

4.

Práticas Contadoras

Quem conta tem que estar disposto a criar uma cumplicidade entre história e ouvinte, oferecendo espaços para o ouvinte se envolver e recriar. Esses espaços de locomoção do ouvinte dentro de uma história podem ser construídos pelas pausas, silêncios, ações, gestos e expressões, de forma harmônica. (...) (Sisto, 2005: 22).

Ao tomarmos como empréstimo as metáforas do “banquete” e da “partilha”, propomos observar algumas condições que facilitem e valorizem uma contação. Entendemos que, conforme verificado por Roland Barthes e compactuado por outros autores como Afonsina Matos, o sabor e o saber podem e devem estar atrelados para que o conhecimento flua de maneira mais interessante.

Neste momento, elencamos algumas práticas contadoras que entendemos como essenciais e, por isso, comuns a todas as contações. Estas práticas representam as condições que sustentam, preservam e garantem a tradição da contação de histórias como um rito de iniciação à formação do leitor. Ressaltamos que outras práticas podem somar-se a estas aqui selecionadas.

Há de se considerar algumas mudanças no perfil do contador. As palavras de Fischer (1983) traduzem de forma concisa no que este sujeito se transformou para adaptar-se às exigências do seu tempo:

Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber trata-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza – esta provocadora – pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte (FISCHER, 1983: 14).

Os elementos aqui selecionados, dizem respeito à prática em qualquer tempo, embora o perfil do contador, ao que nos parece, tenha se adequado às necessidades de sua época. O que importa é que esta prática tenha continuidade, uma vez que pelo exposto até aqui, acreditamos dentre outros argumentos, na sua força formadora de leitores - o que nos leva a defender a tradição de se contar e ouvir histórias. Buscamos apoio no teórico Gerd Bornheim (1987) para melhor entender o conceito de tradição.

[...] designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração. Em segundo lugar, os dicionaristas referem a relação do verbo trair com o conhecimento oral e escrito. Isso quer dizer que através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração. [...] Assim, através do

elemento dito ou escrito algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui. (BORNHEIM, 1987: 18-19)

Boenheim aponta dois elementos que asseguram a permanência da tradição: a oralidade e a escrita. O contador de histórias ouve e lê para memorizar, aprender e contar. O espectador ouve e faz a sua leitura, aprende e pode recontar. Dessa forma e a partir do cuidado com a prática de se contar, é possível que a tradição seja mantida.

Não raro, deparamo-nos com pesquisas que apontam, desde o início dos tempos, a relação profunda entre o homem e a arte, quando as primeiras manifestações criativas, o levaram pela força do instinto à expressão e à comunicação, através daquela. Já na pintura nas pedras, tomamos ciência desta relação entre o homem, a criação e o mundo, real ou imaginário. Nas palavras de Ernest Fischer, (1983:19) falando da função da arte, temos: “sua função concerne sempre ao homem total, capacita o “Eu” a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser”. (FISCHER, 1983:19). Com isso, Fischer constata que, através da arte, o homem encontrará um caminho alternativo para trilhar novos rumos que o conduzam ao encontro de si mesmo e do outro, permitindo-lhe ensaiar o que ele espera ser. Pois como acrescenta Doheme, (2000: 19) “as fantasias não são somente um passatempo; elas ajudam na formação da personalidade na medida em que possibilitam fazer conjecturas, combinações, visualizações como tal coisa seria ‘desta’ ou “de outra forma” (DOHEME, 2000: 19)

E contar histórias também pode se configurar como uma arte, pois como assinala De Certeau, através da competência narrativa, ou o que ele chamou de “habilidades astuciosas do narrador” (DE CERTEAU, 1994: 166), é a forma como se conta que provoca encantamento, sedução.

4.1.

Ambiente; ambiência

O ambiente é aquele espaço no tempo que deverá abrigar o momento da contação. Melhor dizendo, é mais que um espaço, por reclamar condições e adequações necessárias à contação.

Lobato fez do Sítio e de seus arredores, um lugar que possibilitou a contação na voz dos contadores, em especial, dona Benta. Mais que um espaço, o Sítio configurou-se como um ambiente favorável à contação. Parece-nos que a varanda e a sala foram eleitas como um dos locais de preferência dos moradores (contadores e ouvintes), mas perceberemos que as narrações acontecem em outros espaços, basta que este espaço ofereça condições para o acolhimento da voz, elemento essencial a toda contação. A voz deve chegar a todos para que a atenção não se perca. Em Lobato, “todas as situações narradas em cada livro acontecem (ou começam) no Sítio do Picapau Amarelo, espaço familiar onde vivem pessoas comuns (avós, netos, empregada, brinquedos, bichos...)” (COELHO, 1995: 850). Mas sabemos que hoje em dia, as contações podem acontecer em diversos espaços, como teatros, centros culturais, bibliotecas, hospitais. O importante, porém, uma vez que a voz é essencial à narração, que o ambiente seja propício à sua preservação e, conseqüentemente, à preservação da fala e da escuta, pois do contrário, a atenção estaria perdida pela interferência de ruídos facilitadores de dispersão.

Para Zumthor, “a língua é mediatizada, levada pela voz, mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica.” (Ibidem: 63). O autor ilustra esse pensamento ao nos convidar a pensar na voz de um ser amado, alegando que, independente do que esse ser possa dizer das palavras que escolha, a voz do ser amado é amável. (Cf. Zumthor, 2005). Para o contador de histórias, a voz e a língua se completam e são necessárias à contação. É por isso que uma e talvez a maior importância na escolha do ambiente seja por conta da preservação deste veículo que assegurará a relação entre história, contador e ouvinte.

O conceito de ambiência, muito moderno e particularmente aplicável ao ato de contar histórias ou à contação, foi disseminado pelo trabalho do Proler, através de Francisco Gregório Filho (2008), que intensamente chamou atenção para o “clima” a ser criado para ouvir e contar histórias hoje. Assim como isto ocorria na antiguidade em que um rito precedia e cercava o griot, o aedo, o contador carece na atualidade de ajustar pessoas e espaço, criando condições para “passar a história”. Sem ambiência, a performance fica muito comprometida.

4.2.

Acervo

Entendemos como acervo a coleção de conhecimento, de histórias, que, a partir da memória e das experiências, compõem a nossa própria história ao longo do tempo, quer de maneira consciente ou não. Eliana Yunes nos explica que

Com a memória praticada, reconhecemos acervos de vida, coleções vivas de leituras, de experiências, de músicas e de imagens que deveriam ser compartilhadas com os outros, cujos repertórios – escolhidos pela própria redução de subjetividade, delineada pelas preferências de cada pessoa – ampliam nossos conhecimentos, a percepção e o horizonte de expectativas. (YUNES, 2008: 29 - 30).

Ao que nos parece, a memória é essencial, funciona como uma espécie de baú, onde além de outras coisas, estão guardados tesouros que serão utilizados na contação: as próprias histórias. Na Grécia Antiga havia uma maneira de contar diferente da que conhecemos hoje, mas também exigia um grande esforço da memória, os rapsodos sabiam disso. Eles cantaram um enorme número de poemas. Hoje, embora o modo como contar tenha sofrido modificações, a memória ainda exerce papel fundamental para os contadores, seja lá a forma como escolhem contar as histórias que escolheram.

São estes acervos que devem ser cuidadosamente organizados e selecionados, pois serão matéria de partilha numa contação. Dessa forma, para que ele chegue a eleger uma história para contar, outras foram preteridas. A seleção também implica exclusão. Dentre essas formas de cuidado, faz-se necessário estar adequado a cada idade, (nem sempre cronológica, mas subjetiva) dos ouvintes. Nem sempre isso é possível, uma vez que, nem sempre, o contador conhece os seus espectadores, mas num todo, deve estar atento a esta questão. E sempre que possível, adotar meios para a melhor escolha do acervo que irá compartilhar. Lobato, por exemplo, reconhece haver a necessidade de adequação de texto para cada idade,

- A Hiliáda e a Odisséia! Vovó já nos falou neles.
- Mas não basta conhece-los de nome, observou o herói; é preciso lê-los.
- Vovó diz que ainda é cedo – que há uma leitura para cada idade.
- E tem razão. Realmente ainda é cedo para vocês compreenderem Homero – disse o grego. (Lobato, 1958 a: 67)

Ou ainda:

Dona Benta era uma senhora de muita leitura; além de ter uma biblioteca de várias centenas de volumes, ainda recebia, dum livreiro da capital, as novidades mais interessantes do momento.

Uma tarde o correio trouxe-lhe a *Child's History of the World*, de V. M. Hillyer, diretor da Calvert School, de Baltimore.

Dona Benta leu o livro com a cara de quem estava gostando; depois folheou e releu vários volumes da sua biblioteca que tratavam de assuntos semelhantes e disse consigo: “Bela idéia! A história do mundo é um verdadeiro romance que pode muito bem ser contado às crianças. Meninos assim da idade de Pedrinho e Narizinho estou certa de que hão de gostar e aproveitar bastante.”

E voltando-se para a criançada:

- Olhem, vamos ter novidade amanhã. Uma história nova que vou contar, muito comprida... (LOBATO, 1994: 7).

Por isso, cuidou e encontrou espaço através da oralidade uma possibilidade para a seleção, combinação, adequação e adaptação do acervo a ser utilizado por cada contador. Este é um bom exemplo do cuidado que se deve ter com o acervo diante da ação de contar.

Por isso, também, é preciso mobilizar o acervo do leitor, o de vida, o de sua origem social, o de suas preferências culturais. Os acervos são pessoais, coletivos e institucionais, segundo Jacques Lê Goff (*História e Memória*, 1990).

Nesse percurso, há apreensão de histórias, histórias guardadas à chave e que permanecem novas ao serem revisitadas, numa espécie de renovação do velho, que se dá através da recordação, da escuta e/ ou da contação.

Quando abrimos os olhos, a vida se coloca à nossa frente. Inevitavelmente começamos a formar um repertório de histórias. Somos crianças e queremos o brinquedo, os bichos, outras crianças, o doce, a fantasia. Somos jovens e queremos a aventura, a ação, a prova, o desafio, o ato heróico, o primeiro amor, o riso. Somos adultos e queremos tudo. Somos velhos e queremos tudo de novo.” (SISTO, 2005: 26).

Este processo acontece mais ou menos como escreveu Gabriel Garcia Márquez, em *Viver para contar* (2003): “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.” Talvez por isso surja uma espécie de cumplicidade entre quem ouve e quem conta, conforme revela Ecléa Bosi:

Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos. Quando Scherazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma história nova, era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites (BOSI, 1994: 90).

A apreensão das histórias configura-se como uma herança cumulativa advinda da experiência de se ouvir histórias e também de contá-las, é claro. Uma vez que instalado o hábito de se ouvir histórias, uma rede cujos fios são as próprias histórias vai se tecendo. Esta rede nasce das vivências da partilha das muitas histórias, e constrói um rico acervo que pode ser utilizado ao longo da vida. Yunes elucida de que forma este processo acontece:

Se organizarmos nossas experiências, mesmo inconscientemente, de acordo com a nossa capacidade de falar delas, de rememorar-las, é possível constituir um acervo (uma coleção) de vida que envolva as histórias que seguimos, seja na cotidiana ou nas leituras. Algo novo nos permeia quando lemos / ouvimos novas e velhas histórias, capazes de comover-nos em diferentes planos, do afetivo ao intelectual. (YUNES, 2008: 21)

Esta “coleção” de histórias fica armazenada dentro de quem as ouve, quer consciente ou inconscientemente e, em algum momento, a pessoa pode valer-se dela para confrontá-la com alguma experiência que esteja passando, e, ao cruzar estas experiências, pode auxiliar na forma como encarar a vida. Sobre isso, Francisco Gregório Filho afirma:

As muitas histórias ouvidas na infância vão-se construindo em pequenos acervos que, interagindo com nossas vivências, vão contribuindo significativamente para o exercício da crítica acerca das coisas que presenciamos, permitindo apurar nosso papel de cidadão. Não se trata de entender “a moral da história”, mas de perceber que a leitura e o ouvir histórias podem ser fortes componentes para formar o sentido da responsabilidade social de cada um de nós. (FILHO, 2002: 136)

É neste momento, que as histórias acordam do aconchego da memória afetiva e se apresentam como possibilidades diante das urgências da vida.

4.3.

Performance

Contar historias, uma práctica ancestral, depende, todavía, de la preparación y la habilidad de quien las cuenta. Sentados em las plazas orientales sobre tapetes, o en tribus de tradicoes orales, los contadores van burilando su oficio como el poeta sus versos. Cuentan y recuetan buscando los matices, las suspensiones, las imágenes, las situaciones sorprendentes, inusitadas, que atrapen al oyente (Eliana Yunes, 2008: 19).

O “modo de contar” é o que nos interessa aqui. Tomamos de empréstimo o conceito de Zumthor para melhor delinear o pensamento e encaminhar a proposta

que possa auxiliar a eficácia da prática da contação no que diz respeito à performance.

Quem aprofunda mais o conceito de performance é Paul Zumthor. O autor considera que a contação de histórias, ao pôr em circulação, quer através do mito, do conto, ou das narrativas, em geral, caracteriza-se como um evento (grifo nosso) que toma a forma de “performance”, devemos, para melhor análise do termo/fenômeno, compreender de que maneira isto se dá. Para o teórico, a performance é a própria realização da obra, em suas palavras: “quando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance” (ZUMTHOR, 1993: 19). Sendo assim, para Zumthor, “no uso mais geral, performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” (ZUMTHOR, 2007: 38).

Este conceito propicia, segundo Eliana Yunes, uma atualização de outro, o de produção de sentido, que muito bem pode ocorrer na “linha do citado efeito de presença de Hans Gumbrecht (Modernização dos Sentidos, 1998), em que “a emergência do sentido desfaz a exigência de profundidade e valoriza a superfície como instância em que aparece o sentido” (YUNES, 2010: 93).

Verificamos também, através do conceito de “performance” proposto por Zumthor, (2005), que o ouvinte se torna parte integrante e essencial numa performance, uma vez que ele contracenando com o executante intérprete ou contador e, como uma espécie de pacto, há uma identificação, ao ponto de gerar uma ambigüidade na utilização do “eu”, uma espécie de transferência do pronome, por identificação, ao ouvinte, pois segundo Zumthor: “O poder identificador (se assim posso nomeá-lo) da performance é infinitamente maior que o da escrita” (ZUMTHOR, 2005: 93). Cria-se assim uma cadeia entre o contador, o espectador e o autor, o que de certa forma, faz com que a performance aspire à qualidade de rito. Para o autor, performance é também momento de recepção: “momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007: 50), ou percebido. O autor faz menção a Jaus, traça paralelos entre a recepção de um texto escrito e oral e numa breve análise histórica, conclui:

O que nos fica é que essas variações históricas não concernem ao essencial. Transmitida a obra pela voz ou pela escrita, produzem-se, entre ela e seu público, tantos encontros diferentes quantos diferentes ouvintes e leitores. A única dissimetria entre esses dois modos de comunicação se deve ao fato de que a oralidade permite a recepção coletiva. (ZUMTHOR, 2007: 55).

Agregadora, parece-nos que Dona Benta utilizava de algumas táticas para auxiliar à sua performance por reconhecer a importância deste elemento na prática da contação. Vejamos a sugestão da Fanny Abramovich, pedagoga, escritora, leitora de Lobato e contadora de histórias no que tange à performance:

É bom que quem esteja contando crie todo um clima de envolvimento, de encanto... Que saiba das as pausas, criar os intervalos, respeitar o tempo para o imaginário de cada criança construir seu cenário, visualizar seus monstros, criar seus dragões, adentrar pela casa, vestir a princesa, pensar na cara do padre, sentir o galope do cavalo, imaginar o tamanho do bandido e outras coisas mais... (Abramovich, 1977: 24)

Dona Benta assim o fazia:

Como naquele dia os personagens eram da Itália, Dona Benta começou a arremedar a voz de um italianinho galinheiro que às vezes aparecia pelo sítio em procura de frangos; e para Pinocchio inventou uma vozinha de taquara rachada que era direitinho como o boneco devia falar. (LOBATO, 1960: 200)

Nesse sentido, Lobato também antecipa na prática o conceito de performance, fazendo com que seus personagens-contadores dela se utilizem no ato de contar. “A performance é virtualmente um ato teatral, em que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe”. (ZUMTHOR, 2005: 69). Há várias passagens que revelam a utilização dos elementos citados, revelando, como nas outras contações, a presença da performance também na contação lobatiana.

4.4.

Sedução

De una buena historia nadie se escapa. Siempre queremos oír una más, como el sultán Schahriar que, al posponer la muerte anunciada, redescubrió en la placer en la vida, disfrutando durante el día las narrativas que Shahrazada le narraba por la noche” (Eliana Yunes, 2008: 19 e 21).

Quando Sherazade contava, quem ouvia se esquecia de tudo, de quem era, do que era, se sentia fome ou sono. Podia a terra tremer ou o nariz coçar, nada importava quando Sherazade contava. (...) Tudo de encaixava, se esclarecia e se turvava, desenhos e melodias surgiam em quem ouvia, dizendo-lhes a diferença entre o que eram e o que acreditavam ser, quando Sherazade contava. (Pauline Alphen)

A arte de seduzir a partir da prática da contação de histórias já se eternizou através da emblemática história das “Mil e uma noites”. Quem nunca ouviu falar desta contadora que seduzira os ouvidos de um certo sultão fazendo amor através dos sentidos da audição e do paladar? Língua e ouvido, fala e audição somados a

sua performance salvaram-lhe a própria vida e seduzira não só a ele mas a muitos ouvintes e leitores ao longo do tempo em que a história desta história fora contada.

Arte e sedução caminham juntas nesta seara, e a estes elementos, somam-se a própria história e a forma como ela é contada. Fanny Abramovich (1977) tinha ciência desse fato e pondera que dentre outras especificidades,

Ouvir histórias é viver um momento de gostosura, de prazer, de divertimento dos melhores... É encantamento, maravilhamento, sedução... Uma das atividades mais fundantes, mais significativas, mais abrangentes e suscitadoras dentre tantas outras é a que decorre do ouvir uma boa história, quando bem contada (ABRAMOVICH, 1997:24).

Difícil falar de sedução, por vezes é mais fácil seduzir ou deixar-se ser seduzido. Faz-se necessário que o contador de histórias, ou a contadora de histórias saibam disso e se permitam deixar-se seduzir pelas histórias a serem contadas e, que da mesma forma, utilizem-se dos artifícios da sedução para envolver os ouvintes. Abrimos aqui um parêntese para lembrar de algumas vozes de contadoras que temos notícias: da tecelã, da feitiçeira, da velha mexeriqueira, a literata, como algumas “vozes femininas”. Com isso, convidamos a uma reflexão: a sedução não é feminina? Como a poesia? Como a contação? Como a história? Como a voz?

4.5.

Efeitos

Chamamos de efeitos da contação de histórias todas as experiências que possam, de alguma maneira, contribuir para o enriquecimento de quem a experimentou. Temos consciência de que há muita subjetividade nesta seleção, mas acreditamos que algumas dessas experiências tenham se favorecido de alguns elementos – a que chamamos efeitos – comuns entre os ouvintes de histórias. É o legado, a herança de quem pôde “desfrutar” desta prática e saborear dos seus “frutos”. Como fizemos anteriormente, selecionamos alguns deles.

Acreditamos que as pessoas que experimentam a prática contadora adquirem, através da desta experiência, uma infinidade de elementos que, somados, possivelmente contribuirão para um melhor desempenho na vida e diante das questões que ela possa demandar um posicionamento, uma postura e

por vezes, uma escolha. Quem melhor designa o termo experiência é Jorge Larrosa Bondiá. A esse respeito, ele nos fala:

É experiência aquilo que “nos passa, ou nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação (...). Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. (BONDIA, 2002: 26-27)

Como nos fala Eliana Yunes, este desempenho advindo da experiência da prática de se ouvir histórias se torna indispensável ao melhor entendimento e posicionamento diante do mundo e de si mesmo.

[...] a prática da oralidade – e não apenas o legado da tradição oral, advindas do trava-línguas e da compreensão da língua falada – deve ser explorada e muito, na pré-escola. Aprender a comunicar o que se quer dizer, de maneira que os outros entendam, é um exercício importante para dominar o discurso que se começa a ter esboço através do uso que cada um faz da língua, na intenção de se expressar e interagir com os outros. (YUNES, 2008: 13).

Contar histórias é agregar valores que contribuam para aquisição de desempenho que, por sua vez, auxiliará melhor as escolhas pela vida afora.

4.6.

Afetos

Aprendi nos riscos da vida que em qualquer relacionamento humano um ingrediente não deveria faltar, o afeto. E afeto não é sinônimo direto dos arroubos nos abraços, também aparece num abraço, mas ele pode estar escondido, num aperto de mão, num olhar, no esperar pela fala do outro e por aí afora (...) afeto entre leitor e texto. Falar em texto, na linguagem que seja, significa também estar falando de um “outro leitor”, o autor que, numa determinada época, desvenda um mundo e a si próprio, mesmo que não queira, numa linguagem singular, que dialoga com leitores. Diálogo já é respeito e nos afetos eu me ponho. (Lucci, 1995: 14).

Difícil também falar de afeto. Afeto é melhor vivido que explicado. Porém, pode-se perceber afeto no cotidiano, em gestos simples ou eloqüentes e também nas vivências de Lobato traduzidas em sua obra. Não raro, pode-se perceber afeto de sobrenome auxílio, cuidado, entrega, envolvimento, cumplicidade e, sobretudo, solidariedade na convivência entre os personagens lobatianos. E esse afeto traduz-se também no próprio ato de contar e através deste. Ou ainda, em gestos simples como a construção ou a recuperação de um sabugo de milho, ou de uma boneca de pano. Ou ainda, num cheiro que vem da cozinha

convidando à entrega do prazer ao saborearem os bolinhos de chuva de Tia Nastácia. Ou em estratégias para salvar um visitante desesperado. Ao aprontar um cantinho especial para a boneca no quarto de uma menina. Ao esperar pelas férias e a chegada de um certo primo com a mesma ansiedade que se espera a continuidade de mais uma história. Ou se encontrar a solução para os problemas do mundo. É assim, de forma simples, que se percebe o afeto que se desdobra, como água num córrego através do entoar da voz de um contador, quase cantador, de tão encantado... Como se saísse do fundo das águas... E por falar em fundo em águas e afeto, escolhemos um trecho de “Reinações de Narizinho” (Narizinho Arrebitado) que comporta estes dois assuntos ao falar metaforicamente sobre um “encanto” da “menina de nariz arrebitado” e de certa forma, demonstrar o afeto por certa “velha” “negra de estimação que carregou Lúcia em pequena” (LOBATO, 1960: 3)

Além da boneca, o outro encanto da menina é o ribeirão que passa pelos fundos do pomar. Suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre pedras negras de limo, que Lúcia chama “tias Nastácias do rio.” (LOBATO, 1960: 3).

O cuidado configura-se também como uma forma de afeto. Lobato cuidou de seus leitores. Cuidou da forma gráfica de seus livros, da editoração, da ilustração e cuidou também, da forma como os seus personagens contavam suas histórias. Dona Benta cuidava do ambiente, da seleção do repertório, do momento de iniciar a contação, cuidava da voz, da forma como narrava e irradiava cuidado, pois parecia saber, conforme mais tarde Sisto nos alerta que

A história não termina de se expandir quando a sua narração se encerra. Ela fica lá, voltando pelos meandros do ser humano, fazendo contato com outras histórias pessoais, revelando coisas adormecidas, levantando outras experiências similares, até se depositar no fundo e se misturar com tantas outras que já ocupam um espaço no interior de cada um (SISTO, 2005: 71).

Tão difícil quanto conceituar afeto é dimensionar este recorte, tamanha a infinidade de exemplos que se insinuam, mas afeto não depende de quantidade. Sigamos, então.

Entendemos que um ambiente propício à vivência do afeto é o familiar. Embora haja algumas exceções. Via de regra, ele ainda pode ser considerado como espaço cujo clima é favorável para que o afeto seja cultivado, manifestando-se, por vezes, nas coisas mais simples como se pode observar no relato de Bartolomeu Campos de Queirós:

Era silencioso o amor. Podia-se adivinhá-lo no cuidado da mãe enxaguando as roupas nas águas de anil. Era silencioso, mas via-se o amor entre os seus dedos cortando a couve, desfolhando repolhos, cristalizando figos, bordando flores de canela sobre o arroz-doce nas tigelas (Queirós, 2004: 25).

Esse mesmo afeto pode ser observado também em muitas passagens na convivência familiar do Sítio, a cada troca de experiência, num “simples” coser/refazer um personagem (quando Tia Nastácia reconstrói a Emília e o Visconde, por exemplo), ou quando ela prepara a merenda para os moradores; quando a avó senta-se à sua cadeira de balanço e inicia mais uma de suas infinitas contações, enfim, são inúmeras demonstrações de afeto tecidos na trama, embalados na rede do Sítio e percebidos na rede do texto. Esse afeto é matéria indispensável à formação de pessoas e à formação do gosto pela leitura e pode ser percebida em diversos relatos de autores que tratam dessa questão como, por exemplo, Lucci (1995):

Ah, tão bom sentar em semicírculo e ouvir meu pai ler o almanaque da farmácia. Aprendi o uso de ervas, dicas sobre o tempo, os ventos, as frutas... Sem contar que comer o pãozinho doce feito pela minha mãe... sentados à noite na cozinha, com a lua filtrada pelos vidros pequenos, retangulares da janela de madeira... falando-se de tudo e de nada (Lucci, 1995: 9).

A autora ratifica a importância da relação familiar e da narração oral na constituição do sujeito e do sujeito leitor. É justo que todo esse “ofertório” / “banquete” seja aliado a uma ação fundamental que possibilite a partilha. A ação do contar, de partilhar histórias.

Eliana Yunes (2001) reconhece na partilha um “modo de ler solidário” (Yunes, 2001.), e desse contar partilhado depende a sobrevivência e continuidade do mito, da arte, da ciência, da ficção e da História. A autora ressalta que

os modos de ler a que chamo de solidário (porque compartilhado) e solitário (porque o leitor se isola), não são invenções de pedagogos ou teóricos. Os povos da Antigüidade que inventaram a escrita, do Oriente Médio ao Mediterrâneo, deixaram-nos sua herança sob a forma de primeiras histórias, por força do narrar oral e da escuta, a meio passo entre o imaginário e a verificação. O mito e a arte, a ciência e a ficção, as Histórias dependeram originalmente desse contar partilhado em rodas de trabalho e lazer, e não teriam substituído se o isolamento fosse regra. (Yunes, 2001: 95-96).

Os antigos narradores por desconhecerem a escrita guardavam tudo na memória e passavam em forma de contação. Nos dias atuais em que a escrita e todos os meios eletrônicos auxiliam o homem e as histórias a todo instante são reeditadas, pode parecer contraditório reclamar-se a presença de um contador, mas

não o é. Pois é ele quem oferecerá a outra possibilidade de experiência além do que a Eliana chamou de “modo de ler solitário” convidando o “leitor solitário” para as rodas de contação de histórias oportunizando a experiência do que ela chamou de “modos de ler solidário” perpetuando as histórias na oralidade e na escrita, promovendo experiências e agregando afeto à condição humana, pois experiência é também fruto das nossas relações com o outro.

Mickael Bakhtin (2002) afirma que “não é a atividade mental que organiza a expressão, mas ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que modela e determina sua orientação” (Bakhtin apud Maria, 2002: 23). Por isso a partilha é um momento propício ao diálogo, que é essencial no processo de desenvolvimento do ser. Nesse sentido, mais uma vez, o papel da família adquire fundamental importância, pois é nela que, via de regra, de forma “aconchegante”, nos primeiros períodos da vida da criança, acontece a interação social, que a acompanhará para o resto da vida.

Lucelena Ferreira (2004) detecta nestes tipos de encontro evidências que, geralmente, a “partilha” em família também colabora para que os membros desta se tornem leitores, ao afirmar que:

Quando na partilha prazerosa de histórias em família, um adulto elege voluntariamente uma criança ou um adolescente como interlocutor (que ouve e se sente convidado a interagir quando quiser), há uma entrelinha de respeito e valorização do mais novo. Há convite de proximidade. Há um sutil abraço (...), o meio familiar ao investir na oferta de textos e no debate a partir deles, pode-se tornar espaço privilegiado para a ampliação do repertório de leitura e da capacidade interpretativa dos seus membros. (Ferreira, 2004: 121-122).

Saber ouvir, permitir que a criança fale, pergunte, comente, discorde, afirme, sugira, troque impressões, curiosidades, desconfianças, é possibilitar o seu desenvolvimento. Partilhar, nessa hora, é se permitir ir além; talvez caminhar na contra mão, ofertar o “banquete da contação de histórias” e o “banquete literário” e correr riscos. Tudo isso, a nosso ver, são representações de afeto possíveis através do ato de contar.

4.7.

Aprendizagem da Escuta

Longa é a caminhada das narrativas através de seus contadores, ao exercitar a arte de

“dizer e de ouvir”, pelo calor da palavra viva e direta. Esse foi certamente o primeiro exercício para a maior das conquistas do homem: o próprio homem! Pela palavra, pela comunicação, pela compreensão. (CARVALHO, 1973: 52).

*Grifo nosso.

Por muito tempo ficaram na varanda ouvindo as histórias do céu. Dona Benta parecia um Camilo Flammarion de saia. (Lobato, 1962: 29).

Tão importante quanto à oralidade, tão importante quanto o dizer é o ouvir. E a contação apresenta-se como um bom exercício para este aprendizado. Segundo Eliana Yunes (2008) esta capacidade

Opera através de uma atitude corporal no processo de preparação para ouvir, uma espécie de abertura natural. Os demais sentidos predisõem um maior aproveitamento do ato de ouvir, sobretudo se a pessoa que narra sabe projetar sua voz e articular claramente as palavras, condição sine qua non de um bom contador de histórias. Intensidade, entonação e ritmo estão educando os ouvidos para criar familiaridade com seqüências e expressões que podem ser reutilizadas na conveniência ordinária do ouvinte. A atenção ocorre como a forma de compensação para o esforço que todo o corpo faz para estabelecer e aceitar a narrativa que se desena no imaginário de todo aquele que ouve. Aprender a ouvir, como aprender a olhar é uma tarefa que depende de um mediador atento às nuances da necessária “desautomatização” do condicionamento dos sentidos. (YUNES, 2008: 15).

Apesar de muitas crianças nunca terem ouvido uma história, (o que é lamentável e reclama uma ação contrária), há ainda hoje, dentre os adultos e crianças, os que se entregam ao exercício do ouvir, embora, como apontado por Fabiano Moraes ao compartilhar conosco a experiência de um contador de histórias, percebemos que esta prática pode não ser mais tão comum, embora o autor também nos aponte o quão rica é esta experiência:

O contador de histórias Horácio Santos, o Lalo, nos conta que em sua terra natal, o arquipélago africano de Cabo Verde, os mais moços costumam se reunir para escutar histórias dos homens e mulheres que, por terem nascido a mais tempo e transmitirem tradições e experiências no seu repertório, não são chamados de velhos e velhas, e sim de Homens Grandes e Mulheres Grandes. Acontece que hoje, nem sempre nos permitimos apreciar o tanto de conselhos que o tempo descansa nas histórias das Mulheres e Homens Grandes (MORAES, 2006: 6).

No Sítio, a escuta é valorizada. Pode-se notar que todos se escutam. Há pausa para o silêncio, há pausa para a voz do outro e até para que esta reflita a própria voz de quem ouve. Com isso, ouvir torna-se parte do aprendizado e também sinônimo de respeito. Respeito por quem fala, pelo que se fala e por quem escuta. O silêncio / a escuta é espaço de troca, parte da narração, convite e aceitação. Envolvimento. Talvez o maior exemplo conhecido dessa experiência venha da história de uma das maiores contadoras de todos os tempos: Xerazade,

que seduziu e educou os ouvidos de certo sultão, envolvendo-o e fazendo-o entregar-se à capacidade e as delícias de ouvir. Tamanha riqueza dessa prática pode ser também ilustrada por contadores tradicionais, como o tio Barnabé, que se utilizavam da escuta para a aquisição de seus acervos, pois apesar de não lerem e nem escreverem, eram possuidores de um repertório de histórias aprendidas “de ouvido”, ou seja, através da escuta.

A teórica Eliana Yunes ainda nos apresenta outra razão que ratifique a importância de se ouvir narrativas no processo de formação do humano. Segundo ela, esta prática

Prepara o ouvinte para muito mais do que o conhecimento da língua (o vocabulário). Mesmo quando ouvimos narrativas autorais, o que se move com a audição é a força do imaginário, a concentração nos sons e imagens que nos assaltam imprevisíveis, associações que se estabelecem independente de análises. (YUNES, 2008: 18).

A autora enfatiza ainda a relação entre o ouvir e o falar. Esta articulação acontece da seguinte maneira:

Escuto, imagino, sou provocado, penso, sinto vontade de falar. A palavra que vem desde fora e penetra aos ouvidos, adquire cores próprias de acordo com a interação e é soprada de volta como réplica o comentário que não se pode calar. O diálogo que se pratica nessas situações vai agilizando pensamentos, retirados como modalidade de comunicação em que o receptor se envolve com o emissor, mudando continuamente de posição, de forma ordenada e atenta: isto estimula a convivência, a cooperação, a alternância e o respeito, na aprendizagem “imperceptível” da vida e do mundo. (YUNES, 2008: 19).

Ainda apoiados em seu pensamento, destacamos que, ao que nos parece, o ato de ouvir é também entrega, abertura a esta possibilidade:

O contraponto é ouvir, escutar, concentrar atenção sobre a palavra dos outros, esperar para poder falar. “Acomodar as idéias pouco a pouco, dominando o impulso de falar concomitantemente, de causar mais ruídos que comunicação.” Para isso é necessário um trabalho sereno com a narração de histórias começando pelas mais emblemáticas como nos contos populares locais e universais. (YUNES, 2008: 13).

Ao ouvinte cabe a oportunidade de entregar ao outro a tarefa de conduzi-lo pela viagem da escuta. Mas não são só as crianças que são valorizadas e massageadas com o afeto do ouvir. A escuta acontece também por parte dos adultos, da mesma maneira como ocorre com a oralidade, pois oralidade e escuta caminham juntas. Vejamos um trecho da obra onde podemos perceber adultos reunidos para ouvirem histórias trazidas pelo “marinheiro” Pedrinho, que vindo de terras distantes (da cidade), mal acabara de chegar e já iniciou a sua contação:

Nesse momento Dona Benta apareceu na varanda e Pedrinho correu a abraçá-la. Dali a pouco estavam todos reunidos na sala de jantar, ouvindo notícias e histórias da cidade. Tia Nastácia trouxe da cozinha a gamela de massa, para não perder uma só palavra ao mesmo tempo que ia enrolando os bolinhos. (LOBATO, 1960: 51).

A escuta é um aprendizado e a contação de histórias apresenta-se como uma prática propícia para este ato. O silêncio também pode configurar-se como um vazio - espaço aberto para a projeção de desejos. Espaço para o surgimento de dúvidas. E neste “jogo” nem sempre as respostas adquirem maior importância, mas as perguntas, visto que, algumas respostas tornam-se por definição, previsíveis. Importa como o ouvinte chega as suas respostas e depois de alcançá-las, o que faz com elas. No mínimo, há o espaço do silêncio da fala (aquilo que se deixa por dizer, que pode ficar escondido numa pausa, por exemplo), o silêncio da escuta e do que se projeta entre a fala e a escuta. Tais quais os vazios do texto, que convidam à participação do leitor. É necessário que o contador, com apuro e sensibilidade, perceba este movimento e sugira caminhos, algumas vezes, as respostas devem surgir em forma de novas perguntas, convidando à entrega da busca pelas respostas. Trabalhar com o vazio para criar, escutar também o silêncio entrecortado pela linguagem, uma vez que a palavra ao mesmo tempo em que desvela, oculta e, por este potencial de movimento, convida à busca de sentidos. Posicionar-se, mais que estar no mundo, marcar-se nele.

4.8.

Interesse pela leitura de um texto a partir da contação

Onde os livros são amados e desejados como companhia, como matéria de sonho, de divertimento, de emoção pelas pessoas que a criança ama, ela terá curiosidade de “ler” aquele objeto tão apreciado por aqueles que ela aprecia. Ninguém precisa obrigar uma criança, criada no meio de leitores a ler. Não é necessário que se estabeleça metas ou que se prometa ‘notas’, prêmios, castigos. É redundante elogiar a importância da leitura para aqueles que se acostumaram a ouvir histórias na hora de dormir. (Mota, 1994: 10)

Chamamos de interesse pela leitura a vontade que nasce no ouvinte de conhecer a história por meio de outra linguagem, a partir da prática da contação. Isto é, quando a história possui algum tipo de registro, como, por exemplo, os clássicos da literatura.

Acreditamos que a contação também oportunize esta outra via de experimentação, que primeiro nasce da própria história contada, mas também da performance de quem está contando-a. Por exemplo, quando a orientação a se buscar uma outra via de conhecimento apenas é sugerida, torna-se menos obrigatória e, quem sabe, aguça mais a curiosidade, culminando assim, num processo natural de busca pela outra forma de conhecimento do que está sendo contado. Quando Dona Benta fala da pressão da água e conta sobre um americano, o Willian Beebe, inventor da batisfera, a fim de explorar o fundo do mar, ela diz: “... Até eu que sou uma pobre velha, invejei o tal Beebe. O livro em que êle narra sua exploração batisférica é uma pura maravilha” (Lobato, Serões de Dona Benta, 1962: 41). Neste momento, Dona Benta sugere a leitura via curiosidade.

Há outras várias passagens, no Sítio do Picapau Amarelo, em que fica evidente esta possibilidade. Com isso, soma-se ao repertório nova experiência e, conseqüentemente, aproxima-se ainda mais a probabilidade de se formar leitores. Vejamos um trecho da obra em que este fato pode ser verificado. O trecho mostra um diálogo entre os meninos e São Jorge, na “Viagem ao Céu:”

-Estimo muito, mas saiba que inúmeros homens têm tentando vir à Lua e bem poucos o conseguiram. O último veio dentro duma bala de canhão, num tiro mal calculado. A bala passou por cima da Lua e ficou rodando em redor dela. Não sei quem foi esse maluco.

-Eu sei! – gritou Pedrinho. – Foi um personagem de Júlio Verne, no romance DA TERRA À LUA. Vovó já nos leu isso. (Lobato, 1962: 48).

*(Grifo nosso).

Ou ainda, um trecho em que Dona Benta cita um romance (como quem o indica), fazendo, quem sabe, suscitar a vontade de que este venha a ser lido, jogando, quem sabe, uma sementinha ao vento:

- Nada. Com baleias não quero encrencas. Já li aquele romance de nome “Moby Dick” – e quem lê tal livro não quer histórias com esses monstros dos mares. Sigamos nosso caminho e deixamo-los em paz com os seus esguichos. (LOBATO, 1957: 144).

Ao que nos parece, algumas destas “sementes” dão frutos. Vejamos, mais adiante: “Narizinho, que havia lido um romance traduzido do japonês, propôs que o brigue parasse no porto de Iocoama, para um passeio em terra.” (Lobato, 1957: 157).

Eliana Yunes, com propriedade, ratifica os exemplos citados ao concluir que:

A leitura oral de um livro escrito pode ser chata, a menos que se faça uma leitura regular e por períodos curtíssimos. Monteiro Lobato, no Sítio do Picapau Amarelo percebe a dificuldade das crianças para o entendimento do livro Don Quixote, de Cervantes, forçando Dona Benta, a avó leitora a oralizá-la: ela o faz com a intenção de que as crianças ouvintes tenham no futuro o desejo de ler o livro original, por conta própria. (YUNES, 2008: 18).

Desta forma, acreditamos ser este também um potencial da contação de histórias: ser o primeiro estágio a despertar o interesse pela leitura escrita de uma obra.