na

água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo nascimento, por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial de vida. (ELIADE, 1992, p. 110)

Reconhecer essa dimensão – em que o movimento do cavalo e da menina são portadores, anunciadores de uma chuva que chega sem avisar proporcionando uma regeneração, uma alegria, um sentimento de eternidade e esperança – não deve exatamente ser perseguido enquanto foco de nossas ações como contadores de histórias e sim vislumbradas como uma possibilidade que acontece sem muita explicação, mas que quando acontece é saboreada, desfrutada e eleita como um momento luminoso que conta em verdade a nossa história.

Olha, que chuva boa, prazenteira

Que vem molhar minha roseira

Chuva boa, criadeira

Que molha a terra, que enche o rio, que lava o céu

Que traz o azul!

Tom Jobim

Tomar a ‘chuva boa e criadeira’ que nos canta o poeta Jobim satisfaz nosso desejo de comunhão com o universo e com o mistério que pode conter um achado essencial para nossa vida. Tomar a chuva, chegar para encontrar, olhar as pessoas não com o olhar de quem procura mas de quem já encontrou, sustentar o presente mergulhando no desconhecido, transmutando, encontrando por fim dimensões internas desconhecidas, como o tesouro no fim do arco-íris.

Quando contamos uma história e estamos prontos, abertos e permeáveis, de vez em quando “passa um anjo”. É uma comoção, uma certeza de que alguma coisa muito grande está acontecendo. É a tempestade, o cavalo que voou, um movimento vertical, de baixo pra cima e de cima pra baixo.

Esse tipo de comoção ou comunhão só é possível se houver um encontro com o outro. Nas palavras de Marcos Ferreira Santos: “... encontro absolutamente imprevisível, incontrolável, contingente, radical em seu caráter fortuito (...) Toda e qualquer didática ou metodologia pedagógica sucumbe diante do imperativo do presente e das pessoas concretas em sua imprevisibilidade.” (FERREIRA SANTOS, 2010, p. 87).

Essa imprevisibilidade, lugar que se aprende vivendo, nos enraíza em um lugar onde, contadores de histórias-educadores, somos transitórios, impermanentes. Alguém demasiado munido de verdades ou de um fazer estanque e previsível possivelmente não poderia passar por isso, junto com o outro. Nossa arte está em obra, sempre em relação ao outro – nos mesclamos, nos embricamos e dessa troca, de corpo com corpo, da alquimia de forças ressoam as várias dimensões de existir ao mesmo tempo que nos centra nesse percurso de ser alguém.

Novamente, não podemos negar que esse campo de forças estabelecido entre aqueles que sofrem uma experiência a partir do encontro com o outro e com a arte pode ser também um relacionar-se com os mistérios do universo, da vida divina, da relação que conhecemos e sentimos entre a terra e o céu.

O filósofo russo Nikolay Berdyaev (1933), nos lembra em *Espírito e Liberdade*:

“Mas os mistérios da vida divina não podem se exprimir senão pela linguagem interior da experiência espiritual, por uma linguagem de vida e não aquela da natureza objetiva da razão. Veremos, então, que a linguagem da experiência espiritual é inevitavelmente simbólica, que é sempre uma questão de acontecimentos, de encontros, de destinação”. (FERREIRA SANTOS, 2010, p. 90)

No Encontro Internacional de Contadores de Histórias Boca do Céu 2014 tive a oportunidade de conhecer uma contadora de histórias irlandesa chamada Clare Murphy. Conversando um dia com ela sobre o ofício do contador de histórias, Clare me disse que muitas vezes sente esse contato com a “chuva de verão” – no momento mesmo de contar histórias ou quando está estudando profundamente um determinado assunto ou em momentos de distração e que, quando temos esse tipo de contato, sabemos que seja lá o que tenha acontecido, não poderia ser da ordem da vida real. Disse Clare: “Você sente seu corpo diferente, pode ver um personagem da história ou você tem a experiência de um mundo interno que está encantado, e de verdade não existe um manual de uso para chegar nisso”.

Em minha trajetória profissional, pude perceber que os momentos mais difíceis, de impasses, de risco, medo e incerteza foram os mais importantes para profundizar o meu fazer no mundo, entrar em contato com essas dimensões.

Não por acaso me debrucei sobre a essência da arte de contar histórias quando encontrei uma questão indigesta: crianças olhando a imagem da Medusa em seus *smartphones* enquanto eu contava esse mito.

O mito de Medusa foi neste sentido um verdadeiro arauto, como descrito em *A Jornada do Herói*, de Joseph Campbell:

O arauto, ou agente que anuncia a aventura, por conseguinte, costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerado maléfico pelo mundo; e, no entanto, se prosseguirmos o caminho através dos muros do dia, que levam à noite em que brilham as joias nos será aberto. (CAMPBELL, 1949, p. 62)

Como manifestação preliminar dos poderes que estão entrando em jogo, o sapo, que surgiu como por milagre, pode ser considerado o “arauto”; a crise do seu aparecimento é o “chamado à aventura”. Ele pode anunciar o chamado para algum grande empreendimento histórico, assim como pode marcar a alvorada da iluminação religiosa. (p. 60)

Encontrar Medusa nos *smartphones* e na potência anunciatória desse arquétipo do arauto levou-me também, depois de um longo percurso, a pensar na dimensão

espiritual e evolutiva que ela evoca em mim. É nesse espaço sombrio e a princípio desestabilizador que posso encontrar ou me dar conta do que estou buscando, do sentido da minha jornada:

Três irmãs, três monstros, a cabeça aureolada de serpentes venenosas, presas de javalis, mãos de bronze, asas de ouro: Medusa, Ésteno, Euríale. São os símbolos do inimigo que se tem que combater. As deformações monstruosas da psique se devem às forças pervertidas de três pulsões: sociabilidade, sexualidade, espiritualidade. Euríale seria a perversão sexual, Ésteno, a perversão social, e Medusa a principal dessas pulsões, a pulsão espiritual e evolutiva. (BRANDÃO, 1946 p. 239)

O encontro com Medusa certamente me permitiu ver a minha trajetória formativa no mundo por uma perspectiva que não esperava encontrar, que não tinha como objetivo primeiro, ou pelo menos não sabia que tinha: conhecer de verdade a essência da Arte de Contar Histórias. Também creio que não por acaso, ao longo do processo em que escrevo essa dissertação, fui convidada a trabalhar contando histórias em hospitais especializados em câncer.

Segundo Berdyaev, citado por Marcos Ferreira Santos:

“A pessoa é inseparável da dor e do sofrimento. Sua realização é dolorosa (...) A luta pela realização da pessoa é uma luta heróica. O heroísmo é por excelência um ato pessoal, a pessoa está ligada à liberdade: Sem Liberdade não há pessoa. E a realização da pessoa não é outra que a conquista da liberdade interior, de uma liberdade onde o homem é doravante desengajado de toda determinação vinda de fora. Mas, a liberdade engendra dor e sofrimento. O trágico da vida é a liberdade” (Berdyaev, 1936, p. 203-204).

É com essa perspectiva que Berdyaev se alimenta da epígrafe de Dostoievsky: “qualquer um que vencer a dor e o medo será um Deus”. Este caráter trágico engendrado pela própria liberdade confere à pessoa a dimensão não apenas heróica, mas existencial, em que pesam suas opções, atitudes, posturas num mundo concreto permeado de várias relações afetivo-emocionais com o Outro. Criar é o ato não apenas livre, mas “divino” que subsume a dor e o sofrimento

no desvelamento do ainda “increado”. Increado eu habita o âmbito do silêncio de onde provem as palavras (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 158)

Quando comecei a trabalhar em hospitais, junto à associação Arte Despertar<sup>19</sup>, pude ver de perto situações-limite de dor, medo, angústia e morte. Tive que aprender, e ainda estou aprendendo a duras penas, a lidar com a minha dor, o meu medo, a minha angústia e no limite o sentido da vida e da morte para mim – o que me ajudou, em muitos sentidos, a reconhecer e confiar na minha história e no real sentido da minha busca e de tantos outros contadores de histórias que desbravaram abismos, mistérios e assombros:

Nas situações-limite é que o ser humano revela sua face. É nessa situação-limite que eu atualizo o mito de origem e pode ocorrer tanto a religação com essa minha ancestralidade, na sua estratégia de religare, quando na sua outra possibilidade latina é relegere – eu me religo às pessoas e passo a reler o mundo (leitura de mundo como em Paulo Freire) passo a interpretá-lo de uma outra maneira quando exerço essa pertença. É quando então nos assumimos como herdeiros de fato, não de uma maneira inconsciente, mas com uma tomada de consciência da própria pessoa em relação à sua querência, sua origem, sua opção cultural. (FERREIRA SANTOS, ALMEIDA, 2012, p. 63)

Ao trabalhar nesse universo onde estão presentes o medo, a dor e a angústia, precisamos de uma firmeza, de uma presença alinhada a um pertencimento, de um centramento, precisamos muito do nosso coração.

Minha amiga jornalista e contadora de histórias Renata Rossi me perguntou um dia o que eu achava que era mais importante para o contador de histórias nesse mundo em que vivemos e eu disse, meio sem pensar: acho que nós precisamos ter força de coração.

A Renata logo em seguida perguntou: “E isso se aprende?”

---

<sup>19</sup> Mais sobre essa associação no website: <http://www.artedespertar.org.br/>

Respondi que não sabia.

Não sei mas venho observando, me perguntando e pesquisando.

Logo que entrei nesse contexto hospitalar especializado em câncer uma das perguntas que encaminharam meus estudos foi: Porque será tão raro ouvirmos falar em câncer no coração?

Além dessa pergunta vieram muitas outras: Que história contar? Como dispor da minha intuição, esse fluxo por onde as ideias, sensações e histórias nos chegam, e dar passagem para entrar em contato com o que ainda está vivo dentro daquelas pessoas? Como me preparar para isso?

Fiz um desenho de alvo com minhas perguntas, escrevi um diário de bordo e ritualizei certas práticas, algumas maneiras de proceder que me ajudavam a realizar o trabalho. Fui ficando menos insegura mas quase sempre me encontro, nesse contexto, entre o pânico e a possibilidade, o que me leva a agir tomando como guia o meu coração. Vejo que é ele que me vale, é nele que me apoio para prosseguir.

Só mesmo apoiada no coração posso responder com uma história quando uma criança me diz que está sentindo muito medo. Só mesmo o coração, que em sua “normalidade” inclui necessariamente o caos – consegue espremer, dilatar, acelerar, pular, aquietar de acordo com as múltiplas oscilações dessa nossa vida. Disse minha amiga Fabiana Rubira que ele é um *território sagrado*. E é mesmo.

O coração é o que creio dar. Cada vez que esse dom me é devolvido, é pouco dizer, como Werther, que o coração é o que resta de mim, uma vez tirado todo o espírito que me atribuem e que não quero; o coração é o que me resta, esse coração que me resta no coração, é o coração pesado: pesado pelo refluxo que o encheu dele mesmo (só o enamorado e a criança têm o coração pesado).  
(BARTHES, 2001, p. 95)

Nunca, em meus doze anos contando histórias, tinha sentido, vivenciado tão fortemente esse lugar onde a história chega, por onde ela sai e é recebida pelo coração do outro. Essa conexão que se estabelece de coração para coração (da história – do

contador – do ouvinte) dentro dos hospitais é quase palpável, quase vejo cair a chuva de verão.

Pelas histórias acontece um encontro com algo misterioso que coloca todos nós em uma só pulsação, trazendo um sentido que ressoa e que somente aquele instante poderia nos proporcionar.

Como escreve Regina Machado:

Ressonâncias são aproximações do mistério. Pistas são sinalizações que nos convidam a continuar pela estrada. Não há respostas. Mas as histórias, sem responder, perpetuam a curiosidade e animam o movimento na direção do mistério. (2004, p. 183)

Acompanhada da pergunta “Será que nós contadores de histórias podemos aprender a ter força de coração?”, que contém muitas outras perguntas que ressoam em mim e me aproximam do mistério, vou me encaminhando para o fim deste trabalho, dialogando com algumas possibilidades para o contador de histórias contemporâneo.

## CAPÍTULO IV - O CAVÁLO MÁGICO

Comecei este trabalho tentando compreender o papel da arte de contar histórias na contemporaneidade.

A porta de entrada para começar a pesquisa foi a experiência com as crianças (e seus *smartphones*) enquanto eu contava o mito de Medusa.

Ao olhar para a cibercultura, nosso mundo mediado por telas, adentrei um território desconhecido, sombrio, desconfortável. Contudo, foi nesse movimento de investigação dentro daquele *escuro* de que fala Agamben, quando um relâmpago doador de sentido chegou até mim: *a menina, o cavalo e a chuva*.

Essa imagem foi como um sopro de vento fresco anunciando a chegada da manhã. Busquei compreender o “escuro do meu tempo” tomando-a como a possibilidade e a urgência da felicidade.

Terminei o capítulo anterior com a seguinte afirmação seguida de uma pergunta:

*Para contar histórias no mundo de hoje vejo que é preciso ter força de coração. Será que isso se aprende?*

A primeira pista que me ocorre para não responder e sim tentar compreender a questão é a história que se segue, da tradição sufi, chamada ‘O Cavalo Mágico’.

## O Cavalo Mágico

Era uma vez, não faz muito tempo, um reino cujos habitantes eram extremamente prósperos. Tinham feito toda espécie de descobertas a respeito do crescimento das plantas, das colheitas e da conservação de frutos, da manufatura de objetos para vender a outros países, e de muitas outras artes práticas.

Seu soberano era possuidor de uma sabedoria incomum. Incentivava novas descobertas e toda espécie de atividades, pois sabia das vantagens que traziam para seus súditos.

O rei tinha um filho chamado Hoshyar, perito no uso de estranhos aparelhos, e outro chamado Tambal, sonhador, que parecia estar interessado somente naquelas coisas que o povo achava de pouco valor.

De tempos em tempos, o rei Mumkin, assim se chamava o soberano, mandava arautos divulgar que: “Todos aqueles que tiverem invenções notáveis e artefatos úteis, levem-nos ao palácio, onde serão examinados, de modo que seus inventores sejam devidamente recompensados.”

Acontece que naquele país havia dois homens, um ferreiro e um marceneiro, que rivalizavam em muitas coisas, gostando os dois de construir estranhos artefatos.

Um dia, ao ouvir o anúncio, aceitaram competir por um prêmio, para que seu soberano decidisse, de uma vez por todas, a qual deles correspondia maior mérito. Esperavam que essa decisão fosse reconhecida publicamente.

Desse modo, o ferreiro, empregando uma multidão de talentosos especialistas, trabalhou dia e noite na construção de uma poderosa máquina. Para que seus inventos e métodos permanecessem secretos, ele construiu altos muros ao redor de sua oficina.

Ao mesmo tempo, o marceneiro pegara suas ferramentas simples e se dirigiu ao bosque, onde, após uma longa e solitária meditação, preparou sua obra-prima.

As notícias sobre a competição entre os dois se espalharam. As pessoas achavam que o ferreiro venceria facilmente, pois seus engenhosos trabalhos já eram conhecidos, e embora de modo geral os produtos do marceneiro fossem admirados seu uso era considerado ocasional e pouco impressionante.

Quando ambos estavam prontos, o rei os recebeu na corte.

O ferreiro tinha fabricado um enorme peixe metálico que, segundo dizia, podia nadar tanto na superfície quanto sob a água. Podia transportar grande quantidade de carga sobre a terra firme, podia escavar túneis e até voar lentamente pelos ares.

A princípio, a corte duvidou que tal maravilha pudesse ter sido construída por um homem, mas quando o ferreiro e seus assistentes fizeram uma demonstração o rei ficou maravilhado, e proclamou o ferreiro um dos homens mais honoráveis do reino, em uma categoria especial, e honrou-o com o título de Benfeitor da Comunidade.

O príncipe Hoshyar foi encarregado da fabricação dos maravilhosos peixes, e os benefícios do novo invento ficaram ao alcance de toda a humanidade.

Todos louvavam o ferreiro, Hoshyar e o benigno e sagaz monarca, a quem tanto amavam.

No meio daquele entusiasmo, todos esqueceram do modesto marceneiro, até que um dia alguém perguntou:

– Que houve com a competição? Onde está o trabalho do marceneiro? Sabemos que é um homem engenhoso. Talvez tenha fabricado algo útil.

– Como pode haver algo tão útil como os peixes maravilhosos? – perguntou Hoshyar, e muitos, entre os cortesãos e as pessoas do povo, concordaram com ele.

Um dia o rei estava muito aborrecido. Acostumara-se com a novidade dos peixes e com as notícias das maravilhas que executavam.

– Chamem o marceneiro – disse, então. – Gostaria de ver o que ele fez.

O humilde marceneiro, carregando um volume envolto num pano ordinário, entrou na sala do trono. Todos da corte se voltaram, curiosos, para ver o que ele trazia.

Ele desembalou o pacote, revelando... Um cavalo de madeira. Era finamente talhado, com um complicado desenho esculpido em seu corpo e decorado com pinturas coloridas. Mas era apenas...

– Um simples brinquedo! – explodiu o rei.

– Pai – disse o príncipe Tambal, – perguntemos ao homem para que serve...

– Muito bem – disse o rei. – Para que serve?

– Majestade, é um cavalo mágico – balbuciou o marceneiro. – Não impressiona à vista mas possui algo semelhante a sentidos internos. Ao contrário do peixe, que deve ser guiado, este cavalo pode interpretar os desejos de seu ginete e levá-lo aonde for necessário que vá.

– Semelhante bobagem só serve para Tambal – murmurou o primeiro-ministro, que estava junto ao rei. – Não pode ter nenhuma utilidade real, se comparado com o maravilhoso peixe.

Triste, o marceneiro preparava-se para partir, quando Tambal disse:

– Pai, deixe-me ficar com o cavalo de madeira.

– Muito bem – disse o rei. – Dêem-lhe o cavalo. Levem o marceneiro e amarrem-no a uma árvore para que compreenda como nosso tempo é valioso. Deixem que contemple a prosperidade que o peixe maravilhoso nos trouxe. Depois de algum tempo talvez o libertemos para que, tendo refletido, pratique o que aprendeu a respeito da verdadeira engenhosidade.

O marceneiro foi conduzido ao seu destino, e o príncipe Tambal retirou-se, levando consigo o cavalo mágico.

Em seus aposentos, descobriu que o cavalo tinha vários botões, habilmente disfarçados, entre os desenhos esculpidos. Quando eram girados de determinada forma, o cavalo, juntamente com quem o estivesse montando, elevava-se no ar e voava veloz para qualquer lugar imaginado por seu cavaleiro.

Dia após dia Tambal voou por lugares que nunca tinha visitado antes, e assim chegou a conhecer uma grande quantidade de coisas. Aonde quer que fosse, Tambal levava consigo o cavalo.

Um dia encontrou-se com Hoshyar que lhe disse:

– Carregar um cavalo de madeira é uma ocupação própria para alguém como você. Quanto a mim, trabalho para o bem de todos, obedecendo ao desejo do meu coração.

Tambal pensou: “Gostaria de saber qual é o bem de todos e qual seria o desejo do meu coração.”

Voltando aos seus aposentos, sentou-se sobre o cavalo e pensou: “Gostaria de encontrar o desejo do meu coração.”

Então girou alguns botões no pescoço do cavalo.

Mais veloz do que a luz, o cavalo elevou-se nos ares e levou o príncipe para um reino distante, governado por um rei mago. Normalmente teria levado mil dias viajando para chegar àquele reino.

O rei, cujo nome era Kahana, tinha uma linda filha chamada Pérola Preciosa, Duri-Karima. Para protegê-la, o rei encarcerou-a num palácio que girava nos céus, muito mais alto do que qualquer mortal pudesse alcançar. Tambal viu o reluzente palácio no céu e foi até lá. A princesa e o jovem cavaleiro se conheceram e apaixonaram-se.

– Meu pai jamais permitirá que nos casemos – disse ela, – pois ordenou que eu seja esposa do filho de outro rei mago que vive a leste daqui, depois do deserto gelado. Prometeu que, quando eu tiver idade suficiente, promoverá a união de ambos os reinos por meio do meu casamento. Sua vontade jamais foi contrariada com êxito por pessoa alguma.

– Irei vê-lo e tentarei argumentar com ele – respondeu Tambal, montando novamente em seu cavalo mágico.

Acontece que, quando desceu na terra mágica, havia tantas coisas novas e excitantes para ver que ele não foi logo ao palácio. Quando finalmente chegou às suas portas, o tambor da entrada já tocava anunciando a ausência do rei.

Tambal perguntou a um homem que passava quando o rei regressaria.

– Ele foi visitar a filha no Palácio Giratório e costuma passar várias horas com ela – respondeu o homem.

Tambal foi para um lugar afastado, desejou que seu cavalo o levasse aos aposentos do rei, e pensando consigo mesmo: “Eu me aproximarei dele em sua própria casa, pois poderá zangar-se por procurá-lo no Palácio Giratório sem sua permissão.”

Quando se encontrava no quarto do rei, Tambal escondeu-se atrás de umas cortinas e adormeceu.

Enquanto isso, incapaz de guardar seu segredo, a princesa Pérola Preciosa confessou ao pai que fora visitada por um homem montado num cavalo voador, e que ele

queria casar-se com ela. Kahana ficou furioso. Pôs sentinelas à volta do Palácio Giratório e voltou aos seus aposentos para refletir sobre o acontecido. Mal entrou em seu quarto um dos mágicos servos mudos que o protegiam apontou para o cavalo de madeira que estava em um canto.

– Ahá! – exclamou o mago. – Está em minhas mãos. Vamos observar seu cavalo para saber o que é.

Enquanto ele e os servos examinavam o cavalo, o príncipe conseguiu fugir e esconder-se em outro lugar do palácio.

Depois de girar os botões, bater de leve no cavalo e tentar entender seu funcionamento, o rei parecia confuso.

– Levem isso daqui. Já não tem nenhuma virtude, embora possa ter tido um dia – disse. – É uma bobagem própria para crianças, e só.

O cavalo foi guardado num armário de coisas velhas.

Então o rei Kahana achou que deveria começar imediatamente os preparativos para o casamento de sua filha, supondo que o fugitivo teria outros poderes ou invenções para conquistá-la. Levou a princesa para seu palácio e enviou uma mensagem ao outro rei mago, pedindo que o príncipe que ia desposá-la viesse pedir a sua mão.

Enquanto isso, tendo escapado do palácio à noite, quando alguns guardas dormiam, o príncipe Tambal decidiu que deveria retornar ao seu país. A busca do desejo do seu coração parecia quase impossível agora.

“Mesmo que leve o resto da minha vida, voltarei com tropas para tomar este reino à força”, disse consigo mesmo. “Só poderei fazer isso se convencer meu pai de que preciso da sua ajuda para conseguir o desejo do meu coração.”

Dizendo isto, partiu. Jamais houve homem tão mal equipado quanto ele para semelhante viagem. Era estrangeiro, viajava a pé e sem provisões, enfrentando dias de calor insuportável e noites geladas, sofrendo debaixo de terríveis tempestades de areia. Não demorou muito para que se visse irremediavelmente perdido no deserto.

Naquela situação, em seu delírio, Tambal começou a culpar a si mesmo, a seu pai, ao rei mago, ao marceneiro, até à princesa e ao próprio cavalo mágico. Algumas vezes

pensava que via água à sua frente ou cidades maravilhosas. Em certos momentos se sentia eufórico, em outros muito triste. Houve ocasiões em que imaginou que tivesse companheiros em suas dificuldades, mas ao despertar estava totalmente só. Parecia-lhe que a viagem já durava uma eternidade.

Depois de ter desanimado por várias vezes e começado tudo de novo, viu alguma coisa à sua frente que parecia uma miragem: um jardim cheio de frutas deliciosas, cintilantes, que pareciam convidá-lo a apanhá-las. A princípio Tambal não acreditou. Mas continuou a caminhar e viu que estava realmente atravessando aquele jardim. Apanhou algumas frutas e provou-as com cuidado. Eram deliciosas. Fizeram-no perder o medo, e também a fome e a sede. Quando se viu satisfeito, deitou-se à sombra de uma árvore enorme e hospitaleira, e dormiu.

Ao acordar, sentia-se muito bem, embora alguma coisa parecesse estar errada. Correu até um lago próximo, olhou-se no espelho das águas. Teve diante de si uma horrível visão: a imagem refletida tinha uma longa barba, chifres retorcidos e orelhas enormes. Olhou então para suas mãos e estavam cobertas de pêlos.

Seria um pesadelo? Procurou acordar dando-se beliscões e bofetadas, sem resultado. Descontrolado, fora de si de tanto medo e horror, tomado por acessos de gritos e cansado de tanto chorar, atirou-se no chão.

“Quer viva, quer morra”, pensou, “esses frutos malditos me arruinaram definitivamente. Mesmo que eu tivesse o maior exército de todos os tempos, de nada adiantaria. Ninguém se casaria comigo agora, muito menos a princesa Pérola Preciosa. Não posso imaginar um animal sequer que não ficasse apavorado ao ver-me, quanto mais aquela que é o desejo do meu coração.”

Nesse instante Tambal perdeu os sentidos. Quando voltou a si já estava escuro. Uma luz se aproximava através do bosque de árvores silenciosas. Medo e esperança debateram-se dentro dele. À medida que a luz se aproximava pôde ver o que era. Provinha de uma lanterna em forma de estrela brilhante. Era carregada por um homem de barba, que caminhava se orientando pela luz que projetava ao seu redor. O homem avistou Tambal e disse:

– Meu filho, você foi vítima das influências desse lugar. Se eu não passasse por aqui seria um animal a mais neste jardim encantado, onde há muitos como você. Mas eu posso ajudá-lo.

Tambal se perguntou se aquele homem não seria um espírito maligno disfarçado, talvez o dono daquelas árvores malditas. Mas, quando recuperou totalmente a consciência, percebeu que não tinha nada a perder.

– Ajude-me, pai – disse.

– Se realmente quer o desejo do seu coração – falou o homem, – você deve fixar o seu desejo firmemente em sua mente e esquecer-se do fruto. Depois você deve pegar não os frutos frescos e deliciosos, mas alguns secos que estão debaixo destas árvores. Coma-os e siga o seu destino.

Disse isto e afastou-se.

Enquanto a luz do sábio ia desaparecendo na escuridão, Tambal via que a Lua surgia e, à luz de seus raios, pôde ver que havia muitas frutas secas sob as árvores. Juntou algumas e comeu-as tão rápido quanto pôde. Pouco a pouco, enquanto observava, os pêlos desaparecerem de suas mãos e braços. Os chifres primeiro diminuíram e depois desapareceram. Sua barba caiu. Voltara a ser o mesmo.

Naquele momento começavam a surgir as primeiras luzes do dia, e Tambal ouviu o tilintar de campainhas de camelos. Um cortejo vinha atravessando o bosque encantado. Era, sem dúvida, a caravana de algum personagem importante em uma longa viagem.

Enquanto Tambal estava lá, absorto e imóvel, dois cavaleiros se separaram da resplandecente escolta e galoparam até ele.

– Em nome do príncipe, nosso senhor, queremos algumas de suas frutas. Sua alteza celestial está com sede e manifestou o desejo de comer alguns desses estranhos damascos – disse um deles.

Tambal, porém, permanecia imóvel, ainda abalado por suas recentes experiências. O próprio príncipe desceu então de seu palanquim e lhe disse:

– Eu sou Jadugarzada, filho do rei mago do leste. Aqui está uma bolsa com moedas de ouro, idiota. Comerei algumas frutas, já que estou com vontade. Tenho pressa e não

posso perder tempo, pois vou pedir a mão de minha noiva, Pérola Preciosa, filha de Kahana, rei mago do oeste.

Ao ouvir essas palavras o coração de Tambal se contraiu. Compreendendo, porém, que aquele devia ser o destino que o sábio o mandara seguir, ofereceu ao príncipe todas as frutas que quisesse comer.

Uma vez satisfeito, o príncipe pôs-se a dormir. Logo lhe começaram a crescer enormes orelhas, chifres e pêlos. Os soldados sacudiram-no, mas o príncipe agiu de maneira estranha. Achava que “ele” era o normal e “os outros” os disformes.

Os conselheiros que acompanhavam o cortejo acalmaram o príncipe e travaram uma rápida discussão. Tambal afirmava que nada teria acontecido se o príncipe não tivesse adormecido.

Finalmente, decidiram pôr Tambal no palanquim para que desempenhasse o papel do príncipe. Jadugarzada, disfarçado de criada, com um véu escondendo-lhe o rosto e os chifres, foi amarrado a um cavalo.

– Talvez recobre o juízo mais tarde – disseram os conselheiros – e continue sendo o nosso príncipe. Tambal se casará com a moça, e depois, logo que seja possível, levaremos todos para nosso país, a fim de que o rei solucione o problema.

Tambal, à espera do momento oportuno e seguindo seu destino, aceitou participar da farsa. Quando o cortejo chegou à capital do oeste, o rei foi pessoalmente recebê-los. Tambal foi apresentado à princesa como seu noivo. Surpresa, ela quase desmaiou, mas Tambal conseguiu sussurrar-lhe ao ouvido o que acontecera. E foram devidamente casados, em meio a grandes festejos.

Enquanto isso, o infeliz príncipe recobrava um pouco o juízo, mas não a aparência humana, e a escolta ainda o mantinha encoberto.

Logo que os festejos chegaram ao fim, o chefe do cortejo do príncipe de chifres, que tinha estado vigiando Tambal e a princesa bem de perto, apresentou-se à corte e disse:

– Ó justo e glorioso monarca, fonte da sabedoria. De acordo com as declarações de nossos astrólogos e adivinhos, chegou o momento de levarmos o casal de noivos para a nossa terra, a fim de que se estabeleçam em seu novo lar, nas circunstâncias mais felizes e sob influências propícias.

A princesa, alarmada, olhou para Tambal, pois sabia que Jadugarzada a reclamaria para si logo que se pusessem a caminho, dando fim a Tambal. Mas Tambal murmurou-lhe:

– Não tema. Devemos representar o melhor que pudermos, seguindo nosso destino. Concorde em partir, mas imponha a condição de que você só viajará levando o cavalo de madeira.

A princípio o rei mago ficou aborrecido com aquele capricho da filha. Imaginou que ela queira o cavalo porque ele estava ligado ao primeiro pretendente. Mas o chefe dos ministros do príncipe disse:

– Majestade, não acho que isto seja mais do que um capricho por um brinquedo, que seria normal em qualquer criança. Espero que lhe dê seu cavalo para que possamos nos pôr a caminho.

O rei mago concordou, e o cortejo pôs-se em marcha. Logo que a escolta se retirou, antes do descanso da primeira noite, o horrendo Jadugarzada tirou o véu e gritou para Tambal:

– Miserável, causador da minha desgraça! Vou amarrar seus pés e suas mãos e o levarei para a minha terra como prisioneiro. Quando chegarmos lá, se não me disser como desmanchar este feitiço, mandarei esfolá-lo vivo, pouco a pouco. Agora me entregue a princesa Pérola Preciosa.

Tambal, protegendo a princesa e, diante do assombrado cortejo, elevando-se pelos ares montado em seu cavalo de madeira, levou consigo Pérola Preciosa.

Em poucos minutos o casal desceu no palácio do rei Mumkin. Contaram-lhe tudo o que lhes havia acontecido e o rei ficou extremamente feliz por vê-los sãos e salvos.

Imediatamente, ordenou que o infeliz marceneiro fosse libertado, recompensado e aclamado por todas as pessoas do reino.

Quando o rei foi reunir-se aos seus antepassados, a princesa Pérola Preciosa e o príncipe Tambal sucederam-lhe no trono. O príncipe Hoshyar ficou satisfeito também, pois continuava fascinado pelo peixe maravilhoso.

– Estou feliz por vê-los felizes – costumava dizer. Mas para mim nada é mais compensador do que dedicar-me ao peixe maravilhoso.

\*\*\*\*\*

Esta história é a origem de uma estranha máxima que corre entre as pessoas daquelas terras, embora sua origem tenha sido esquecida. A máxima diz:

“Quem deseja peixes pode conseguir muito através dos peixes, e quem não conhece o desejo de seu coração deve ouvir primeiro a história do cavalo de madeira.”<sup>20</sup>

São muitos os sentidos que essa história abre dentro de nós. Não conseguirei descrever tudo o que aprendi e aprendo com este conto. Apenas posso me arriscar a discorrer sobre alguns pontos que percebo como importantes para acrescentar mais elementos à reflexão sobre o ofício do contador de histórias na contemporaneidade.

Penso que talvez o primeiro passo para ter a “força de coração” de que falei anteriormente seja justamente conhecer o *desejo do coração*. Se voltarmos à analogia que abriu os sentidos desse trabalho – a menina = o contador; o cavalo = o conto e a chuva = o encontro – podemos imaginar a *chuva* sendo análoga a um contato com o que está no centro, lugar onde os eixos vertical e horizontal se cruzam com o o coração.

Existe um grau de consciência na psiquê humana, a qual eu associo ao grau da maravilha que é a consciência do coração até o topo da cabeça. Quando o assombro, o entusiasmo e a mente humana que anseia por conhecimento são despertados, nasce um novo sentido do que é ser humano. (CAMPBELL, 1949, p. 116 – 117)

Percebo *o coração* neste conto de um modo bem diferente de como os corações aparecem nos trabalhos escolares, nos ícones dos meios digitais, na estampa da camiseta, na história em quadrinhos quando ilustra os olhos de quem se apaixona, estereótipos de um sentimento de afeto distantes desse coração que está no centro de nossa existência. Será que não é esse o ‘coração pesado’ de que fala Roland Barthes?

---

<sup>20</sup> Conto de tradição oral. Esta versão encontra-se em: GRILLO, Nícia de Queiroz (org.) Histórias da Tradição Sufi. Rio de Janeiro: Ed. Dervish, 1997.

Talvez a melhor imagem encontrada por mim até agora seja esta: O coração como a morada de nossa essência.

Quando o qualifico como forte, penso em 'força' no sentido de estar sempre pronto e flexível, ele nos permite ir além do que imaginávamos ser possível; nos arriscar, apesar do medo e saltar.

Vejo que o príncipe Tambal, no percurso da história, consegue enxergar além da aparência externa do cavalo de madeira que aos outros aparenta ser apenas uma diversão de criança, sem utilidade alguma. Tambal, curioso sobre o desejo do seu coração, percorreu um caminho cheio de reveses, com a ajuda do cavalo, mas também solitariamente aprendeu a humanizar-se, principalmente depois de provar frutos deliciosos que, em um deserto sombrio, imediatamente saciaram sua fome e sede, e lhe fizeram perder o medo. Porém, transformou-se em um monstro e somente com ajuda de alguém que conhece aquele mundo e carrega uma lanterna foi apontado para ele, novamente, o caminho que lhe era devido.

Jadugarzada, diferente de Tambal, parece querer a princesa mas não consegue voltar à forma humana por não estar sinceramente comprometido com o desejo do seu coração. Continua achando que está certo e que os outros é que vivem uma ilusão.

Conhecer o desejo do coração seria ir além do peixe maravilhoso que, no mundo em que vivemos, nos aparenta ser o real sentido da nossa existência. Conhecer o desejo do coração é para mim, nesse tempo e espaço, uma tarefa difícilíssima, pois nem é sobreviver, nem ter bons relacionamentos pessoais, nem ter segurança ou prestígio e realização profissional. Seria talvez ser arrancado de si mesmo, ser arrebatado... Dessa maneira, Tambal não segue algo que ele propriamente deseja, mas é apoderado por algo a que não consegue dar nome mas que certamente o realizará, o tornará Rei de sua trajetória.

Um outro aspecto que me faz crer que alguém é 'forte de coração' é a Verdade. Parece-me que aquele que diz a sua verdade tem uma presença diferenciada, firme, magnética e ao mesmo tempo nunca parece ser o dono dessa verdade. Como se aquele que está alinhado com a sua verdade fosse capaz de escutar as palavras dos outros no seu melhor sentido, dando a elas uma importância ímpar que ajuda também o outro a encontrar a sua voz mais íntegra e verdadeira. Como diz Gusdorf:

É necessário ser-se verdadeiro sem esperar que os outros o sejam, e justamente para que os outros sejam. A personalidade forte cria a sua volta um ambiente de verdade. A exigência que ela manifesta torna-se comunicativa, arrastando os outros no seu movimento. O homem que cultiva a verdade irradia uma luz que remete cada um para si mesmo, forçando-o a julgar-se. A sua linguagem exerce uma eficácia intrínseca que leva à adesão dos outros. (1952, p. 119)

*A força do coração* também está relacionada com aquela sensação de pertencimento de que falei anteriormente, com a ancestralidade:

É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora (...) É da nossa capacidade de dar ouvidos a essa exigência, àquela sombra, de ser contemporâneo não apenas do nosso século e do “agora”, mas também de nossas origens, da nossa ancestralidade, desse passado imemorial, que dependerá o êxito ou o insucesso de nossas ações no mundo e da busca pelo desejo do nosso coração. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Vejo nas histórias, nos mitos, um lugar propício para o encontro com nossas origens. E esse lugar atua e renova o nosso presente: “o mito arranja de maneira narrativa a dinâmica vivenciada dessas respostas existenciais, articulando no presente, a constelação desses símbolos e imagens, com o passado ancestral e abrindo possibilidades, devires, contingências...” (FERREIRA SANTOS, 2012, p.17). Se conseguirmos reconhecer e nos alicerçar pela e em nossa ancestralidade, nos aproximaremos desse presente preenchido de sentido, novamente Marcos Ferreira: “o diálogo com a ancestralidade é que permite a criação e a emergência do novo” (FERREIRA SANTOS, 2012, p. 63).

Outro traço importante que percebo em pessoas que possuem essa *força de coração* é a errância, uma disposição interna para trilhar caminhos desconhecidos. Diz Jeanne Marie Gagnebin, em suas *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*:

Somente a experiência do errar, em todos os seus sentidos, nos faz apalpar, como que pelo avesso, a experiência de uma verdade que não seria, primeiramente, a coerência de nosso pensamento, mas sim o movimento mesmo de sua produção: hesitante, avançando “aos solavancos e aos pedaços” (Adorno), abrupto, atravessado por ritmos diversos. Errar é, simultaneamente, perda das referências conhecidas e aprendizagem do desconhecido, apavorante e apaixonante”. (1997, p. 157)

Isto me remete a outra história do Dan Yashinsky sobre os *Storm Fools*, contadores de histórias errantes, que atravessavam tempestades seguindo, acredito eu, o desejo de seus corações, encontrando verdadeiramente as pessoas, crentes em sua ancestralidade para contar suas histórias:

Conta a lenda que em tempos de tempestade de neve avassaladora as famílias ficavam isoladas em suas casas por um longo tempo. Então, com aquela neve caindo sem parar lá fora, um visitante inesperado entrava porta adentro sem pedir licença. O visitante estava coberto de neve, se chacoalhando. Era um *storm fool* que acabava de chegar.

Eles vagavam de acampamento em acampamento contando histórias, levando notícias. Eram considerados pessoas que podiam curar, sábios. Também eram considerados um pouquinho malucos – daí o nome *storm fool*.

Esses narradores intrépidos contavam mitos, lendas, notícias da tribo, piadas; o propósito deles era manter as pessoas conectadas com a comunidade. Depois seguiam para o próximo grupo de ouvintes que estavam isolados pela tempestade.

Os *storm fools* são uma das mais antigas comunidades de artistas do mundo. Eles proporcionavam um tipo de encontro em que a melodia secreta de cada pessoa era

despertada. Em outras palavras, cada ouvinte ouvia as histórias que ele ou ela mais precisava viver.

(...) Os *storm fools* não apenas levam as histórias para essas áreas isoladas, eles também lembram os seus ouvintes de que eles mesmos possuíam histórias que valiam a pena ser contadas. (2004, pp 29-30)

Vejo nos *storm fools*, além dessas qualidades que já nomeei como próprias daqueles que possuem força de coração, uma certa esperança, tão evidente nas crianças e tão bem descrita nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin:

A infância, signo sempre presente de que a humanidade do homem não repousa somente sobre sua força e seu poder, mas também, de maneira mais secreta, mas tão essencial, sobre suas falhas e suas fraquezas, sobre esse vazio que nossas palavras, tais como fios num motivo de renda, não deveriam encobrir, mas sim, muito mais, acolher e bordar. É porque a in-fância não é a humanidade completa e acabada, é porque a in-fância é, como diz fortemente Lyotard, in-humana, que, talvez, ela nos indique o que há de mais verdadeiro no pensamento humano: a saber, sua incompletude, isto é, também, a invenção do possível. (1997, p. 182)

Saber que somos incompletos, transitórios, in-humanos, somos aquele “bobo” ou louco ou o príncipe mais jovem e sonhador que aparece em tantas histórias, traz um sentido forte de esperança, calcado na invenção do possível, na imaginação criadora, de novo, no *reino de possibilidades* onde tudo pede para poder ser, por mais que o mundo dos adultos e dos Peixes Maravilhosos nos digam que não, que seria impossível.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando comecei a escrever histórias fantásticas, ainda não me colocava problemas teóricos; a única coisa que estava seguro era que na origem de cada um dos meus contos havia uma imagem visual. Por exemplo, uma dessas imagens era de um homem cortado em duas metades que continuavam a viver independentemente; outro exemplo poderia ser o do rapaz que trepa numa árvore e depois vai passando de uma a outra sem nunca mais tocar os pés no chão; outra ainda, uma armadura vazia que se movimenta e fala como se alguém estivesse dentro dela. (CALVINO, 2002, p. 104)

Em suas *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino dedica um capítulo ao que chama de ‘visibilidade’. Aí nos conta sobre seu processo de escrita de um conto, que começa com uma imagem “que por uma razão qualquer apresenta-se a mim carregada de significado”. (p. 104)

Ao terminar este trabalho, me dou conta do quão significativas e fundamentais foram as imagens que se apresentaram a mim e que somente por suas potencialidades implícitas, pelos “nutrientes” que elas carregavam em suas formas, cores e sensações, pude me demorar nelas e chegar até aqui pensando, sentindo e escrevendo sobre elas.

Calvino escreve que “A fantasia, o sonho, a imaginação é um lugar dentro do qual chove” (p. 97). Aprecio a ideia de levar adiante essa experiência, assim como Calvino, de escrever ou contar uma história tendo como inspiração imagens que “chovem” na fantasia; desejo me aprofundar nisso, investigar e saborear essa capacidade humana para todo o sempre.

Ao entrar em contato com o universo da cibercultura e ao ser levada pela imagem de Medusa a pensar e conhecer mais sobre o que hoje chamamos de “civilização da imagem” ou “civilização do fluxo”, percebo o quanto pode ser revolucionário o trabalho com a arte de contar histórias nas escolas, nas praças, nos hospitais, seja lá onde for que aconteça *o encontro*; pois, essencialmente, a “interface” imprescindível para que essa arte aconteça é mesmo o coração – desejoso de conhecer, verdadeiro, errante, portador de nossa ancestralidade e do patrimônio das experiências mais significativas de nossa existência.

Concordo com a Gilka Girardello quando diz:

A arte pode se valer de todas as linguagens e meios a seu alcance. A gente ainda tem muito a explorar e a descobrir esteticamente nos novos cenários. O desafio é não reduzir, não banalizar, não empobrecer o sentido maior das histórias e do encontro humano que elas favorecem. E com as explorações estéticas nas novas linguagens e meios não se trata de substituir uma coisa pela outra, cada uma tem seu papel: o sentido maior da presença e do encontro entre quem narra e quem escuta uma história é insubstituível.

Acho que um desafio que a cultura digital traz para a gente é o de conseguir focar, escolher, concentrar em uma coisa só a cada momento. É difícil, exige vontade, cuidado, delicadeza, atenção – para a gente não se deixar levar pela torrente de irrelevâncias. E aí mais uma vez as histórias nos ajudam. Contar uma história, ouvir uma história, entrar dentro de seu mundo único e singular, é mergulhar em um tipo de silêncio, é bloquear os ruídos de fora e se abrir pro mistério.

Termino este trabalho com a impressão de que agora a cabeça de Medusa é para mim um amuleto, como aquele cravado no escudo de Atena, que utiliza a imagem de Medusa para afugentar o mal. Somente porque olhei para *o escuro do meu tempo*, por ter sentido vontade de investigar, de ir além do que já conhecia, amadurecer e perceber que a arte de contar histórias está direcionada para a essência do ser humano, que essa arte sempre foi e sempre será uma fonte de segurança e sabedoria. A imagem da Medusa como um amuleto me faz recordar que a arte de contar histórias é nesse mundo um refúgio para o nosso espírito.

E de Medusa nasceu Pégasus, cavalo alado ligado às tempestades, portador do raio e do trovão. Foi Perseu quem enfrentou o monstro, mas para isso teve ajuda de Atena e das ninfas – de quem ele ganhou sandálias aladas, uma bolsa mágica e um capacete. Hermes ofereceu-lhe uma lança e Atena acompanhou-o pessoalmente em seu desafio dando-lhe um escudo para que pudesse se proteger e enfrentar Medusa.

Assim como Perseu, que para enfrentar Medusa e conhecer Pégasus contou com a ajuda de grandes Heróis e Heroínas, nesse processo aprendi que o encontro com pessoas valorosas com tempo, escuta e sabedoria é imprescindível para seguir na busca do desejo do coração, em busca do nosso tesouro, e isso só mesmo o contato humano com pessoas valorosas nos proporciona.

Agradeço a todas as que tenho encontrado pelo caminho.

## BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ARAÚJO-JORGE, T.C. 'Ciência e arte: caminhos para inovação e criatividade'. In: Araújo-Jorge, T.C. (org.) **Ciência e arte: encontros e sintonias**. Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2004.

ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **L'air et les songes**. Paris: 1943.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos e acertos**. São Paulo: Ed. Max Limonard, 1984.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2001.

BENJAMIN, Walter. 'O Narrador, considerações sobre a obra de Nikolay Leskov'. In: **Magia e Técnica, arte e política – Obras Escolhidas v. 1**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1996.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega (vol1)**. Petrópolis: Vozes, 1986.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Fábulas Italianas**. São Paulo, Cia. das Letras, 1998.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do mito**. (com Bill Moyers) São Paulo: Palas Athena, 1990.

\_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. **As Máscaras de Deus Mitologia Ocidental**. São Paulo: Palas Athena, 2004.

\_\_\_\_\_. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global Editora, 1999.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **Contos Filosóficos do Mundo Inteiro**. São Paulo: Ediouro, 2008.

CHOUTEAU, Marianne, VIÉVARD, Ludóvic. 'Rôle et place de l'image dans la construction de l'imaginaire'. In.: *Millénaire – Le Centre Ressources Prospectives du Grand Lyon*. Outubro, 2006.

DEWEY, John. 'Tendo uma experiência'. In **A arte como experiência**. São Paulo: Abril, 1974, col. Os Pensadores, vol XL.

\_\_\_\_\_. **A arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Experiência e Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010b.

DURAND, Gilbert. **Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva: 1972.

\_\_\_\_\_. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes: 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da História: uma fábula sobre o que é suficiente**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.

FERREIRA SANTOS, Marcos. 'Fundamentos antropológicos da arte-educação: por um pharmakon da didaskalia artesã' in Revista *@mbienteeducação*. São Paulo, v.3, n.2, p59-97, jul /dez. 2010.

\_\_\_\_\_. 'O ancestral: entre o singular e o universal'. In: AMARAL, M. *Culturas Juvenis*. São Paulo: no prelo, 2012.

\_\_\_\_\_. 'Profundidades da Argila: exercícios plásticos e práticos da mitohermenêutica.' In: PERES, Lúcia Maria Vaz (org). **Imaginário: o "entre saberes" do arcaico e do cotidiano**. Pelotas: Universidade federal de Pelotas, 2004b.

FERREIRA SANTOS, Marcos e ALMEIDA, Rogério. **Aproximações ao Imaginário bússula de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GIRARDELLO, Gilka (org). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC/SC, 2004.

\_\_\_\_\_ e FANTIN, Monica (orgs). **Liga, Roda, Clica – Estudos em mídia, cultura e infância**. Campinas: Papyrus, 2008.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia**. Rio de Janeiro: Circulo do Livro, 1980.

GUSDORF, Georges. **Professores para quê? Por uma pedagogia da pedagogia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **A palavra - função - comunicação - expressão**. Lisboa: Edições 70, 2010.

GRILLO, Julia Goldman de Queiroz. **O rio atravessa o deserto – considerações sobre o conto tradicional e a aprendizagem na Escola de Arte Granada**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, ECA-USP, 2012.

GRILLO, Nícia de Queiroz (org.) **Histórias da Tradição Sufi**. Rio de Janeiro: Ed. Dervish, 1997.

GRILLO, Nícia de Queiroz e GRILLO, Julia Goldman de Queiroz (org.) **O Guerreiro Invisível e outros contos do tempo: Uma antologia da Tradição Viva**. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2014.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. 'A tradição viva'. In.: J. KI-ZERBO, **História Geral da África Vol. 1 – Metodologia e pré-história da África**. São Paulo/Paris, Ática/UNESCO: 1980.

HAVEN, Kendall. **Story Proof, the science behind the startling power of story**. New York: Libraries Unlimited, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **De camino al habla**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987.

KERCHOVE, Derrick de. 'A arquitetura da inteligência: interfaces do corpo, da mente e do mundo' in Domingues, Diana (org.) **Arte e vida no sec XXI**, São Paulo: Unesp, 2003.

LARROSA BONDÍA, Jorge. 'Notas sobre a experiência e o saber da experiência' (Conferência). São Paulo: *Revista Brasileira de Educação*, 2002.

LEÃO, Lucia (org.). 'Cibernarrativas ou a arte de contar histórias no ciberespaço', in **Derivas: cartografias do Ciberespaço**, São Paulo: Senac, 2003.

LEMINSKI, Paulo. **Metaformose - uma viagem pelo imaginário grego**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Regina. **Acordais: Fundamentos Teórico-Práticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

\_\_\_\_\_. **Arte-Educação e o conto de tradição oral: elementos para uma pedagogia do imaginário**. Tese de doutorado, apresentada ao departamento de Artes Plásticas das escola de Comunicação e Artes da USP, 1989.

\_\_\_\_\_. (org.) **Nasrudin**. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2001.

\_\_\_\_\_. "Rasas Razões". In: BARBOSA, Ana Mae (org). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2008.

\_\_\_\_\_. 'Para pintar o retrato de um pássaro'. In: Caderno do Encontro 'A compreensão e o prazer da arte'. São Paulo: SESC, 1998.

\_\_\_\_\_. 'No tempo em que não havia tempo'. In GIRARDELLO, Gilka (org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC/SC, 2004a.

MACHADO, Arlindo. 'Hipermissão, o labirinto como metáfora' in Domingues, Diana (org.), **A Arte no século XX: A Humanização das Tecnologias**, São Paulo: Editora UNESP, São Paulo, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Super Ciber, a civilização místico-tecnológica do século 21**. São Paulo: Ática Shopping Cultural, 1997.

MATOS, Gislayne Avelar de. **A palavra do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MATTAR, Sumaya. **Sobre arte e educação: entre a oficina artesanal e a sala de aula**. Campinas: Papyrus, 2010.

\_\_\_\_\_. e ROIPHE, Alberto (org). **Seminário Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação**. São Paulo: ECA – USP, 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom e HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**, São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2004.

MURRAY, Janet . **Hamlet no Holodeck – o futuro da narrativa no ciberespaço**, Cap 4, “Imersão”, São Paulo: Unesp.no. 21, Junho/2004c.

PAIK, Haejung ‘The history of children’s use of electronic media’. In: SINGER, Doroty e SINGER, Jerome. **Handbook of children and the media**. California: Sage Publication, 2001.

PAPPIANI, Angela. **Aiho’ ubuni wasu’u O Lobo Guará e outras histórias do povo Xavante**. São Paulo : Ikore, 2014.

READ, Herbert. **A educação pela da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e Ideologias**. Org. Hilton Japiassú. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1982.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSE, Frank. **The Art of Immersion**. New York: WW Norton &CO, 2011.

RUBIRA, Fabiana de Pontes. **Contar e ouvir histórias: um diálogo de coração para coração acordando imagens**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FEUSP, 2006.

SIMMS, Laura. "Através do terror da história". In: GIRARDELLO, Gilka (org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC/SC, 2004.

TAHAN, Malba. **O homem que calculava**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

TOLKIEN, J.R.R. "On Fairy Stories" In: **The Tolkien Reader**. Nova York: Ballantine Books, 1966.

TURKLE, Sherry. **The second self: Computer and human spirit**. Nova York: Simon and Shuster, 1984.

VERNAND, Jean-Pierre. **A Morte nos Olhos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edição, 1988.

YASHINSKY, Dan. 'Isto me lembra uma história'. In: **The Globe and Mail**. Toronto, 1985. Tradução de Regina Machado.

\_\_\_\_\_. **Suddenly they heard footsteps**. Toronto: Vintage Canada, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

## Anexo

### ENTREVISTAS

#### ENTREVISTA COM MADALENA MONTEIRO

##### 1) Conte-me um pouco sobre você e sua trajetória como contadora de histórias.

Sou Contadora de histórias há dezesseis anos. Descobri-me nessa Arte enquanto realizava outra, que é a de ser professora na série inicial da alfabetização.

Minha formação inicial é em Pedagogia, pela PUC/SP, seguida de uma Pós-graduação em Didática da Alfabetização, pelo Instituto Superior de Educação da Escola Vera Cruz.

No início da minha jornada como Contadora de Histórias, participei de uma oficina de três dias com Regina Machado e fui convidada a fazer parte do grupo que ela encaminharia pelas veredas da Arte da Narração Oral. Foram sete anos de muito aprendizado, não só com ela, mas também com as pessoas que passaram pelo grupo ao longo dessa trajetória.

Com o tempo comecei a ser convidada para dar formação a professores que queriam melhorar sua atuação nas rodas de histórias que costumam fazer parte da rotina da sala de aula, sobretudo na educação infantil e nas séries iniciais do ensino fundamental.

Depois de dezesseis anos de experiência como professora e doze como contadora de histórias surgiu a oportunidade de me dedicar mais exclusivamente à Arte de Narração e à formação de professores e outros profissionais na área da alfabetização, leitura e da narração oral.

Hoje viajo pelo Brasil contando histórias e contribuindo na formação de contadores e de professores.

**2) Como você vê a arte de contar histórias no mundo de hoje? Quais são as principais conquistas e desafios do contador de histórias na contemporaneidade?**

Ouvir histórias religa a pessoa consigo mesma. Hoje o ouvir e a atenção estão muito prejudicados pela forma como as pessoas têm se relacionado umas com as outras. Contar histórias, ouvir histórias é uma relação muito pessoal, íntima mesmo. A história sai de dentro de mim e vai ao seu encontro e essa história só se atualiza, só acontece de fato, nesse nosso encontro. Grande parte dos encontros do mundo moderno são impessoais e fugazes, já o encontro com uma boa história é algo que fica reverberando dentro da gente. Contar histórias nos ajuda a olhar para nós mesmos, para os outros e para as coisas que nos acontecem de uma maneira mais especial. Penso que as pessoas do mundo de hoje estão carecendo disso, só que algumas identificaram essa carência e outras não.

Nós, contadores do mundo moderno, estamos reconquistando o lugar do encontro para ouvir histórias e isso já está bastante evoluído, no sentido de que muitas pessoas têm procurado lugares onde possam participar desses encontros. Porém me parece que a Palavra Contadora, nesses encontros modernos, está cumprindo somente uma parte de sua função: a de reatualizar a memória coletiva por meio dos contos da tradição oral. Falta, porém, manter viva essa Palavra. Os contadores que conhecemos atualmente são formados para isso no âmbito profissional e não no âmbito da convivência com outros contadores, da experiência do ouvir e passar adiante por meio do impulso natural interno de precisar partilhar a história que ouviu. Isso nos torna muito diferentes dos contadores tradicionais e penso que precisamos nos voltar mais para essas perguntas: Quem sou eu e qual é o meu papel na cadeia da Tradição Oral (já que estamos na era da escrita)? Qual o meu compromisso com a Palavra Contadora?

Aproximando-nos mais disso que está tão distante de nós, talvez consigamos nos aproximar um pouco mais de saber qual é a nossa verdade como Contadores contemporâneos.

**3) Você faz uso dos suportes digitais em seu trabalho? Como? Em que medida os multimeios da cultura digital facilitam ou dificultam o exercício de sua prática?**

O único uso que faço dos suportes digitais para o meu trabalho como Contadora é na pesquisa de repertório e para aprofundamento teórico.

**4) Em sua opinião, podemos fazer um bom uso dos suportes digitais para contar histórias? Por quê?**

Penso que o mais importante é a história em si. Desde que o Contador tenha um bom repertório, adequado à situação, e que seja fiel à história, pode fazer uso de qualquer recurso para proporcionar uma boa experiência estética com aquela história.

Urga Maira Cardoso e Andi Rubinstein fizeram recentemente uma montagem do conto “O príncipe caranguejo” em que fazem uso de recursos digitais de forma brilhante! A história não se perde em momento algum, não se sai da história para dar atenção ao que elas escolheram usar como recurso externo, mas sim os recursos estão totalmente a serviço de que a audiência leve consigo a deliciosa experiência da escuta do conto.

Eu, até o momento, raramente faço uso de recursos externos, digitais ou não, porque sou fascinada pela Palavra e pelo seu poder. Já se leva um tempo grande para se apropriar de uma história de modo a torna-la tão sua para conta-la com verdade e presença e, muito mais tempo ainda é necessário para incorporar a isso outros recursos. O que vejo é que há pessoas que passam a esse segundo ponto sem terem se assegurado do primeiro e fatalmente a história se perde. Admiro os Contadores que utilizam recursos externos com maestria, até pela certeza de que é impossível fazer esse trabalho bem feito sem ter dedicado a ele muitíssimo tempo.

## **ENTREVISTA COM KIKA ANTUNES**

### **1) Conte-me um pouco sobre você e sua trajetória como contador (a) de histórias.**

Em 1995 me formei como atriz no Teatro Escola Célia Helena. Até então, eu era uma bailarina que dava aulas de dança há 7 anos, para crianças carentes em um Projeto da Secretaria do Menor do Estado de São Paulo. No ano em que me formei no teatro conversei com a Célia Helena e sua filha, Lígia Cortez, que estava exausta de trabalhar com crianças tão machucadas pela vida e com tão pouca referência de uma vida digna. Logo veio uma oportunidade e elas me indicaram. Como a escola de teatro ficava em frente à editora Ática e elas tinham um bom relacionamento, a editora procurou a escola para indicar alunos ou atores para participar de um projeto deles, contando histórias para crianças. O Projeto se chamava Planeta das Histórias e era todo formatado a partir do catálogo da editora. Recebia crianças da educação infantil e ensino fundamental permanecendo 3h na editora desenvolvendo um trabalho com arte e educação. Bom, fiz o teste e a entrevista junto com mais colegas e fui a escolhida. Bateu o desespero, pois a primeira coisa que disse foi: “-... mas eu não sei contar histórias!”. Como tinha total liberdade para a escolha dos livros e das atividades, pude “errar” bastante e assim, acertar! APAIXONEI pelo ofício! Descobri que era isso o que eu queria fazer da vida. A minha escola foi a prática e ter os ouvidos abertos às crianças e enxergar o que elas queria ouvir. A partir daí não parei mais de contar e pesquisar a arte de contar histórias.

### **2) Como você vê a arte de contar histórias no mundo de hoje? Quais são as principais conquistas e desafios do contador de histórias na contemporaneidade?**

Acredito que a arte de contar histórias no mundo de hoje é fundamental na medida que é ela que mantém o contato com as nossas tradições. Mas não tenho

medo que ela se acabe, como tanta gente diz, pois vivemos num mundo globalizado, digital e blá blá blá... Não! Ela tem que se transformar, claro! Mas ela é por definição, genuína do homem. O homem sempre contará histórias enquanto viver. E saber dominar esta arte é sempre uma ótima ferramenta para a vida.

As principais conquistas e desafios do contador de hoje eu acho que são, principalmente, estar com os ouvidos e os olhos abertos para o mundo e as suas histórias de agora. Mas isso não é muito diferente dos desafios dos contadores de outrora. Acredito que quem quer trabalhar com este ofício e tem a oralidade como veículo, está fadado a uma escuta eterna do outro e sobre si mesmo. É um caminho de aprendizado infinito.

**3) Você faz uso dos suportes digitais em seu trabalho? Como? Em que medida os multimeios da cultura digital facilitam ou dificultam o exercício de sua prática?**

Hoje eu uso sim os suportes digitais no meu trabalho, claro! Na busca de histórias, pesquisas e, principalmente, repassar e divulgar estas histórias. Na minha prática não encontro dificuldades com os multimeios da cultura digital.

**4) Em sua opinião, podemos fazer um bom uso dos suportes digitais para contar histórias? Porquê?**

Para contar, efetivamente, as histórias eu ainda não tive nenhuma experiência. Mas posso imaginar por exemplo, uma narração gravada utilizando diversos recursos. E esta ser mais uma forma de ouvir e contar histórias. Pode-se criar uma relação interativa de ouvir e contar as histórias com a internet, por exemplo.

Acho que sim, podemos fazer um bom uso dos suportes digitais para contar histórias.

## ENTREVISTA COM EMILIE ANDRADE

### **1) Conte-me um pouco sobre você e sua trajetória como contador (a) de histórias.**

Tinha acabado de me casar e meu companheiro recebeu uma proposta de trabalho, por isso, fui morar numa cidade minúscula no interior do Rio de Janeiro. Lá, descobri, não sem um pouco de sofrimento, a capacidade de escutar o silêncio. Passava muito tempo sozinha, lia muito, comecei a escrever. O ócio é, realmente, muito criativo. Com o tempo comecei a sentir necessidade de encontros, de falar das coisas que eu estava pensando, aprendendo e criando.

Um dia, lendo um livro do escritor uruguaio Eduardo Galeano chamado “Palavras Andantes” encontrei uma história chamada “A andarilha da água”, um conto muito bonito que tem uma relação muito forte com os contos tradicionais. Fiquei tão apaixonada pela história que um desejo maluco de presentear outras pessoas com ela me trouxe a ideia de contá-la. Já havia feito um trabalho com narração de histórias para uma ONG alguns anos antes, mas, na ocasião foi aquele “topo o que pintar” da vida de atriz e não uma escolha de vida. Nunca tinha pensado que contar histórias poderia ser um modo de “ganhar a vida”.

A partir dessa necessidade de narrar “A andarilha da água” comecei a me oferecer por aí. Na cara-de-pau e sem cobrar nada e, então, as portas começaram a se abrir. O que eu queria mesmo no começo era apenas poder partilhar com as pessoas a história linda que eu havia encontrado.

Em 2010, já morando em Niterói ainda no Rio de Janeiro, descobri o “Encontro Internacional de contadores de histórias Boca do Céu” e vim passar uma semana em São Paulo. Foi muito especial conhecer o tanto de gente que se dedica a esse ofício e como cada um desenvolve seu trabalho. Aprendi muito e, ainda durante o festival, me dei conta de que era aquilo que eu queria fazer para o resto da vida.

**2) Como você vê a arte de contar histórias no mundo de hoje? Quais são as principais conquistas e desafios do contador de histórias na contemporaneidade?**

A arte de contar histórias é também a arte do encontro e da integridade. Duas coisas difíceis hoje em dia porque para ambas há de se dedicar algum tempo. A Laura Simms, contadora de histórias norte-americana, diz que a história mais importante não aquela que é contada, mas, aquela que acontece entre quem conta e quem ouve. Porém, para que essa história de encontro se dê é importante disponibilidade para estar com o outro, coisa que a vida “moderna” tira da gente. A gente tem medo do outro, a gente acha o outro chato se ele puxa conversa na fila do banco, a gente não ouve de verdade o que o outro diz. Resumindo, a gente não tem tempo para os outros porque a gente não tem tempo nem pra gente mesmo.

É aí que entra a integridade. Como só é possível dar aquilo que a gente tem, para podermos ouvir o outro a gente precisa ouvir a gente mesmo. Eu só posso encontrar alguém se eu estou presente em mim, se eu “me habito.” O mundo em que vivemos nos proporciona muitas oportunidades fragmentadoras, cada vez mais estamos desconectados de nós mesmos. Dicotomias como corpo e mente, razão e emoção, teoria e prática são balizadoras para nós e ouvir uma história pode ser uma oportunidade preciosa para experimentarmos a integridade de ser corpo-imaginação-sentimentos-ancestralidade-medos e tudo mais que a gente é ao mesmo tempo, sem a nossa tendência culturalmente criada de viver uma coisa ou outra. A gente aprende desde sempre que a gente pensa ou imagina com a cabeça e que as emoções a gente sente com o coração e que corpo é uma coisa que a gente tem e não o que a gente é. Penso que um contador de histórias que busca se manter íntegro e presente no encontro já tem uma grande conquista porque ele pode proporcionar momentos assim àqueles que o ouvem, mas, ao mesmo tempo, é um grande desafio convidar as pessoas para um tipo de encontro para o qual elas não estão mais acostumadas. A nossa tendência é querer mais do mesmo. É como convidar alguém para ver um filme europeu, normalmente, a pessoa não gosta porque não tem aquela rapidez dos filmes de Hollywood.

**3) Você faz uso dos suportes digitais em seu trabalho? Como? Em que medida os multimeios da cultura digital facilitam ou dificultam o exercício de sua prática?**

Não, eu nunca usei suportes digitais para contar histórias. Eu não sou muito familiarizada com eles. Não sei dizer como eles facilitam, mas, penso que a sua experiência com os smartphones e a Medusa é muito eloquente de como estes aparelhos se tornaram uma extensão do corpo humano e alteram o nosso modo de criar imagens.

(Não sei falar sobre isso, mas se te interessar, posso buscar a referência. Sei que é um pesquisador americano.)

**4) Em sua opinião, podemos fazer um bom uso dos suportes digitais para contar histórias? Porquê?**

Continuo sem saber, mas, como diz o Tião Rocha, a ciência e a tecnologia são tão importantes quanto os saberes tradicionais. Há de haver um jeito bonito de contar histórias usando suportes digitais, mas, eu só consigo pensar em projeções. Sou pouco alfabetizada nesse assunto. De todo modo, quando penso em projeções não penso em ilustrar, penso em como criar imagens que criem fricção entre elas e a história que está sendo narrada e que o sentido emerja em cada um a partir dessa fricção.

Isso tudo pensando na poética de uma sessão de narração de histórias. Agora quando penso em questões técnica, consigo conceber muitas possibilidades. Por exemplo, recentemente conheci um site chamado Globoedu (ainda estou tentando descobrir se não é uma coisa picareta) que busca criadores de chamados “programas”. Estes programas têm conteúdos diversificados como aulas de dança flamenca, visitas virtuais a museus, palestras sobre diversos assuntos e até, sessões de narração de histórias. Tudo isso através de videoconferências. Achei interessante que no email que recebi, meu interlocutor deixava claro que ele tem consciência de que nada substitui a voz ao vivo do contador. O objetivo é criar encontros entre artistas e jovens que dificilmente se encontrariam se não fosse a internet. A utilização desse tipo de recurso me parece muito positivo.

## ENTREVISTA COM DAN YASHINSKY

### **1) Tell me a little about you and your career as a storyteller.**

Two things made me decide to become a storyteller: 1) falling in love with Homer, 2) working as a summer camp counsellor and seeing how deeply my campers listened to stories told around the fire. I was very lucky in the beginning of my career because I met an extraordinary woman named Alice Kane. She was a children's librarian, born in Ireland, and she became my friend and guide into the world of storytelling.

### **2) How do you see the art of storytelling in today's world? What are the main achievements and challenges of the storytelling in the contemporary world?**

Storytelling is slow literature. It thrives in cultures that take time for gathering, speaking, listening, and remembering. You can't double-click on wisdom! Today's world is fast and forgetful, and one of our challenges is to create spaces where our fellow-citizens can slow down long enough to experience the pleasures and the reverie of oral narrative. Our achievement in the international storytelling renaissance is that many, many of such spaces have emerged: festivals, guilds, associations, etc.

### **3) Do you make use of digital media in your work? How?**

I've enjoyed playing with a way of storytelling for Youtube. I tell some folktales using the second person present tense, just as a way to subvert the distance that screens put between storyteller and listener. Five of the stories I've worked with in this way are at [www.futurefolklore.wordpress.com](http://www.futurefolklore.wordpress.com).

### **4) In your opinion, can we (storytellers) make a good use of digital media to tell stories? Why?**

I think we can keep exploring this, although my own interest is in the live and lively quality of the relationship between a storyteller and a listener. I just don't see how that can be recreated through digital - or any - media. I don't think any form of communication can replace live, oral telling and still have the immediacy, intimacy, and edginess of storytelling.

I have a specific "unrest" regarding the role of imagination... how we imagine things while listening to a story face to face and how things change when we communicate through an interface, a screen.

Speaking personally, when I listen to a face-to-face story, at a very profound level of human consciousness I am aware that the story is about me. I-the-listener am the hero of the story. That can also happen when you read a novel, a short story, a poem, or a history. And I suppose it can happen when you encounter a narrative via digital media. But storytelling as an art thrives on that urgent and intimate imagining of yourself into the story. The meaning is woven by both teller and listener. The other ways of expressing narrative worlds (written or digital or filmed) don't depend so completely on the live relationship between teller and listener.

## **CARTA-ENTREVISTA DE GISLAYNE MATOS**

Boa tarde Cristiana,

Primeiro quero me desculpar pela demora em te responder, mas espero que ainda esteja em tempo.

Sou uma mineira do interior. Cresci indo e vindo de minha casa, numa pequena cidade, para a fazenda dos meus avós (maternos e paternos).

Absorvi dessa cultura: rural, beata, recatada, um certo senso de observação que o mineiro chama de arte da espreita. Falar menos, ouvir mais, contar com a proteção de Deus para tudo, seguir o ritmo do crescimento das plantas.

Foi nesse ambiente que as histórias entraram na minha vida. Tê-las ouvido nesse universo onde o relógio marca um outro tempo, e cujo ritmo é também outro me deu uma dimensão espaço-temporal que hoje me surpreende às vezes porque me afastei muito dele. Mas com a idade tenho sentido certa nostalgia.

Parece que o tempo não passou nesses recantos do mundo. Quando meu filho era pequeno meu avô já não estava entre nós, mas costumávamos visitar um tio em sua fazenda. Seguindo a tradição de contador como meu avô, esse tio contou-lhe muitas histórias. Ele começava a contá-las às duas da tarde e terminava às oito da noite. A história era interrompida n vezes para se resolver o problema de uma vaca perdida no pasto, para solicitar que a dona Maria fizesse um café com biscoito frito, para prostrar com um compadre que passava a cavalo... E quando meu tio retomava a história sabia exatamente onde a tinha deixado.

É como se dois tempos acontecessem em paralelo e houvesse apenas um “pause”. E não havia pressa, agonia para saber o final da história.

Mantê-la suspensa no ar adiava o desejo de conhecer-lhe o final. E o desejo adiado aumentava o prazer da escuta.

Acho que isso deve ajudar a treinar a paciência e é um bom remédio contra o imediatismo frenético que vivemos hoje e que nos impede de saborear as coisas com um pouco mais de parcimônia.

Histórias não podem ser “fast food” tem que marinar no tempero das esperas, tem que ser cozidas em fogo brando, tem que cheirar no tempo certo de cozimento, tem que ser servidas acompanhadas de silêncios.

Você me pergunta como vejo a arte de contar histórias no mundo de hoje. Ora, elas precisam se adaptar senão desaparecem. Hoje temos muitos estímulos, muitas demandas, muita competição, o sentido da visão ocupa um lugar privilegiado, então temos que fazer um trabalho para estimular a audição e a visão, para termos quem queira nos ouvir.

Temos que criar boas, fortes e belas imagens para os olhos internos. E temos que ser verdadeiros quando mostramos essas imagens ao nosso ouvinte. Nem sempre conseguimos ter sucesso nisso, mas temos que tentar. Esse é um desafio.

Estar ancorado em si mesmo, não se perder, estar presente, ao mesmo tempo se sentindo, se ouvindo e se assistindo contar. Esse é um desafio porque isso parece simples e o simples às vezes pode se confundir com o pouco.

Estamos acostumados a performances teatrais, mas essa performance é estranha ao conto. E isto não quer dizer que não vamos usar recursos do teatro para nos preparar melhor como contadores, mas teatralizar é diferente de contar. A performance do conto é diferente.

A sua terceira pergunta é meu tendão de Aquiles. Tenho dificuldades reais nessa área, mas estou me esforçando para melhorar, porque sim, eu acho que é possível fazer bom uso de suportes digitais para contar histórias, até e sobretudo, porque estamos imersos nesse mundo digital. Talvez tenhamos que passar por ele para manter viva nossa arte.

Mas quando eu tiver algo mais consistente para dizer sobre isso, voce ficará sabendo, porque sempre me entusiasmo muito com descobertas novas então farei um certo barulho entusiasmado sobre a utilização de suportes digitais na arte de contar histórias. Claro! se isso for verdade para mim.

Mas por ora estou buscando muito mais resgatar um certo ritmo interno que tem a ver com o ciclo de crescimento das plantas, e com a poesia, que com o mundo digital. É isso que está me estimulando agora.

Espero, querida companheira de palavra contadora, ter podido contribuir de alguma forma com seu trabalho.

Um abraço grande,

Gislayne Matos

## CARTA-ENTREVISTA DE REGINA ALFAIA

Querida Cris,

Minhas iniciativas através da arte de contar histórias não me tornam exatamente uma contadora ou artista da palavra, digamos assim. Posso dizer que a partir de questionamentos surgidos a prática docente, pois sou pedagoga, quando trabalhando em Uberlândia, Minas Gerais, em 2001. Foi lá que comecei a me perguntar sobre como introduzir meus alunos e alunas de dez anos no universo do conto maravilhoso.

Naquele momento percebia uma enorme dificuldade em promover a leitura de contos maravilhosos para os alunos, pois eles estavam mais interessados em um tipo de literatura que refletisse o cotidiano ou ainda uma espécie de espelho da vida dos adultos. Passei então a não apenas ler, mas contar a eles os contos que havia escutado de minhas avós e de meu pai quando era criança.

Acontece que, enquanto lhes narrava, percebia que muitas coisas tinham ficado esquecidas e muitas vezes me sentia extenuada ou despreparada, nem sempre conseguia oferecer uma boa situação de aprendizagem nas narrações que propunha. Foi quando novas perguntas passaram a me consumir: “Que situação é esta diferente de quando leio e que requer tanta energia? Que energias são estas? O que preciso lembrar quando conto? Por que quando estou contando consigo envolver meu grupo de maneira tão diferente do que no momento em que leio? Por que às vezes me sinto vazia ou conto algo que deixa a mim mesma confusa e pensando por que quis contar isso?”

Visitando estas perguntas em meus velhos cadernos de planejamento, penso em como eram perguntas que não expressavam bem o que me incomodava. Eu estava entrando em um universo para o qual não tinha me preparado, com os mesmos recursos que sempre usei nos territórios de outros conteúdos de ensino. Era como se tivesse resolvido caçar depois de muito ter me especializado em pesca. Estava indo caçar com um anzol e linha, dentro de um barco. Só que

olhando para um lago onde havia peixes, mas querendo encontrar uma onça, por exemplo.

Comecei a ver como isso acontecia na cozinha das casas, nos lugares onde iam contadores profissionais. Lembro de ter visto o Roberto Carlos em uma praça, contando contos de assombração apenas com uma capa e na maior simplicidade. Lembro de ter visto outros que transpareciam as mesmas questões que me fazia. Conheci o Boca do Céu e soube do Festival do Rio de Janeiro, dentre outros.

Não sei precisar em que momento passei a reconhecer a necessidade de se preparar internamente e a buscar publicações que me ajudassem com o repertório. Mas lembro que em 2004 passei a frequentar eventos acadêmicos na Universidade Católica e na Federal de Uberlândia, para contar histórias no contexto da formação dos professores. Passei também a incentivar meus alunos a narrar oralmente também.

A partir de 2006, retornei à São Paulo, onde morava antes de ir para Uberlândia, fui ler o Acordais e passei a ser assídua em narrações orais onde quer que fosse, observando o trabalho de profissionais e estudando diferentes produções, minha prática passou a ganhar mais consistência e o volume de perguntas ampliou-se. Em 2008, não pude participar integralmente do Boca do Céu sobre o contador e as brincadeiras, mas foi só a partir de então que comecei a inferir o quanto a palavra oral, esta dos contos, pertence ao universo maior da oralidade e suas tradições. Lembro que ia à noite conversando com a escritora Marta Panunzio, de Uberlândia. Ela estava em São Paulo ajudando um dos netos a se preparar para o vestibular e gostava de ficar junto dela porque havia sido professora de um deles anos antes. Ela nem deve imaginar como nossas conversas, quase que feitas todas de pequenos comentários e impressões, me levaram a reflexões importantes no futuro.

Nessa ocasião contava histórias nas Tardes do Conto da livraria de uma amiga muito querida, a Malu. Minhas perguntas foram explodir no Curso de formação coordenado por Regina Machado bem mais tarde quando pude então reconhecer melhor os recursos internos e externos que pensava estar mobilizando ao contar

histórias. Fui também entendo que função era esta que fazia na escola e no interior da formação de professores.

Os desafios da prática docente são outros e a eles me dedico todos os dias. Mas a narração de histórias agora é um eixo importante do meu trabalho, algo que sei pertencente a um plano mais elevado e amplo de formação humana, que é maior do que o da formação de cidadãos almejados pela escola atual. A narração de histórias tem relação com a manutenção de certa humanidade no homem, e é por isso que meus esforços vão no sentido de fortalecer e identificar os recursos pessoais internos e externos, existentes em mim mesma na forma de qualidades e atitudes que contribuem para o encontro com meus alunos e com o próprio conto, sendo precedido por um encontro comigo mesma no contexto da oralidade.

Agora, Cris, os desafios do narrador contemporâneo não me sinto preparada para dizer de algo assim, veja como me encontro em relação ao meu próprio percurso. Há todo um caminho pessoal, profissional, com fatores verticalizantes como os que menciono anteriormente, as perguntas do contador, o diálogo do contador com o seu próprio universo e o universo da tradição oral e destes com sua ancestralidade. E há também fatores horizontalizantes que dizem da experiência atual de todo um corpo de contadores urbanos, contemporâneos e seus percursos e pesquisas ou sua inexistência a considerar, que merecem uma reflexão que ainda está por ser feita.

Quanto aos meios digitais, considero-me uma beneficiária, pois a maior parte de minhas pesquisas de repertório, publicações, pesquisas tenho realizado através da Internet. Vejo também narradores de várias partes do mundo através dela. De Amina Shah a Catherine Zarcate, de Regina machado a Ruth Guimarães, tudo posso ver pela Internet. É inegável o potencial para divulgar e conservar todo um acervo cultural universal do conto e dos contadores que as ferramentas digitais representam.

Mas tenho pouco a dizer sobre o uso preciso de ferramentas tecnológicas para a prática narrativa em si. Mais ainda, confesso que tenho certo preconceito, pois há em minha opinião uma certa afinidade entre tecnologias digitais, comunicação e a massificação, bem como a padronização da imagem e um

cerceamento do imaginário. Tenho observado que a qualidade das imagens digitais tem, do meu ponto de vista, diminuído mesmo a magia do cinema, pois com as imagens em HD tudo parece vídeo, tudo parece “fake” ou real demais. Esta forma de apresentar o que é imaginário, parece não expressá-lo, mas tentar convencer-nos de sua existência, como se tivéssemos dúvida de sua possibilidade e não como se caminhássemos graças a ela.

Não sei se consegui expressar bem o que penso, pois não tenho uma opinião exatamente formada sobre estes assuntos, mas espero que isto não seja um empecilho para seu trabalho.

Obrigada,

Regina Alfaia

## **ENTREVISTA COM GILKA GIRARDELLO**

### **1) Conte-me um pouco sobre você e sua trajetória como contadora de histórias.**

Bem, desde criança eu sempre gostei de ler e ouvir histórias e de contar pros meus irmãozinhos e primos menores, pra mim aquilo era uma brincadeira deliciosa. Quando eu tinha 18 anos, já na faculdade, comecei a trabalhar com crianças em uma favela bem pobre em Porto Alegre, aquela onde foi filmado o documentário "Ilha das Flores", não sei se você conhece. Como eu não tinha nenhuma formação profissional que me ajudasse, apelei para as histórias, até porque já tinha há muitos anos aquela experiência de contar pras crianças da família.

Pra minha sorte, encontrei no jornal um anunciozinho de um curso que seria dado na Biblioteca Infantil Municipal, a Biblioteca Lucilia Minssen, com o tema "A Arte de Contar Histórias", ministrado pela professora argentina Dora Pastoriza de

Etchebarne. Isso era 1975, e eu nunca tinha ouvido falar em curso de contar histórias. Me inscrevi, aprendi muito, muitíssimo com ela, e passei a integrar a equipe fixa de narradores da Biblioteca Infantil. Ganhávamos uma bolsa mensal da prefeitura para contar histórias em praças, creches, e outros lugares da cidade. Era um projeto muito bonito, criado pela diretora da biblioteca, Ivete Zietlow, e que foi determinante no meu caminho.

Daí em diante, nunca mais parei de contar histórias, de estudar e pesquisar o tema, e também, mais adiante, de buscar compartilhar o "balaio" das coisinhas que aprendi.

**2) Como você vê a arte de contar histórias no mundo de hoje? Quais são as principais conquistas e desafios do contador de histórias na contemporaneidade?**

Que perguntinha danada essa, hein, Cristiana? Daria pra escrever uma bíblia, e ainda ia ficar coisa por dizer....Mas vou tentar resumir o que eu acho.

Uma conquista é o fato de hoje ninguém precisar se explicar muito quando diz que conta histórias. A atividade é hoje muito mais entendida e valorizada como arte, memória, expressão, e isso é fruto do trabalho de muita gente em todo mundo (como a Regina e seu trabalho abençoado) e também da necessidade que as pessoas sentem daquele tipo de encontro humano sensível que só a narração oral faz acontecer.

E um desafio é garantir – no meio da correria, da descartabilidade e da superficialidade que tanto marcam hoje a cultura cotidiana – o espaço e o tempo para a poesia e para a experiência profunda dos encontros narrativos, em sua dimensão artística e espiritual. Ainda bem que as próprias histórias nos ajudam a criar esse espaço e esse tempo, se a gente prestar atenção a elas.

**3) Você faz uso dos suportes digitais em seu trabalho? Como? Em que medida os multimeios da cultura digital facilitam ou dificultam o exercício de sua prática?**

Eu não uso meios digitais nas narrações, embora haja quem faça isso muito bem. Mas a cultura digital faz parte da minha vida e faço pesquisas em DVDs, CDs e pela internet, e eventualmente escrevo versões durante o processo de preparação das histórias. Especialmente quando conheci a história em outro idioma e estou buscando encarná-la no português, quase sempre passo por uma etapa de explorá-la por escrito, tanto escrevendo a mão quanto no computador. Nessa hora a rapidez do teclado ajuda a aproximar o texto dos ritmos e da respiração da fala oral.

Acho que um desafio que a cultura digital traz pra gente é o de conseguir focar, escolher, concentrar em uma coisa só a cada momento. É difícil, exige vontade, cuidado, delicadeza, atenção - pra gente não se deixar levar pela torrente de irrelevâncias. E aí mais uma vez as histórias nos ajudam. Contar uma história, ouvir uma história, entrar dentro de seu mundo único e singular, é mergulhar em um tipo de silêncio, é bloquear os ruídos de fora e se abrir pro mistério.

#### **4) Em sua opinião, podemos fazer um bom uso dos suportes digitais para contar histórias? Porquê?**

A arte pode se valer de todas as linguagens e meios a seu alcance. A gente ainda tem muito a explorar e a descobrir esteticamente nos novos cenários. O desafio é não reduzir, não banalizar, não empobrecer o sentido maior das histórias e do encontro humano que elas favorecem. E com as explorações estéticas nas novas linguagens e meios não se trata de substituir uma coisa pela outra, cada uma tem seu papel: o sentido maior da presença e do encontro entre quem narra e quem escuta uma história é insubstituível.

## ENTREVISTA COM GIULIANO TIERNO

- 1) Conte-me um pouco sobre você e sua trajetória como contador (a) de histórias.
- 2) Como você vê a arte de contar histórias no mundo de hoje? Quais são as principais conquistas e desafios do contador de histórias na contemporaneidade?
- 3) Você faz uso dos suportes digitais em seu trabalho? Como? Em que medida os multimeios da cultura digital facilitam ou dificultam o exercício de sua prática?
- 4) Em sua opinião, podemos fazer um bom uso dos suportes digitais para contar histórias?

### RESPOSTAS:

1. Em meados da década de 1990, iniciei um trabalho de formação e valorização da ação de professores, em escolas públicas gratuitas das redes municipal e estadual de São Paulo. Este trabalho, intitulado *Makiguti em Ação*, era vinculado a uma organização filiada à ONU chamada Brasil Sokka Gakkai Internacional. A ação da qual eu fazia parte como voluntário era a de contar histórias – e neste período não havia muitas referências para execução deste trabalho – e depois, a partir da fábula apresentada aos professores, nós fazíamos um trabalho de pensar e experimentar possibilidades do diálogo da fábula com as linguagens artísticas, tendo sempre como enfoque a valorização da ação pedagógica e a potência do encontro entre professores e alunos. Este foi o início de minha trajetória. Já no final da década de 1990, formado em Arte Dramática e com uma aproximação profícua com o “mundo dos contos”, saí a aventurar-me contando histórias para outros públicos, além dos professores. Foi neste período que junto com duas amigas formamos o coletivo *Cia. do Conto*, que rodou algumas escolas e espaços culturais entre 1997 e 1999. Em 2000 resolvi aprofundar-me em dramaturgia teatral, tendo a narrativa como fundamento e estudei com Luis Alberto de Abreu na Escola Livre de Teatro fundamentos da dramaturgia no

Ocidente, o que me fez me aproximar mais profundamente das leituras de Aristóteles e os primeiros mitos Ocidentais: Ilíada e Odisséia, contados por Homero. Neste período Abreu estava debruçado sobre a Restauração da Narrativa na contemporaneidade, o que me trouxe muitas indagações tanto em relação ao âmbito do teatro quanto em relação ao âmbito da narrativa oral. Estudava e contava muita história neste momento, estamos falando do período entre 2000 e 2003. No ano de 2004, fundei junto com formandos da Unicamp, egressos do curso de Artes Cênicas, daquela Universidade, o Grupo Mini Cia. Teatro. Neste grupo montamos três espetáculos entre os anos de 2004 a 2008. Foram eles: Sala de Estar; Abaixo das Canelas; e, Melhor não incomodá-la. Em todos os espetáculos minha função era a de diretor e o foco da encenação: o conto e a escritura literária. Foi uma experiência riquíssima, na qual enxerguei-me um diretor/narrador. Trabalhamos nos três espetáculos a partir do modo de produção colaborativo, ou seja, cada um tinha a sua função, mas não havia “aquele que manda, que é o grande gênio da obra”, tudo era compartilhado. No ano de 2009, por uma oportunidade, fui à Barcelona, passar uma temporada de meu mestrado, estudando com o filósofo Jorge Larrosa Bondía na Universidade de Barcelona. Lá encontrei outras formas de narrativa, mas a que mais me tocou foi a oralidade vinculada ao gênero literário Ensaio (gênero cunhado por Michel de Montaigne no século XVI). Tive inúmeras experiências com este trabalho de oralizar Ensaios diversos e produzir novos ensaios escritos. Literatura, filosofia e oralidade encontravam-se. Foi desta experiência que nasceu o desejo de pensar num curso de pós-graduação lato sensu em que esta junção fosse possível no processo formativo. Aqui cabe uma pequena digressão: desde 2004 venho trabalhando também como formador de contadores, tendo como princípio a busca – portanto a vontade de encontrar – por um caminho singular do narrador no ato de contar uma história de maneira oral. Destas experiências fui sistematizando um possível caminho para despertar ou potencializar estas descobertas de caminhos. Voltando ao curso de pós-graduação lato sensu. Foi a junção da experiência em Barcelona com os anos como formador que deu origem a esta proposta que rapidamente tornou-se realidade em 2010. Hoje estamos na quinta turma e mais de 60 alunos já formaram-se pelo curso e estão atuando como profissionais e como formadores de outros contadores de histórias.

2. A retomada do conto deveu-se a muitas pessoas que nos anos 70 e 80 do século passado desbravaram tal retomada. O caso de Regina Machado, sua orientadora, que tem uma importância muito relevante neste processo. Praticamente quando Regina começou este movimento em São Paulo, havia pouquíssimas experiências. Destas experiências dos “desbravadores” desta retomada – que não aconteceu apenas no Brasil, pois sabemos que este movimento iniciou-se no final dos anos de 1960 na França – o conto foi espalhando-se de uma maneira bastante saudável, mas trouxe com esta difusão também seus paradoxos. Por um lado a retomada do conto tinha como força propulsora a retomada de sentido nas experiências artísticas, nas experiências de encontro, nas experiências relacionais, isto foi muito forte e presente na França sobretudo. De outro lado, vejo que com o passar do tempo, pensando no que aconteceu nos anos de 1990 e 2000, esta eclosão trouxe uma proliferação de profissionais muitas vezes pouco preparados para se colocar nesta experiência tão complexa: fazer memória com o outro a partir de um vínculo profundo com o imaginário da humanidade. Aparentemente contar histórias tornou-se uma arte “mais fácil” que fazer teatro, sobretudo no âmbito dos modos de produção mais simplificados da arte da narrativa. E este paradoxo está presente até hoje: uma arte mais fácil do ponto de vista do modo de produção e uma arte muito complexa do ponto de vista da experiência humana. Acho que os ganhos têm a ver com as perdas. Aumentou-se e muito o número de contadores nas últimas décadas e com este aumento houve também a perda de uma verticalidade da experiência, pois a velocidade das contratações – por parte de Sescs, centros culturais, livrarias, etc - fazem com que, muitas vezes, os contadores não tenham tempo de prepararem-se como deveriam. Outro fator que estou pensando muito ultimamente é a necessidade do contador de histórias enfrentar o contemporâneo. Explico: muitas vezes o repertório de histórias é ainda do período romântico alemão: caso dos irmãos Grimm ou de um certo idealismo do que vem a ser este Brasil, caso da retomada quase que frequente dos contos de Cascudo ou Silvio Romero; ou ainda, muito vinculado às tradições filosóficas do Oriente, distantes de nosso tempo, como os Budistas, Sufis, etc. Parece que estou fazendo uma crítica negativa, mas não estou. Estou dizendo que este repertório é fundamental também, porque nos conecta às tradições que a velocidade

da informação nos distancia. Então o que estou querendo dizer é, que a informação que nos distancia também produz novos mitos, novas narrativas e novas formas destas narrativas serem narradas. Acho que o contador de histórias contemporâneo tem que “olhar com os olhos da cara o seu tempo”, como disse o filósofo Giorgio Agamben e enfrentar a eterna tensão entre forma e conteúdo para encontrar as narrativas de hoje em diálogo com as que citei anteriormente.

3. Não faço uso e não sei como poderia responder a esta questão. Mas acho que tem tudo a ver com a minha resposta acima. Poderia ser um meio de experimentação para olharmos para o nosso tempo, no presente.

4. Acho que esta pergunta cabe a quem trabalha com estes suportes.