



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ – UFOPA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA
DOUTORADO EM ASSOCIAÇÃO PLENA EM REDE – PGEDA / EDUCANORTE

FRANCISCO EGON DA CONCEIÇÃO PACHECO

SOBRE NARRAR, VIVER E APRENDER

SANTARÉM-PA

2025

FRANCISCO EGON DA CONCEIÇÃO PACHECO

SOBRE NARRAR, VIVER E APRENDER

Tese apresentada à banca avaliadora do Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA) – Doutorado em Associação Plena em Rede (Educanorte) – Polo Santarém / Universidade Federal do Oeste do Pará-Ufopa, como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação na Amazônia.

Linha de pesquisa: Saberes, Linguagem e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Percival Leme Britto.

SANTARÉM-PA

2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/Ufopa

- P166s Pacheco, Francisco Egon da Conceição
Sobre narrar, viver e aprender./ Francisco Egon da Conceição Pacheco. – Santarém,
2025.
215 p. : il.
Inclui bibliografias.
- Tese defendida em 2024 e depositada em 2025.
- Orientador: Luiz Percival Leme Britto.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Pró- Reitoria de Pesquisa,
Pós-Graduação e Inovação Tecnológica, Instituto de Ciências da Educação, Programa de
Pós Graduação em Educação na Amazônia - PGEDA, Doutorado em Associação Plena em
Rede (EDUCANORTE) - Polo Santarém.
- I. Contação de histórias. 2. Cultura narrativa. 3. Narração artística. 4. Educação estética. I. Britto, Luiz Percival Leme, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 372.61

Bibliotecária - Documentalista: Renata Ferreira – CRB/2 1440



ATA

Nº 21

Ata da Comissão Examinadora de Defesa de Tese do Programa de Pós-graduação em Educação na Amazônia - PGEDA, Doutorado em Associação Plena em Rede, apresentada pelo discente Francisco Egon da Conceição Pacheco, orientada pelo Prof. Dr. Luiz Percival Leme Britto, da Linha de Pesquisa "Saberes, Linguagem e Educação", do Polo Santarém.

Em 11 de dezembro de 2024, às 15h, por meio de videoconferência Google Meet, reuniram-se os membros da banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Luiz Percival Leme Britto (orientador e presidente) e pelas examinadoras Profa. Dra. Fabíola Ribeiro Farias (examinadora externa), Profa. Dra. Patrícia Martins Lima Pederiva (examinadora externa), Profa. Dra. Nilma Gonçalves Lacerda (examinadora externa) e Profa. Dra. Gilcilene Dias da Costa (examinadora interna), a fim de arguir o discente Francisco Egon da Conceição Pacheco, que apresentou a tese **Sobre narrar, viver e aprender**. Aberta a sessão, coube ao discente expor o tema de sua dissertação, no tempo regulamentar; em seguida, a banca fez as arguições, as quais foram devidamente consideradas e respondidas pelo candidato. Após as deliberações em sessão secreta, o discente foi considerado APROVADO, fazendo jus ao título de Doutor em Educação.

Profa. Dra. Fabíola Ribeiro Farias
Examinadora externa ao programa

Documento assinado digitalmente
gov.br **FABIOLA RIBEIRO FARIAS**
Data: 20/12/2024 14:21:47-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Patrícia Martins Lima Pederiva
Examinadora externa ao programa

Documento assinado digitalmente
gov.br **PATRICIA LIMA MARTINS PEDERIVA**
Data: 21/12/2024 13:08:45-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Nilma Gonçalves Lacerda
Examinadora externa ao programa

Documento assinado digitalmente
gov.br **NILMA GONCALVES LACERDA**
Data: 22/12/2024 16:59:27-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Gilcilene Dias da Costa
Examinadora interna ao programa

Documento assinado digitalmente
gov.br **GILCILENE DIAS DA COSTA**
Data: 21/12/2024 08:15:57-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Luiz Percival Leme Britto
Orientador e presidente da banca

Documento assinado digitalmente
gov.br **LUIZ PERCIVAL LEME BRITTO**
Data: 20/12/2024 10:21:29-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Francisco Egon da Conceição Pacheco
Doutorando em Educação (PPGE-Ufopa)

Documento assinado digitalmente
gov.br **FRANCISCO EGON DA CONCEICAO PACHECO**
Data: 27/12/2024 14:15:43-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>



*A todas as vozes que narram,
a todas as histórias contadas,
a todos os ouvidos que ouvem,
a todas as vidas que recontam.*

AGRADECIMENTOS

Leiliane Araújo – companheira da minha vida, pessoa que admiro e amo; Luan Costa e Eron Cássio – filhos amados; Raimunda do Socorro e Adalgisa Freire – narradoras maternas; Dona Graça – sogra querida; Joaquim Costa, sogro querido – *in memoriam*; José Galdino, Dona Marina, Sebastião de Jesus, Maria do Carmo, Moisés Freire, Vicente Jucá e Dona Raimunda – avós saudosos; Dr. Fernando Branches, médico cardiologista e defensor da minha vida – *in memoriam*; Percival Britto – desde já meu eterno orientador; Tereza Tavares – incentivadora admirável; Zair Santos – parceiro de longa data; a Banca de qualificação – Patrícia Pederiva, Gilcilene Dias, Sinara Almeida e Fabíola Farias; a presente Banca de defesa; Florêncio Vaz – parceiro de militâncias; às colegas Luana Cardoso, Juçara Cardoso e Marcela Esteves – por ampliarem minha compreensão acerca das dificuldades e enfrentamentos de ser mãe-doutoranda; Jamilyly Aragão – psicóloga; Ramon Santos e seu fusquinha “Pepe Mujica”; Mario Cesar – *in memoriam*; Helena Sato – incentivadora profissional; Laurimar Leal – mestre querido; Lelit – grupo de estudos e amizades; Gepei – pelas tantas aprendizagens e convivências; Ufopa, PPGE e PGEDA – pelo direito social à formação superior na Amazônia; a Fapespa – pelo direito social à bolsa de estudos no doutorado; ao Sesc – pelas experiências profissionais e grandes amizades; aos companheiros não-humanos Maraca, Muriscota, Tabatinga e Macaxeira – xerimbabos felinos que me fazem bem; a Floresta Nacional do Tapajós e seus narradores e narradoras populares – pelas trilhas e existências que me atravessam a alma; a Região do Aritapera e seus narradores e narradoras populares – pelas águas e vozes que me encantam e fazem pensar; a Democracia brasileira – por ter dito um “não!” ao fascismo e que se torne popular em breve; a Escola Pública – da qual sou filho e eternamente agradecido; aos camaradas da militância política – onde partilhamos e regamos muitas utopias e esperanças; ao meu quintal – pequeno oásis, refúgio e morada do sagrado que resiste em mim; ao Grupo Teatral Kauré – pelas amizades e aventuras estéticas; a Associação de Teatro do Tapajós-ATAS – pela arte de resistir; ao Coletivo Mucajá – pela riqueza humana de nossos projetos e convivências; ao CineAlter – pela coragem de incomodar os acomodados; a praia da Vera Paz e seu encanto que habita em mim; à Nazica, Dorica, Gracita, Mimita, Custódio, Sabá Cabano, Miguel e tantas outras personagens e seres que são muito mais do que invenções literárias, são o mundo-eu transfigurado na linguagem poética da fábula; a todas, todos e todes não citados aqui, nominalmente, por bubuiarem comigo no banzeiro da vida.

TEMPO DE MENINO

*Asa de garça
Passou por cima da minha cabeça ao entardecer...
Chuva encheu a lagoa.
Me lembro de Cachoeira
Ao entardecer, no tempo do inverno.
O quintal de casa, cheio d'água,
Para minha alegria de menino levado,
Doidinho pela água como filhote de pato brabo.
Alegria de brincar com meus navios de miriti
E de espantar as sardinhas.*

*Me lembro das piaçocas,
Das marrecas, dos tuiuiús passando muito alto
Indo embora pros lagos desconhecidos.
Me lembro daquele moinho de vento
Parado no meio das águas.
Montarias levando meninos para as escolas.
O Velho Mané Leão, surdo e trôpego,
Subia a torre da igreja para bater a Ave-Maria.
Gaviões, colhereiras, marrecas, piaçocas,
Tuiuiús passavam por cima da igreja...*

*Eu não pensava nos reinos encantados
Que há nos livros caros de meninos ricos
(quando que eu conhecia os contos de Perrault)
Sabia histórias que a Sabina, cria de casa, me contava,
Pensava nas canoinhas de miriti bubuiando nas águas,
Nos matupiris que comiam os miolos do meu pão,
Nos cabelos verdes da mãe d'água,
No choque dos puraquês, no ronco dos jacarés,
Nos sucurijus que podiam vir buscar a gente
Quando estivesse descuidada
Tomando banho no quintal de casa...
(Quando que eu pensava nas fábulas de La Fontaine)*

*Eu tinha a Sabina, cria de casa,
Para me ensinar a linguagem dos bichos marajoaras.
Eu me mirava, horas e horas, no espelho das águas,
E quando o vento vinha arrepiando as águas,
O meu retrato se arrepiava também, se desmontava, perdia,
O sério de um retrato bem tirado
Para ser uma criatura que o vento bolia
No espelho das águas... Não vejo mais nenhuma asa de garça...
Não vejo mais nenhuma paisagem de água e mururé em volta de mim.*

*Infância, tempo de menino,
Sucuriju te levou pro fundo das águas
Com todas as histórias de Sabina
As canoinhas de miriti
Os cabelos de mãe d'água
O acalanto da rede no balanço bom demais que mamãe fazia...
É por isto que com meu velho dicionário
Leio os contos de Perrault
E compreendo a fala dos bichos de La Fontaine.*

Dalcídio Jurandir

RESUMO

A tese é composta por mosaico de textos independentes que objetivam compreender a função educacional e estética da contação de histórias e contribuir com a ampliação da consciência pedagógica para as dificuldades e consequências de sua efetivação. Para tanto, procedemos com levantamento de produções em quatro contextos: publicações editoriais (67 livros), produções acadêmicas (208 trabalhos), criações audiovisuais (242 vídeos) e postagens gerais na *WEB* (83 *posts*). Todas apresentam a atividade de contar histórias como uma prática importante, necessária, fundamental, agregadora, eficaz, rica de ludicidade, encantamento, aprendizagens, vivências positivas e comprometidas principalmente com a formação do leitor, a educação das emoções, a inclusão escolar, o desenvolvimento do pensamento crítico, o prazer de aprender, a liberdade imaginativa, o autoconhecimento de si, a escada para o sucesso, a estimulação das funções cerebrais, o atendimento médico, terapêutico e hospitalar, não tendo sido encontrado nenhum trabalho de caráter crítico que aponte seus limites. Diante disso, ratificamos o problema de tese: a banalização da contação de histórias pelo emprego utilitarista a converte em panaceia pelo esvaziamento de sua função estética, fato que se agrava ainda mais quando associada a abordagens pedagógicas centradas em práticas, espontaneísmos e experiências em detrimento do repertório cultural. O texto geral está organizado em oito ensaios: 1-*Poblemas que a contação de histórias precisa pensar* – ensaio introdutório que apresenta as pobreza decorrentes da banalização da contação de histórias; 2-*Sobre narrar e aprender* – analisa os elementos constitutivos da contação de histórias, situando-a historicamente no campo da arte e da educação, além de estabelecer parâmetros sobre o que pode ou não ser considerado contação de histórias em sentido *stricto sensu*; 3-*Aprendizagens de quem narra e de quem ouve* – aborda aspectos psicológicos, pedagógicos e estéticos da contação de histórias, fazendo a crítica às concepções dominantes com ênfase idealista, relativista e subjetivista; 4-*Ensaio sobre a fantasia* – demonstra os processos psicológicos da fabulação, situando o papel da escola e da educação estética pela defesa da seguinte tese: quanto mais próxima das formas e conteúdos artísticos da cultura narrativa, melhores são as condições de acontecer a educação estética pela contação de histórias na escola; 5-*A contação de histórias na WEB* – discute a presença da contação de histórias nas plataformas digitais, tensionando perdas e ganhos de quando transita do formato analógico para o vídeo e a necessidade da educação estética para balizamento qualitativo de seus conteúdos; 6-*Palavras-chave para uma pedagogia da resistência: cultura narrativa; narração artística, educação estética* – sintetiza os conceitos basilares que permeiam a tese e defende o ato de contar e ouvir histórias enquanto forma de arte e fonte de conhecimentos essenciais que integram o patrimônio humano e o direito de ensinar e de aprender; 7-*Para desencantar a contação de histórias* – ensaio conclusivo que apresenta as riquezas possíveis da narração artística; 8-*Eu narrador de mim* – ensaio memorial que traça um balanço da formação acadêmica e as transformações no fazer e pensar a contação de histórias no doutorado.

Palavras-chave: Contação de histórias. Cultura narrativa. Narração artística. Educação estética.

RESUMEN

La tesis se compone de un mosaico de textos independientes que tienen como objetivo comprender la función educativa y estética de la narración y contribuir a la ampliación de la conciencia pedagógica sobre las dificultades y consecuencias de su implementación. Para ello, se procedió a un relevamiento de producciones en cuatro contextos: publicaciones editoriales (67 libros), producciones académicas (208 obras), creaciones audiovisuales (242 videos) y publicaciones generales en la WEB (83 publicaciones). Todos presentan la actividad de contar historias como una práctica importante, necesaria, fundamental, agregadora, eficaz, rica en juego, en encantamiento, en aprendizaje, en experiencias positivas y comprometida principalmente con la formación del lector, la educación de las emociones, la inclusión escolar, lo desarrollo del pensamiento crítico, el placer de aprender, la libertad imaginativa, el autoconocimiento, la escalera al éxito, la estimulación de las funciones cerebrales, la atención médica, terapéutica y hospitalaria, no habiéndose encontrado ninguna obra crítica que señale sus límites. Ante esto, confirmamos el problema de tesis: la banalización del storytelling a través del uso utilitario lo convierte en una panacea por el vaciamiento de su función estética, hecho que se agrava cuando se asocia con enfoques pedagógicos centrados en las prácticas, la espontaneidad y las experiencias en detrimento del repertorio cultural. El texto general está organizado en ocho ensayos: 1-Problemas sobre los que es necesario pensar en la narración – ensayo introductorio que presenta la pobreza resultante de la trivialización de la narración; 2-Sobre narrar y aprender – analiza los elementos constitutivos de la narración, ubicándola históricamente en el campo del arte y la educación, además de establecer parámetros sobre lo que puede o no considerarse narración en sentido *stricto sensu*; 3-Aprender de quienes narran y de quienes escuchan – aborda aspectos psicológicos, pedagógicos y estéticos de la narración, criticando concepciones dominantes con énfasis idealista, relativista y subjetivista; 4-Ensayo sobre la fantasía – demuestra los procesos psicológicos de la fabulación, situando el papel de la escuela y la educación estética defendiendo la siguiente tesis: cuanto más cerca de las formas y contenidos artísticos de la cultura narrativa, mejores serán las condiciones de la educación estética a través de la narración en la escuela ; 5-Narrativa en la WEB – analiza la presencia de la narración en plataformas digitales, tensionando pérdidas y ganancias al pasar del formato analógico al vídeo y la necesidad de una educación estética que oriente cualitativamente sus contenidos; 6-Palabras clave para una pedagogía de la resistencia: cultura narrativa; narración artística, educación estética – resume los conceptos básicos que permean la tesis y defiende el acto de contar y escuchar historias como una forma de arte y fuente de conocimiento esencial que integra el patrimonio humano y el derecho a enseñar y aprender; 7-Desencantar la narración – ensayo conclusivo que presenta las posibles riquezas de la narración artística; 8-Soy el narrador de mí mismo – ensayo conmemorativo que ofrece un panorama de la formación académica y las transformaciones en el hacer y pensar en contar historias en el doctorado.

Palabras clave: Contar historias. Cultura Narrativa. Narración artística. Educación estética.

ABSTRACT

The thesis is composed of a mosaic of independent texts that aim to understand the educational and aesthetic function of storytelling and contribute to the expansion of pedagogical awareness of the difficulties and consequences of its implementation. To this end, we proceeded with a survey of productions in four contexts: editorial publications (67 books), academic productions (208 works), audiovisual creations (242 videos) and general posts on the WEB (83 posts). All of them present the activity of storytelling as an important, necessary, fundamental, aggregating, effective practice, rich in playfulness, enchantment, learning, positive experiences and committed mainly to the formation of the reader, the education of emotions, school inclusion, the development of critical thinking, the pleasure of learning, imaginative freedom, self-knowledge, the ladder to success, the stimulation of brain functions, medical, therapeutic and hospital care. No critical work was found that points out its limits. In view of this, we confirm the problem of the thesis: the trivialization of storytelling through utilitarian use turns it into a panacea by emptying its aesthetic function, a fact that is further aggravated when associated with pedagogical approaches centered on practices, spontaneity and experiences to the detriment of the cultural repertoire. The general text is organized into eight essays: 1-Problems about what is necessary to think about in the narration – introductory essay that presents the poverty resulting from the trivialization of the narration; 2-About narrating and learning – analyze the constitutive elements of narration, locating it historically in the field of art and education, in addition to establishing parameters about what can or cannot be considered narration in a *stricto sensu*; 3-Learning from those who narrate and from those who listen – addresses psychological, pedagogical and aesthetic aspects of narration, criticizing dominant conceptions with an idealist, relativist and subjectivist emphasis; 4-Essay on fantasy – demonstrates the psychological processes of fiction, situating the role of the school and aesthetic education, defending the following thesis: the more about the forms and artistic contents of narrative culture, the better the conditions will be of aesthetic education through narration in the school; 5-Narrative on the WEB – analyzes the presence of narration on digital platforms, tensioning losses and gains compared to analog format and video and the need for an aesthetic education that qualitatively guides its contents; 6-Keywords for a pedagogy of resistance: narrative culture; artistic narration, aesthetic education – summarizes the basic concepts that permeate the thesis and define the act of telling and listening to stories as a form of art and a source of essential knowledge that integrates human heritage and the right to teach and learn; 7-Disenchanted the narration – conclusive essay that presents the possible riches of artistic narration; 8-I am my own narrator – conclusive essay that offers a panorama of academic training and the transformations in making and thinking about telling stories in the doctorate.

Keywords: Storytelling. Narrative Culture. Artistic Narration. Aesthetic Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Desenho 1	O aventureiro.....	14
Figura 1	Grafismo Tapajônico.....	22
Desenho 2	“A batalhão”.....	25
Quadro 1	Importâncias da contação de histórias.....	34
Figura 2	“‘Fada Madrinha’ conta sobre sua terra”.....	38
Figura 3	Contação e leitura de histórias na escola pré-primária.....	40
Desenho 3	Maria, Matinta e João.....	45
Esquema 1	Unidade Social e SN da CH.....	71
Esquema 2	Unidade Social e SN da CH em Alternância.....	72
Desenho 4	Três princesas quilombolas.....	75
Mosaico 1	Procedimento de imaginação combinatória em Ariano Suassuna.....	78
Esquema 3	Tese.....	91
Desenho 5	A piraíba do trapiche.....	95
Desenho 6	O avô urubu.....	117
Quadro 2	Termos empregados para o conceito de cultura.....	120
Quadro 3	Artigos e palavras-chave.....	131
Mosaico 2	Experiências de contação de histórias a partir de obras da literatura infantoju- venil.....	135
Mosaico 3	Experiências de leitura após as contações de histórias.....	135
Desenho 7	O falso velório da onça pintada.....	143
Desenho 8	“Lamparino, o alumioso”.....	148

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: PROBLEMAS QUE A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS PRECISA PENSAR	14
1.1 Pobreza reflexiva	16
1.2 Pobreza de consciência histórica	17
1.3 Pobreza estética	17
1.4 Pobreza imaginativa	18
1.5 Pobreza de massa crítica	18
1.6 Pobreza de emoções	18
1.7 Pobreza pedagógica	19
2 SOBRE NARRAR E APRENDER	25
3 APRENDIZAGENS DE QUEM NARRA E DE QUEM OUVI	45
4 ENSAIO SOBRE A FANTASIA	75
5 A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NA WEB	95
6 PALAVRAS-CHAVE PARA UMA PEDAGOGIA DA RESISTÊNCIA: CULTURA NARRATIVA, NARRAÇÃO ARTÍSTICA, EDUCAÇÃO ESTÉTICA	117
6.1 É como se bastasse vontade para que a coisa acontecesse	132
6.2 Quando a arte se torna decoração	134
6.3 Em que há pouco repertório e muita subjetividade	136
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA DESENCANTAR A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	143
7.1 Riqueza de formatos	144
7.2 Riqueza de conteúdos	144
7.3 Riqueza imaginativa	144
7.4 Riqueza emocional	145
7.5 Riqueza patrimonial	145
7.6 Riqueza estética	145
7.7 Riqueza pedagógica	146
8 PÓS-FÁCIO: EU, NARRADOR DE MIM	148
8.1 1º Movimento: entre banzeiros da vida, da arte e da profissão (1999-2016)	149

8.2 2º Movimento: TCC de graduação (2017-2018)	151
8.3 3º Movimento: mestrado (2018-2020)	153
8.4 4º Movimento: doutorado (2021-2024)	155
REFERÊNCIAS	158
APÊNDICES	174

1. INTRODUÇÃO: PROBLEMAS QUE A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS PRECISA PENSAR

Desenho 1 – O aventureiro



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

Quisera que todos eles me ouvissem com a ansiedade e o prazer com que eu escutava¹

¹ REGO, José Lins do. **Histórias da velha Totônia**. Ilustrações de Santa Rosa. 17ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. ix.

A presente tese é estruturada em um conjunto de ensaios independentes e articulados sobre o ato de narrar e sua inserção na vida e na escola. Segue no encalço de uma série de incômodos acerca dos consensos em torno da contação de histórias e persegue, senão definições, ao menos perspectivas que agudizem a compreensão da dimensão educacional da narração enquanto forma de arte.

A decisão pela escrita de ensaios deu-se em razão das possibilidades expressivas do gênero, pelo fato de conseguir cooptar as contribuições da arte, da filosofia, da ciência e das experiências vivenciadas pelo pesquisador para o objeto estudado, o qual se encontra envolto numa capa de simplicidade aparente cuja essência, veremos, é em nada simplista.

A pesquisa ensaística contrasta com a aridez das ciências duras e as de caráter empírico, sua originalidade consiste no cercamento potente do tema e na força das problematizações que levanta. Estamos às voltas com a contação de histórias na escola e incomodados com a importância exagerada dada a ela sem evidências sólidas para além de práticas animadoras e dignas de fé.

Pelo tema e pela forma, o gênero ensaio oferece especial contribuição em sua abertura. O ensaio ainda é um conceito de difícil aceitação, uma vez que permeia múltiplos campos do saber sem renunciar ao rigor, à densidade, à força crítica e ao pensar-sentir além do óbvio. Nesse horizonte, “a força do ensaio está muito mais naquilo que ele recusa do que na clareza e na coerência daquilo que propõe. A situação do ensaio é um tanto paradoxal” (Konder, 2005, p. 44). Mesmo assim, esse tipo de textualidade tem se mostrado adequado às discussões de temas relacionados à arte de narrar e à educação estética², precisamente o nosso caso.

De fato, existem diferentes propostas e abordagens amplamente reconhecidas como “contação de histórias”, especialmente no âmbito educacional. Contudo, resolvemos enfrentar aquilo que nos aparece dado como certo e questionar sem reservas. O que significa contar histórias na vida e na escola? Como a contação de histórias se consolidou enquanto modalidade de arte e atrelou-se à educação? Qual a participação da narrativa artística no processo de desenvolvimento global da criança? Que histórias a escola básica propõe? Como as histórias são contadas na tela e de que forma são absorvidas pela cultura pedagógica? Qual a razão de tanto entusiasmo e confiança em torno da propalada eficácia da contação de histórias? Quais

² **Educação estética.** Trata-se de uma abordagem pedagógica que coloca o aluno em relação com o patrimônio de realizações artísticas, transformando a escola em meio de intensa circulação cultural: “Por isso, quando se fala em educação estética dentro do sistema da formação geral, sempre se deve levar em conta, sobretudo, essa incorporação da criança à experiência estética da humanidade. A tarefa e o objetivo fundamentais são aproximar a criança da arte e, através dela, incorporar a psique da criança ao trabalho mundial que a humanidade realizou no decorrer de milênios” (Vigotski, 2003, p. 238).

possibilidades, limites e dificuldades se colocam para essa atividade em contextos educacionais? É a escola que precisa da contação de histórias ou a contação de histórias que precisa da escola? E, mais, quando a contação de histórias na escola é importante e quando deixa de ser? Por fim, qual é mesmo a história da contação de histórias?

Nossas especulações tomaram como base uma série de levantamentos organizados em quatro conjuntos: 67 livros de referência no mercado editorial nacional, 208 produções acadêmicas, 242 conteúdos de vídeos publicados no *Youtube* e 83 ícones-postagens sobre contação de histórias na *Web*, observando-se a ampla inserção social do objeto e sua frequência como proposta de atividade escolar. Essa abrangência permitiu constatar percepções generalizadas do que vem sendo considerado contação de histórias e seus modos de acontecer dentro e fora da escola, amalgamando-se numa forma que Britto tem chamado de “senso comum complexo” (Britto, 2013, p. 6-7) e especializado, ao ser absorvido pela pesquisa acadêmica e publicações editoriais.

Nessas relações, a contação de histórias é percebida como uma atividade de origem ancestral / milenar praticada para muitos fins, sempre ostentando uma eficácia ajustável a interesses variados e definidos por intenções e entendimentos particulares. No caso da escola, tende a acontecer em aplicações de apoio didático, disciplinar, moralizador, lúdico, espontâneo, conformando-se em padrões relativamente fixos em que verificamos nítido excesso de praticismos, em alguns casos adornados de [pseudo]encanto, e de subjetivismo poético, que arremessam o objeto para uma guinada de abordagem individualizada, interiorizada, mística e abstrata, tendo como consequência um conjunto de efeitos colaterais aqui chamados de problemas da contação de histórias.

Esses problemas seriam:

1.1 Pobreza reflexiva

Ação e reflexão são valores que tensionam o fazer e o pensar em unidade dialética. Entretanto, a hipertrofia de práticas e apelos com ênfase na “contação de histórias para...” divorciada do pensar “o porquê da contação de histórias”, constitui um campo minado de relativizações que, não raro, autorizam o fazer de qualquer jeito para qualquer propósito com qualquer valor, o que talvez se revele o maior de todos os problemas envolvendo essa atividade dentro e fora da escola.

1.2 Pobreza de consciência histórica

O ato narrativo abrange toda a historicidade de formas de contar uma história, sendo razoável projetar a ideia de “cultura narrativa”, incluindo a contemporaneidade da contação de histórias. Algumas formas desapareceram por completo, a exemplo das narradoras camponesas medievais, das quais até hoje apreciamos seu legado nas recolhas de Charles Perrault e dos irmãos Grimm; outras formas resistiram a violentas pressões históricas graças a persistência da tradição, como é o caso dos *Diélis* africanos (Hampaté Bâ, 2010); outras se transfiguraram noutros tempos e lugares, bem ao modo do romanceiro ibérico, que, no processo de colonização, foi ressignificado pelos trovadores cordelistas no nordeste brasileiro (Suassuna, 1976).

Outras formas apareceram mais tarde, demarcando os efeitos da cultura industrial na produção artística urbana do início do século passado (Shedlock, 2020), num momento em que o modernismo remodelou a cultura da cidade e a própria educação como parte de seu projeto de formação cosmopolita; e no pós-guerra, quando novos contadores de histórias adentraram teatros, bibliotecas e escolas (Patrini, 2002; 2003; 2005), significando dizer que a história da contação de histórias e a história da educação se encontram não como linhas paralelas, mas como tendências que se atravessam e se entrelaçam.

Sem essa base mínima de contextualização histórica, a contação de histórias cai fatalmente em mitificação.

1.3 Pobreza estética

O discurso excessivo em torno da “importância da contação de histórias...” opera no limite da publicidade e da banalização. Este problema tem relação com a instrumentalização extrapolada da contação de histórias para todos os fins e contra todos os males, convertendo a arte de narrar em panaceia. Com isso, o foco na vivência da experiência artística da narração é escamoteado por serviços capazes de garantir resultados mensuráveis, pois “a utilidade é o grande ídolo do tempo” (Schiller, 2013, p. 23). Essa tendência, que repercute na escola e nas interações socioeducativas mais gerais, é campeã em determinar as importâncias da contação de histórias para desenvolver fala, escuta, imaginação, socialização, comunicação; enfatizar valores de ordem moral e religiosa; favorecer a leitura, escrita, inclusão, aquisição de línguas, os letramentos todos; favorecer o relaxamento, a ludicidade, a tolerância e as habilidades emocionais; chamar atenção para a higiene, asseio, organização; mediar o controle da turma; dar suporte a conteúdos, temas e disciplinas escolares. Isto para citar alguns dos principais motivos elencados no prodigioso universo de prestação de serviços narrativos. Entre tantos propósitos, a formação do senso estético pela narração artística nunca é tratada como ação prioritária e,

quando é mencionada, obrigatoriamente, cola-se a uma das intenções destacadas como se fosse sua sombra.

1.4 Pobreza imaginativa

A imaginação é uma dimensão do psiquismo humano que se manifesta tanto em atividades de reprodução quanto de criação (Vigotski, 2018a), formando uma unidade indissociável. Porém, quando é condicionada a fórmulas de entretenimento imediato, a criatividade torna-se oprimida pela força da reprodução; isto porque o entretenimento contemporâneo segue a cartilha de fórmulas massificadas e replicadas ao infinito, inibindo o espaço da experimentação e do empenho criativo consciente. Essa indigência imaginativa constata-se na constância com que os vídeos de contação de histórias e, também, sobre contação de histórias se concentram na repetição de dicas, mandamentos e receituários, como se fossem cópias precarizadas de si mesmos, licenciadas pela demanda de entretenimento e encantamento que produzem modelos de contação de histórias para o consumo frenético das massas. Contra isso, afirmamos que a imaginação não é uma máquina de xérox!

1.5 Pobreza de massa crítica

Todas as modalidades de arte consolidadas constituíram seus respectivos sistemas de pensamento e ação. Esse fato encontra-se atrelado à acumulação de massa crítica que confere identidade e organicidade às formas e métodos existentes. A contação de histórias, embora possua raiz de antecedentes muito antigos, se fez como uma arte nova e, portanto, ainda está em vias de ampliar uma massa crítica capaz de demarcar com objetividade suas possibilidades e limites. Em parte, isso também ocorre pela força do pensamento subjetivista e relativista dominante, dificultando o entendimento da dimensão ontológica e conceitual da contação de histórias e tendo como grave efeito colateral o surgimento de distorções interpretativas, uma das causas que têm levado essa atividade a ser tão mal compreendida e trabalhada pela escola, onde o contar frequentemente se submete à facilitação de conteúdos, mediações espontâneas e recurso de resolver tensões na rotina escolar.

1.6 Pobreza de emoções

A presente problemática corre o risco de cancelamento, principalmente por criticar o quase consenso social que tende a referendar os encantos da contação de histórias para tudo. Temos motivos para duvidar dessa opinião que se tornou uma ideia banalizada pela força do senso comum, até mesmo na pesquisa acadêmica, que, ao invés de tensionar o real aparente,

termina por reforçá-lo ainda mais, restando-nos recorrer a um crivo crítico que instaura um mal-estar de “desencantamento”. Porém, assim como nas narrativas, o jogo emocional do enredo se faz num embate de forças, nosso estudo recorrerá a uma compreensão ampliada da emoção em sua expressão dialética, quando a tensão entre encanto e desencanto é fator de riqueza e a ênfase exagerada no polo do encanto um fator de pobreza.

Em suma, se nas abordagens pragmáticas as emoções do narrar submetem-se ao imediatismo, nas abordagens subjetivistas reduzem-se à experiência autocentrada, desprezando a emocionalidade social cristalizada na obra de arte.

1.7 Pobreza pedagógica

De certo modo, todas as problemáticas anteriores tocam nesta. Entretanto, podemos esgarçar ainda mais a corda. A pedagogia é a ciência que se debruça a estudar os processos de ensino e de aprendizagem, pautada em experiências, vivências e na aquisição de repertório cultural. A questão é que uma escola pode ser rica de experiências, mas pobre de vivências e mais pobre ainda de repertório. A riqueza da pedagogia é determinada pelo modo como consegue estabelecer a relação das formas de ensinar com o patrimônio cultural dos professores e alunos; do contrário, o trabalho pedagógico se torna fragilizado, mesmo quando lança mão de abordagens “criativas”, desacompanhadas de um cuidado com os conhecimentos fundamentais imprescindíveis à formação humana.

A contação de histórias que se limita às “historinhas que criança gosta” revela-se uma miséria de pedagogia que se agrava numa pedagogia da miséria, desidratando o direito de aprender e tornando a ação pedagógica refém de demandas pragmáticas, experiências individuais fechadas e na curiosidade espontânea do sujeito particular que se afasta da “curiosidade epistemológica” (Freire, 1996, p. 13). Em suma, quando o esvaziamento artístico combina com o esvaziamento do pedagógico, qualquer trabalho no sentido de formação pela educação estética se torna inviabilizado.

Os problemas acima elencados acabam por fragilizar a identidade da contação de histórias, que, embora reconhecida como arte, é fatalmente convertida em “ferramenta” para atender objetivos distantes do cerne estético, um desencontro que a torna uma arte esvaziada e, até, uma pseudoarte com aura de encantamento. Nesse desencontro, a emergência de aplicações práticas e produtivas se impõe ao direito da vivência improdutiva própria da fruição artística. As reações a esse impasse tendem a acontecer em pelo menos duas vias: ou por meio do apelo ao

subjetivismo³, limitado a supervalorizar as reações estéticas individuais ao modo de um “encontro consigo mesmo”, ou por meio do relativismo⁴, limitado a situar a prática de narrar como resgate de uma ancestralidade ritual que seria capaz de conferir sentido existencial maior às relações derroídas pela lógica da produção-consumo.

Ambas as tendências enxergam boa parte dos problemas aqui sistematizados, mas recorrem ao encantamento de base irracionalista⁵ como forma de marcar oposição ao pragmatismo⁶. A presente tese visa reforçar a compreensão destes problemas, assumindo posicionamento diferente, em muitos casos discordante, das tendências que dominam o debate teórico-metodológico da contação de histórias dentro e fora da escola.

Em todos os segmentos onde toca, a contação de histórias produz o discurso de sentimento encantatório sem se dar conta da natureza contraditória da própria ideia de encanto. Uma personagem encantada tem sua humanidade retirada de si (alienada), o desencanto significa a recuperação do humano e a retomada do convívio junto aos seus. Pelo que dizem as histórias, desencanto é que é bom! Por outro lado, o peso da realidade contemporânea, com seu modo de produção que desgasta as relações e degrada a vida, exige formas emocionais de encantamento que sustentem o humano em nós. O problema é quando tais formas se limitam a massagear o ego, adornando seu mundo particular, mergulhando-o em atitude autocontemplativa, imobilizando-o. A fetichização da fantasia assim produzida pode criar ilhas de imaginação que ofertam o serviço do refúgio individual perfeito. Nesse sentido, a contação de histórias se torna uma fábrica de produção e consumo de fantasia standardizada, com emoções benfazejas e divertidas, sem contraindicação, tornando a crítica por ela e para ela algo indesejável.

Evidentemente, o problema não é a contação de histórias se afirmar como campo promissor de trabalho artístico, com reconhecimento profissional, garantia de rentabilidade e de direitos sociais aos trabalhadores da arte inseridos na indústria cultural. O problema eclode quando a máquina econômica se torna o ente que determina uma excessiva produção de encanto e divertimento pela atividade de contar histórias, absorvendo-a por inteiro. É essa contação de histórias fetichizada que adentra o contexto educacional, sempre levando-o à calmaria, ao

³ **Subjetivismo.** Termo moderno que designa a doutrina que reduz a realidade ou os valores a estados ou atos do sujeito [universal ou individual] (Abbagnano, 2007, p. 922).

⁴ **Relativismo.** Ponto de vista epistemológico que afirma a incognoscibilidade do absoluto e da verdade em razão de fatores aleatórios ou subjetivos (Chauí, 2010, p. 367).

⁵ **Irracionalismo.** Termo com que, em italiano e alemão, são designadas as filosofias da vida ou da ação, que, como por exemplo a de Schopenhauer, consideram o mundo como manifestação de um princípio não racional (Abbagnano, 2007, p. 586).

⁶ **Pragmatismo.** Ênfase na aplicação das ideias e nas consequências práticas do conhecimento. Consideração das coisas de um ponto de vista prático e instrumental; tratamento sumário das coisas. Concepção segundo a qual a verdade é constituída pela interação do ser humano com o mundo. (Abbagnano, 2010, p. 367)

relaxamento, à apaziguação, aos bons sentimentos, ao amansamento dos conflitos, à docilidade infantil, à ludicidade, ao prazer. E o problema se redobra quando a relação entre arte e sociedade perde de vista sua realização enquanto direito social (que se realiza pela formação, acesso, intercâmbio, fruição e criação) para se pulverizar na “experiência de cada um”, quando “cada um trilha seu próprio caminho” e, fatalmente, “cada um é cada um”.

Deparamos com duas grandes correntes: o pragmatismo que transforma a contação de histórias em ações ordinárias, e o irracionalismo de ordem subjetivista e relativista, o qual transforma a contação de histórias em potência mística adequada às necessidades internas do ser. A interação de ambas produz o fetichismo da contação de histórias. “Por fetichismo, Marx se referia a várias máscaras, disfarces e distorções do que realmente acontece ao nosso redor [...]. Temos de olhar além das aparências superficiais, se quisermos agir de maneira coerente no mundo: agir em resposta a sinais superficiais e enganadores só produz resultados desastrosos”. (Harvey, 2016, p. 18).

O fetichismo narrativo, compreendido como força misteriosa que exerce influência sobre a dinâmica concreta da existência e das relações, ganha fatalmente a escola. Observaremos o quanto há de promessas para ensinar temas, disciplinas, línguas, comportamentos, crenças, valores e sentimentos num exagero tamanho a ponto de quase sugerir que todos os problemas da vida e da escola podem ser resolvidos apenas contando histórias.

Os dados produzidos nos levantamentos editorial, audiovisual, imagético e acadêmico não foram analisados em segmentos isolados, mas em relação conjuntural, compreendendo que mantêm intrínseca relação. Essa forma de verificação permitiu um movimento de deslocamento do contexto geral pela aproximação com seus elementos específicos e de afastamento dos elementos específicos para compreensão da contextualização geral, cercando o objeto de saturações analíticas que, longe de serem esgotadas, possibilitam a visão sistêmica do todo.

Entretanto, não caíamos no erro de achar que a nossa aproximação será neutra, todo olhar dirigido lança um peso de sentido sobre determinada ordem. É por esse motivo que Bertolt Brecht foi muito feliz ao escrever:

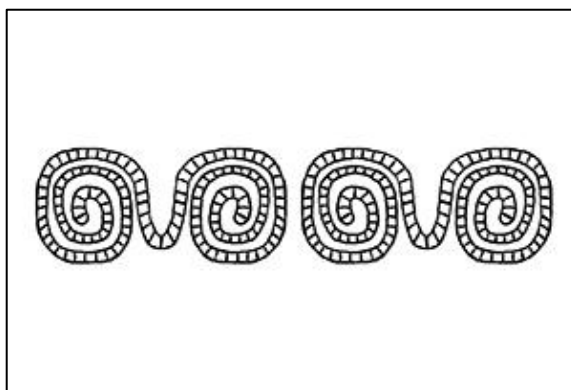
Lembro-me aqui de uma experiência da física moderna: o princípio da incerteza de Heisenberg. Trata-se do seguinte: as pesquisas no mundo dos átomos enfrentam obstáculos, pois são necessárias lentes de aumento potentíssimas para podermos ver aquilo que se processa nas minúsculas partículas da matéria. A luz dos microscópios tem de ser tão forte que acabamos por produzir aquecimentos e devastações no mundo

dos átomos, verdadeiras revoluções. Enquanto estamos observando, ateamos fogo justamente àquilo que desejamos observar. No mundo microscópico, não observamos a vida normal, mas uma vida perturbada por nossa observação. No mundo social, parece que ocorrem fenômenos semelhantes. A investigação dos processos sociais não os deixa intocados, tendo uma influência bastante forte sobre eles. Atua simplesmente revolucionando (Brecht, 2017, p. 50).

Observar a contação de histórias em suas ocorrências na vida e na escola pressupõe o cuidado de levar em consideração os pré-conceitos existentes no olhar do pesquisador, significando a necessidade de espírito aberto para reconhecer, na existência concreta das coisas, não aquilo que deseja ou espera observar, mas o que, de fato, é observado e que pode vir a transformar o entendimento, quando avança da simples curiosidade à epistemologia.

É esse olhar dialético, que transita do todo à parte e retorna modificado para o todo. Não se trata de um olhar poético particularizado ou de visão pessoal fundamentada em ocorrências; trata-se de uma mirada dinâmica e imersiva, cujo modelo figurativo mais próximo seria de um grafismo icnográfico tapajônico, o qual combina a imagem duplamente espiralada com a forma de uma serpente, indicando um movimento de forças que partem de fora para dentro e de dentro para fora, acompanhado pelo simbolismo da transformação animal determinado pela troca de pele da serpente – uma notável intuição figurativa da dialética urdida pelo conhecimento dos povos originários da Amazônia.

Figura 1 - Grafismo Tapajônico



Fonte: <https://cuiasaira.com.br/grafismos-tapajonicos/> (01/06/2023)

Pensar o objeto “contação de histórias” nas suas intercorrências cotidianas, marcadas pelas produções massificadas e o consumismo, exige que a pesquisa assuma postura de tensionamento para além do imediato percebido; também de expor o problema dos fluxos ideológicos dominantes que, sem pudor, miram a escola, pressionando o trabalho próprio da educação sob o espectro de elementos validados e assumidos pelo senso comum, e que mostram força tão ou mais poderosa que a própria cultura escolar, restando-lhe, basicamente, ou a adesão sem

resistência ou a negação radical ou o franqueamento do debate que, quando frágil, converte-se em senso comum escolar.

Diante de tal realidade, almejamos a consciência pedagógica para a densidade destes problemas e provocações, visando aprofundar o debate público educacional sobre a contação de histórias enquanto elemento constituinte da cultura contemporânea.

O texto principal se organiza em cinco ensaios.

1) **Sobre narrar e aprender: a contação de histórias em debate** – analisa os elementos fundantes da contação de histórias artística, situando-a historicamente no campo da arte e da educação, demonstrando seu esvaziamento estético, sua instrumentalização e conversão em panaceia de serviços;

2) **Aprendizagens de quem narra e de quem ouve** – busca compreender os aspectos psicológicos, pedagógicos e estéticos da contação de histórias, fazendo a crítica às formas e concepções predominantes de contação e suas tendências pragmatistas, idealistas, subjetivistas e relativistas;

3) **Ensaio sobre a fantasia** – aborda os processos psicológicos da fabulação produzida pela fruição da narração artística, situando o papel da escola e da educação estética na formação integral, e expondo a diferença entre as formas artísticas e não-artísticas da contação de histórias pela crítica à fantasia estandardizada;

4) **A contação de histórias na Web** – examina a difusão da contação de histórias na *internet* e os paradoxos de quando transita do formato analógico para o digital, apresentando os efeitos da banalização midiática que produz a “pseudocontação” de consumo e alguns exemplos de produções audiovisuais de narração artística;

5) **Palavras-chave para uma pedagogia da resistência: cultura narrativa, narração artística, educação estética** – sintetiza os conceitos basilares que permeiam nossa perspectiva teórico-metodológica para o ato de contar histórias enquanto elemento da cultura, da arte e da formação humana.

Finalmente, em **Para desencantar a contação de histórias** traçamos uma perspectiva de superação possível do senso comum geral e do senso comum acadêmico que endossam e legitimam as formas de narração artisticamente pobres e as não-artísticas.

No posfácio **Há algo a dizer depois de tudo: eu, narrador de mim** organizamos um percurso memorial que expõe o processo de transformação do fazer e do pensar pela abertura e mobilização crítica.

O mosaico de textos faz exposição e defesa da tese por três vias, sendo a primeira de caráter negativo, ao apontar a banalização da contação de histórias na indústria cultural e na

escola; a segunda de caráter positivo, ao afirmar o papel participativo da contação de histórias na educação estética que forma a necessidade da arte; e a terceira de caráter dialético, ao reconhecer que a arte de contar histórias não forma para a vida se a vida não forma para a arte de contar histórias.

A abertura dos textos é ilustrada por Francisco Vera Paz, autor e narrador de histórias da cultura popular amazônica. Seus ícones fazem referência à visualidade ribeirinha do artesanato de cuias pretejas e gravadas, revelando expressivo contraste entre preto, amarelo e branco. Cada ilustração é acompanhada de citações literárias, compondo um arranjo lítero-visual que sugere uma narração de fundo sobre a aventura de viver o doutorado.

No decorrer dos ensaios, a cultura narrativa de expressão amazônica se faz presente ora de forma direta, ora indireta. A Amazônia é, verdadeiramente, uma terra de gentes e histórias que, em sua especificidade, participam do patrimônio humano geral. Saber mover-se nessas relações é o nosso método, o caminho a ser percorrido, a *igarité*⁷ da pesquisa.

Por fim, este trabalho assume duas atitudes fundamentais, a dizer: a de conservação e a de rebeldia – a primeira pela defesa e manutenção do direito de ensinar e aprender o conhecimento humano historicamente elaborado; a segunda como direito à contrapalavra aos discursos e consensos dominantes acerca da contação de histórias e sua presença na escola.

Veremos que a contação de histórias é uma arte cuja forma é determinada pela performance teatral e o conteúdo pela literatura oral / escrita. Sua função social vai muito além de preparar o ouvinte para afazeres ou formar algo de misterioso no ouvinte; sua força educativa consiste na unidade social entre quem narra e quem ouve a narrativa mediadora, e sua potência estética na relação que estabelece com a arte da performance e da palavra, com as histórias do mundo e o mundo das histórias.

⁷ Na fala corrente: igarapé – um riacho, canal estreito ou pequeno rio situado entre duas ilhas, ou na terra firme. A diferença entre igarapé e um *paraná* é que este é um riozinho um pouco mais largo. A origem do termo é Tupi [*igara* (canoa) + *pé* (caminho): “caminho das canoas”]. A água dos igarapés geralmente é transparente e fria, muito refrescante (Vaz, 2014, p. 45).

2. SOBRE NARRAR E APRENDER

Desenho 2 – “A batalhão”



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

*Por Deus que não voltarei atrás. Essas histórias que você contou não me farão hesitar
quanto à minha intenção⁸*

⁸ **Livro da mil e uma noites** (Anônimo). Tradução do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 4ª Ed. São Paulo: Globo, 2015, p. 55.

Que é mesmo isso que chamamos contação de histórias? Que significa ser alguém que conta histórias e quais seus atributos? A contação de histórias serve para quê? Como a contação de histórias chega à escola? Qual o sentido de contar histórias na escola? Neste ensaio, buscamos definir alguns fundamentos para a relação entre narrar e aprender, seus modos de acontecer e as intencionalidades em que se baseiam.

Contar histórias é parte da vida, pode ser uma história de verdade, ou simplesmente inventada ou ainda de verdade e ao mesmo tempo inventada (Britto, 2005). O ato de narrar manifesta-se em necessidades e dinâmicas derivadas da existência comum e se destaca delas quando assume interesses menos imediatos, mais voltados à admiração e, portanto, propriamente estéticos, tornando-se uma forma de arte.

Podemos compreender a contação de histórias como a arte de narrar enredos pelo uso da memória que retém a narrativa, da imaginação que reproduz e recria a narrativa, da corporalidade que performa a narrativa, e da voz que materializa e transmite a narrativa para um público ouvinte. É pela interação entre esses quatro elementos: memória – imaginação – corporalidade – vocalização, ou, **retenção – recriação – performance – transmissão**, que a arte de contar histórias se realiza.

Esses elementos não são exclusivos da contação de histórias, o teatro também os utiliza com a sutil diferença de ter como cerne a cena, que pode acontecer com ou sem roteiros, com ou sem narrativas. Na verdade, a relação ator-plateia e narrador-ouvinte apresenta mais afinidades que diferenças. Exemplo disso é o trabalho desenvolvido pela Cia Conta Causos especializada em espetáculos de contação de histórias⁹. Uma ocorrência local deste modelo de atividade é o trabalho desenvolvido pelo Grupo de Teatro Olho D'água em “Contos Cantos e Encantos Tapajônicos”¹⁰. De fato, a contação de histórias está ligada ao teatro, sendo ela própria uma modalidade derivada da arte cênica, em que até mesmo espaços de atuação são ocupados por sessões narrativas e, mesmo quando não o são, as contações de histórias se encarregam de tomar emprestado alguns de seus aparatos (figurino, objetos de cena, maquiagem, acompanhamento musical), ainda que de forma elementar, para evocar a sensação cênica noutros contextos.

Em pesquisa anterior (Pacheco, 2020), tentamos apontar as singularidades da contação de histórias em relação a outros gêneros artísticos, perseguindo a essência que a torna uma forma própria de expressão. Entretanto, comprovamos ser impossível cortar o cordão umbilical

⁹ Apêndice-PAv N° 215.

¹⁰ Apêndice-PAv N° 218.

que une teatro e contação de histórias. A narradora Elvia Pérez, integrante da *Cátedra Cubana de Narración Oral*, é contundente ao afirmar que

Tanto o teatro como a narração oral apoiam sua razão de ser na interação do ator-narrador e o público, como única e essencial condição. Seus recursos básicos são a voz e o corpo e todas as dimensões que isso alcança de acordo com as propostas artísticas e as características do gênero ou de especialidade realizada. Somente acontecem ‘no aqui e agora’, enquanto são realizadas, não sendo o texto morto (Pérez, 2012, p. 170).

Outro vínculo se dá com a literatura, porque o cuidado com a seleção das histórias pelo narrador conduz inevitavelmente à leitura, à escrita, à pesquisa e à recolha de produções orais e escritas a serem reelaboradas no formato de contação. Ademais, muitas são as representações de situações narrativas na tradição literária: no *Pancatantra* – fabulário indiano, e em suas versões árabes: *Kalila e Dimna*; *O livro do Tigre e do Raposo*; *O Leão e o Chacal Mergulhador*, histórias são contadas por animais selvagens em um ambiente florestal com características palacianas. Nas *1001 Noites* e nas *101 Noites*, a heroína Shahrazád narra episódios fantásticos de mercadores, viajantes, guerreiros e autoridades do califado real. No *Decameron*, narrações em série se alternam nas vozes de belos jovens que se refugiam da peste; no *Pentameron*, ricos e pobres alternam o uso de sequências narrativas intercaladas por brincadeiras, jogos e éclogas populares. Na *Odisseia*, é nos banquetes e convivas que Ulisses narra seus logros; nos *Evangelhos*, as parábolas acontecem num monte, à beira de um lago, no deserto, no templo, em passeio por um campo de trigo. É no refeitório de uma pousada medieval que peregrinos contam para disputar uma refeição em *Contos da Cantuária*.

Pelo exposto, não seria exagero situar a contação de histórias como uma arte cuja forma se realiza, essencialmente, no território do teatro e seu conteúdo no território da cultura narrativa. Isso é claramente percebido na coletânea de vídeos *Histórias de Contador*¹¹, em que 21 narradores de histórias realizam pequenas atuações orientadas para o formato de vídeo, na forma de pequenos monólogos apoiados, não em textos dramáticos, mas em narrativas coletadas e adaptadas para a narração oral.

A pessoa que faz contação de histórias opera com uma modalidade de arte cênica alimentada pelas histórias do mundo, formando o que chamaremos de performance narrativa¹². A

¹¹ Apêndice-PAv Nº 219.

¹² Performance é um gênero artístico que se desenvolveu a partir de experimentações modernistas, sendo alguns precursores: a pintura respingada de Jackson Pollock (*action painting*); a música silenciosa de John Cage; as ações de Flávio de Carvalho, trajando saia e blusa transparente no centro de São Paulo ou caminhando de chapéu no sentido contrário a procissão de *Corpus Christie*; o teatro pobre de Jerzy Grotowski, que eliminou elementos adjacentes do ato essencial entre ator e plateia. Com a geração dos anos 60-70, a performance se impôs como modalidade independente que trata do puro acontecimento enquanto obra de arte. Outras interpretações teóricas situam

síntese desses elementos é acionada pelo narrador. O narrador é um personagem genérico e por isso tem de ser inventado, tem de acumular uma bagagem de experiências narrativas, pois nunca narra apenas o que está circunscrito à própria vida. Nesse sentido, para exercer tal papel, é necessário esvair-se de si para assumir a personalidade transmissora de quem conta, e esvair-se do próprio contexto para apropriar-se doutras referências culturais, lidando com seus desdobramentos e produtos.

Entre os atributos de quem narra histórias é comum o destaque à capacidade de encantar, bastante enfatizada na obra *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares* (Moares; Gomes, 2012), segundo a qual o encantamento é acionado pela mediação mágica de quem narra, conduzindo os ouvintes para outros tempos, eras e primórdios ancestrais. Aqui torna-se recorrente a imagem do velho contador de histórias, que narra para seu público hipnotizado em volta da fogueira¹³, expressão do ideal de retorno ao passado mítico, correspondente a uma das tendências do romantismo literário do século XIX, em seu anseio de escape do mundo racionalizado, industrializado, desencantado, pelo resgate do que seria a infância perdida da humanidade, do simples maravilhamento de contar e ouvir histórias em família, próximos à lareira. Esse espírito romântico motivou a escrita de obras com enfoque na inocência, pureza original, retorno edênico, representação mística do mundo camponês e na valorização da cultura popular de identidade nacional. É nesse contexto que ocorre uma forte retomada de interesse pelos contos de fada, a exemplo de *Contos da Infância e do Lar*, publicado pelos irmãos Grimm, e de boa parte do fabulário Andersen, reforçando, sutilmente, o ideal de segurança doméstica pequeno-burguesa nos termos de uma literatura pequeno-burguesa.

Esse modelo de pensamento alcançou os nossos dias, assumindo um aspecto de culto à antiguidade de narrar e sua “palavra revelada” (Matos, 2014, p. 5), o que bem explica a predileção de considerável parte dos contadores de histórias contemporâneos por narrativas de culturas tradicionais originárias e populares (Matos; Sorsy, 2005), havendo quem mimetize o universo caipira, o universo ancestral indígena ou *Griô*, por exemplo. O cuidado está em reconhecer quando essas teatralizações se convertem em mitos fundadores (Chauí, 2000), encobrendo o processo histórico e as dinâmicas sociais concretas que as envolvem. A afirmação simplista de que a contação de histórias é uma prática milenar resulta desse equívoco, o mesmo ocorrendo com a ideia bastante discutível de que o contador de histórias contemporâneo é uma espécie de atualização dos antigos aedos, bardos e rapsodos.

a performance como sinônimo de arte híbrida, ver: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance> (03/10/2024)

¹³ Apêndice-PIm N° 31 a 50.

Se quisermos compreender as complexidades, contribuições e limites da contação de histórias, precisamos situá-la historicamente e reconhecer que existem atividades que não são contação de histórias em sentido *stricto sensu*, mesmo que façam uso de narrativas. O sermão de padres e pastores não é contação de histórias; um narrador esportivo não é um contador de histórias; um pajé indígena que narra um mito de origem não faz contação de história; um professor que dirige a leitura em voz alta de um texto em prosa ou poesia não está realizando contação de histórias; uma senhora de idade avançada que narra causos e memórias de família não é uma contadora de histórias. Do mesmo modo, cordelistas, piadistas, cantadores, puxadores de cordões, *dielis*, memorialistas operam com outras formas de narrar que se distinguem daquilo que consideramos contação de histórias.

De fato, o termo “contação de histórias”, de fácil apropriação e circulação, tende cair muito bem para qualquer abordagem narrativa. Entretanto, a nomenclatura apresenta uma fragilidade interpretativa que ao invés de concentrar e assegurar seu peso semântico o dispersa e pulveriza.

Para ser contador de histórias é preciso estabelecer uma relação de aproximação/distanciamento controlado, tanto das tradições quanto das formas corriqueiras de contar, de tal modo que seja possível beber em todas essas fontes, agindo como um colecionista atento que recolhe, organiza e reelabora contos de qualquer parte do mundo ou de um vasto segmento temático. Por outro lado, isso não impede que pessoas formadas dentro de tradições se tornem contadoras de histórias inseridas no sistema de produção e circulação cultural urbano. Neste caso, passarão a narrar seus contos de outra maneira, com outra intenção e interesses. Um exemplo dessa dinâmica é a militância de Cristino Wapichana¹⁴, artista indígena que circula na produção de literatura e espetáculos de narração de histórias, voltados especialmente para o público não-indígena, intencionando estabelecer relações de diálogo cultural.

Uma diferença substancial entre as pessoas que narram de forma comum ou imersas num sistema de cultura popular, tradicional, originária e os contadores de histórias é que os primeiros têm uma postura mais consuetudinária e os últimos uma postura de caráter mais espetacular. Narradores comuns ou tradicionais se apoiam principalmente na vitalidade dos costumes de suas respectivas comunidades, enquanto os contadores de histórias se orientam por necessidades que se ajustam a demandas diversas, como um conto encomendado por uma escola, a participação em um festival de contos ou ainda uma seleta de narrativas para formação, oficina, lançamento de livro e, mais recentemente, a produção de conteúdo digital.

¹⁴ Apêndice-PAv Nº 219.

Essas diferenças levam o contador de histórias a narrar de forma contrastante ao rotineiro comum e ao popular tradicional, mesmo que tenha se aproximado dessas fontes para depois se distanciar delas, remodelando as narrativas em performances que podem até mesmo mimetizar a expressão tradicional em apresentações e espetáculos. Para melhor visualizarmos essas diferenças, selecionamos dois exemplos de narração por uma narradora popular e um contador de histórias reconhecido.

O primeiro exemplo apresenta a transcrição integral de uma versão do ciclo narrativo dos botos, recolhida em uma pesquisa sobre *o imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense* (Simões; Golder, 1995, p. 19):

O boto e o rapaz

Aquele boto era uma bota?

Ele ia lá pro barco, né? O barco deles vivia lá no laguinho. E quando era de noite, ia pra lá. O pai dele mandava ele dormir lá a bordo, pra vigiar o motor. Quando era ali umas nove horas da noite, que ele estava deitado, ele via... Ela chegava. Chegava aquela moça, subia na beira do motor, tirava a roupa, pegava no punho da rede e sacudia até ele acordar. Quando ele acordava, ela já estava lá em pé, olhando pra ele. Aí, ela deitava com ele na rede e passava a noite com ele.

Eu dizia:

- Aí, tu não tinhas medo, Davi?

- Eu não, ele dizia.

Coitado... era boto que dormia com ele.

Pesquisadora: Ediene Pena Ferreira

Informante: Maria José Oliveira da Cunha

No próximo exemplo, transcrevemos a performance integral do contador de histórias Antônio Juraci Siqueira, disponível na plataforma *Youtube*.

Olá, eu sou Antônio Juraci Siqueira, professor, escritor, contador de histórias, performer e integrante do movimento de contadores de histórias da Amazônia, um cirandeiro da palavra, e moro em Belém do Pará.

A minha avó contava que quando era menina e morava na localidade de Cajari, no Marajó, sempre que havia festas por lá, assim que terminava a ladainha e começava a parte dançante, que o povo olhava pro rio: - 'olha, olha quem vem lá, olha quem vem lá!' – Era ele, que ele vinha remando, remando, encostava a canoa na ribanceira, saltava e se encaminhava do barracão de festa. Vinha todo de branco, sapatos pretos, cinturão, relógio de pulso e um chapéu cobrindo-lhe o rosto. Se aproximava em passos lentos e firmes, não dizia uma palavra, apenas olhava firme no olho do porteiro, bem firme... O porteiro gelava dos pés à cabeça e ele entrava na festa; quando entrava na festa, as moças ficavam doidas pra dançar com ele, porque além dele dançar muito bem, ele era bonito que nem que eu!

Ele dançava com uma, com duas, com três, dançava com todas as moças e lá pela madrugada... De repente ele sumia como por encanto, ele ia andar com quem dançava. Procura que procura, encontram a moça pela beira do rio, seminua, não falando coisa com coisa... Semanas depois, a barriga começava a crescer, mais uma grávida na comunidade. Aí, os rapazes disseram: - 'na próxima festa que esse sujeito aparecer nos vamos dá-lhe um corretivo que ele nunca mais ele vai abusar da filha de ninguém!' –. Próxima festa do padroeiro do lugar, a casa lotada de gente,

a lua bonita no céu, alumando o terreiro, o barracão, o rio. Começa a ladainha, termina, começa a parte dançante, o povo doido no rio... dez horas não vem, dez e meia não... Quando é assim umas onze horas pra meia-noite, o olha e: - 'lá vem ele de novo, dobrando a curva do rio!' – como sempre, encostou a canoa na ribanceira, saltou, se aproximou do porteiro, olhou no olho dele, entrou na festa e começou a dançar. Dançou a primeira parte, dançou a segunda... Na terceira parte, os rapazes fizeram uma briga entre eles e envolveram ele no meio da briga, ele mais que depressa se safou da dama e tentou sair porta a fora, pra se jogar no rio. Nisso, os rapazes o cercaram na beira do rio, tentam segurar, tentam bater, e cada um com um pau, mas ele era muito ligeiro e liso que nem um quiabo.

Ela salta pra cá, pra acolá, numa das tentativas ele tenta saltar por cima deles. Nisso, o chapéu saiu da cabeça e caiu no chão. Quando o chapéu caiu no chão, eles viram o chapéu se debatendo sozinho, foram prestar atenção era uma arraia! Nisso, os sapatos saíram dos pés, cada um pro seu lado se debatendo sozinho, dois acaris! O relógio começou a andar no pulso dele, o relógio era um caranguejo. O cinturão desceu pela perna, saiu correndo, o cinturão era uma, cobra! Ouviram um barulho no rio: - 'Tchibummm!' – só viram o rabo do jacaré sumindo, a canoa que ele veio era um jacaré. Nisso, - 'ninguém segura mais, deixa ele ir embora!' – a roupa derreteu tudo em água, ficou completamente nu, se jogou de cabeça, ribanceira abaixo – 'Tchibummm!' – foi boiar lá na frente: - 'Fuáááá, fuááá!' – foi embora, só voltou por lá, tempos depois, pra malinar com a minha mãe, e é por isso que eu venho de um mundo que tu não conheces, o onde, o quando, do nunca, talvez...

Eu venho de um rio perdido entre os sonhos, um rio insondável, que corre em silêncio entre o ser e o não ser, eu venho de um tempo que os homens não medem, nenhum calendário registra os meus dias, sou filho das ondas que gemem na praia, sou feito de sombra, de luz, de luar, e trago em meu rosto um antigo mistério, e guardo em meus olhos fundura de rio. Cuidado cabocla! Cuidado comigo! Que eu sempre sou tudo que anseias que eu seja: teus astros, segredos, tua febre, teu cio. Se em noite de lua sentires insônia, a fome de sexo queimar tuas entranhas, a sede de beijos tua boca secar, e a ânsia teu corpo meu corpo exigir, contigo estarei na rede do encanto, cativo das malhas da teia do amor, e quando os teus olhos fitarem os meus olhos, e quando meus lábios teus lábios tocarem, e quando meus braços laçarem teu corpo, e quando meu ser em teu ser penetrar, só então saberás quem sou e a que vim. E assim que a semente do amor, do desejo, vingar no teu ventre, gerando outro ser... não mais estarei contigo, somente a minha lembrança permanecerá, boiando nas águas revoltas, barrentas da tua memória cansada, febril. Foi sonho? Foi fato? Ninguém, ninguém saberááááá! [riso estridente] Eu, o boto¹⁵.

Maria José fala seu enredo de forma direta, objetiva e coloquial, como quem testemunhou um fato inusitado, recurso de estilo recorrente nas histórias populares – o de se colocar ora dentro, ora próximo das situações apresentadas. Os contadores de histórias também recorrem a isso, com a diferença de justapor uma moldura decorativa nas suas comunicações; é o que faz Juraci Siqueira na sua autoapresentação e, principalmente, na conclusão do enredo, adotando um argumento de estilo literário equivalente à moral da história. Notemos ainda os diversos floreios que enriquecem e ampliam as cenas da narração, especialmente o modo como o fabulista descreve o vestuário do boto se transformando magicamente, o que torna esta uma das versões mais originais do ciclo narrativo dos botos.

¹⁵ Apêndice-PAV Nº 109.

Por fim, um aspecto que não pode passar despercebido, Antônio Juraci Siqueira é um narrador que veio da tradição popular, mas acumulou uma formação que lhe permite se reconhecer como “performista” e é nesse ponto que ele se encontra: entre o conteúdo narrativo e a forma teatralizada e, de fato, esta performance narrativa opera com um procedimento de composição/representação literária da oralidade acompanhada de gestos e ações que tocam a arte da cena, radicalizando-se até a autoidentificação final do narrador-ator com o personagem central da história: “Eu, o boto”.

Nessa relação comparativa, deparamo-nos com variáveis complexas e diferentes níveis qualitativos de consciência ativa por parte de seus respectivos agentes. Entretanto, neste e noutros casos, verifica-se uma condição dialética regular que impõe um movimento de aproximação e distanciamento entre essas tendências.

Ao menos quatro atitudes forjarão a identidade da contação de histórias em relação a outras formas de narrar: a atitude de recolha (para fora da tradição), reelaboração estética do conteúdo (ato criador), a estilização da linguagem (mimetismo da fala) e composição performativa (para dentro do espetáculo). Noutras palavras: deslocamento, apropriação, trabalho vocal e ressignificação cênica.

Uma comprovação desse procedimento é a pesquisa comparativa da narradora Bárbara Amaral com as versões do conto popular *A lenda do capeta da Vilarinho* (Amaral, 2021, p. 29-58), na qual a narradora cataloga as variantes orais e escritas dessa narrativa de diabrete no seu eixo de atuação local, mas também noutros contextos, para compor seu reconto artístico que se realiza nos intercambiamentos e lacunas de cada formato encontrado.

Também Josiane Geroldi baseia suas performances narrativas em laboratórios de imersão junto a pessoas idosas que compartilham um arcabouço de “causos” antigos, matéria prima que trabalha em propostas dramatúrgicas, musicais e performáticas sobre o ciclo da morte (Geroldi, 2021, p. 77-106).

Mas seria possível tomar o primeiro exemplo e transpô-lo à forma da contação de histórias sem acréscimos textuais? Sim, pois, em se tratando do caráter performático da narração, a imitação estilística da linguagem também é uma técnica recorrente entre os contadores que optam por trabalhar com repertório de contos populares, a exemplo das propostas de Giba Pedroza e do Violeiro Paulo Freire¹⁶, que incorporam a expressão da linguagem caipira em suas apresentações, jogando com a prosódia e o verossímil pela imitação do falar interiorano e o “faz de conta que eu sou um narrador tradicional”, prevalecendo o caráter performático da contação.

¹⁶ Apêndice-PAv Nº 219.

Em suma, se a performance propõe reproduzir a fantasia de uma certa ideia de antiguidade e de identidade, a narrativa tende ser cristalizada, o mais próximo possível, no seu modelo de origem; mas, se propõe recriar o antigo, o identitário, com outras possibilidades expressivas e semânticas, a narrativa tende ser alterada, sofrer acréscimos, renovar-se. Trata-se de um sistema que se realiza tanto em função do registro quanto em função da reelaboração estética.

O que chamamos de contação de histórias e de contadores de histórias são produtos e funções da contemporaneidade, de fenômenos sociais ocorridos nas cidades modernas, equipadas por uma cultura literária de tradição escrita e uma produção industrial de espetáculos com base tecnológica e de comunicação com alcance das massas. Portanto, a rigor, a forma da contação de histórias é a performance, seu conteúdo provém da cultura narrativa e o produto de seu acontecimento é a experiência da narração artística, ao passo que as demais formas de narrar, não-artísticas e não-performáticas, não são propriamente contação de histórias, embora sendo maneiras de narrar. Nesse sentido, a pessoa que faz contação de histórias é um performista, distinguindo-se das práticas narrativas comuns, de culturas tradicionais e originárias. O encantamento da contação de histórias resulta muito mais do modo como o narrador opera com a sequência narrativa num plano performático de atuação, assumindo o papel de fabulista, que de qualquer efeito miraculoso.

Reconhecendo isto, podemos avançar nossa investigação dos usos sociais da contação de histórias. Para tanto, sistematizamos um conjunto significativo de dados a partir de publicações editoriais, artigos, comunicações, teses, dissertações e produções audiovisuais para o meio digital, uma vez que boa parte dos livros de circulação nacional resulta de pesquisa acadêmica (principalmente no campo da educação). Da mesma forma, essa produção editorial anima diversos criadores de conteúdo nas redes, retroalimentando as produções acadêmicas.

No segmento editorial, encontramos 67 livros de autores nacionais e de traduções para o português e espanhol, tematizando a contação de histórias, seus fundamentos, origens, características, técnicas e abordagens. Também selecionamos 208 trabalhos acadêmicos, onde verificamos o aparecimento recente de dossiês e revistas inteiramente dedicados a atividades de narração em contextos escolares. Por fim, observamos forte repercussão da temática na plataforma audiovisual *Youtube*, de onde recolhemos 242 vídeos com ênfase na aplicação da contação de histórias em variados contextos, especialmente na escola. Nosso propósito não foi

realizar um levantamento exaustivo, prosseguindo até a verificação de ocorrências regulares, suficiente para o entendimento crítico da contação de histórias e de seus usos.

Nessa recolha, identificamos insistente ênfase na “importância da contação de histórias”, afirmação repetida inúmeras vezes tanto em produções escritas quanto filmadas. Esta recorrência também apareceu sob outras formas de se fazer entender: “a contribuição da contação de histórias”; “o valor da contação de histórias”; “os benefícios da contação de histórias”, que assumem valoração absolutamente positiva e sem contestação em favor de uma suposta eficácia de estímulo para o rendimento escolar; de seu poder de envolvimento em palestras motivacionais; de sua dimensão terapêutica e curativa; de seu bem sucedido método de comunicação e modelagem espiritual-comportamental; de sua capacidade de persuasão e indução ao consumo; de seu deslumbre de magia que encanta e leva a ler...

Sistematizamos os principais usos recorrentes da contação de histórias num quadro com indicação da fonte registrada nas fichas de pesquisa, sublinhando que os vídeos e os textos podem apresentar mais de uma categoria de relevância; entretanto, para não comprometer a visualização límpida dos dados e demonstrar a diversidade das fontes cotejadas, optamos por não as repetir, dando destaque, sempre que possível, para o conteúdo central das produções ou ainda a conteúdos secundários e indicações específicas informadas nas descrições de vídeos e anexos dos textos. O quadro destaca ainda um conjunto de subcategorias atreladas à categoria principal, demonstrando a versatilidade de desdobramentos às atribuições de contar.

Quadro 1 – Importâncias da contação de histórias

Nº	CONTAR HISTÓRIAS É IMPORTANTE PARA...	REFERÊNCIAS [Fichas de Pesquisa=Apêndices]	E MAIS...
1	Ensinar a escutar	PEd Nº 28 / PAv Nº 219 / PAc Nº 147	Promover trocas comunicativas, verbalização, aquisição da língua materna, aquisição de língua estrangeira, escutar criativamente.
2	Estimular o gosto pela leitura	PEd Nº 25 / PAv Nº 01 / PAc Nº 27	Amar os livros, conhecer os gêneros literários, criar hábitos leitores, formar o futuro leitor, estimular a leitura o mais cedo possível, enriquecer a recepção de informação letrada.
3	Promover a ludicidade	PEd Nº 16 / PAv Nº 144 / PAc Nº 25	Favorecer aprendizagens significativas, desengessar a escolar, estimular a cooperação e a individuação, apresentar situações brincantes com as histórias, organizar rotinas novidadeiras, sair da monotonia, socializar e interagir.
4	Encantar pela palavra	Ped Nº 11 / PAv Nº 85 / PAc Nº 14	Apaixonar-se pelas histórias, descobrir a magia das palavras, o poder das palavras, a força divina e criadora das palavras.
5	Criar afetividade	Ped Nº 14 / PAv Nº 172 / PAc Nº 23	Estabelecer trocas e laços, conhecer o outro, desenvolver empatia, ser paciente ao escutar, viver as emoções da narrativa, confrontar a própria emocionalidade com a paleta emocional das narrativas.
6	Estimular as funções cerebrais	PEd Nº 34 / PAv Nº 207 / PAc Nº 116	Promover alívio da dor física, aumentar o bem estar durante a internação hospitalar, contribuir com a reabilitação de pacientes, potencializar sentimentos, reações otimistas e comportamentos receptivos aos tratamentos (Sistema Límbico), contribuir com a pedagogia hospitalar, ativar funções neurológicas.
7	Desenvolver a imaginação	PEd Nº 37 / PAv Nº 205 / PAc Nº 33	Pôr-se no lugar dos personagens, inventar novos finais para a história, conhecer o mundo das fadas, distinguir fantasia da realidade, criar pontes entre fantasia e realidade, construir o próprio mundo encantado.

8	Trabalhar as emoções	PEd Nº 32 / PAv Nº 150 / PAC Nº 106	Abordar a origem das emoções e sentimentos do dia-a-dia, da emocionalidade infantil: raiva, tristeza, medo, alegria, prazer; o autocontrole dessas emoções; apresentar sentimentos altruístas: perdão, compaixão, solidariedade.
9	Passear pelo próprio mundo interior	PEd Nº 50 / PAv Nº 220 / PAC Nº 154	Resgatar a exortação na entrada do templo de Delfos “Conhece-te a ti mesmo”; valorizar a subjetividade, a percepção particular, a riqueza do mundo interior, dos conteúdos do inconsciente.
10	Resgatar a sabedoria ancestral	PEd Nº 12 / PAv Nº 161 / PAC Nº 118	Valorizar o legado mítico-ancestral afro-indígena, o repertório narrativo das pessoas de idade, a sabedoria tradicional, a palavra oral. Retomada do conto de tradição oral
11	Estimular práticas de oralidade	PEd Nº 19 / PAv Nº 159 / PAC Nº 43	Trabalhar a voz e o texto, diferenças entre contar e ler, transição de um para o outro sob o argumento de que o bom ouvir histórias se tornará no bom ler.
12	Transmitir valores	PEd Nº 27 / PAv Nº 140 / PAC Nº 28	Ensinar princípios morais, boas maneiras, respeito aos mais velhos, obediência infantil, bom comportamento, dogmas religiosos.
13	Gerar engajamento nas aulas	PEd Nº 39 / PAv Nº 187 / PAC Nº 108	Interesse em aprender, despertar a curiosidade, desenvolver foco e concentração, qualificar a performance de aprendizado.
14	Trabalhar a inclusão escolar	PEd Nº 21 / PAv Nº 155 / PAC Nº 124	Aquisição da LIBRAS, integração de crianças Surdas, PCD, TDH e TEA na escola.
15	Formar professores contadores de histórias	Livro Nº 8 / PAv Nº 168 / PAC Nº 35	Tornar as aulas mais interessantes, pensar nas necessidades do aluno, renovar metodologias de ensino, qualificar a mediação de leitura, reencantar a educação escolar.
16	Brincar com palavras	PEd Nº 26 / PAv Nº 127 / PAC Nº 20	Explorar parlendas, cantigas, trovas, trava-línguas e adivinhações na contação/leitura de histórias.
17	Prender a atenção	PEd Nº 17 / PAv Nº 147 / PAC Nº 174	Chamar a atenção com estímulos visuais e sonoros; sair das estimulações externas: celular, tv, barulhos, movimentos cotidianos; concentrar o interesse de ver e ouvir; controlar o comportamento sem reprimendas.
18	Liberar a expressão da criança	PEd Nº 30 / PAv Nº 143 / PAC Nº 10	Despertar a autonomia e o protagonismo infantil; tornar a criança condutora do processo; valorizar os interesses infantis; incentivar brincadeiras e atividades onde a criança assume o papel de narradora. Estimular o protagonismo leitor da criança.
19	Envolver o público/cliente	PEd Nº 44 / PAv Nº 186 / PAC Nº 196	Qualificar a pedagogia empresarial, o atendimento ao cliente, aumentar o próprio valor social, potencializar a performance de vendas, tornar o ambiente corporativo mais comunitário; como estratégia publicitária.
20	Fortalecer a autoestima	PEd Nº 43 / PAv Nº 35 / PAC Nº 188	Ganhar segurança de si, enfrentar dificuldades e frustrações, a aceitação de si, desenvolver resiliência, dar vazão ao sofrimento infantil, adolescente, adulto.
21	Desenvolver habilidades e competências	PEd Nº 51 / PAv Nº 203 / PAC Nº 51	Cognição interpretativa, inteligência emocional, saber recontar, relacionar as histórias com o dia-a-dia, memorização da estrutura narrativa.
22	Praticar o letramento	PEd Nº 58 / PAv Nº 137 / PAC Nº 71	Alfabetizar e letrar pela literatura infantil; letramento literário; apresentar letras e nomes; promover cantinho da leitura, cantinho das histórias, hora do conto, dia da história, leitura em casa, canal de histórias na internet.
23	Entreter e divertir	PEd Nº 4 / PAv Nº 18 / PAC Nº 72	Animar plateias, distrair e aproveitar a sobra de tempo na escola, acolher famílias e crianças no primeiro dia na escola; leitura-desinteressada, livro-brinquedo, leitura-deleite, leitura prazerosa, leitura livre, leitura legal, leitura espontânea.
24	Acalmar as crianças	PEd Nº 54 / PAv Nº 128 / PAC Nº 189	Proporcionar bem estar, tranquilizar, relaxar, serenar os ânimos, envolver as crianças numa atmosfera de segurança e paz; facilitar a adaptação de bebês na educação infantil, garantir bem estar e conforto no berçário, facilitar a hora do sono na educação infantil.
25	Auxiliar em consultas médicas e na autoajuda	PEd Nº 40 / PAv Nº 221 / PAC Nº 163	Praticar ContoTerapia, autoajuda por meio das histórias, refletir sobre a vida através das narrativas. Medicina Narrativa com prescrição de histórias, pílulas de literatura. Saúde emocional.
26	Formar hábitos práticos	PEd Nº 7 / PAv Nº 45 / PAC Nº 42	Praticar higiene corporal, alimentação saudável, preservação ambiental, cuidado com a água.
27	Lidar com temas difíceis	PEd Nº 46 / PAv Nº 04 / PAC Nº 194	Lidar com memórias e conflitos difíceis: medo do escuro, medo da morte, medo de bichos, fantasmas e seres feios. Terapias curativas.
28	Trabalhar ciências, matemática e geografia	PEd Nº 5 / PAv Nº 07 / PAC Nº 126	Letramento científico - apresentar temas relacionados a fauna, flora, ciclo da borboleta, ciclo da água, corpo humano, metabolismo, espaço sideral, passagem do tempo. Letramento matemático - apresentar formas, dias da semana, números, horas, conjuntos e pequenas operações. Letramento cartográfico e Letramento

			geográfico – apresentar mapas, paisagens, espaços de atuação dos personagens em cidades, florestas, castelos, campos.
29	Trabalhar a educomunicação	PEd Nº 60 / PAv Nº 11 / PAc Nº 89	Estimular a leitura em suportes de comunicação digital, contextualizar a pandemia, aproximar da cultura digital, dinamizar o ensino remoto.
30	Formar identidade	PEd Nº 44 / PAv Nº 10 / PAc Nº 66	Desenvolvimento da personalidade, dos gostos, das opiniões e escolhas, do autorreconhecimento étnico-cultural, do exercício da alteridade (isso tanto para o ouvinte quanto para narradores em formação).
31	Fortalecer as relações familiares	PEd Nº 53 / PAv Nº 180 / PAc Nº 193	Qualificar o tempo em família, reservar um tempo exclusivo para estar com os filhos, estimular a leitura deleite em casa.
32	Atender pacientes com escuta afetiva	PEd Nº 48 / PAv Nº 204 / PAc Nº 133	Aplicar métodos de medicina narrativa com prescrição de pílulas de histórias, narrativas para pacientes em espera no consultório médico.
33	*Promover datas comemorativas	PAv Nº 222 / PAc Nº 195	Atender demandas e encomendas de histórias para o dia dos povos indígenas, dia da literatura infantil, dia das mães, dia do amigo, dia dos pais, dia do folclore, dia das crianças, dia da consciência negra, natal.
34	Fortalecer a educação antirracista	PEd Nº 61 / PAv Nº 104 / PAc Nº 107	Conhecer histórias e tradições da cultura afro-brasileira, promover o letramento racial.
35	Fazer brincadeiras musicais	PEd Nº 24 / PAv Nº 17 / PAc Nº 86	Ensinar cantigas, jogos coreográficos, nome de instrumentos e ritmos, contar cantando.
36	Tornar os ouvintes mais criativos	PEd Nº 47 / PAv Nº 148 / PAc Nº 4	Tornar mais inventivas, mais resolutivas, mais confiantes nas criações, conversas e narrações.
37	Respeitar as diferenças	PEd Nº 55 / PAv Nº 86 / PAc Nº 140	Formar habilidades sociais; destacar a diversidade cultural, étnica, religiosa, social, sexual, neurológica, linguística e pluralidade das preferências particulares.
38	Ler o mundo, ler imagens...	PEd Nº 23 / PAv Nº 173 / PAc Nº 41	Tomar consciência, desenvolver visão de mundo, potencializar a percepção da realidade, desenvolver consciência crítica da realidade. Contribuir com o letramento visual, a interpretação de imagens e signos visuais, interpretar as imagens internas.
39	Desenvolver a linguagem	PEd Nº 2 / PAv Nº 179 / PAc Nº 34	Aprimorar a fala, ampliar o vocabulário, despertar a oralidade, a habilidade leitora, animar rodas de conversa, mobilizar a produção de textos.
40	**Trabalhar os campos de experiências da BNCC	PAv Nº 46 / PAc Nº 95	Estimular a escuta, fala, contar, recontar, dialogar sobre as narrativas ouvidas por quem conta ou lê em voz alta.
41	Conhecer as histórias da cultura popular local e mundial	PEd Nº 64 / PAv Nº 82 / PAc Nº 198	Reconhecer os personagens do folclore, literatura de cordel, narrativas da religiosidade popular, casos caboclos, literatura de expressão amazônica, mitos e contos tradicionais do mundo.
42	Refinar o senso estético	PEd Nº 19 / PAv Nº 226 / PAc Nº 63	Favorecer vivências cênicas, poéticas e literárias, o alumbramento artístico, formar conceitos estéticos: belo, feio, gracioso, horroroso, delicado; apreciar a beleza da performance, formar repertório cultural, aprender procedimentos de narração artística.
43	***Promover a ressocialização no sistema prisional	PEd Nº 3 / PAc Nº 201	Realizar ações de leitura, teatro e contação de histórias nos centros de detenção.

Observações

*Tal “importância” afeta principalmente a produção de livros de narrativas infantilizadas. Sua força é evidente ao gerar uma demanda por encomendas de histórias que movimentam o trabalho de narradores e animadores de leitura nas escolas.

**A própria BNCC faz menção ao trabalho com a narrativa, a cultura oral e escuta de histórias nos campos de experiências *O eu, outro e o nós* (BRASIL, 2017, p. 36) e *Escuta, fala, pensamento e imaginação [Oralidade e escrita]* (Ibidem, p. 38).
<https://observatoriodoensinomedio.ufpr.br/wp-content/uploads/2017/04/BNCC-Documento-Final.pdf>

***Registro e publicação de filmagens dessas ações costumam ser restringidos por razões judiciais. Entretanto, há coberturas jornalísticas sobre a inserção da contação de histórias em ambientes carcerários:
<https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2016/05/detentos-tem-dia-de-contacao-de-historias-na-programacao-do-flipoclos.amp>
 (21/03/2024)

Fonte: levantamento bibliográfico e audiovisual – 2021 a 2024 realizado pelo autor

A maior parte dessas “importâncias” diz respeito ao trabalho da escola, especialmente na tarefa de formar leitores ou como sombra de outras atividades, para legitimar seus afazeres. Ao que parece, a escola se apropriou da contação de histórias como metodologia didática e a contação de histórias se apropriou da escola como fonte e local de acontecimento. Esse

movimento de mão dupla põe em choque os interesses pedagógicos e os artísticos, gerando forte pressão da educação sobre a formação estética e adesões a fórmulas padronizadas para obtenção do sucesso rápido. Interessante observar como essas apropriações vêm ganhando terreno noutras áreas: arteterapia, medicina narrativa, publicidade, neurociência, que ampliam as demandas sobre o ato de narrar.

Na base de todas essas verificações, há uma série de expectativas por algum resultado de ordem prática, visível, mensurável, até mesmo em termos financeiros, características que impõem o sentido de serviço com as vantagens de alguma forma de retorno garantido. Essa emergência utilitária toma de assalto as metodologias escolares, tensionando a cultura pedagógica, pressionada por resultados de maneira que a suposta eficácia da contação de histórias é projetada para os desafios da escola em campos como oralidade, leitura, produção escrita, educação especial, aspectos comportamentais e relacionais, facilitação do aprendizado de disciplinas, por sua vez dirigidas pelas expectativas em torno de uma escola formadora de competências a partir de uma visão pragmática do conhecimento e parcial do humano.

A aparição da performance de contar histórias e sua entrada na escola é um fenômeno social novo, próprio do século XX, ocorrido no meio urbano, animado por jovens artistas em oposição ao sistema oficial de artes, e como consequência de uma cultura de tradição escrita e do espetáculo que se firmou como um segmento forte da indústria cultural. Temos duas referências importantes que confirmam isso: Shedlock e Patrini.

Marie Louise Shedlock, cujo pioneirismo e atuação é destacado na coletânea *El vuelo de la flecha: teoría y técnica del arte de narrar*, organizada por Guevara (2011),

Nace el 5 de mayo 1854 en Bologne (Francia) muere en 1935 (Inglaterra). Conocida en los Estados Unidos como El Hada Madrina. Está documentado que a principios del siglo XX contaba cuentos con adultos, lo que la convierte en una de las pioneras de lo que en la década del sesenta se empezó a extender por todo el mundo y que hoy son consideradas como las formas contemporáneas del arte de narrar, o del llamado ‘renacimiento de la Narración Oral’ (Shedlock, 2012, p. 165, nota 37, do editor).

A artista é reconhecida pela primeira publicação em livro sobre a arte de narrar histórias – *The art of the story-teller* (Shedlock, 1915), – tendo como base a ação performática da arte cênica a partir de reelaborações de narrativas populares de sua terra natal.

A imagem que segue apresenta o registro raro de divulgação de suas turnês, utilizando figurino que remete à cultura camponesa tradicional. Essa abordagem de retorno às origens, de

busca por um mundo esquecido, consolidou-se como um dos paradigmas do modo contemporâneo de contar. Tal atitude não era uma simples opção: Shedlock desenvolveu seu trabalho no contexto do movimento modernista e é consenso estabelecido que o modernismo se lançou à pesquisa estética de novas soluções de expressão e linguagem a partir das culturas populares tradicionais e originárias apropriadas como matéria-prima de criação artística.

Figura 2 – “‘Fada Madrinha’ conta sobre sua terra” – data incerta



Fonte: <https://isabelzerpacuenta.wordpress.com/2022/02/14/marie-i-shedlock-el-arte-de-la-simplicidad-a-la-hora-de-contar-historias/> (22/03/2024)

Maria de Lourdes Patrini, por sua vez, investigou o movimento dos contadores de história surgido em torno dos eventos de maio de 1968, na capital francesa. Um fenômeno urbano em que aparece “o novo contador de histórias” enquanto profissão emergente, em contraste com a figura mítica do narrador.

Diferentemente dos narradores antigos que praticam a tradição oral narrativa dentro de um quadro social regido pelo pensamento mítico, partilhado coletivamente, os contadores contemporâneos buscam a realização mágica da palavra na subjetividade, no apego ao universo pessoal, no fazer de cada pessoa.

O novo contador trava no exercício de sua profissão uma batalha de resistência. Para continuar é preciso estar disposto a fazer tudo. A falta em nossa sociedade de uma voz portadora de sabedoria exige do contador uma prestação permanente. **Diferentemente do contador tradicional, ele não é um escolhido e assim ele não pode se beneficiar de uma aprendizagem natural como antigamente.** Atualmente, o contador se

confronta, como muitos homens, com a busca da sua identidade profissional. Contar tornou-se uma profissão e da mesma forma que um outro profissional, o contador de histórias precisa saber vender sua arte, ganhar sua vida, enfrentar o consumo, o mercado. Vivendo em uma ‘sociedade do espetáculo’, ele tem que encontrar a qualquer preço o seu lugar, ele não escolhe, ele tenta sobreviver.

[...] Dois aspectos são evidentes: a solidão do contador e a busca através de soluções pessoais. Estes aspectos estão presentes, em cada resposta, de maneira mais ou menos explícita. Eles reaparecem como *leitmotiv*.

[...] Os novos contadores de histórias vivem e exercem sua profissão entre o deslocamento e a realocação; entre a intimidade e o impessoal, entre a especialização e a reapropriação; entre o particularismo e o engajamento (Patrini, 2003, p. 6-7, grifo nosso).

O movimento de apropriação da contação de histórias pela escola e da escola pela contação de histórias também se fez alinhado às novas pautas do modernismo educacional do século XX. Num primeiro momento, foi tomada como abordagem não-tradicional, que visava sobretudo estimular boas atitudes, despertar habilidades linguísticas, tornar as aulas atrativas, valorizar o cotidiano infantil e os interesses naturais da criança como expressão espontânea do caráter e centro das atenções do propósito educativo. Esses princípios já estavam muito bem definidos na obra *A arte de ler e contar histórias*, publicada em 1957, quando a contação de histórias, então nascente, vai se tornando uma questão que diz respeito à escola, e cujo capítulo II traz por título: “A história infantil e sua importância”, onde se lê:

Completando os ensinamentos da professora Lêda do Amaral Feire, vamos transcrever pequeno trecho de A. M. Aguayo, do livro: ‘Didática da Escola Nova’ (pág. 155): *O método de contos, sistematizado, em Cuba, pelo Sr. Conrado Sosa, ainda que de muita antiga aplicação no ensino primário, não é realmente um método de ensino e sim meio para motivar e globalizar os trabalhos da escola. Como o nome está a dizer, esse método se vale de contos, narrações, tradições, lendas e historietas, em que se trata de um ou mais assuntos adequados ao trabalho escolar. A menção desses tópicos, sobretudo quando apresentada sob a forma de dificuldade, problema ou situação embaraçosa, põe em atividade o pensamento, excita a curiosidade e mantém o interesse dos alunos.*

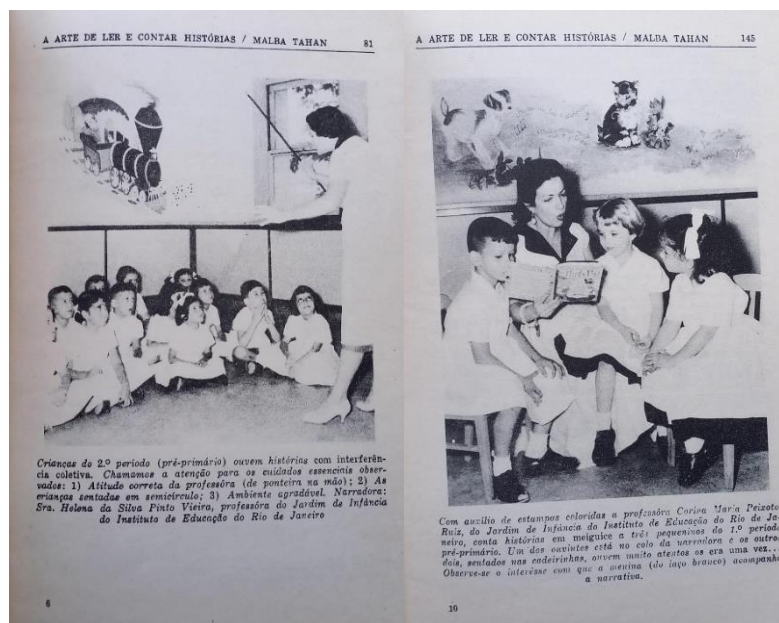
O método de contos tem sido empregado com resultado muito feliz no ensino da Leitura, da Escrita e da Linguagem; e seria muito fácil aplicá-lo ao ensino da História, da Geografia e de quase todas as matérias. Somos da opinião, no entanto, que seu uso na escola primária deve ser ocasional, pois, do contrário, importaria em gastar demasiadamente o tempo (Tahan, 1966, p. 19).

Não podemos deixar de sinalizar que essas ideias e procedimentos correspondem ao paradigma psicobiológico infantil defendido pelo manifesto escolanovista de 1932:

A nova doutrina, que não considera a função educacional como uma função de superposição ou de acréscimo, segundo a qual o educando é ‘modelado exteriormente’ (escola tradicional), mas uma função complexa de ações e reações em que o espírito cresce de ‘dentro pra fora’, substitui o mecanismo pela vida (atividade funcional) e transfere para a criança e para o respeito de sua personalidade o eixo da escola e o centro de gravidade do problema da educação [...] A escola vista desse ângulo novo que nos dá o conceito funcional da educação, deve oferecer à criança um meio vivo e natural, ‘favorável ao intercâmbio de reações e experiências’, em que ela vivendo sua própria vida, generosa e bela de criança, seja levada ‘ao trabalho e à ação por meios

naturais que a vida suscita quando o trabalho e a ação convém aos seus interesses e necessidades' (Azevedo *et al*, 2010, p. 49).

Figura 3 - Contação e leitura de histórias na escola pré-primária – data incerta



Fonte: A arte de ler e contar histórias (Tahan, 1966, p. 81 e 145)

No final do século XX, contar e ler histórias já eram realizadas e fortemente recomendadas pelas novas pedagogias em escolas, creches e bibliotecas de muitos países, inclusive no Brasil. Entretanto, as demandas por políticas públicas, programas e campanhas de incentivo à leitura de alcance nacional redimensionou esta demanda. Eliana Yunes rememora, à maneira mitificadora dos contadores de histórias contemporâneos, o espírito dessa época:

Assim, quando demos início ao Proler em 1992, na tentativa de construir uma política de leitura a partir das práticas, organizando estratégias e sistematizando um percurso teórico complexo subliminarmente, uma das questões fundamentais era a de como sensibilizar pessoas, grupos e instituições para se envolverem com programa de leitura. Consabidamente, a leitura estava atrelada à alfabetização e à escola e a poucos ocorria esta ideia, hoje corrente, de letramento como uma “alfabetização” cultural, de espectro amplo, abarcando múltiplas linguagens. Isto implicava também, uma nova conceituação de texto, as novas mídias e diversas modalidades de leitura.

[...]

E enquanto pensávamos na própria abordagem de técnicos e funcionários, de professores e bibliotecários cansados e desestimulados, na necessidade de levar a leitura para o extramuros escolar, coincidimos em uma revisão de nossas memórias pessoais e constatamos que *ouvir histórias* fora fascinação comum em nossas infâncias. Fora?! Ainda era! Mesmo em meio a experiências contemporâneas multimidiáticas, uma das mais irrecusáveis: a uma história bem contada, resistir, quem há de?

Desde aí, a ‘contação’ de histórias, um destes neologismos que a língua portuguesa aceita sem resistência, passou integrar nossos encontros, simpósios, jornadas, eventos, congressos. O gosto pela narrativa, pela palavra que conta não pode ser apenas uma experiência de olhos críticos, mas de ouvidos sensíveis, amantes da música que lhe é adjunta, pois cada língua e texto têm a sua melodia: passamos à palavra contada com textos autorais ou do acervo popular, de Clarice Lispector a Câmara Cascudo. A

literatura contada tornou-se senha de aproximação e intimidade com a palavra (Yunes, 2014, p. 14-15).

Na realidade, esse processo deu-se em termos políticos, econômicos e culturais de maneira bem mais complexa. Voltando aos estudos de Patrini, quando a contação de histórias se torna prática “reavivada” por sua incorporação na política educacional francesa, um elo colaborativo entre Brasil e França se firma a partir dos anos 90, resultando no Programa Pró-Leitura com sua pedagogia centrada nos interesses da criança e na formação do leitor literário:

No início dos anos 90, participei, como professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, de um projeto internacional entre Brasil e França – Pró-Leitura. Com este projeto, tive a oportunidade de participar de forma mais ativa de discussões sobre aquisição da leitura no meio escolar e dos trabalhos desenvolvidos nas bibliotecas públicas e escolares. Os encontros com pesquisadores do Brasil e da França deram-se oportunidade de acompanhar trabalhos sobre o livro e a leitura em diversas regiões do Brasil (Patrini, 2005, p. 23).

Tal concepção de aprendizagem em geral e da aprendizagem da leitura em particular indica que o Pró-Leitura pretende posicionar decididamente a criança no coração do sistema educativo, que, mais uma vez, contribui para uma vasta revisão metodológica, além da formação de professores (Brasil, 1996, p. 50).

No mesmo período, a implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais-PCNs (Brasil, 1998), em franco aceno para os interesses do sistema econômico neoliberal, cujo propósito prioritário era o de a educação se deslocar da formação geral para a instrução pragmática, ajustada às novas demandas de produção e consumo (Moreira, 2008), o que possibilitou um ambiente favorável aos programas de leitura em sua intenção de reestruturar os currículos e as metodologias escolares.

Esse contexto histórico foi marcado pelas mudanças aceleradas de um mundo *pré-web*. O advento da *internet* aconteceu com forte expansão de demanda por informação e entretenimento, intensificando a produção e circulação de mídias analógicas. É desse período o auge das bancas de revistas, livrarias, locadoras de vídeos e discos, coleções impressas, quadrinhos e animes, revistas de vulgarização científica, cursos à distância mediados por apostilas em fascículos, popularização de clássicos literários e autores de massa, textos místicos e de autoajuda e de passatempo, revistas de variedades e famosos, manuais instrucionais, catálogos de compras por correspondência, crescimento da rede de telecomunicações, produtos e programas desenvolvidos para o lazer cultural infantil. Outro fator em nada desprezível foi a produção nacional do livro infantojuvenil nos anos 70-80, quando viveu um florescimento criativo de autores e ilustradores, concomitante à demanda por mais leitura e educação infantil. Evidente que tais circunstâncias também vieram acompanhadas de ajustamentos do e no sistema, levando a ciclos de crises e instabilidade econômica, onde o preço de capa do livro chegou a custar 30% do

salário-mínimo no Brasil (Couto, 2006, p. 46). E, para além disso, no final dos anos 90, a pressão irreprimível do capital empurra o contar para todas as situações, pulverizando a identidade artística da contação de histórias em demandas várias com ênfase no serviço de animação cultural.

Pisemos firmes no chão: isso que entendemos por contação de histórias é resultado da conjuntura social contemporânea, formada inicialmente pela confluência do teatro com a tradição oral e, em seguida, com a literatura, tendo a educação como meio legitimador, que lhe conferiu importância de urgência, amplamente reconhecida. Mais que isso, a entrada da contação de histórias na escola, principalmente como política pública, se deu de forma instrumentalizada e subserviente a uma certa perspectiva de promoção da leitura, fragilizando sua potência enquanto forma de arte. Essa contextualização anda de mãos dadas com a cultura de massas com foco na formação de consumidores-leitores infantis e vem progressivamente ampliando seu raio de influência para outras áreas, criando novas formas de prestação de serviços. Consequentemente, torna-se inflada de “importâncias”, banalizada e fetichizada, envolta numa aura de encantamento esvaziado que se apresenta como antídoto para os mais diversos problemas. A contação de histórias foi coroada como panaceia.

A pedagogia do último século veio se configurando de modo avesso aos métodos e conteúdos da pedagogia tradicional, que se definiu a partir do paradigma da Escola Nova com eco noutras vertentes – Pedagogia pragmatista, Escola Moderna Portuguesa, *High Scope*, Escola da Ponte, *Reggio Emilia*, Pedagogia *Waldorf*, Construtivismo e, mais recentemente, no Aprender a Aprender – marcadas, de modo geral, pela valorização de projetos pedagógicos, protagonismo do educando, papel facilitador/mediador docente e na postura autoformativa de quem aprende, definindo as bases de uma educação menos escolarizada e mais pragmatizada, onde a aprendizagem espontânea e autocentrada passa a ser estimulada de forma prática nas experiências e atitudes de cada indivíduo, tomando a centralidade do processo educacional, antes ocupada por conteúdos, métodos e mecânica disciplinar (Saviani, 1999; 2011).

Nesse ínterim, a contação de histórias surge como um não-método e um não-conteúdo, uma alternativa que se combina ao novo modelo, propondo experiências abertas em que as reações particulares dos ouvintes se convertem no sucesso de suas “aprendizagens”. Nessas propostas, cada ouvinte detém apenas o que for de seu real interesse e necessidade para aquele momento. A contação de histórias na escola, desde então, se realiza pela aposta nos recursos

internos e latentes de cada indivíduo, que despertariam do sono pelo estímulo mágico da narração. Ainda assim, a atividade vê-se dividida entre abordagens com tônicas ora instrumentais, ora espontâneas, ora lúdicas¹⁷, ora dirigidas com combinações de tendências que se entrecroçam numa espécie de disputa, em que cada uma busca se afirmar com seu modelo de encantamento que concorre para ser o dominante, ainda que negue.

O encantamento instrumentalizado do narrar se tornou uma varinha de condão capaz de operar com uma forma alienante de fantasia cuja palavra-mágica de ordem é evadir-se dos condicionamentos objetivos e sociais para que, bastando-se a si mesma, estufe-se ao máximo no terreno da subjetividade. Um processo de fetichização que converte a contação de histórias em estratégia pedagógica de base estimulatória-orgânica, encobrindo as relações de ensino e de aprendizagem sob o maravilhamento de contar.

A banalização da contação de histórias ocorre em paralelo à expansão do conceito de letramento. Em nossos levantamentos, o termo “letramento” aparece associado a pelo menos seis situações: letramento literário, letramento matemático, letramento científico, letramento cartográfico, letramento geográfico e letramento racial. Em trabalhos realizados pelo Grupo de Estudo, Pesquisa e Intervenção em Leitura, Escrita e Literatura na Escola – Lelit/Ufopa, foram encontradas 179 atribuições a esse conceito que, ao que tudo indica, continua se multiplicando, ocasionando a perda de sua referencialidade de origem por uma percepção intelectual equivocada que o situa como força de alcance quase infinito e muito maior que a própria educação (Gomes, 2023, p. 53-65).

Nesse sentido, a contação de histórias vem sendo transformada em uma fabriquetinha para todos os fins, afastando-se dos “valores estético-gnosiológicos perenes” (Konder, 2000, p. 37-38) e do *ethos* “educador estético” (Vigotski, 2003, p. 243), ao assumir valores efêmeros que prejudicam a capacidade de criação e fruição artística (Konder, 2000).

Em oposição a isso, a contação de histórias comprometida com a arte e a formação busca a relação entre narradores, professores e ouvintes com o patrimônio cultural da humanidade. As vivências entre narradores, professores e alunos com a cultura narrativa passam a ocupar a centralidade do processo educacional. O papel do professor se projeta para além do ativismo mediador/facilitador, assumindo-se profissional/intelectual do ensino que apresenta os conteúdos narrados, orais e escritos, como repertório de conhecimentos essenciais. Gostos pessoais são convidados à problematização constante pela via de uma curiosidade aberta e participativa.

¹⁷ Huizinga (2005) destaca o lúdico do jogo como elemento espiritual da cultura, argumentando a incoerência da condição humana *sapiens* e *faber* pela defesa de uma suposta essência *ludens*, até então ignorada. Tal concepção filosófica reverbera num dos paradigmas mais fortes da pedagogia contemporânea, a ludicidade.

Por essa abordagem, que ainda teremos de aprender a concretizar, poderemos, quem sabe, desencantar a contação de história que é feita na escola.

3. APRENDIZAGENS DE QUEM NARRA E DE QUEM OUVES¹⁸

Desenho 3 – Maria, Matinta e João



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

Movido por um forte desejo, parecia que algo o levava ao encontro da fera¹⁹

Sua curiosidade era maior do que o medo²⁰

É isso que eu sei contar desse tempo²¹

¹⁸ A versão preliminar deste ensaio encontra-se publicada em: PACHECO, Francisco Egon da Conceição; BRITTO, Luiz Percival Leme; COSTA, Sinara Almeida da. Contação de história: aprendizagens de quem narra e de quem ouve. In: **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 23, p. 1-23, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8673879>

¹⁹ DORRICO, Trudruá; NEGRO, Maurício (Orgs). **Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena**. Ilustrações Maurício Negro. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023, p. 129.

²⁰ NEGRO, Maurício (Org). **Nós: uma antologia de literatura indígena**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019, p. 71.

²¹ VAZ FILHO, Florêncio Almeida; CARVALHO, Luciana Gonçalves de (Orgs). **Isso tudo é encantado: histórias, memórias e conhecimentos dos povos amazônicos**. Petrópolis: Vozes, 2023, p. 147.

De que forma a contação de histórias se articula com os processos de ensino aprendizagem? Qual o elemento mediador das aprendizagens de quem narra e quem ouve? Que se vivencia na experiência de contar-ouvir histórias?

Começamos pela necessidade de delimitar minimamente um vocabulário crítico (Chiappini; Leite, 2007) para o que seja Narração, Narrativa, Narratividade, terminologias que incidirão de forma constante ao longo deste ensaio. Os termos são também conceitos oriundos do léxico literário (Moisés, 1999) e formam, por assim dizer, as bases elementares daquilo que chamaremos de sistema narrativo [SN].

Narração, o mesmo que ato narrativo, trata-se de uma forma de intercambiamento social mediado por uma língua, cuja matéria prima é a **Narrativa** – produto gerado pela linguagem humana que organiza palavras em enredos. Por sua vez, a **Narratividade** acontece, especificamente, pelo modo relacional com as narrativas. Noutros termos, ao vivenciar uma narrativa, narrador e ouvinte encontram-se em estado de narratividade. Sintetizando: Narração é prática social; narrativa é produto cultural; narratividade é vivência, no sentido de constituir e ser constituída pela relação entre narrador e ouvinte, envolvendo e mobilizando processos biofísicos, mentais e afetivos numa unidade que constitui o próprio conceito de atividade (Leontiev, 2018).

A dinâmica complexa entre todos esses elementos compõe o sistema narrativo que, em função de sua natureza generalizada, abrange práticas sociais muito variadas que classificaremos em dois grandes campos: as modalidades comuns – conversas, notícias, relatos, uma lembrança que se diz, casos de família, de trabalho, de viagem, de escola...; e as modalidades artísticas – literatura, cinema, romances de cordel, peças de teatro, cantigas, parlendas e folguedos da cultura popular; leitura dramática, história cantada e a contação de histórias [CH] – compreendida como modalidade de arte narrativa, empregada por adultos – pais, professores e artistas – voltada primordialmente ao público infantil, servindo-se de material proveniente das manifestações da cultura narrativa, incluindo tanto os enredos da tradição oral bem como obras de literatura.

SN consiste numa teia verbal que estrutura e organiza o pensamento a partir de retenções da memória, encadeadas e transmitidas em plano sequencial, composto de experiências, sensações e ocorrências que dão visibilidade a certos processos da existência, tendo como suporte sógnico essencial a palavra, o que não a impede de agregar-se a outras manifestações: gestos, imagens, melodias, dramatizações; porém, mantendo regularidade predominante enquanto linguagem e enredo, manifestos pela presença de um narrador, praticante da narração, que viabiliza sua narrativa para um conjunto de ouvintes, os quais, juntamente com o narrador,

entram em estado de narratividade. É neste sentido que SN condiciona e é condicionado pelo modo como a consciência humana se apropria do signo verbal e nele se projeta, elaborando a palavra que conta/narra.

Etimologicamente, a palavra narrar tem origem no verbo latino *narrare*, significando contar, expor, dar a saber; por sua vez é derivado do adjetivo *gnarus*, que conhece, que sabe²². Isto significa que o ato narrativo é uma ação projetiva que leva a saber, a conhecer, a apreender determinadas situações e circunstâncias de uma parcela de vida, em seus tipos e jeitos de existir e acontecer, cristalizada sob diferentes gêneros e abordagens num *corpus* cultural que Italo Calvino coerentemente nomeou de “catálogo do destino” (1992, p. 14).

Entretanto, o ato narrativo não se apresenta como força puramente natural na/da psiquê. Além das condições orgânicas cerebrais, ele se torna uma atividade consciente pela via da convivência sociocultural, onde um patrimônio narrativo estabelece vínculos e trocas entre os partícipes de uma língua. Desse modo, os signos verbais são capturados pela plasticidade cerebral, enovelando-se a um só tempo biológica e culturalmente. De tal emaranhado, a personalidade consciente é ingerada²³ pela linguagem e, por ela, cada individualidade tece sua voz interna própria, também decola em imagéticas, sonoridades, sensorialidades várias cujo sentido particular é vinculado pelo significante social que lhes dá nomeação, encadeamento, ritmo, organicidade. É nessa complicada teia ontogenética (Vygotski, 2000) que o ato narrativo se torna capaz de socializar-individualizando.

Assim, o ato narrativo também pode ser compreendido como uma tecnologia social da palavra que conta/narra, portadora de conteúdo e forma. No caso das narrativas de função artística, os conteúdos se referem aos gêneros: fábula, apólogo, conto, novela, histórias fantásticas, epopeias, facécias, cantigas e parlendas com estrutura narrativa; ao passo que as formas são determinadas pela abordagem do repasse: contação, leitura-contação, leitura silenciosa, história cantada, dramatizada, encenada com bonecos, audiovisual, prosa, poesia, prosa-poética, performance narrativa. O conteúdo consiste na identidade narrativa em si e a forma no tipo de

²² <https://origemdapalavra.com.br/palavras/narrar/> (22/07/2024)

²³ Ingerar – Significa a transformação, metamorfose de pessoas em animais, de animais em pessoas, de animais em outros animais etc. É uma crença antiga e generalizada entre os indígenas na Amazônia: que animais e vegetais podem o tempo todo se ingerar ou tomar outras formas. Hoje, mesmo moradores não-indígenas acreditam que algumas pessoas têm poder pra se ingerar em cobra, bode, onça, cavalo ou qualquer outro animal. Lembra daquela velha que se ingerava para uma porca? Pois é. Isso geralmente é tido como uma maldição ou ligado à pajelança ou pactos demoníacos (pauta). Devido essa crença, não é estranho pensar que o Boto ou qualquer animal encantado pode virar gente. Acredita-se, por exemplo, que a Cobra Grande pode se ingerar para um navio encantado e todo iluminado que aparece de noite. Algumas plantas também podem chorar, gemer, assoviar e se transformar em gente, cachorro ou cobra, como acontece com os tajás. Quando uma pessoa apresenta um comportamento estranho, diferente, talvez movido pelo álcool, os amigos e parentes brincam: ‘Tu já não ‘tá te ingerando aí?’ De fato, o bêbado muda de comportamento e, de alguma forma se ingera mesmo (Vaz, 2014, p. 47).

materialidade/técnica empregada na transmissão/socialização da narrativa, são por isso mesmo indissociáveis e interdependentes como o são as palavras e a vida humana, a linguagem consciente e as histórias (Britto, 2005).

Na relação entre vida e escola, a narrativa se torna um elemento de intermediação cultural. Aqui, tenhamos cautela para não a diluir em tudo o que faz a escola, tenhamos também o bom senso para não condicionar a cultura escolar ao ato narrativo. Não obstante, é possível sustentar que a forma-conteúdo do ato narrativo apresenta uma relação direta com a forma-conteúdo da educação escolar: ambas se valem da linguagem, permeiam as esferas da vida, articulam aspectos particulares e genéricos da cultura, abrangem um conjunto considerável de conhecimentos socialmente elaborados, muitos dos quais não se encontram permanentemente acessíveis, de forma imediata, nas relações cotidianas determinadas por sociedades divididas em classes.

Essa relação também não exclui as diferenças, pois a escola tem por função primordial o ensino objetivo num determinado espaço de tempo e a partir de um conjunto de saberes administrados em cursos, currículos e disciplinas, enquanto a narração possui outra dinâmica sistêmica, que se dá pelo viés frutivo, marcado por uma certa indeterminação quantitativa e qualitativa de sua assimilação em razão de ser condicionada pela fantasia. Factualmente, o propósito essencial da escola é apresentar o mundo como ele é, ao passo que a narrativa opera com representações de mundos como poderiam ser, ainda que este mundo fabulado venha ser concebido com base naquilo que o mundo é. Por outro lado, a objetividade da escola não é impeditivo para reconhecer na narração de histórias uma prática social agregadora de experiências que, no âmbito da estética, também formam, educam e ensinam.

Necessário é apontar outro desdobramento essencial do nosso objeto que se dá na tensão entre narrador e professor, valendo a pergunta: até que ponto o narrador é o professor e o professor é o narrador, uma vez que a CH é determinada pela arte e a educação escolar é determinada pela ciência pedagógica? A pergunta é de profundo interesse, pois tensiona a identidade do artista com a identidade do pedagogo/professor. Ademais, não ignoremos as experiências históricas em que a educação já foi posta como arte (Jaeger, 2013) e hoje, principalmente a partir do modernismo educacional, tem se situado como ciência aplicada sem deixar de ser pensada como arte (Teixeira, 1957). É uma questão espinhosa. Argumentamos que estas são identidades profissionais que apresentam ontologias próprias e exigem formações próprias. O professor pode contar uma história sem ser um artista narrador; um narrador pode atuar na sala de aula sem ser professor. Há casos felizes em que o artista concentra a formação de professor, embora raramente ocorra o contrário.

O breve relato de uma experiência recente pode ajudar a transparecer esta questão complexa. Pois bem, este autor recebeu convite para realizar uma atividade de contação de histórias no Centro Municipal de Educação Infantil Paulo Freire²⁴, na cidade de Santarém-PA. Ocorre que, em razão de outros compromissos de agenda, o convidado sugeriu que a própria professora fizesse a contação, mas recebeu como resposta: “Eu não sei contar com arte”. A educadora foi coerente, pois diante da necessidade de oferecer uma experiência de educação estética, buscou organizar e planejar com antecedência uma proposta de apreciação de arte narrativa para a qual buscou apoio especializado. Desse modo, a professora cumpriu muito bem o papel de pensar e planejar a atividade, conduzindo sua devida preparação, organização de espaços, reconfiguração da rotina escolar e articulação do público que contou com a presença das crianças e famílias atendidas pela CMEI. Toda a efetivação da proposta pôde ser realizada na forma de diálogo e parceria intelectual entre a professora e este autor, artista da palavra que também acumula a formação de professor/pedagogo.

Se considerarmos contar e ensinar como categorias afins e distintas, podemos antevê-las como práticas sociais que podem exercer gravidade de aproximação e ao mesmo tempo de repulsão, de acordo com as condições objetivas para acontecerem numa dada circunstância. As circunstâncias serão condicionadas pela forma-conteúdo da contação de histórias tensionada pela forma-conteúdo da educação escolar, exigindo que as demandas artísticas do ato narrativo entre em relação com demandas educacionais que podem ser satisfeitas pela formação e vivência cultural do professor ou que podem até mesmo extrapolá-las, exigindo que o professor busque no trabalho do artista profissional o complemento das condições necessárias para tal²⁵.

É mister considerar alguns processos sociais que levaram a atrelagem da contação de histórias com a educação escolar. Para tanto, precisamos olhar o processo histórico-social e o desenvolvimento da narração performática e sua aproximação com a cultura pedagógica. Primeiro, entenda-se que a contação de história, diferentemente do que comumente se propaga, não é propriamente uma arte milenar, mesmo se se considerar que são milenares as muitas formas de narrar humanas.

²⁴ A contação de histórias integrou a ação “Piquenique literário: contando, cantando e brincando com histórias”, ocorrido no dia 27 de abril de 2023. A professora informou que realiza narrações-leitura com frequência na sua turma, entretanto, reconhecendo a própria falta de domínio na arte performática de narrar, lançou-nos o convite que atendemos mediante um planejamento conjunto, pautado em três medidas: apresentação de narrativas artísticas – portanto, fora da estética de comunicação de massa; preparação de espaço para uso de objetos de apoio à narração – configurando um pequeno cenário; pacto pedagógico para não inibir/silenciar a participação da plateia infantil – instaurando um contexto dialógico atrelado à fruição da narração.

²⁵ Há também aqueles convites que terminam em recusa nossa. Isto ocorre quando a contação de história encomendada é totalmente minada por interesses outros que desconsideram a primazia da função artística narrativa. Nesses casos, em que não há possibilidade de diálogo e parceria intelectual junto aos professores solicitantes, deixamos claro que desenvolvemos um trabalho orientado para a vivência e formação do senso estético.

De fato, a narratividade é uma característica humana desde sua origem. Contudo, a contação de história, como um gênero artístico autônomo, ganhou corpo na segunda metade do século XX como resultado de certas tendências que buscavam a reaproximação com uma ancestralidade que se teria perdido em função da urbanidade intensa e encontrou solo fértil nos movimentos de valorização da cultura popular, de base oral, e de promoção massificada da leitura, de um modo geral, além do próprio ambiente contestador da Contracultura (Pacheco, 2020). Em grande parte, esse processo coincide com o movimento de inflação da subjetividade e da valorização das percepções particulares próprias do culturalismo e do relativismo. Portanto, a contação de histórias, como a conhecemos hoje, é uma arte que se desenvolveu nos espaços de cultura urbana e industrial da Europa, onde acumulou força como um movimento contemporâneo de retomada das práticas orais anteriores ou resistentes à modernidade (Patrini, 2005). Todavia, esses desdobramentos tiveram seu ponto de ignição no seio do próprio modernismo.

As pautas do movimento modernista e suas escolas, que no início do século passado provocaram uma profunda ruptura com o academicismo e arte erudita oficial são a base das raízes históricas desse movimento. Uma classe artística emergente, de origem urbana e industrial, marca oposição aos valores culturais da velha ordem, ainda assentada nos modelos clássicos tradicionais e sustentada por uma elite aristocrática. Nessa disputa, os modernos desenvolvem suas pesquisas estéticas com interesse especial pela vida contemporânea nas grandes cidades, nos conflitos mundiais, na angústia existencial das metrópoles, na velocidade das máquinas, nas descobertas da ciência, e, especialmente, no retorno ao “primitivo”, melhor dizendo, um retorno às origens da arte, onde argumentaram a necessidade de se construir a nova representação do século a partir do que se havia perdido da cultura originária do mundo. É nesse sentido que Picasso e Braque pesquisam as máscaras rituais africanas para criar o cubismo; Paul Klee e Miró buscam nos signos rupestres a base para a nova representação surrealista; e um artista amazônico como Hélio Melo ressignifica o cotidiano dos seringais por figurações ingeradas em gentes-bichos-plantas de um tempo do era... Para além das artes plásticas, outras modalidades também operaram com tais anseios.

No caso brasileiro, Villa-Lobos cria sua música com a energia sonora da máquina e ao mesmo tempo com as raízes do cancionero popular. Na Amazônia, dois exemplos emblemáticos: a obra musical de Waldemar Henrique e Wilson Fonseca. Ambos criaram peças de erudição com embasamento na estética popular assumindo um procedimento contrário ao que Carlos Gomes realizara em suas óperas românticas de temática nacional, pois, em Waldemar e Fonseca, o ideal popular não recebeu a fôrma do romantismo nativista, recebeu a forma do modernismo experimental em tenso diálogo com o universo ribeirinho e urbano. A ciência moderna

também refletiu de forma profunda as novas circunstâncias do tempo: a psicologia do desenvolvimento, a psicanálise, a antropologia, a astronomia de ponta, a filosofia da linguagem, a física quântica, além de todo o universo tecnológico aeroespacial, das comunicações pelo rádio, cinema [que também é uma arte], televisão, impactando de forma profunda o universo cultural como um todo, assim como a própria consciência pedagógica que também elaborou seus manifestos educacionais (Azevedo *et al*, 2010) em pautas de reivindicações críticas, libertárias, pragmáticas e técnicas, influenciando na consolidação da educação de massas pela escola pública. A *Paideia*²⁶ modernista refundou o ideal de formação humana, conferindo papel central à escola laica.

É em meio a tamanha efervescência que a francesa Marie Louise Shedlock (1854-1935) lança sua obra *The Art of the Story-Teller* (1915) e se torna a primeira artista performática da palavra. A matéria-prima de Shedlock são os contos do antigo universo místico-rural cuja abordagem é claramente um procedimento de experimentação modernista no sentido de operar com a apropriação e o deslocamento – lembremos das máscaras africanas de Picasso e do urinol de Duchamp – do repertório narrativo popular para o público das grandes cidades. O modelo shedlockiano foi propagado por uma carreira bastante promissora no mundo ocidental moderno, especialmente nos Estados Unidos e em Cuba, onde até hoje a Contação de Histórias é uma arte institucionalizada no *Foro de Narración oral del Gran Teatro de la Habana* com forte reconhecimento de seu caráter artístico e educativo (Guevara, 2012).

Nos anos 60-70, a Contracultura intensificou a revolução cultural iniciada pelo modernismo e incitou a negação radical dos antigos valores, tornando-se um movimento social midiático de alcance global. A tomada da palavra pelos jovens demarcou um contexto de batalha em que a arte de contar histórias, especialmente na França, ganhou espaços de circulação pública, incluindo bibliotecas e escolas da infância, sendo em seguida importada como modelo para os programas nacionais de promoção à leitura (Brasil, 1992), e sendo incorporada pelos documentos normativos e o currículo da educação infantil (Brasil, 1998; 2009; 2018) como prática escolar. Desse modo, o sistema estatal de educação consolidou, definitivamente, a atrelagem entre contação de histórias e educação escolar. Isto não quer dizer que a prática estivesse, antes, de todo ausente da escola, como atesta o livro para educadores *A arte de ler e contar histórias* (1957) do professor brasileiro Julio Cesar de Mello e Souza – Malba Tahan, de clara

²⁶ Para Werner Jaeger, *Paideia* é um termo de difícil tradução, pois é específico da historicidade cultural grega. O sentido mais próximo para esta palavra seria “formação do homem” ou, em sentido ainda mais genérico “formação humana”. Ver: JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. (Clássicos WMF).

orientação escolanovista, onde o autor faz referência a outras produções do seu tempo, especialmente voltadas para professores. A principal diferença entre épocas é que a CH se tornou, somente a partir dos anos 80-90, objeto de interesse da política pública educacional brasileira, portanto, apenas muito recentemente. Entretanto, sua institucionalização aconteceu em função da leitura e alfabetização, conferindo-lhe até hoje um papel, primordialmente, instrumental.

Isso quer dizer que a contação de história não é uma prática milenar? Aqui, a resposta não pode ser menos dialética, pois se é verdade que o objeto em questão possui raízes históricas antiquíssimas, também é verdade que se tornou uma prática recente com profundas diferenças de base material, cultura simbólica e, principalmente, de mentalidade social (Darnton, 2022). Para nós é um equívoco afirmar a milenaridade da contação de histórias sem considerar as muitas formas de narrar que as sociedades, inclusive a nossa, produziram; também é um equívoco confundir sua especificidade – um marco do século XX – com a genericidade de formas do ato narrativo, este sim, milenar junto às produções próprias dos tempos e sociedades. Noutros exemplos, se a pintura é uma prática antiquíssima, não podemos chamar o cubismo modernista de milenar ainda que exista um franco diálogo estético entre as máscaras rituais africanas e *Les demoiselles d'Avignon*²⁷. Se os contos de fada são um gênero literário constituído no século XVII, não podemos simplesmente considerá-los um produto medieval ou da antiguidade, ainda que suas histórias remetam ao antigo regime e suas estruturas narrativas guardem vestígios xamânicos (Propp, 2002). Aqui, mais uma vez, é preciso vislumbrar a relação indissociável entre forma-conteúdo, se os tomamos de forma isolada ou dicotômica, então a antiguidade do conteúdo terminará apagando a modernidade da forma, assim como a modernidade do conteúdo sob uma forma antiga terminará fatalmente desconsiderada. É graças a essa capacidade plástica e combinatória da historicidade entre forma-conteúdo que toda a experimentação da arte moderna foi possível. Um exemplo sofisticado desse procedimento combinatório é a produção lítero-dramatúrgica de Bertolt Brecht, que toma a forma da narrativa oriental antiga para criar o seu *Nasrudin* (Shah, 2011) moderno em *Histórias do Senhor K*. (Brecht, 2013). Brecht, desvela essa atitude criadora de forma muito clara nas suas poesias sobre o teatro, especialmente em *A canção do autor de peças* (Brecht, 2000, p. 248-250). Portanto, o diálogo estético entre as historicidades da categoria forma-conteúdo possibilita um campo aberto de criação; agora, entenda-se, diálogo estético não quer dizer relativismo estético. A contação de histórias contemporânea, na sua origem modernista, é uma arte que dialoga com os conteúdos do patrimônio

²⁷ Ver em: <https://www.pablocassio.org/avignon.jsp> (19/05/2023)

narrativo milenar, mas opera com este repertório pelo procedimento da forma [modernista] de apropriação e deslocamento do conteúdo [narrativa milenar] na realização da performance.

A performance, enquanto gênero de arte contemporânea, teve seu desenvolvimento diferenciado pela conjunção de diversas modalidades que confluem para um mesmo gesto expressivo. Contudo, foi no sistema de artes visuais que acabou se enraizando e intensificando-se a ponto de se tornar um seu sinônimo. Ainda assim, a característica plasmática e multimodal da performance a situa como arte de fronteira, tornando-a um gênero radicalmente novo, que transita nos limites de diferentes estilos e tendências.

Vejamos esta tentativa de defini-la:

Forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música.

Nesse sentido, a performance liga-se ao *happening* (os dois termos aparecem em diversas ocasiões como sinônimos), sendo que neste o espectador participa da cena proposta pelo artista, enquanto na performance, de modo geral, não há participação do público. A performance deve ser compreendida a partir dos desenvolvimentos da *arte pop*, do minimalismo e da arte conceitual, que tomam a cena artística nas décadas de 1960 e 1970. A arte contemporânea, põe em cheque os enquadramentos sociais e artísticos do modernismo, abrindo-se a experiências culturais díspares. Nesse contexto, instalações, happenings e performances são amplamente realizados, sinalizando um certo espírito das novas orientações da arte: as tentativas de dirigir a criação artística às coisas do mundo, à natureza e à realidade urbana. **Cada vez mais as obras articulam diferentes modalidades de arte – dança, música, pintura, teatro, escultura, literatura etc.** – desafiando as classificações habituais e colocando em questão a própria definição de arte. As relações entre arte e vida cotidiana, assim como o rompimento das barreiras entre arte e não-arte constituem preocupações centrais para a performance (e para parte considerável das vertentes contemporâneas, por exemplo arte ambiente, arte pública, arte processual, arte conceitual, *land art*, etc.), o que permite flagrar sua filiação às experiências realizadas pelos surrealistas e sobretudo pelos dadaístas²⁸ (Grifo nosso).

No século XXI, o modo de ser e acontecer das artes e das ciências, da educação e da cultura resultam, portanto, desse eco histórico prolongado que o movimento modernista do século XX ainda nos faz ouvir. Nesse sentido, a contação de histórias e sua atrelagem à educação revela-se uma tributária direta sua, herdeira dos anseios de renovação e contestação cultural que criaram outras formas de narrar, viver e aprender.

Diante dessa constatação, nosso objetivo agora volta-se a identificar as principais concepções vigentes acerca do contar história e o modo como explicam as contribuições desta atividade à educação escolar.

²⁸ PERFORMANCE. In **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>. Acesso em: 22 de julho de 2024. Verbete da Enciclopédia.

O ponto de partida será a publicação cubana *El vuelo de la flecha: teoría y técnica del arte de narrar*, organizada por de Jesús Lozada Guevara (2012), sobre contação de história, nota-se evidente esforço teórico-metodológico no sentido de dar sustentação e fundamentação a essa arte. Destaca-se aí a reflexão de Marie Shedlock, reconhecida como precursora dos movimentos contemporâneos de narração de histórias.

Para ela,

Esta íntima forma de narración, que resulta encantadora en el ambiente apropiado, podría fracasar en cuanto a alcanzar, y mucho menos mantener, el interés de un auditorio extenso; y no por su simplicidad, sino, a menudo, por la falta de destreza para organizar el material y de sentido artístico para seleccionarlo y dirigir el interés hacia un punto determinado a la vez que se disponen adecuadamente las cuestiones secundarias. En resumidas cuentas, la simplicidad que necesitamos para conseguir nuestros propósitos es la que parte de la sencillez y nos produce la sensación de poder dejarnos llevar por la narración. **Solo cuando traducimos nuestro instinto en arte obtenemos una historia plena y bien acabada** (Shedlock, 2012, p. 183, grifo nosso).

Shedlock (2012) vê o narrador como um artista metódico e competente no uso da voz, dos gestos, da organização do ambiente, a fim de que o público seja contagiado pela narração. Disso resulta a exigência de educação e qualificação dos instintos, pois, enquanto produto das culturas populares, careceria de uma lapidação própria do sistema oficial de arte, num contexto em que a rígida separação entre cultura erudita e popular se fazia afirmar como modalidades em oposição – a narrativa artística passa a se distinguir da narrativa folclórica, ainda que dela prescindida.

Já a contadora de histórias Regina Machado entende que uma das funções da arte de contar é exatamente o exercício imaginativo.

Acredito que o momento de contar histórias e também o trabalho que se possa fazer com elas tem uma função, digamos, em si e ao mesmo tempo uma função ligada ao papel que o exercício da imaginação desempenha no processo de construção do conhecimento como um todo.

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.

É como se todos tivéssemos dentro de nós uma floresta cheia de árvores enfileiradas [eu vejo esse bosque na altura do peito]. No dia a dia, nós utilizamos apenas as árvores da frente para cumprirmos nossas tarefas sociais [...] Mas existem muitas outras árvores, que o condicionamento não atinge, cada vez mais para dentro da floresta, que são as imagens significativas por meio das quais guardamos o que é realmente importante para nós, ao longo da nossa vida (Machado, 2004, p. 27, grifo nosso).

Assumindo um viés subjetivista, que aposta na experiência do sujeito particular, a autora compreende acontação de história como um exercício imaginativo autocentrado, capaz de pôr em movimento um patrimônio pessoal, aquele em que a pessoa guardaria seu tesouro existencial. A contação de história seria, nesse sentido, uma forma de penetrar

nos recantos mais recônditos da floresta encantada de cada um, por meio de um passeio interior, de contato do sujeito consigo mesmo.

Essa visada subjetivista é recorrentemente reconhecida por outros autores contadores de história.

Ao final, a produção em arte é a revelação do mundo interno. Nela podemos encontrar a complexidade subjetiva do seu criador, transformada em beleza coletiva passível de tocar o expectador.

Na arte de contar histórias o grande salto do processo criador está na transformação do próprio caminho em obra, ou seja, o texto construído na cena da oralidade, pronta a enriquecer o caminho do outro que, ao identificar-se e reconhecer-se nela, participa de seu movimento [...] **A arte de contar histórias, como qualquer outra linguagem artística, não acontece de fora para dentro. Ela começa nas vísceras, no coração.** É uma maneira de se contar ou contar sua própria história por meio de um texto centenário, milenar (Matos, 2012, p. 116-122, grifo nosso).

O que a autora compreende por “movimento” é a autocentralidade de uma subjetividade em relação a outra – cada qual se move em sua própria estrada –, de modo que a função social da contação de histórias se realizaria pela criação individual de quem narra e pela construção de um complexo afetivo no âmbito do mundo particular de quem ouve.

Na mesma perspectiva, Cristiane Velasco assume que a fantasia inatista se realizaria “magicamente” pela criança e que a naturalidade e a espontaneidade fundamentam o trabalho com a imaginação produzida pela história.

De certo ponto de vista adulto, essas histórias são bem mais fantásticas que verdadeiras, e muitos ainda temem contá-las às crianças, preocupados em não “mentir” para elas, evitando fazê-las acreditar em magia. Não percebem que toda criança pequena acredita em magia por natureza, e que a verdade verdadeira das histórias é justamente a verdade de nossa imaginação.

A fantasia é um recurso mágico natural a partir do qual a criança vai organizando seus sentimentos, compreendendo o mundo e construindo sua própria história. A imaginação é a faculdade essencial para o desenvolvimento do indivíduo, e é ao longo da educação infantil que ela precisa ser nutrida com o leite primordial das narrativas tradicionais. Quanto mais o espírito humano viajar através dos mitos, das lendas e dos contos, mais livre, mais confiante e criativo será (Velasco, 2018, p. 19, grifo nosso).

Velasco (2018), operando com a ideia de imaginação vinculada ao encantamento natural da criança frente ao mundo maravilhoso, relata uma experiência pedagógica com cartas de crianças endereçadas às fadas, movimento que teria trazido muitos benefícios emocionais para o grupo. O trabalho concentrou-se na comunicação dos desejos infantis com as fadas imaginárias, algumas comuns, outras inventadas.

As crianças deixavam suas cartinhas na maior árvore de todas, batizada de Árvore Mãe, ou então na Árvore da Sereia [...] Assim foram aprendendo o que era um remetente e um destinatário. Alguns começaram a se alfabetizar por meio da troca de cartas [...] De alguma maneira, esse persistente exercício de comunicação com o “Reino das Fadas” auxiliou a integração daquela criança. [...] Em outra época, houve o movimento de as crianças inaugurarem cartinhas para as Fadas do Nome, e cada uma

passou a escrever para a sua “fada xará”. [...] **Fui percebendo que aquela correspondência vinha se revelando como mais uma forma de contar histórias** [...] Acreditamos que as fadas têm um papel propiciatório; elas aproximam realidades de planos diferentes, tornando possível a mediação entre a terra e o céu, a realidade concreta e a imaginária, o visível e o não visível. [...] Nessas ocasiões, procurava pensar menos, reavivava a memória do pufe cor de laranja da minha avó e pedia que as fadas me guiassem... (Velasco, 2018, p. 33-37, grifo nosso).

A contação de histórias assume a forma de abordagem pedagógica, pautada no processo espontâneo de criação. Na verdade, ao longo da obra, a autora projeta o ouvinte para outros mundos sonhados pela imaginação supostamente intuitiva e natural, mobilizando aspectos da afetividade particular, levando a criança a descobrir a si mesma, vencer seus medos, ganhar confiança e segurança emocional.

Já a professora e contadora de histórias Gilka Girardello destaca a metáfora de filme mental ou cenografia imaginária para a criação das imagens psíquicas que incorrem nas narrativas contadas.

Para os guaranis, as palavras têm alma, é como se fossem vivas. E elas são mesmo. Se eu digo “montanha de ouro”, plim!, aparece uma montanha de ouro no seu pensamento. E se você diz “a baleia deu um pulo, mergulhou e saiu do outro lado do arco-íris”, eu vejo essa cena no meu pensamento como se fosse um filme. **É por isso, porque as palavras – e as histórias – têm esse poder de criar mundos, que elas são sagradas e cuidadas como um tesouro pelos guaranis** [...] Se você conta uma história de Natal, precisa enxergar a gruta onde nasce o menino, sentir sua umidade, ver se há estalactites pendendo do teto. Precisa ver de que lado da manjedoura está Maria, de que lado estão o boi e o burrico. Você não vai falar disso, necessariamente, mas precisa enxergar [...] São detalhes singelos, mas essenciais, porque ajudam a criança a construir o filme mental sugerido pela narração e porque nos ajudam a ter confiança no que estamos contando [...] A exploração cenográfica imaginária do enredo é uma das etapas mais interessantes da preparação de uma história para contar [...] Muitos detalhes das cenas precisam ser criados mentalmente antes de contarmos uma história pela primeira vez. Outros vamos reimaginando a cada vez que contamos (Girardello, 2014, p. 14-17, grifo nosso).

Aqui, a concepção de imaginação deificada é condicionada à força criadora do verbo/palavra. A experiência de contar-ouvir se torna um rito, ao mesmo tempo em que palavra, pensamento e imagem se põem em uma combinação que seria natural e indispensável à fantasia.

A autora, de forma a sustentar seu ponto de vista, enfatiza que, ao estudar a imaginação infantil, encontrou “[...] ideias que seriam comuns a todos os estudiosos do tema fossem artistas, psicólogos, pedagogos ou filósofos” (Girardello, 2014, p. 29). Assim, permite-se concluir que as produções demarcam a função educativa da contação de história no que tange à desenvoltura da liberdade imaginativa:

Ao considerar a relação entre narrativa e imaginação infantil, a autora deixa evidente sua concepção de que as pessoas se desenvolvem por meio da imaginação, a qual seria, por assim dizer, constitutiva essencial dos processos psíquicos mobilizados pela narratividade.

é ouvindo histórias (lidas e também contadas livremente, inspiradas na literatura ou na experiência vivida) e vendo ouvidas as suas próprias histórias que elas aprendem desde muito cedo a tecer narrativamente sua experiência, e ao fazê-lo vão se constituindo como sujeitos culturais. Na entrega ao presente do jogo narrativo no âmbito da educação infantil, professoras e crianças ampliam um espaço simbólico comum, pleno de imagens e das reverberações corporais e culturais de suas vozes. Tornam-se seres narrados e seres narrantes, com todas as implicações favoráveis disso para a vida pessoal, social e cultural de cada um e do grupo (Girardello, 2007, p. 10).

Importa sinalizar que a autora desenvolve a abordagem pedagógica “jogo narrativo”, através da qual os enredos assumem o valor de quase-brincadeira, com vistas a impulsionar a narratividade nas e das crianças em suas interações sociais. Noutro texto, em que debate a relação entre narrativa e imaginação infantil, nos apresenta a seguinte reflexão:

A imaginação é para a criança um espaço de liberdade e de decolagem em direção ao possível, quer realizável ou não. A imaginação da criança move-se junto — comove-se — com o novo que ela vê por todo o lado no mundo. Sensível ao novo, a imaginação é também uma dimensão em que a criança vislumbra coisas novas, pressente ou esboça futuros possíveis. Ela tem necessidade da emoção imaginativa que vive por meio da brincadeira, das histórias que a cultura lhe oferece, do contato com a arte e com a natureza, e da mediação adulta: o dedo que aponta, a voz que conta ou escuta, o cotidiano que aceita (Girardello, 2011, p. 76).

podemos dizer que a imaginação da criança é um modo de ver além ou de entrever, que intensifica a experiência do olhar e vice-versa. Como todos os sentidos podem despertar a emoção imaginativa, poderíamos também falar na imaginação como um modo de sentir além. **As vivências imaginativas da infância têm um papel crucial no seu desenvolvimento estético, afetivo e cognitivo.** Vimos que é possível atuar favoravelmente sobre a imaginação infantil, criando melhores condições para que as crianças disponham desse tempo ou lugar — metáforas para a imaginação — onde possam exercitar sua curiosidade sobre as coisas do mundo, constituir conhecimento sobre elas e sobre si próprias, e viver mais plenamente o imaginável (Ibidem, p. 90, grifo nosso).

Nessa perspectiva, a imaginação mobilizada pela contação de história seria um fenômeno que se expressaria em termos, predominantemente, visuais, sensoriais. A função das narrativas de histórias recairia sobre o impulsionamento da experiência de ver a existência de modo criativo. Trata-se de uma concepção de base, essencialmente, subjetivista e empirista, tendo a mediação do adulto como eixo de sustentação, entretanto, é assertiva ao afirmar o desenvolvimento do senso estético como um ganho plausível da narratividade na formação escolar.

Autores e textos acima referidos são os mais representativos no tema por derivarem de pesquisa acadêmica e experiência pedagógica com argumentação densa. Contudo, mesmo reconhecendo sua contribuição, é preciso sinalizar seu equívoco. As concepções pragmáticas, subjetivistas, idealistas e empiristas falham ao focalizar o objeto sob o aspecto da psicologia particular, do êxtase religioso e da experiência sensorial vidente sob mediação de quem narra, o que não representa a essência do objeto. O cerne das argumentações recai na autocentralidade polarizada entre quem narra e quem ouve.

Não é o caso de negar a dimensão subjetiva na experiência promovida pela contação de história, mas sim de compreender que os processos psíquicos não se restringem à individualidade, muito menos se limitam à disponibilidade mental de quem ouve. Antes, resultam de intercorrências complexas envolvendo o psiquismo de quem narra, o psiquismo de quem ouve e o psiquismo social cristalizado nas narrativas, configurando relação mediada que deflagra intercambiamentos formadores de uma unidade social.

A contação de história, portanto, não cabe como *pragma* – feitura prática; *teckne* – habilidade inspirada; *logos* – princípio ordenador e tampouco como *ego* – sentido privatizador do eu; ela se realiza no movimento vivo de sua unidade social entre quem narra, quem ouve e a história narrada.

Para avançar a percepção da contação de história na perspectiva acima anunciada, recorreremos aos postulados de Lev Vigotski acerca da gênese das funções psicológicas superiores. A filogênese e a ontogênese contribuem para explicar o processo de constituição biológica da espécie e da psiquê humana a partir do desenvolvimento histórico das ferramentas e signos culturais responsáveis pela estruturação e organização da consciência ontológica, ou seja, do entendimento de ser, estar e agir no mundo. Na filogênese, o desenvolvimento biológico e desenvolvimento cultural ocorrem como tendências independentes; na ontogênese, essas tendências se encontram e formam um único processo vivo (Vygotski, 2000, p. 30).

A filogênese lega a cada indivíduo um conjunto de características e funções psicológicas elementares que constituem a natureza orgânica de sua animalidade (reflexos, características fisiológicas, instintos, comportamentos próprios da espécie), mas é na ontogênese que se desenvolvem as funções psicológicas superiores sobre a referida base biológica (atenção, memória, imaginação, pensamento abstrato, raciocínio lógico, linguagem, fala, escrita, cálculo, sensibilidade estética, capacidade inventiva, emocionalidade, corporalidade, autocontrole da conduta). É na ontogênese, que o biológico e o cultural se fundem dando forma às qualidades humanas.

As funções psicológicas superiores, ao contrário das funções elementares, não são herdadas geneticamente para depois amadurecerem no organismo biológico; em sentido oposto, encontram-se fora do sujeito, distribuídas na vida coletiva, nos objetos, nas práticas sociais e é pela convivência com outros sujeitos mais experientes que são incorporadas e tornam-se

componente individual, num complexo processo de internalização e objetivação que Vigotski nomeou de Lei Genética Geral do Desenvolvimento Cultural.

Todas as funções psicointelectuais superiores aparecem duas vezes no decurso do desenvolvimento da criança: a primeira vez, nas atividades coletivas, nas atividades sociais, ou seja, como funções intersíquicas: a segunda, nas atividades individuais, como propriedades internas do pensamento da criança, ou seja, como funções intrapsíquicas (Vigotski, 2018b, p. 114).

Vigotski argumenta que as funções psicológicas superiores se encontram cristalizadas nas produções da cultura, que, por sua vez, materializam o psiquismo coletivo. O processo de internalização se faz por uma série de intercambiamentos entre sujeito e sociedade, ocasionando a formação de estruturas mentais completamente novas no psiquismo. Isto se dá pelo movimento de apreensão e internalização no seio das convivências sociais que condicionam todo o desenvolvimento do organismo individual. O processo de internalização remodela a estrutura mental, promovendo a superação das funções naturais; a alteração das funções elementares que passam à condição de base e, portanto, de parte das funções superiores; e a aparição de novas estruturas gerais de comportamento (Vygotski; Luria, 2007, p. 69).

As funções psicológicas superiores não são autárquicas, embora apresentem aspectos bem definidos. Elas não apenas coexistem como se encontram em profundo estado de relação e integração no sistema ontogenético vivo, total e dinâmico. Desse modo, a imaginação se desenvolve a partir da memória, com uma base elementar natural que permite reproduzir as ações ligadas às necessidades fisiológicas do organismo. É por esse motivo que o impulso natural da sede, por exemplo, incita nos animais a lembrança da procura por água; a fome, por sua vez, os conduz à caça. Dentro de um sistema de reflexos naturais, essa forma elementar de imaginação e memória é comum a todos os organismos complexos. No que tange à estrutura cerebral, a massa encefálica dos seres vivos complexos é dotada de uma plasticidade tal que retém a memória das experiências vividas, permitindo sua reprodução. No caso da estrutura cerebral humana, verifica-se alto teor de plasticidade, o qual, aliado à também enorme plasticidade físico-corporal, tem a capacidade de suportar o armazenamento de inúmeras experiências, enriquecendo a memória e dando condições para que se desenvolva em um nível extraordinário (Vigotski, 2018a).

Graças a essa capacidade natural, o indivíduo retém na memória enorme quantidade de material psíquico e, à medida que a convivência social permite comparar e combinar experiências, essa matéria se amplia e se complexifica, enriquecendo os conteúdos psicológicos internos. Por isso, o ser humano não se limita a reproduzir rigidamente as experiências como numa programação biológica, inserindo nelas pequenas alterações, mudanças, que, paulatinamente,

dão origem ao novo. Vigotski chama essas minúsculas mudanças de “grãozinhos” (2018a, p. 17) pertencentes às criações do coletivo social.

Este princípio marca as duas funções basilares da imaginação: uma de base reprodutora e outra de base combinatória-criadora. Contudo, não são funções independentes, visto que toda atividade imaginativa reprodutora contém “grãozinhos” de criação; do mesmo modo, a atividade combinatória-criadora necessita de uma base reproduzível; reprodução e criação compõem uma unidade indissociável, ainda que com tônicas distintas. Tal unidade já aparece nas crianças: “Já na primeira infância, identificamos nas crianças processos de criação que se expressam melhor em suas brincadeiras [...]. É claro que, em suas brincadeiras, elas reproduzem muito do que viram” (Vigotski, 2018a, p. 18).

Fica evidente por esse raciocínio que a fantasia não é um elemento espontâneo ou naturalmente presente na mente humana, é uma atividade específica da imaginação criadora que toma elementos da realidade e recombina-os de outras formas. O resultado é um repertório de imagens e sentimentos que se acumulam e formam um supramaterial psicológico que compensa a impossibilidade de replicar concretamente certas atividades. Por exemplo, é consenso que uma criança está impedida de dirigir, de replicar a ação de dirigir como faz o adulto; entretanto, ela burla tal limitação com a fantasia – a criança brinca de dirigir e o faz de maneira relativamente próxima, embora não exatamente igual a dos adultos, pois a brincadeira de motorista é fruto de uma luta interna entre a vontade de dirigir e a impossibilidade de fazê-lo. Daí ser o papel da fantasia extravasar as energias psíquicas não realizadas no plano concreto (Vigotski, 2021, p. 213).

No caso da contação de história, é impossível a pessoa adentrar física e objetivamente aqueles castelos, de montar em cavalos alados e viajar em tapetes mágicos, de contemplar a vitória final das personagens heroicas, ao passo que a fantasia produzida pela narração subverte tal impossibilidade e elabora outra maneira de “viver” a narrativa, graças à capacidade de transgredir as imposições lógicas do mundo real. O caráter rebelde da fantasia se dá, essencialmente, pela combinação e atribuição de função simbólica às coisas. A combinação é o que permite comparar, desmontar, reorganizar elementos do mundo em inventos de toda sorte, desde uma tecnologia de ponta, como o celular – que combina elementos da telefonia, do rádio, do audiovisual, do computador –, até as mais sublimes construções mentais, como a ideia transcendental do anjo, que combina luz, pessoa e ave.

Esse procedimento sumamente complexo implica também a capacidade de autocontrole da atividade imaginária. No interior amazônico, é ainda comum crianças utilizarem cuias pitingas como barquinhos; o mesmo procedimento pode acontecer na periferia da cidade, quando

uma criança toma uma caixinha de fósforo como barco ou uma caixa de papelão como navio, retirando a significação social de uma coisa e transferindo-a para outra, ao mesmo tempo em que retira a significação social da caixa de papelão e “guarda-a” temporariamente na psiquê, para, depois da brincadeira, reestabelecer psiquicamente a ordem real dos objetos.

Na contação de história, este processo se realiza de um modo um pouco diferente: o significado social dos elementos e personagens são administrados pelo psiquismo de forma que toda a realidade se altera. Nos enredos de encantamento tudo é possível, e isso pressupõe uma disposição do sujeito para o absurdo, exigindo capacidade de controlar as ações do conto reconhecendo nelas o impossível, ainda que o aceitando provisoriamente como pacto entre fantasia e realidade. Nas personagens das histórias infantis a combinação e função simbólica aparecem nitidamente em personagens como a feiticeira com poderes de metamorfosear-se em animais; seus instrumentos sofrem o procedimento de retirada e atribuição de novas funções, um manto se torna um par de asas, um chapéu cresce e se torna uma casa, um cajado se converte em cavalo. Na fantasia amazônica, o procedimento se revela o mesmo: a boiuna se transforma em barco luminoso, a matinta se faz em bicho, o boto ganha a forma humana.

Se, na brincadeira de faz-de-conta, o mundo real comunica-se com o irreal, a tomada direta dos elementos da realidade torna-se ponte para os desejos irrealizáveis. Na contação de história, o percurso se faz em sentido contrário, partindo de mundos irreais que buscam algum nível de concretização na experiência social da criança. É claro que tais mundos foram estruturados com base na realidade, porém, a construção desse material se deu antes dela, na experiência alheia. Portanto, se na brincadeira, a criança torna a caixa (o real) em navio (o irreal, o imaginado), na história (ficção), torna-se castelo encantado (o irreal) em experiência concreta da criança com espaços, tipos de moradia e arquiteturas (o real). Para firmar esta diferenciação, é preciso ter em mente a ideia de movimento: na brincadeira, o real vai ao encontro da fantasia; na história, a fantasia vem ao encontro do real.

Esse complexo mecanismo não trabalha de forma psicologicamente frouxa, pelo contrário, a atividade imaginária é regulada por leis que interligam realidade e fantasia.

A primeira e mais importante é que “[...] a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia” (Vigotski, 2018a, p. 24).

A segunda lei implica a socialização da experiência de terceiros que enriquece a fantasia de outros: “[...] ela transforma-se em meio de ampliação da experiência de uma pessoa porque,

tendo por base a narração ou a descrição de outrem, ela pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua própria experiência” (Vigotski, 2018a, p 26-27).

Já a terceira lei diz respeito ao caráter emocional da fantasia, pois, mesmo irreal, a fantasia produz sentimentos reais no sujeito (Vigotski, 2018a, p. 27), acontecendo de dois modos: no primeiro, cria a emoção, o que pode ser exemplificado pelo efeito sentimental exercido em quem ouve uma história; no segundo, a emoção torna-se fantasia, quando as imagens fantasiosas representam uma emoção – esse efeito é recorrente nas expressões alegórico-metafóricas como “o mundo tornou-se sombrio diante de seus olhos”, “a noite estendeu seu manto pontilhado de estrelas sobre a terra”, “seu coração agitou-se como mar revolto”, “seu pensamento estava distante, perdido em uma floresta fechada” – tais construções dão cor e forma a sentimentos incomuns, difíceis de expressar com vocabulário trivial, ao mesmo tempo em que elevam artisticamente a narração.

Finalmente, a quarta lei representa o movimento de retorno ao real que, “[...] finalmente, ao se encarnarem, retornam à realidade com uma nova força ativa que a modifica. Assim é o círculo completo da atividade criativa da imaginação” (Vigotski, 2018a, p. 31), quando os diversos produtos da fantasia se concretizam nos mais variados suportes e formatos da atividade humana.

Pelo exposto, compreende-se que a riqueza da imaginação se desenvolve em função da riqueza de experiências na concretude histórica da vida social e, portanto, a imaginação do adulto é mais rica que a imaginação da criança. Este fundamento contradiz quatro outras concepções: a concepção inatista, que supõe que a imaginação amadurece no organismo da criança; a concepção religiosa ou idealista, para a qual a imaginação seria um dom excelso e mais rica na criança que no adulto; e a concepção empirista que a situa como sensorialidade afluída, ou ainda a concepção pragmática que a limita às destrezas individuais.

A criança é capaz de imaginar bem menos do que um adulto, mas ela confia mais nos produtos de sua imaginação e os controla menos. Por isso, a imaginação na criança, no sentido comum e vulgar dessa palavra, ou seja, de algo que é irreal e inventado, é, evidentemente, maior do que no adulto. No entanto, não só o material do qual se constrói a imaginação é mais pobre na criança do que no adulto, como também o caráter, a qualidade e a diversidade das combinações que se unem a esse material rendem-se de modo significativo às combinações dos adultos (Vigotski, 2018a, p. 48).

Há uma diferença substancial de quantidade e qualidade que diferenciam as formas iniciais de imaginação das formas finais, e será na relação da criança com outras crianças e com os adultos que a imaginação se transformará e enriquecerá. Entretanto, por ser uma qualidade humana em movimento, a imaginação criadora raramente mantém ritmo constante ao longo de toda a vida: “É um postulado conhecido o de que, na idade madura, a curva da vida criativa

entra, com frequência, em declínio [...] Nesse período ocorre uma profunda reestruturação da imaginação: de subjetiva ela transforma-se em objetiva” (Vigotski, 2018a, p. 50).

Isso não representa o aniquilamento da criatividade, mas uma profunda transformação da atividade imaginativa em duas formas: a imaginação plástica, que opera com dados e impressões objetivas; e a imaginação emocional, que lida com as questões de caráter afetivo. Essa reorganização é característica da imaginação em seu aspecto final, em termos gerais mais distanciada dos ímpetus criativos e mais detida nas demandas da ação reprodutora e no controle reflexivo sobre o processo criador.

Em função disso, é coerente afirmar que o adulto acumula experiências narrativas que superam, quantitativa e qualitativamente, a experiência da criança, sendo a narrativa artística, portanto, atribuição do narrador adulto consciente de seu repertório, dos gêneros narrativos, abordagens e procedimentos de narração.

Vigotski, em suas reflexões sobre a imaginação, percebe o ato de contar história sob diferentes situações, envolvendo historietas orais, representações da oralidade pela literatura, trechos de narrativas fantásticas, psicologia das fábulas, além de aproximações com o teatro e a brincadeira. Em “Psicologia Pedagógica”, Vigotski (2003, p. 239-243) apresenta um estudo das histórias infantis e problematiza o caráter contraditório da fantasia narrativa, que pode tanto contribuir com o desenvolvimento da autoconfiança pela criança como provocar nela sentimento de impotência diante da vida. Daí sua crítica veemente aos contos que amedrontam o ouvinte como forma de reforçar a obediência incondicional aos pais.

Vigotski (2003) também critica as formas de contar que recorrem ao infantilismo, ao carinho exacerbado e ao uso recorrente do diminutivo na fala com a criança. A caricatura da fala infantil incorre em erro grave ao subestimar a capacidade da criança de reconhecer e aprender palavras. A desfiguração da palavra falada pelos adultos promove a desfiguração do psiquismo infantil em desenvolvimento.

Quando se fala a uma criança sobre um cavalo, que lhe parece gigantesco e enorme, chamando-o de “cavalinho”, está sendo desfigurado o verdadeiro sentido da linguagem e a noção de cavalo, sem falar dessa atividade falsa e adocicada com relação a tudo o que se estabelece com esse sistema de fala. A linguagem é o instrumento mais sutil do pensamento. Se a desfigurarmos, estaremos fazendo o mesmo com o pensamento [...] E se há algo realmente repulsivo na literatura e na arte infantis, é justamente a falsa adaptação do adulto à psique infantil (Vigotski, 2003, p. 241).

O autor coloca em xeque as historinhas apresentadas à infância como algo que lhes parece próprio. São construções pobres que até podem agradar, mas cerceiam o desenvolvimento da imaginação.

O respeito à realidade é outro critério essencial no trato com as histórias fabulosas. Diante da pergunta se a história é verdadeira, Vigotski ensina a cuidar de uma explicação digna e respeitosa ao questionamento infantil:

Na prática, não se trata de saber se realmente pode existir o que é relatado nas histórias. É mais importante a criança saber que isso nunca existiu na realidade, que é apenas uma história e que ela se acostume a reagir diante disso como ante uma história; dessa forma, ela não se preocupa em saber se acontecimentos semelhantes podem acontecer ou não na realidade. Para desfrutar de uma história não é preciso acreditar no seu relato. Pelo contrário, a crença na realidade de um mundo fabuloso estabelece relações puramente cotidianas com tudo, e isso exclui a possibilidade de uma atividade estética (Vigotski, 2003, p. 242).

Para Vigotski (2001), o conto de fadas é um produto da cultura, fruto da necessidade vital humana; ele não se limita a concentrar os dados de uma cultura passada, sendo, sobretudo, impulsionador do repertório emocional desenvolvido historicamente. Isso, porém, não significa que todas as histórias fantasiosas tenham o mesmo valor positivo.

Significa isso que o conto de fadas deva ser considerado definitivamente comprometido a ser condenado a uma expulsão total do quarto da criança junto com a representação falsa e fantástica do mundo que se verifica psiquicamente nociva? Não inteiramente. Não há dúvida de que uma parte considerável dos nossos contos de fada, como todos que são baseados nesse fantástico prejudicial e não implicam quaisquer outros valores, deve ser abandonada e esquecida o mais rápido possível. Entretanto, o que acaba de ser dito não significa que o valor estético de uma obra fantástica esteja sob veto para a criança [...] **com a supressão do fantástico nocivo, o conto de fadas ainda assim continua sendo uma das formas da arte infantil.** [...] O sentido predominante no conto de fadas se baseia nas peculiaridades sumamente compreensíveis da idade infantil. Acontece que a interação entre organismo e o mundo, a qual acabam por reduzir-se todo o comportamento e o psiquismo, encontra-se, na criança, no estágio mais delicado e inacabado e por isso sente de modo especialmente agudo a necessidade de algumas formas que organizam a emoção. Desse modo, os imensos volumes de impressões que recaem sobre a criança e das quais ela não está em condições de dar conta, reprimiriam e poriam em desordem o seu psiquismo. **Nesse sentido, cabe ao conto de fadas inteligente o sentido saneador e saudável na vida emocional da criança.** [...] Isso aproxima da brincadeira o efeito psicológico do conto de fadas. O sentido estético da brincadeira não se reflete apenas no ritmo dos movimentos infantis, na assimilação de melodias primitivas em brincadeiras como as cantigas de roda, etc. É bem mais sério o fato de que a brincadeira, sendo do ponto de vista biológico uma preparação para a vida, do ponto de vista psicológico revela-se como uma das formas de criação infantil [...]. **Como na brincadeira, o conto de fadas é uma educadora estética natural da criança** (Vigotski, 2001, p. 359-361, grifo nosso).

Vigotski aponta as necessidades reais da criança pelo referido gênero: sua riqueza estética emocional. Não obstante, imprime uma relação de oposição entre o “fantástico nocivo” e o “conto de fadas inteligente”, sinaliza o papel de selecionar e recriar os conteúdos narrativos com pelo menos quatro critérios: 1º o tratamento adequado da linguagem, 2º o respeito pela realidade, 3º a superação da ênfase à moralização e ao fantástico nocivo, 4º a abordagem inteligente, rigorosa na seleção e apresentação dos contos.

O problema da moralização por meio da história também é mirado pela crítica vigotskiana, a qual se opõe aos modelos tradicionais da pedagogia disciplinadora do comportamento. Como exemplo, destacou o conto “Em Casa”, de Tchekov, como representativo de uma circunstância familiar, cujo desvio de comportamento infantil é superado pelo toque emocional de uma história narrada e não pelo autoritarismo moralizador.

Um excelente exemplo disso é encontrado no conto de Tchekov *Em casa*, em que o pai, um fiscal que durante toda a vida utilizou todos os tipos possíveis de repressão, censura e castigos, depara-se com uma situação sumamente difícil quando descobre um pequeno delito de seu filho, uma criança de sete anos que, de acordo com o relato da governanta, tirou fumo da escrivania do pai e fumou. Por mais que o pai se empenhe em explicar ao filho por que não se deve fumar, por que não se deve pegar o fumo alheio, seu sermão não alcança seus objetivos porque entra em choque com obstáculos insuperáveis na psique da criança, que percebe e interpreta o mundo de forma muito peculiar e completamente fora do comum. Quando o pai lhe explica que não se deve pegar coisas alheias, a criança responde que na escrivania do pai está seu cãozinho amarelo e que ela não tem nada contra isso, e que se o pai precisar alguma outra coisa que lhe pertence pode pegá-la que ela não se incomodará. Quando o pai tenta lhe explicar que fumar faz mal, que o tio Grigori fumava e por isso morreu, esse exemplo também exerce uma ação oposta na criança, porque para ela a imagem do tio Grigori está ligada a certo sentimento poético; ela lembra que o tio Grigori tocava violino maravilhosamente bem, e o destino desse tio não só é incapaz de fazer com que ela rejeite o que tio fazia, mas também atribui ao ato de fumar um novo e atraente sentido. Assim, sem ter conseguido nada, o pai interrompe a conversa com o filho e só antes de dormir, quando começa a lhe contar uma história, combinando sem habilidade as primeiras idéias que passam pela sua mente com os modelos tradicionais, seu relato adota inesperadamente a forma ingênua e ridícula de uma história sobre um velho czar que tinha um filho; o filho fumava, ficou tuberculoso e morreu ainda jovem; os inimigos chegaram, destruíram o castelo, mataram o velho czar e "até no pomar não havia mais cerejeiras, pássaros nem campânulas". O próprio pai considerou ingênua e ridícula a história; no entanto, ela provocou um efeito inesperado no filho que, com ar pensativo e baixando a voz, disse o que o pai não esperava ouvir: que não ia fumar mais. (Vigotski, 2003, p. 233-234).

A experiência narrativa no conto ganha força e impacta a forma como a criança pensa e sente. O processo é revelado em sequência: crianças e adultos relacionam-se em determinado meio “moral”; experiências são intercambiadas e problematizadas; o pai conta uma história em que funde elementos vivenciados por ele e pelo filho com as imagens da fantasia; pensamentos e emoções são reorganizados pelo pai e pela criança; por fim, a criança desenvolve e projeta um sentido novo à própria vida. Toda a dinâmica concreta da fantasia é representada em um enredo que, embora despretensioso, alcança o psiquismo da personagem principal.

A própria ação da história estimulou e originou novas forças na psique da criança, deu-lhe a possibilidade de também sentir o temor e o interesse do pai por sua saúde com uma intensidade tão nova que seu efeito moral, sugerido pela insistência prévia do pai, manifestou-se de forma inesperada mediante o resultado que o pai tinha tentado obter anteriormente em vão (Vigotski, 2003, p. 234).

Apesar de todas as considerações críticas, Vigotski reconhece o valor de contar e ouvir histórias. A história inteligentemente contada não afasta nem cria temor, tampouco deforma o sentido de viver da criança, antes provoca reorganização do psiquismo interior. Portanto, a criança pode criar novas necessidades à própria vida por meio da representação de uma questão complexa fundida a um enredo. Evidentemente que é impossível controlar toda a dinâmica subjetiva deste processo e não sejamos ingênuos a ponto de acreditar que uma narrativa possua poderes miraculosos que põem o psiquismo ao avesso do dia para a noite, entretanto, é possível organizar situações de emocionalidade viva por meio da contação de histórias. E isso requer, além de formação cultural ampla e profunda, esforço intelectual no sentido de organização e promoção desta atividade.

Em “Imaginação e criação na infância” (Vigotski, 2018a), destaca a dimensão estética e emocional da história como sumo da experiência narrativa: ela se realiza por conta de um sistema de leis internas, não se detendo no espelhamento do comportamento comum, rotineiro, antes enfrenta a relação com a lógica externa das coisas e inventa uma nova “resposta” para o ato de viver, fruto da complexa relação dialética entre subjetividade individual e subjetividade social (encarnada na obra de arte). É uma forma de criação em que o complexo é revestido pela simplicidade, a qual, longe de ser desproposital, exprime seu sentido pelo modo como reorganiza pensamentos e emoções em jogo com as imagens do mundo, dando corpo a tipos incomuns de sentimentos e pensamentos. Com base nisso, oferece-nos outra situação narrativa, desta vez tendo como referência a obra do escritor russo Puchkin:

- Escute – disse Pugatchiov com certo entusiasmo selvagem -, vou contar-lhe uma história que, na minha infância, uma velha calmuca me contou. Certa vez, uma águia perguntou ao corvo: “Diga, pássaro-corvo, por que vives no mundo trezentos anos e eu somente trinta e três?” “É porque, paizinho”, respondeu o corvo, “bebes o sangue vivo e eu me alimento de carniça”. A águia pensou um pouco: “Eu também vou tentar me alimentar dessa forma. Está bem?”. Voaram a águia e o corvo. Avistaram uma égua morta. Desceram e pousaram. O corvo começou a bicar a refeição e a se deliciar com ela. A águia bicom uma vez, bicom outra, bateu as asas e disse: “Não irmão corvo, melhor uma vez beber sangue vivo do que passar trezentos anos alimentando-se de carniça. E o futuro, seja o que Deus quiser!” Eis o conto calmuco.

[...] Dizem dessas obras que elas são fortes não pela verdade externa, mas pela verdade interna. É fácil perceber que, com as imagens do corvo e da águia, Puckhin representou dois tipos distintos de pensamento de vida, duas maneiras diferentes de relação com o mundo e, de um modo que não era possível esclarecer por meio de uma conversa seca e fria, diferenças entre o ponto de vista de um homem comum e de um rebelde. Pelo modo de sua expressão na história, essa diferença imprime-se na consciência com muita clareza e com enorme fonte de sentimento.

O conto ajuda a esclarecer uma relação cotidiana complexa; suas imagens iluminam um problema vital, e o que não pode ser feito de um modo frio, em prosa, realiza-se na história pela linguagem figurativa e emocional [...] **As obras de arte podem exercer essa influência sobre a consciência social das pessoas apenas porque possuem sua própria lógica interna. O autor de qualquer obra artística, assim como Pugatchiov, combina as imagens da fantasia não à toa e sem propósito amontoando-**

as casualmente, como num sonho ou num delírio. Pelo contrário, as obras de arte seguem a lógica interna das imagens em desenvolvimento, lógica essa que se condiciona à relação que a obra estabelece entre o seu próprio mundo e o mundo externo (Vigotski, 2018a, p. 33-34, grifo nosso).

O autor destaca a dimensão estética e emocional da história como sumo da experiência narrativa; ela se realiza plenamente por conta de um sistema de leis internas e, portanto, não se detém no espelhamento do comportamento comum, rotineiro, antes, enfrenta a relação com a lógica externa das coisas e inventa uma nova “resposta” para o ato de viver, fruto da complexa relação dialética entre subjetividade individual e subjetividade social (encarnada na narrativa). Trata-se de uma forma de criação em que o complexo é revestido pela simplicidade, a qual, longe de ser desproposital, exprime seu sentido pelo modo como reorganiza ideias e emoções em jogo com as imagens do mundo, dando corpo a tipos incomuns de sentimentos e pensamentos.

O que a criança vê e ouve, dessa forma, são os primeiros pontos de apoio para sua futura criação. Ela acumula material com base no qual, posteriormente, será construída a sua fantasia.

As impressões supridas pela realidade modificam-se, aumentando ou diminuindo suas dimensões naturais [...]. Exageramos porque queremos ver as coisas de forma exacerbada, porque isso corresponde à nossa necessidade, ao nosso estado interno. A paixão das crianças pelo exagero é maravilhosamente registrada em imagens de contos. Gros relata a narrativa de sua filha de cinco anos e meio:

“Era uma vez um rei”, contava a garotinha, “que tinha uma filha pequena. Ela estava num berço, ele aproximou-se dela e viu que era sua filha. Depois disso, eles casaram-se. Quando estavam à mesa, o rei disse-lhe: ‘Por favor, traga-me cerveja num copo grande’. Então, ela levou-lhe um copo de cerveja da altura de três *archin*. Depois disso, todos adormeceram, menos o rei, que permaneceu de guarda e, se eles não morreram, então estão vivos até hoje” (Vigotski, 2018a, p. 37-39, grifo nosso).

Uma experiência em uma creche na Amazônia, ocorrida em projeto de intervenção do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Infantil – Gepei/Ufopa, em 2018, ilustra bem o argumento que se vem expondo.

Uma criança da pré-escola narrou o seguinte fato verídico: “Quando a gente veio aqui pro quintal, caiu de cima da árvore um ‘leão’ desse tamanho (representou com os braços esticados) bem no meio da roda, todo mundo saiu correndo” (Criança, 2018).

A circunstância narrada era de um ensaio de dança e o “grande leão” era um camaleão que tropeçara de um galho e quedara-se no terreiro. O modo vivaz com que a criança fez sua narração tornou-se interessante em função do exagero na medição do “leão” e na gestualidade com que deu a entender que o tal bicho era muito maior do que seus braços abertos, muito maior até do que a escala natural. Naquela narração elementar estava contida a realidade fabulada, o mecanismo imaginativo presente no exagero das formas e na emocionalidade da fala.

Em “Psicologia da Arte”, Vigotski (1999) sustenta uma nova teoria da fábula, a partir de elementos basilares provenientes da poesia, do drama e do épico. A fábula alcança valor

poético-dramático, rico em termos de emoção imaginativa; sua lógica interna funciona de modo contraditório, modificando as leis da realidade para tratar dela de maneira não-convencional.

As figuras personificadas de animais subvertem a natureza atribuindo-lhe certas características da cultura, mas isso não quer dizer que a cultura seja mera continuidade das condições naturais; se assim o fosse, não haveria fábula. A irrealidade se tornou necessária à história humana como forma de organizar, intelectual e afetivamente, o conhecimento acerca do real, por meio de sistemas de representação que permitem a reaproximação, de forma controlada, da realidade concreta pelo intermédio da realidade transfigurada: a fábula existe como tentativa dramática de representar, esteticamente, a complexidade das ações humanas no mundo.

De fato, quando me contam uma história geral sobre macacos, meu pensamento se volta com absoluta naturalidade para a realidade, eu julgo essa história do ponto de vista da verdade ou da inverdade, elaborando-a com o auxílio de todo o aparelho intelectual através do qual eu assimilo qualquer nova ideia. Quando me contam o caso de uma macaca, surge imediatamente em mim outro direcionamento da percepção, eu isolo esse caso de tudo o que ele trata, costumo entrar com ele em relações que tornam possível a reação estética [...] Mas essa realidade ou concretude da narração da fábula de maneira nenhuma deve confundir-se com a realidade no sentido habitual do termo. **Trata-se de uma realidade especial, puramente convencional, por assim dizer, da realidade da alucinação voluntária na qual o leitor se coloca** (Vigotski, 1999, p. 139, grifo nosso).

O verdadeiro coração da fábula – sua função artística autêntica – reside no modo como as ações e forças emocionais encarnadas pelos personagens entram em conflito no desenrolar da história. “É precisamente com essa duplicidade da nossa percepção que a fábula joga o tempo todo. Essa duplicidade sempre mantém o interesse e a tensão da fábula, e podemos dizer com certeza que sem ela a fábula perderia todo o seu encanto” (Vigotski, 1999, p. 143).

O fabulário cultural produzido pela humanidade possibilitou o refinamento dos sentimentos humanos e, desse modo, ofereceu algumas percepções de como organizar a vida, no sentido de que o viver humano atinge uma concentração de “vontade de vida” que extrapola os limites do biológico, necessitando da emoção artística para que a matéria psíquica seja canalizada de volta ao real, exigindo que a vida, de alguma forma, se [re]organize para tal por meio da cultura.

Assim, a contação de história é uma produção social que contribui com o desenvolvimento da imaginação individual a partir do patrimônio narrativo externo ao sujeito que o internaliza. É uma atividade que, atuando na constituição do ser enquanto dimensão ontológica, permite a aquisição das características [e contradições] inerentes à condição humana.

Não obstante, é preciso situar essas considerações com o devido cuidado. Uma transposição apressada e irrefletida de suas proposições para o plano pedagógico pode acarretar na

conversão praticista da teoria e em seu fatal esvaziamento. Percebamos que Vigotski, em nenhum momento do exposto, muito menos de sua obra conhecida, tratará a narratividade como meio para alcançar um resultado prático imediato e sim como processo de formação rico em possibilidades. O importante nesses apontamentos não é atribuir à contação de histórias algum tipo de eficácia e sim demonstrar que sua vivência constitui uma dimensão psicológica, estética e pedagógica. Outrossim, a subjetividade infantil não é tratada em si mesma, mas como parte de um processo vivo integral que mobiliza inteligência e afetividade de forma inseparáveis. Importante também sinalizar que em nenhum momento o autor nos oferece um manual de aplicação ou um receituário de como as histórias devem ser trabalhadas na escola.

Podemos ainda polemizar com o autor, primeiramente sobre as histórias de medo que praticamente não são mais empregadas como método de coerção da conduta infantil, o que é razoável considerar que se trata de uma pauta superada. Entretanto, percebemos um avanço vertiginoso de produtos culturais em novas mídias, onde ganha espaço as narrativas de violência e, em alguns casos de extrema violência, que vão se tornando um parâmetro constante de produção e consumo de massa. Até que ponto a exposição contínua do psiquismo infantojuvenil a essas criações constitui um problema? Frisamos que não se trata da violência enquanto temática, isto por si só não é uma questão determinante já que a violência figura mesmo em obras de arte de referência em todos os campos e épocas. Mas, e quando a violência é o fator normatizador e normalizador de todo o espectro, ou seja, de toda a razão de ser, interagir e se projetar espiritualmente em determinada narrativa? E quando a exposição à fantasia de violência toma espaço de socialização, levando o indivíduo a concentrar a maior parte de sua energia vital e psíquica nela, em detrimento de outras atividades sociais? Ainda que as perguntas tenham este sentido, também nos incomodam, pois já não podemos simplesmente reproduzir a velha atitude de reprovação a certas obras da literatura com temática violenta, o que sabemos ser um grosseiro equívoco, e adaptá-la anacronicamente contra os videogames e jogos virtuais da nossa época. As dúvidas persistem, mas também a desconfiança de que a carência de formas menos apelativas venha converter a fabulação de narrativas programadas em jogos na tela em um refúgio prejudicial para o espírito sonhador do jogador, principalmente entre os adolescentes e sua forma de imaginar (Vygotski, 1996).

Importa agora compreender, ainda que basicamente, como é mobilizado o elemento mediador entre os intercambiamentos sociais, psíquicos e pedagógicos na contação de histórias. Não há como entender essa questão sem as contribuições da categoria *onthos*.

O *onthos*, em conformidade com a teoria vigotskiana, caracteriza-se a partir de três eixos basilares: unidade, processualidade, dialeticidade.

A **unidade** implica o ser em sua totalidade, importando não as suas características isoladas, mas a integralidade humana imersa nas relações sociais de classe em determinado meio, externo ao ser; na composição orgânica-humana, manifesta-se na indissociabilidade entre intelectualidade, afetividade, corporalidade, que formam a personalidade.

A **processualidade** é o movimento que se desdobra na história social da qual o sujeito é partícipe, mas também do organismo individual e pessoal que internaliza e objetiva as conquistas e contradições da história, transformando-se, problematizando-se e integrando-se na realidade movente. A processualidade psíquica é marcada pela própria dinâmica do sujeito em seu meio social, entendido como fonte do desenvolvimento humano (Vigotski, 2018c).

A **dialeticidade** é a complexidade viva do processo total; reconhece a influência de forças ou tendências, não raro contrárias, que se interpõem à integralidade processual da *onthos*; as relações entre sujeito e meio social implicam um estado de luta externa-interna, deflagrada em crises²⁹ que podem ou não implicar a superação do estágio anterior.

A partir do exposto, percebe-se que a interatividade entre os elementos supracitados é requerente de uma base intermediadora: o meio social, fonte desenvolvente do sujeito. Entretanto, é preciso cautela para que uma simplificação aligeirada não leve ao empobrecimento da teoria. Vigotski destaca o meio como fonte abastecedora, cabendo verificar a substância irradiada pelo meio social, pois que tal substância se refere à autêntica mediação que viabiliza o desenvolvimento psicológico, processo que, por suas características, não se conforma como modelo subjetivista autocentrado, mas como sistema de intercambiamentos.

O meio foi historicamente criado como lugar de circulação da cultura, onde se encontram os objetos, instrumentos e realizações da atividade humana. Cultura é a expressão do conteúdo concernente às condições objetivas do meio social. Desse modo, está organizada em formas de conhecimento com suas representações e significados pactuados socialmente. A organização desses significados confere unidade e identidade estável, porém não imutável, à relação

²⁹ As crises são um ponto caloroso de debates entre os vigotskianos e leontievianos, havendo posições contrárias ao conceito pela compreensão da dialética enquanto processo de superação; e a favor do conceito pela compreensão marxista da dialética enquanto tensão. A questão que se coloca neste ponto é: a dialética psíquica pode ocorrer sem crises ou é a crise o seu fator essencial?

entre o sujeito e o meio. Este repertório de significações que alimenta os sistemas de cultura com seus respectivos símbolos, utensílios e manifestações, são signos mediadores entre sujeito e mundo e plasman a consciência social e individual (Vygotski; Luria, 2007). Tais signos problematizam as contradições do sujeito imerso na realidade; forjam a personalidade singular, oferecendo as condições psicológicas para que ela se ponha em situação de harmonia ou tensionamento com o meio.

Para entender o processo de internalização dos signos e sua absorção pelo psiquismo, tome-se a categoria vivência. A vivência é o estado de plena comunhão entre organismo e meio, consubstanciando a atividade do sujeito com a atividade sógnica social (Vigotski, 2021) e transformando o signo externo em sentido consciente no interior do aparelho biológico, permitindo o autorreconhecimento ontológico enquanto sujeito integrante do todo e singular ao todo – o surgimento do eu.

Diferentemente das concepções idealizadas e pragmáticas, que situam a mediação da contação de histórias por quem narra, sustenta-se que a contação de história é uma atividade social de caráter ontológico, mediada pelo signo cultural narrativo na relação fala-escuta que se torna um bem comum [comunização] no meio organizado entre quem narra e quem ouve e vivencia a narrativa.

A imagem a seguir representa esquematicamente esse processo.

Esquema 1 – Unidade Social e SN da CH



Fonte: o autor (2024)

No *onthos* vigotskiano, cada ser é primeiro social e depois individual-social, como resultado da atividade mediadora dos signos da cultura. Um pressuposto importante quanto à caracterização do signo é seu desprendimento das determinações naturais. O signo, por ser produção humana, não se incorpora por vias exclusivamente naturais, exigindo uma tecnologia social que torne possível sua comunização por meio de uma formação intencional da conduta. Decorre de um processo em que os novos membros da sociedade nela são inseridos sob o

cuidado dos membros mais experientes, que lhes apresentam o mundo edificado pelas gerações anteriores.

Intercambiamentos nele ocorrem em movimento contínuo, seus polos representam os papéis sociais exercidos durante a experiência narrativa, porém, estes nunca se mantêm continuamente fixos, pois a palavra narrativa também se encontra em movimento, modificando as intercorrências entre fala-escuta, provocando a circulação/alternância de papéis e oportunizando que os sujeitos ocupem diferentes espaços e funções no meio social. É neste sentido que o polo vermelho circula até a atividade emissora e o polo amarelo circula até a atividade receptora; neste processo, os ouvintes podem tomar a palavra-narrativa e interromper a narrativa, exigindo que o narrador venha assumir, temporariamente, o papel de escuta no polo receptor, conforme o esquema:



Fonte: o autor (2024)

Isso não quer dizer que a narratividade venha ser, necessariamente, prejudicada com a interrupção provisória da narrativa. Nesta situação, a plateia [especialmente a infantil escolar] sente-se movida a exercer a fala pública, antes de posse de quem narra, para expressar suas reações ao conto narrado. As interrupções podem ser perguntas, observações, cochichos, comentários e até mesmo “microcontos” em que a criança relaciona o conteúdo do que ouve com a própria vida. Porém, de fato, o prolongamento excessivo deste momento pode levar ao desmonte da experiência narrativa. Nesse sentido, quem narra precisa retomar a palavra, circulando de volta para o polo emissor e conduzindo os ouvintes de volta ao polo receptor. Também esse é um procedimento que exige o cuidado para não engessar a circulação da fala-escuta na polarização estanque dos papéis sociais. A consciência pedagógica desse processo é, sobretudo, um atributo do professor, uma vez que, narradores artistas (sem formação pedagógica) podem sentir dificuldades no trato com a interrupção. Em suma, assim como as interrupções podem contribuir com a apreciação da história, podem também levar à desintegração desta, sendo o

estabelecimento de um equilíbrio na socialização da fala-escuta uma das dificuldades que se colocam no trabalho de educação estética envolvendo as contações de histórias.

Portanto, a cultura narrativa baseada na relação fala-escuta é quem exerce o papel mediador entre quem narra e quem ouve, possibilitando a mobilidade de seus respectivos papéis e uma riqueza de participação, intercambiamentos e experiências que podem conduzir à vivência da catarse estética.

A catarse vigotskiana é uma categoria pautada na relação entre as produções sociais artísticas e o psiquismo do sujeito fruidor. Vigotski (1999) lança mão das fábulas como exemplo dessa duplicidade de forças; os enredos, ao tomarem contato com o apreciador, produzem uma energia psíquica que se manifesta como emoção sumamente elaborada, exclusiva das artes. Portanto, a catarse é a emoção vivenciada pelo sujeito no ato de fruir produções artísticas. Nesse sentido, a contação de história pode ocupar um espaço relevante como intermediadora de conteúdos próprios à arte da palavra.

Não é a moral da história ou sua imediatez lúdica ou sua mensagem proposital a razão primordial de sua realização pedagógica, mas sim a catarse, como aspecto enriquecedor e organizador do psiquismo. A catarse narrativa é uma reação estética que, não raro, subverte as noções da lógica moral; a moral surge nas histórias fabulosas como elemento secundário, servindo de máscara literária, uma vez que “[...] toda fábula diz sempre mais do que está contida em sua moral” (Vigotski, 1999, p. 123). Esse procedimento amplifica a produção de sentidos ao narrar e ouvir. Um mesmo sujeito pode tomar partido da cigarra ou da formiga, de acordo com as condições em que se encontra no momento de fruir a narrativa. Ele lançará mão da máscara trágica ou cômica mediante as circunstâncias. Essa fluência de oposições entra em choque na consciência interna do sujeito, alimentando e descarregando variadas intensidades de energia psíquica que formam a reação estética.

A presença da crítica no lugar da regra moral e a apropriação desta qualidade pela contação de história significa a elevação da prática como gênero de arte e de sua contribuição para o desenvolvimento da conduta imaginativa, a qual perpassa pela emocionalidade, pelo autocontrole da imaginação, pela capacidade de equilíbrio emocional e o estado consciente de fruição do fantástico não-natural, que recria, esteticamente, as leis físicas regentes do real, dando corpo a ideias e sentimentos incomuns, complexos, difíceis de se realizarem de outro modo que não seja pela transfiguração da realidade; é essa consciência de que se lida como uma realidade

transfigurada que nos aproxima mais da apreciação artística, ou seja, da fruição do encantamento literário.

Vigotski (1999, p. 315) defende que a “[...] arte é o social em nós”. Neste sentido, a fantasia literária assume o papel constituinte e constituidora da consciência, consolidando-se como necessidade vital e, em razão disso, como um direito imprescindível.

Ao longo deste ensaio, apresentaram-se diferentes concepções de contação de história, ao mesmo tempo em que se firmou a tese de que toda forma de narração é uma produção de natureza social internalizada por quem ouve. Contar uma história não é uma atividade simples: ela envolve critérios e exige atitude de estudo e sensibilidade artística por parte de quem conta. Pedagogicamente, isto significa que a experiência cultural da criança necessita ser ampliada, pluralizada ao máximo, e a contação de história representa uma possibilidade nesta direção.

Para tanto, o papel político da educação envolve a defesa da fantasia e da experiência estética como parte dos direitos humanos, assim como condições adequadas de trabalho nas escolas, empenho pedagógico, formação continuada e o compromisso com o direito da criança viver a emoção catártica do encantamento com narrativas em circulação no mundo, juntamente com seus pares e com os adultos, condição fundamental para o desenvolvimento imaginativo, emocional e criador da personalidade e da consciência ontológica.

Nossa tese desenvolve agora o argumento de que a narração na escola é condicionada por relações em torno da fala-escuta, onde papéis sociais [quem narra, quem ouve] encontram-se em movimento entre adultos e crianças. Com isto, revelamos um desafio e uma dificuldade à pedagogia: organizar apreciações de narrativas em que as crianças escutem criativamente, no sentido de fabular e imaginar pela escuta, e ao mesmo tempo exerçam o direito à tomada da palavra narradora como condição de imaginar e fabular pela ação pedagógica projetada na riqueza patrimonial da cultura narrativa.

Nesse sentido, não basta a escola oferecer experiências, nem aguardar que as crianças vivenciem a criação espontânea com base em suas motivações particulares. Cabe à escola ser um lugar de encontro, participação, orientação e apreciação das realizações da humanidade.

4. ENSAIO SOBRE A FANTASIA³⁰

Desenho 4 – Três princesas quilombolas



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

*Ao pé das estrelas, Olofi criou o mundo.
Primeiro fez a terra... e o mar.
Depois, a noite... e o dia.
A ordem... e o caos.
O silêncio... e o batuque.
O medo... e a coragem.
Eram tantos os opostos,
Que pareciam não ter fim.
Até que, por último, a divindade
Deu vida à verdade... e à mentira.³¹*

³⁰ Versão preliminar desse texto encontra-se publicada em:

PACHECO, F. E. C.; BRITTO, L. P. L. Ensaio sobre a fantasia. In: PEDERIVA, P. L. M. et alli [orgs]. **Educação Estética Histórico-Cultural: Vigotski nas artes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024, p. 87-101. Disponível em: https://pedroejoaoeditores.com.br/2022/wp-content/uploads/2024/02/EBOOK_Educacao-Estetica-Historico-Cultural.pdf

³¹ ALMEIDA, J. **A mentira da verdade**. Ilustrações do autor. São Paulo: Edições SM, 2015.

Uma das funções psíquicas determinantes da condição humana é a fantasia. Por isso mesmo, é imprescindível dizer que se trata de uma necessidade vital para qualquer atividade humana que mobiliza o intelecto, o afeto, as memórias e a criação. Podemos afirmar que todas as experiências e objetos que constituem aquilo que chamamos de cultura, cujo trabalho é a atividade de intervir na natureza e transformar a consciência, é a um só tempo constitutiva e constituinte da fantasia. É, portanto, questão absolutamente necessária à educação, especialmente à educação escolar.

Começemos indagando: que é isto que chamamos de fantasia? Como a fantasia se atrela à estética? Por que é interesse da escola? Eis um assunto inesgotável e, portanto, merecedor de ser revisitado, repensado, reavaliado. Nosso propósito é contribuir com a formação de uma consciência pedagógica com postura aberta ao reconhecimento das possibilidades, limites, dificuldades e contradições em torno do fantasiar na vida, na arte e na escola.

Sendo tão ampla, a fantasia também pode ser específica. Sendo assim, para não nos perdermos neste reino em que tudo é possível, tecemos algumas considerações acerca da fantasia como partícipe do desenvolvimento que a educação escolar possibilita, tendo como núcleo central de reflexão a contação de histórias, entendida como modalidade de arte narrativa em que o conto é apresentado performaticamente com base na memória de alguém que conta para alguém que ouve e cuja interação se faz mediada pelo patrimônio de narrativas em circulação.

Isso dito, nos deparamos com uma forma de atividade bastante complexa que envolve relações dinâmicas de fala, escuta, narração e imaginação como elementos indissociáveis. Além disso, já dissemos que a própria contação de histórias é um desses inventos que cristaliza em si mesma uma teia multidimensional entre o social (cultura – estética – educação), o biopsíquico (corporalidade – afetividade – intelectualidade) e o pedagógico (dialogicidade – projeção – episteme), dimensões constitutivas da fabulação (Pacheco; Costa, 2021, p. 159).

Numa primeira visada, podemos ser induzidos à compreensão errônea de que a fantasia não encontraria lugar explícito nessas relações. Isto se dá apenas aparentemente, visto que a fantasia se encontra tão diluída nas circunstâncias da vida que dificilmente nos percebemos operando com ela, mesmo nas situações triviais. Trata-se, portanto, de uma função cerebral que, apesar de corretamente destacada em meio a outras de igual ordem superior (Vigotski, 2018a), é pouco percebida conscientemente em suas ocorrências gerais e, menos ainda, em suas contradições.

A fantasia, em relação à contação de histórias, se apresenta como parceria inevitável em que o fantasiar pela fabulação acontece de forma explícita aos nossos olhos e ouvidos, pelo fato

de o irreal narrado saltar aos sentidos de modo quase tangível. Isso confirma que o ato narrativo tende para os assuntos da imaginação e, mesmo que a história apresente sólida base factual, estará sempre suscetível aos floreios, ajustes, artifícios e até mesmo os embustes da atividade imaginária. Por isso mesmo, e com notável rigor lúcido combinado ao humor inteligente de suas aulas-espetáculo, Ariano Suassuna tanto reafirmava: “eu não sei vocês, mas eu minto”³², algumas vezes comparando-se ao contador de casos Chicó, fabulista popular do *Auto da com-padecida* (Suassuna, 2018, p. 25-139), um de seus personagens mais queridos.

A mentira aqui não deve ser reduzida à ideia de desvio moral, mas sim a um procedimento mental que reestrutura os elementos provindos da realidade sob novo arranjo, possibilitando exagerar, embelezar, simplificar ou, até, deformar intencionalmente as situações do real. Vigotski (2018a) expôs com acuidade a faculdade humana de combinar diferentes elementos da realidade para criar o que não existe.

Façamos a demonstração desse procedimento psíquico, tomando como referência uma figura mítica da cultura narrativa de expressão amazônica: a *guaribamboia* (Paz, 2021, p. 29-31), entidade guardadora dos alagados e igapós, que tem o poder de saltar das águas às árvores e das árvores às águas, combinando a agilidade do macaco com a da cobra d’água (animais oriundos do real ordinário). Para cristalizar determinados aspectos do ecossistema de igapó, os povos amazônicos o personificaram na *guaribamboia*, criada pela síntese combinatória entre macaco e cobra. Essa criação não se deu aleatoriamente, mas pela necessidade de simbolização que não se alcançaria pela função comum dos referidos seres. Basta aplicarmos o procedimento de combinação mediante certas necessidades culturais e teremos deuses, pégasos, fadas, anjos, demônios, sereias, dragões, boiunas, sacis, bruxas, gigantes e toda sorte de representações do fabulário mundial. O próprio Suassuna (1977), em sua narrativa mítico-sertaneja, criou uma das mais fantásticas alegorias literárias da morte, a *onça caetana*, um ser encantado feminino que é em parte onça, em parte gavião e em parte cobra-coral, personificando elementos simbólicos de sedução, violência, vidência e astúcia. O autor ilustrou de próprio punho esse procedimento combinatório criativo, tomando como referência as imagens rupestres – serpente, gavião, onça – dos Cariri e reordenando-as, sob o pseudônimo Taparica, no romance *Ao sol da onça caetana – romance armorial e novela romançal brasileira*. O mosaico de imagens apresentado a seguir oferece visualização desse movimento.

³² As aulas-espetáculo de Ariano Suassuna encontram-se na internet de forma completa ou parcial. Nelas, o escritor se faz um narrador de casos, anedotas, experiências de vida, teatro e literatura, onde o uso da mentira é sempre justificado pelo emprego na arte <https://www.youtube.com/watch?v=HuRc-UVxIbk> (26/09/2023)

Mosaico 1 – Procedimento de imaginação combinatória por Ariano Suassuna



Fonte: Suassuna (1977, p. 7-35)

Ciente do ofício de artista tradicionalista e fabulista, Suassuna dignifica a mentira enquanto método de criação artística do que não existe e só pode vir a existir pela fantasia que combina elementos provindos da realidade. A mentira é, portanto, artifício indispensável à arte narrativa e à própria fabulação.

Ainda sobre a mentira, existe um mito Yourubá que narra um combate travado entre a Verdade e a Mentira (Almeida, 2015). Após o combate, a Verdade, teve a cabeça cortada pela Mentira, e, como é imortal, saiu vagando pelo mundo à procura da cabeça perdida. Um dia, a Verdade encontrou alguém dormindo sob um baobá (era a Mentira), cortou-lhe a cabeça e a pôs em si mesma; sentindo-se bem, saiu pelo mundo à fora toda satisfeita. Quanto à Mentira, restou-lhe usar a cabeça da Verdade, que carregava consigo, e foi viver assim. Desde então, toda verdade passou a ter uma parte de mentira e toda mentira, uma parte de verdade...

Neste enredo, a combinação simbólica entre verdade e mentira revela a sofisticação ontológica de um quadro representativo da condição humana, incapaz de se desagarrar do factual e do verossímil, os quais nunca se separam, ainda que se encontrem em duelo. Percepção que dialoga diretamente com a tese vigotskiana que defende a inseparabilidade entre realidade e fantasia e sua coexistência em todos os acontecimentos da cultura (Vigotski, 2018a).

Combinando Vigotski (2018a) e Suassuna (1977), veremos que a fantasia exerce uma dinâmica de envolvimento emocional singular. Eis a contradição: a fantasia pode criar o que não existe e nos apresentá-la como se existisse, mas essa mentira fabulosa nos causa emoções

que são surpreendentemente reais. Um contador de histórias que, ao mentir fabulando, nos emociona de verdade, também oferece alguma experiência alheia que não terá vivido diretamente, contando-a como se a tivesse vivido, e essa fantasia alheia acaba sendo repassada e reproduzida entre tempos, espaços, gentes e culturas. De fato, ela é apropriada pela memória e, ao ser replicada, vai acrescentando alterações – melhorias, recortes, acréscimos e subtrações. Também pode ser esquecida, de forma inteira e parcial, e, outra vez, o fantasiar se encarrega de consertar as falhas e preencher as lacunas. Até mesmo o esquecimento contribui com esse processo.

Em função disso, torna-se imprescindível estabelecer uma disposição ao sentimento de pacto fabulístico, quando a convivência entre verdade e mentira ocorre com certo nível de relativização, ainda que baseada em um jogo intrincado de regulações que não absolutiza nem a verdade nem a mentira.

É nesse sentido que o escritor amazônico Roberto Carvalho de Faro cria o Mestre Porfírio, personagem narrador de histórias caboclo-ribeirinhas, o qual, diante da peculiaridade dos seus casos, sempre relembra os ouvintes do pacto fabulístico entre quem narra e quem ouve, geralmente dizendo assim:

Algun de vocês duvida da minha palavra?... Ah, bom, eu só queria saber, porque eu sou do lado da verdade. E vocês nunca vão ouvir desta boca nenhuma mentira, por mais jítinha que seja, nem por necessidade. Mentira é coisa feia. Já se viu, velho, pobre e mentiroso? Por essa vergonha tenho fé em Deus que nunca terei de passar... Algumas passagens, depois, até cheguei a duvidar que tivesse se sucedido comigo. Mas, a bem da verdade, se sucederam mesmo. E eu provo se quiserem. Perguntem pra eles, que muitos ainda estão vivos no meio de nós e eu dou nome e o lugar onde eles pararam... (Faro, 2013, p. 14).

Mestre Porfírio firma o sentimento do pacto fabulístico com sua plateia, mesmo sem erradicar algumas “passagens duvidosas” que lançam o lugar de direito à dúvida na consciência. Nessa relação, o narrador pode contar o verdadeiro ou o inventado e, até mesmo, o verdadeiro-inventado. Todavia, esse sentimento precisa ser finito, precisa rigorosamente acabar, condição essencial de sua beleza enquanto acontecimento. Por isso, Mestre Porfírio se encarrega de encerrar o pacto fabulístico devolvendo os ouvintes à realidade, ainda que desencantada:

Não sei não, meus companheiros, mas acho que tá tudo errado com o homem! Dantes eu pensava que era assim mesmo, que o homem era o rei dos animais, o rei da natureza, o rei do mundo! [...] Mas que diabo de rei é esse que tá destruindo o próprio reino? Pra mim, parece mais cria do *cujo* e não filho de Deus!... Muito que bem, pessoal, vão já dormir que já é tarde (Faro, 2013, p. 72).

O retorno à realidade é marcado pelo sentimento de choque, ao se deparar com um mundo de injustiça e opressão. É na dinâmica de migrar da realidade à fantasia e retornar à realidade que a visão de mundo tende a se deparar com uma reflexão entre o que a vida é, de

fato, e o que poderia vir a ser: o embate dialético entre possível-impossível que pode mover tanto quanto imobilizar. Nesse sentido, do início ao fim, o sentimento de pacto fabulístico é orientado pela fruição numa ordem predominantemente subjetiva e emocional, mas sempre dentro de uma regularidade que organiza e rearranja a relação inquebrantável entre o real e irreal, não como muro divisor, mas como ponte por onde se vai e volta.

Paes Loureiro (1995; 2019) representa a ligação do real com o irreal pela imagem do encontro das águas dos rios Amazonas e Tapajós, cujo ponto de junção seria uma margem turva em que as águas se misturam “de modo semelhante ao *sfumato* davinciano”. Para o poeta-filósofo, o imaginário amazônico teria esse aspecto lírico, liquefeito e devaneante que advém da natureza incidindo no espírito caboclo-ribeirinho, fazendo-se um no outro ao mesmo tempo, partejando a cultura amazônica. Trata-se, portanto, de uma condição genérica da humanidade partilhada entre os partícipes da cultura, fonte de todo cabedal que torna possível o deslumbre estético. Por esse horizonte, real e irreal são marcos firmados no campo da atividade humana e suas formas de realização e mediatização inexistem espontaneamente na natureza, pois, é somente pela relação cultura-natureza que realidade e fantasia ganham forma.

Também na ciência e na tecnologia, a fantasia é convocada de forma constante. Na arqueologia é preciso capacidade imaginativa para reconstituir elementos do passado a partir de vestígios da cultura de uma sociedade morta; é a mesma faculdade que uma ciência dura como a astronomia requisita para projetar as origens do cosmo, a morte das estrelas ou o nascimento dos buracos negros, como bem demonstra Carl Sagan em *Cosmos* (Sagan, 2017).

Porém, diferentemente da arte, o manejo do elemento fantasioso na ciência tem regras orientadas objetivamente pela experimentação maximamente controlada por critérios de validação. Por seu turno, as invenções tecnológicas não param de surpreender com soluções inventivas para as práticas da vida e muitas de suas novidades conferem concreção ao que antes rondou o pensamento como realizações materiais impossíveis: Pégaso se tornou o avião; espelhos que falam se tornaram *tablets*; panelas que cozinham sem fogo se tornaram fritadeiras a ar; poções mágicas da juventude se tornaram cosméticos que retardam o envelhecimento; oráculos se tornaram programas digitais que respondem e processam informações rápidas. A fantasia, portanto, é um trabalho psicológico intrinsecamente ligado e condicionado ao trabalho material da realidade.

Retomemos algumas palavras-chave importantes na análise da fantasia: combinações, emoções, transmissões e criações. Abstraindo o suprasumo de seus conceitos basilares para extrair uma significação sintética, nelas perpassam a inteligência, o afeto e a corporalidade.

Esse entrelaçamento revela uma categoria fundamental: a vivência, especialmente aquela que se origina entre quem narra e quem ouve, a fruição mediada pela narrativa.

Experiências e vivências, dois campos próximos que quase não se vê a distinção de intensidade que os caracterizam. Toda vivência é uma experiência, porém, nem toda experiência é necessariamente uma vivência. O mesmo ocorre com ação e atividade, sem as quais nem a experiências nem as vivências nem a própria fantasia aconteceriam. A ação é o ponto de partida para a realização dos projetos humanos. Ela lançou a pedra fundamental da história social, inaugurando a longa marcha da qual somos a ponta de vanguarda.

Pela ação, deu-se a modelagem-gênese da consciência e das necessidades que permeiam a existência imediata, na busca pela sobrevivência da espécie; essa busca abriu caminho a experiências primárias de cultura, algumas bem-sucedidas, compondo a matriz ancestral de todas as sociedades. A especialização da ação ocorreu em sinuoso processo até constituir-se em atividades culturais estáveis. As ações criaram modelos complexos de atividades com poder de impactação sobre o psiquismo coletivo e individual. Fisher (1967), acertadamente, destaca o surgimento da arte em meio a tais necessidades do rito xamânico, do animismo; Propp (2002) buscou nessas mesmas raízes históricas a base modelar comum aos contos maravilhosos em sua forma estrutural genérica que tende se repetir nas diversas culturas narrativas, conferindo-lhes unidade basilar em que formas de pensamento – narrativamente cristalizados – ofereciam perspectivas de como se apresenta o mundo e de como enfrentá-lo (Darnton, 2022, p. 78).

A ação está para a experiência e a atividade para a vivência. A ação produz um repertório de experiências que, ao se especializarem, atingem uma conformação nova, em atividades que subsidiam as vivências necessárias à sustentação do novo. A fantasia enquanto trabalho da imaginação criadora nem sempre existiu, foi para ordenar a realidade como pensamento social e individual que se tornou função necessária. Para fazer pensar e sentir com coesão e unidade comunitária, a fantasia ocupou-se de produzir formas não imediatas de conhecimento, isto porque a intelectualidade ancestral já possuía complexa base de conhecimentos que lhe permitia suspeitar da existência de forças invisíveis, ocultas na natureza e que somente o pensamento não imediato poderia acessá-las. Desse modo, o pensamento ritual-simbólico ganhou relevância por apresentar, naquele contexto, condições necessárias para atingir o invisível e torná-lo favorável aos interesses da comunidade; então, o rito criou o mito e o mito criou o repertório de

narrativas da genericidade ancestral, depuradas nos contos maravilhosos que guardam substratos dessa forma de conhecimento (Propp, 2002; 2006).

Em suma, toda e qualquer ação se faz ligada a um meio social e, conseqüentemente, conforma as experiências, no limite das condições históricas objetivas. Quando passam a ser reproduzidas de maneira consistente, ação e experiência se tornam a base dinâmica da cultura. Mesmo assim, nem a ação nem a experiência permanecem imunes a transformações, mesmo em pequena escala e a longo prazo.

Ao ser enriquecida, a experiência se complexifica, exigindo que o organismo empenhe sua globalidade vital para apropriar-se dela; só então a experiência assume o caráter de atividade. Por sua vez, a atividade mobiliza as potencialidades máximas do psiquismo, demandando energia, concentração e disponibilidade. Quando a atividade se projeta inteiramente no sujeito e o sujeito se projeta por inteiro na atividade, a vivência surge como parte integrante do ser em atividade; é metabolizada e integrada à personalidade do sujeito que age, pensa, sente e se posiciona em relação ao meio.

Vigotski (2018c) é assertivo ao destacar o papel do social na constituição da vivência individualizada. Vivências se fazem sempre em um contexto de relações que interligam o psiquismo cultural com a personalidade consciente singular; novas vivências significam novas formas de relação com o meio, sendo a relação não abstrata, tampouco resultado do mero pensamento positivo, de energias místicas ou da conscientização idealizada. Vivenciar o meio significa realizar ações, escolhas e relações numa base real concreta. Toda fantasia tem seu chão. Não é à toa que Benjamin (1987, p. 119), ao refletir sobre os efeitos do período entre guerras e seu rastro de destruição, escreveu: “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano [...] A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra.”. A guerra empobrece as experiências porque destrói o meio e a cultura. Entre escombros, que vivências e fantasias esperar além da barbárie? E isso vale não somente para as guerras militares, mas também para a guerra da competitividade entre indivíduos, guerra da autoexposição midiática, guerra de opiniões de intolerância e ódio, guerra do consumo, guerra das notícias falsas...

A divisão que adotamos entre ação – experiência – atividade – vivência – meio é tão somente uma tentativa de síntese didática, não havendo fronteiras rigorosas que as limitem ou separem. É um equívoco vislumbrar o processo que vai da ação à vivência de forma consecutiva e linear: esses caminhos não são livres de percalços e efeitos contrários. Portanto, nossa exposição não esgota a complexidade de suas ocorrências. Fundamental é pensarmos a vivência enquanto dinâmica que não é apenas física ou simplesmente emocional, ou ainda questão de

ordem prática e lógica, tampouco exclusivamente cognitiva. A vivência é uma integralidade radical que comporta o organismo por inteiro no e com o meio cultural.

Fabulação é fantasia que se vive pela arte da palavra, uma forma de vivência específica da experiência narrativa, mediada pelas histórias do patrimônio cultural entre quem narra e quem ouve. O ato narrativo da contação de histórias produz um tipo específico de meio social, marcado por relações de fala-escuta que intercambiam sentimentos e percepções da existência. Esses intercambiamentos já haviam sido percebidos por Benjamin (1987) em alerta contra a iminência de empobrecimento do gênero humano no período de surgimento da indústria cultural entre as guerras mundiais.

Vigotski (2003), com outro léxico e conceitos, exemplificou as possibilidades formativas, mas também deformativas, que a fabulação orientada para o medo e a infantilização pode assumir na educação da criança. Em todo caso, é justo reconhecer que as histórias contadas concentram um tipo de conhecimento essencial para a realização humana.

Isso também ocorre nas contações de histórias. Uma narrativa que se realiza fora de alguém é tornada parte desse alguém; um enredo criado há séculos, milênios, por gerações mortas, torna-se vivificado por quem narra e por quem ouve. Não é exagero reconhecer que as emoções fossilizadas nessas histórias “ressuscitam” nas vivências de quem as experimenta e isso é, literalmente, mágico. A *catarse* da contação de histórias acompanha um repertório de palavras para serem ditas e ouvidas e, também, um arcabouço emocional trazido do “era uma vez...” para ser vivido mais uma vez e outra vez... Ela reorganiza formas e conteúdos afetivos na e da psiquê, produzindo espantos, incômodos, alumbramentos. Nesse sentido, a função catártica da fabulação intercambia a particularidade na genericidade, tornando cada pessoa integrante do todo.

Genericidade e particularidade imbricam-se na fabulação. A vivência da fantasia narrativa cria condições para que os produtos culturais da narração entrem em movimento nas relações humanas e sejam apropriados pelos sujeitos partícipes dessas relações, ainda que com variados graus de recepção e intensidade.

De sua parte, o ato narrativo, enquanto forma cultural, é dotado de muitas variantes e expressões. Tentaremos dar conta dessas formas culturais sinalizando dois eixos balizadores: suas formas cotidianas e não-cotidianas.

Heller (2016) contribui com essa abordagem, especialmente na sua fase reflexiva da estrutura socioindividual que a vida assume na cotidianidade, sublinhando que a vida cotidiana, parte da história, a faz e domina. Para essa pensadora, a vida cotidiana é dialeticamente marcada pelo humano genérico e particular, o que significa que a normalidade em que vivemos mergulhados é resultante de um construto histórico que se individualiza em cada membro da sociedade; porém, as demandas imediatas da particularidade exercem uma influência alienante na vida dos sujeitos, impedindo-os de reconhecer sua comunhão com o todo. Em nossos dias, essa forma de percepção autocentrada que despreza a reciprocidade das relações é a tônica de um senso comum cada vez mais dado à espontaneidade, ao pragmatismo e ao imediatismo e, acrescentamos, a uma fantasia subjetivista em que o sujeito se basta. Já as formas estruturais genéricas são produções sociais, conhecimentos fundamentais da humanidade – arte, política, história, ciência, filosofia. Tais conhecimentos superam a esfera do senso comum, marcado pela informalidade, heterogeneidade e espontaneidade. A questão central se torna apreender a genericidade humana, o que pressupõe o mergulho no estudo e na vivência da cultura para além de seus fluxos ordinários.

Tratemos agora do papel da escola e sua relação com a sociedade.

A escola, enquanto invenção cultural é fruto de necessidades sociais que ganharam força e desenvolvimento na modernidade. A sociedade percebeu que certos conhecimentos, especializados e indispensáveis ao convívio social, precisam de condições e ambientes propícios a seu ensino e sua aprendizagem. Percebeu também a necessidade de massificar a aquisição desses conhecimentos pela proposição do modelo de escola pública, voltada a formar pessoas para a vida cidadã e profissional, cabendo à escola estabelecer currículos baseados em conhecimentos fundamentais à formação. Em resumo, a escola assumiu o papel de impulsionar o desenvolvimento dos indivíduos a partir do ensino de conhecimento sistematizado [não cotidiano] (Saviani, 1999). Isso exige da escola critérios para o que deve ser prioritariamente ensinado.

Não cabe idealizar o papel da escola, tampouco seria o caso de acreditar na sua relação harmoniosa com a sociedade; a escola, em grande medida, foi e é excludente, extratificadora e preconceituosa. Por outro lado, paradoxalmente e em certa medida, afirma-se como um dos aparelhos mais relevantes para o desenvolvimento social, da qualidade de vida e bem-estar da população. Tivemos uma prova dolorosa disso durante o último período pandêmico.

A questão que se coloca é de tal ordem que a escola tem diante si formas de conhecimentos em vigor na esfera imediata da vida e outras formas não perceptíveis imediatamente que organizam a vida social como um todo, havendo aí uma contradição inescapável. Se as formas cotidianas são absorvidas pelo imediatismo da escola, então o que se ensina dentro dela

não difere do que pode ser aprendido fora dela, de modo que o ensino passa a ser diretamente contextualizado e, por consequência, limitado à reprodução do conhecimento cotidiano. Em sentido oposto, as formas não-cotidianas são condicionadas ao patrimônio de conhecimentos essenciais da cultura geral, exigindo um grande esforço para sua socialização, visto que estes conhecimentos desvelam a razão de ser do mundo – como foi estruturado, como está e como pode vir a ser (Duarte, 2021). Neste sentido, esse arcabouço maior exige a descontextualização para fazer avançar a consciência para além do *locus* imediato, mas também é instado a se fazer visível nas circunstâncias comuns da vida por uma nova consciência, agora liberta da percepção aparente.

Todas as histórias que contamos e ouvimos são fornecidas pelo universo da cultura narrativa genérica, que é patrimônio da humanidade. Podemos comparar este imenso acervo a um grande rio, com seus afluentes e veios d'água diversos e fluxos diferenciados que se mantêm ligadas ao rio maior.

Nesse panorama, a escola comprometida em reproduzir o conhecimento comum se torna tão descartável quanto os produtos consumidos pela imediatividade da existência ordinária. Para nós, está claro que o papel da escola consiste em ampliar os horizontes intelectuais-afetivos-existenciais para além do contexto e do que já se sabe. Nesse sentido, a cultura narrativa em sua dimensão mais artística se torna eixo balizador da formação escolar e a contação de histórias se torna significativa “desde que dela se retire ‘outra sabedoria’, uma sabedoria que permitisse elevar-se no genérico comum, sob paradigmas que não os da submissão e da facilitação” (Britto, 2024, p. 10).

A cultura narrativa é o mundo fabulado em todas suas expressões. Nela encontramos a totalidade de gêneros narrativos que representam os modos de ser, pensar, sentir e agir, desde as expressões originárias e identitárias até as urbanizadas e globalizadas. E é aqui que o trabalho de contação de histórias comprometido com a educação estética vislumbra um encontro promissor com a educação literária e a educação teatral, no sentido não apenas de revelar a vastidão desse mundo, mas, sobretudo, de oferecer-lhe um repertório artístico da cultura narrativa capaz de expandir suas possibilidades de vivenciar a fabulação.

Nesse horizonte, a boa contação de histórias escolar é aquela que apresenta histórias do mundo e o mundo das histórias pela arte de narrar. Compreender isso exige reconhecer os equívocos de concepção e efetivação da contação de histórias no contexto educacional que tende a condicionar a experiência de contar-ouvir à replicação de padrões de pobreza estética, que capturam a fantasia do senso comum e convertem a imaginação humana em máquina reprográfica.

Não é necessariamente impróprio assumir que a contação de histórias tenha raízes ancestrais, muito menos afirmá-la como um campo de trabalho profissional das artes do espetáculo. A raiz do problema consiste na mitificação a-histórica dessa antiguidade e no consentimento de a deixar deformar e distorcer pelos ditames do sistema econômico, que transforma valores e conhecimentos da arte e da cultura em produtos de consumo alienado.

A riqueza de vida e o sonho humano cristalizados nas obras de arte, quando convertidos em valor de troca torna-se um produto regulado por um preço destinado a quem pode pagar, deflagrando um ambiente desigual, em que a fruição de obras da realização humana se torna caro e o acesso a obras reguladas pelo gosto médio comum se torna barato, conferindo poder à indústria cultural de governar, intencionalmente, as preferências do menor freguês, que, “misteriosamente”, passa a gostar de tal arte ou de tal artista sem saber ao certo por que de assim gostar. O mais grave, para além dos gostos e comportamentos artificializados, revela-se pelo esvaziamento de sentido que a violência da estratificação social imprime à disponibilidade estética.

A sociedade hegemonizada pela burguesia vive uma estranha situação. Ou a arte que nela se cria ainda consegue lhe proporcionar valores estético-gnosiológicos importantes (porém se insurge contra ela e a condena), ou se torna digestiva, dócil, ‘doméstica’, e tende a deixar de lhe proporcionar valores estético-gnosiológicos realmente notáveis. [...]

Desse modo, apesar da extraordinária riqueza dos meios técnico-expressivos postos à sua disposição pela tecnologia, o homem burguês tende a ser um sujeito prejudicado em sua capacidade de criação e fruição artística (Konder, 2000, p. 40 e p. 43).

A gênese da contação de histórias na contemporaneidade é marcada enquanto proposta de arte por um movimento contracultural que pôs em questão o capitalismo do pós-guerra e que teve a França como núcleo irradiador, ganhando reconhecimento e ampla divulgação, mantendo sua veia artística e testemunhando domesticações de suas práticas (Patrini, 2002; 2003; 2005) absorvidas pelas demandas do entretenimento.

A forma artística da contação de histórias tornou-se um critério suficientemente forte para sua incorporação no trabalho pedagógico escolar, porém, contraditoriamente, seu processo de incorporação pela escola tem se mostrado banalizado, confuso e quase em nada artístico.

O desenvolvimento da contação de histórias acompanhou o desenvolvimento e consolidação da indústria cultural de massas. A contação de histórias não teve tempo suficiente de se tornar uma arte com sistema interno tão bem resolvido quanto outros gêneros artísticos, há muito estabelecidos. Não teve de tempo de firmar um sistema de produção, circulação, formação e, quando bem tecia os primeiros nós e tramas do que viria ser sua *anima*, foi abruptamente arremessada para a produção em massa de entretenimento, animação e lazer, alimentando uma série de demandas da vida cotidiana que terminaram por instrumentalizá-la.

No ponto de origem, a forma da contação de histórias foi determinada pela performance teatral e seu conteúdo pela cultura narrativa popular e literária. Contudo, ao “passar pelo crivo da indústria cultural” (Adorno, 2022, p. 14) para atender as demandas da sociedade de consumo, a forma de origem foi condicionada à animação de plateia e o conteúdo às historinhas fáceis e gostosas. Esse processo se radicalizou com a migração da contação de histórias para a *web*, onde quem narra se torna um agente de influência midiática; quem ouve, compõe uma audiência dispersa; e a narrativa, converte-se num passatempo utilitário, agravando o esvaziamento estético da contação de histórias.

A indústria cultural tem plena consciência disso. Para compensar o empobrecimento artístico da narração, ela investe na promoção de fantasias sofisticadas: o mito do contador de histórias ao redor da fogueira; o mito da contação de histórias que leva ao amor pelos livros; o mito da contação de histórias sempre benfeitora; o mito da fantasia em voo livre num mundo paradisíaco e encantado, onde tudo se torna livro e o livro se torna tudo... são fabricados e transformados em propaganda por “métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados” (Adorno, 2022, p. 8), visão continuamente reafirmada pelos contadores de histórias contemporâneos em eventos, livros, artigos, imagens e na *web*³³. Nessa perspectiva, a contação de histórias se torna um produto cultural de massas, cuja mitificação do antigo é o rótulo, a narração-animação é a embalagem, a narrativa lúdica é o conteúdo a ser consumido.

O problema não para por aí, pois a cultura de consumo adentrou a escola. Esse fenômeno teve início com a Pedagogia Nova e potencializou-se nas tendências pedagógicas contemporâneas de caráter corporativo (Neoescolanovismo-Neoconstrutivismo-Neotecnicismo) que Saviani sintetizou na “Pedagogia das Competências” (Saviani, 2011, p. 437), a qual, combinada à contação de histórias banalizada pela indústria cultural, fortalece o movimento de educação contextual para o capital.

Portanto, se o modelo liberal da Pedagogia Nova quis formar sujeitos para fantasiar e imaginar fora do padrão tradicional burguês, o modelo neoliberal quer formar sujeitos para um fantasiar autocentrado, extremamente flexível, com grande capacidade de adaptação, mobilidade e habilidade comunicativa de impacto – expressão da fantasia que resulta de um meio social regido pela aparência de liberdade criativa, mas que se encontra comandada pela cultura de massas que transformou a contação de histórias em mercadoria.

³³ Ver: Apêndice-PIIm Nº 1 a 73.

“Todas as mercadorias que compramos em uma sociedade capitalista têm um valor de uso e um valor de troca. A diferença entre essas duas formas de valor é significativa.” (Harvey, 2016, p. 27). O valor de uso da contação de histórias é evanescente e consiste na experiência de fabular, de fantasiar uma narrativa. Seu valor de troca, embora difícil de ser mensurado, é balizado por consensos entre a classe artística e os produtores/gestores culturais que estabelecem referências de pagamento por apresentação de acordo com a projeção artística e profissional de quem conta³⁴.

De modo geral, há nítido empenho dos contadores de histórias em notabilizar o valor de uso da narração performática, com toda a sugestão de encantamentos e estímulos positivos que promove, entretanto, nas relações de negócio cultural é o valor de troca que determina as regras de como contar, o quê contar e para quem contar. Esse fenômeno produz um conflito extremo: o valor de uso da contação de histórias assume um aspecto fetichizado e o valor de troca um aspecto inflacionado por uma série de utilidades e aplicações da contação de histórias. Exemplo disso é a contação *A galinha Maricota* que narra o caso de uma galinha sonhadora que resolveu sair do galinheiro para escalar uma montanha, apesar das advertências que recebeu. Porém, com determinação alcançou o topo da montanha, nele encontrando muitas minhocas...³⁵

A narradora se apresenta com figurino, decoração e adereços multicoloridos, evocando o padrão visual lúdico. O caráter fetichizante da narrativa é dado pela fantasia do mito capitalista, da personagem inquieta (a própria narradora empreendedora) que precisa “sair da caixa” para alcançar o sucesso pela magia do trabalho e esforço próprios que a conduzem ao topo, tornando-se uma profissional “top”. A bela vista e o ninho de minhocas no alto da montanha idealizam o reconhecimento financeiro, a recompensa do sonho concretizado – sonho de consumo –, elementos que parodiam *A história de Fernão Capelo Gaivota* e sua fantasia de liberdade fetichizada: “uma ilimitada ideia de liberdade [...] e todo o corpo de vocês, da ponta de uma asa à ponta da outra, não é mais do que o próprio pensamento de vocês” (Bach, 1970, 151).

³⁴ A precificação da contação de histórias é flutuante e depende, entre outros fatores, do lugar e da clientela: se é escola pública, instituição cultural, livraria, shopping, evento de pequeno ou grande porte... A variação pode chegar de R\$ 100,00 a R\$ 800,00 por sessão de 30 minutos a 1 hora. A atividade consta na Classificação Brasileira de Ocupações-CBO sob o código: 2625-05; ocupação: Contador de história; grande grupo de ocupação: Profissionais das ciências e das artes – ver: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/downloads.jsf> (10/10/2024). Porém, ainda não consta na lista de Mão-de-obra da Fundação Getúlio Vargas, que norteia a aplicação de preços em serviços e atividades culturais no país – ver: <https://pt.scribd.com/document/438776476/96896995-Precos-planilha-fgv-mao-de-obra-pdf> (10/10/2024). O Serviço Social do Comércio / Sesc-Pará tabelou o valor de R\$ 800,00 por sessão/hora de contação de histórias em edital de credenciamento – ver: https://sesc-pa.com.br/arquivos-site-sesc/Edital/24_0235/Edital_638621633964591886.pdf (10/10/2024). É possível que os preços atinjam cifras maiores, especialmente em função de datas comemorativas de apelo e oferta de cursos voltados à educação, mirada como um mercado potencial – ver: <https://www.youtube.com/live/z65tFwqR8gw> (10/10/2024).

³⁵ Apêndice PAv Nº 238, 40:48 a 50:27.

O valor de troca aparece quando, depois de um tempo, a personagem principal conduz seus pares até o alto da montanha, dando a entender que se seguirem seus passos, alcançarão as minhocas e a linda vista do topo. A sofisticação ideológica da fábula combina com a proposta do seu canal que carrega o interesse de vender pacotes de cursos, conteúdos e materiais de apoio capazes de atender uma série de necessidades que demandam serviços de contação de histórias. Notemos ainda que a própria fábula se apropria de referências do cinema para reforçar a proposta da fantasia de entretenimento como produto de mercado.

A conclusão da narrativa lança um desafio ainda maior “chegar na lua”, fantasiando o mito do progresso infinito capitalista, próprio daqueles empreendedores que pensam grande. O final é adornado por uma frase de efeito atribuída a Nelson Mandela: “Tudo parece impossível até que seja feito”, uma dentre milhares de sentenças pulverizadas em postagens decorativas de *internet*.

As ingerências do capitalismo na vida e nas artes têm se notabilizado por criar uma forma contemporânea de fantasia colada ao ato de aprender a consumir, consumir sem reflexão e fazer [auto]propaganda de tudo o que se consome. Desse modo, a ontologia do ser passou a ser determinada pelas coisas consumidas na esfera cotidiana, coisas que têm o poder de conferir existência e sentido ao indivíduo que somente existe e é na medida em que é um consumidor ativo.

O fenômeno não é exclusivo da contação de histórias. Com outros arranjos e processos “A mesma coisa também acontece na saúde e na educação (em particular no ensino superior), à medida que as considerações do valor de troca predominam cada vez mais sobre os aspectos do valor de uso na vida social.” (Harvey, 2016, p. 34). O problema convive com outras estratégias de profissionalização que se esforçam em priorizar o valor de uso da contação de histórias pelo alinhamento da produção cultural com a gestão em favor do social e do estético como elementos indispensáveis do negócio cultural (Cântia; do Céu, 2024). Todavia, a contação de histórias fetichizada e banalizada é um arauto ideológico de grande força, uma educadora da fantasia standardizada que salta de fora para dentro da escola.

Nesse ínterim, a contação de histórias não precisa ser apresentada enquanto arte na escola; sua fantasia não precisa estar comprometida com a fabulação estética; suas propostas não necessitam cuidar daqueles conhecimentos essenciais à cultura e sociedade. Como resistir a tudo isso?

Em nossas pesquisas, deparamos com uma série de trabalhos e propostas que não cansam de propalar a importância da contação de histórias para alguma coisa, dentro e fora da escola, revelando entusiasmo com uma prática que parece não ter limites quanto aos supostos efeitos de sucesso em suas aplicações, como se fosse uma panaceia.

A contação de histórias passa a apresentar forte inserção e repercussão social como ferramenta, prática, técnica, metodologia facilitadora, mística e eficiente desde as referências às eras do “ao redor do fogo”.

Contam-se histórias para tudo: ensinar números, letras, hábitos, exercícios, tarefas, comportamentos, fazer dormir; aconselhar a obediência, inspirar temor religioso, respeito aos mais velhos; alcançar o autoconhecimento, estados de relaxamento, animação, passatempo; terapias, atendimentos hospitalares, consultórios; ensinar línguas e conceitos de geografia, biologia, química; estimular vendas, gerenciar conflitos, promover cursos; combater o bullying, os preconceitos, a intolerância, valorizar a ludicidade, espontaneidade, criatividade, carisma e o protagonismo infantil; melhorar o desempenho escolar, leitor, profissional, formar lideranças, motivar equipes, mediar práticas de ativismo... Há produtivismo exacerbado em torno do contar. Mesmo um pensador pós-moderno como Byung-Chul Han não se privou de denunciar a deformação que a narrativa sofre na sociedade neoliberal.

O *storytelling* está em alta ultimamente. Até passa a impressão de que estamos voltando a narrar mais histórias uns aos outros. Na verdade, o *storytelling* é tudo menos o retorno da narração. Em vez disso, ele serve para instrumentalizar e comercializar as narrativas. Ele está se estabelecendo como uma eficiente técnica de comunicação que, não raro, tem objetivos manipuladores. Trata-se sempre de uma questão: *how to use storytelling?*. Enganam-se aqueles que presumem que os gestores de produto imersos em *storytelling* representam a vanguarda de uma nova narrativa. *Storytelling* na forma de *Storyselling* carece do poder que originariamente distingue as narrativas. As narrativas inserem as articulações no ser, por assim dizer. Dessa forma, elas dão orientação e apoio à vida. Por outro lado, as narrativas na forma de produto de *storyselling* compartilham muitas características com as informações. Tal como as informações, elas são efêmeras, arbitrárias e consumíveis. Elas não são capazes de estabilizar a vida (Han, 2023, p.129-130).

De nossa análise, deparamos com duas teses em choque: a primeira defende a predominância do valor de uso da narração artística pela vivência estética da fantasia enquanto realização em si e para si; a segunda, defende a predominância do valor de troca pela aplicação da contação de histórias enquanto serviço que projeta a fantasia para uma série de finalidades fora de si.

Nossa síntese parte da necessidade da arte como realizadora do gênero humano.

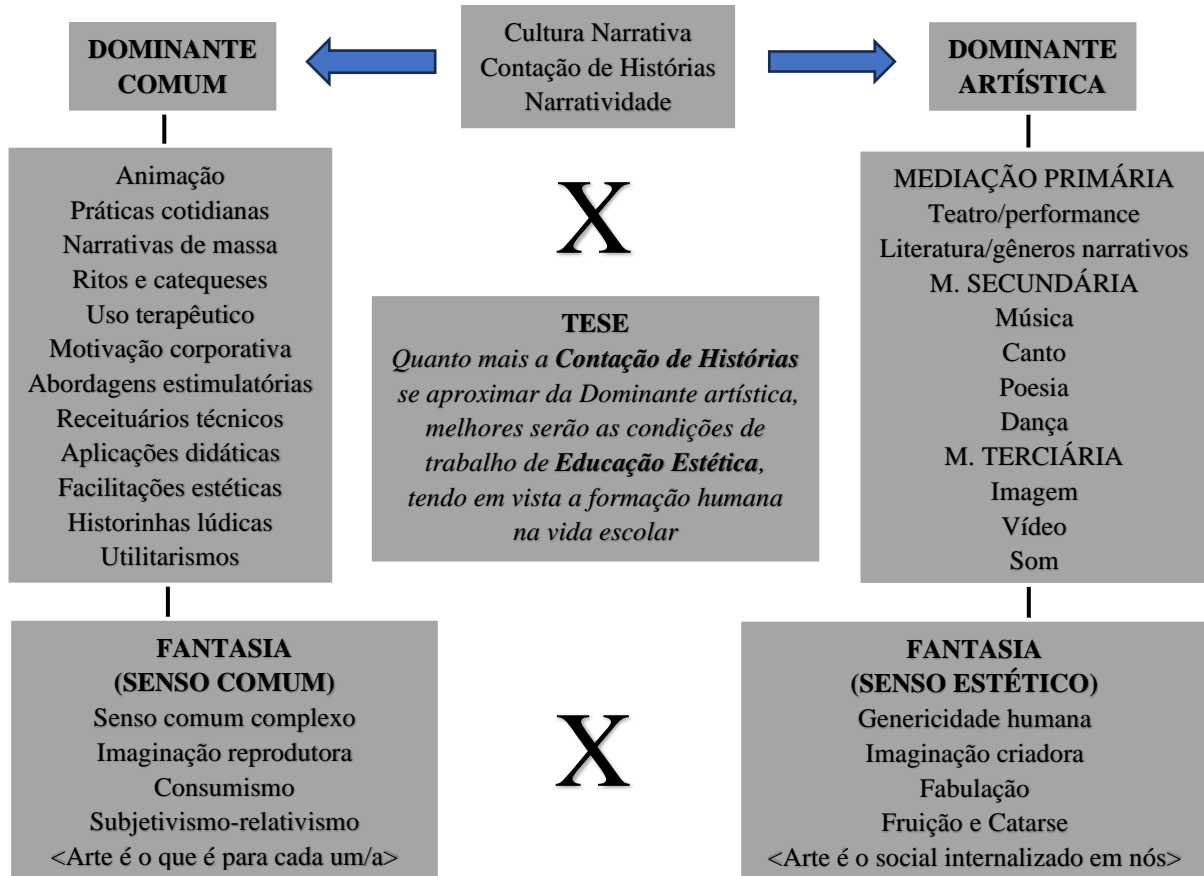
A contação de histórias perde o sentido quando seu valor em si e para si é esvaziado de força estética; quando sua intencionalidade corresponde a outra coisa que não os conhecimentos

da cultura narrativa; quando a vivência da arte e da fabulação se tornam insuficientes a ponto de uma eficácia pragmática ser posta em seu lugar; quando a fantasia estética que, de fato, por ser inútil, é negada pela afirmação de um efeito útil qualquer que seja; quando a fruição narrativa é substituída pela animação narrativa, porque esta pelo menos diverte.

A contação de histórias torna-se significativa quando seu valor em si mesmo é reconhecido; quando o processo de formação cultural passa a importar mais do que o resultado prático; quando o sentimento da fantasia (fabulação) é encarado enquanto dimensão do humano; quando sua forma cultural mobiliza a formação cultural a partir do repertório de narrativas da humanidade.

Isso dito, elaboramos uma tese esquemática que quer demonstrar as possibilidades de aproximação da contação de histórias para a dominante comum de suas práticas ou a dominante artística, estabelecendo que, quanto mais próxima da dominante comum, mais banalizadas tendem a ser as contações de histórias; quanto mais próxima da dominante artística, mais consistentes tendem a ser as contações de histórias na perspectiva de uma educação estética.

Esquema 3 – Tese



Qualquer trabalho envolvendo contação de histórias na escola se verá diante de um poderoso conflito: assumir a forma cultural determinada pelas particularidades cotidianas ou a forma cultural comprometida com os conhecimentos narrativos da genericidade. A questão é complexa e não significa negatizar a esfera cotidiana, mas enriquecê-la com as criações do humano.

Não faz sentido a escola reproduzir formas e conteúdos narrativos amplamente propagados. Seu papel é outro, educar pela cultura narrativa solicita ampliar o repertório cultural e desenvolver a função psicointelectual do sentimento fabulístico, da fantasia narrativa com respeito à realidade. Isso se faz urgente num mundo onde reinam a fantasia nociva das *fake news*, a fantasia da competição destrutiva em jogos e programas, a fantasia determinista-tecnológica das programações de “inteligência artificial” e a fantasia descartável do consumo exacerbado.

Augusto Boal é feliz ao ensinar que a arte “pensa o sentimento e sente o pensamento” (Boal, 2009, p. 93). Podemos redizer essa tese, destacando a estética da fabulação como possibilidade de aprender a pensar-sentindo e sentir-pensando as narrativas. O vínculo entre pensar-sentir-viver é a síntese da obra educacional-artística de Augusto Boal com o teatro e pode contribuir com o avanço do pensamento pedagógico junto a contação de histórias que se realiza na escola.

Ainda para Boal (1982), a arte é uma forma política de atividade humana que não está determinada a priori nem pelo bem nem pelo mal, mas ganha esses valores ao se tornar uma escolha consciente, um papel exercido de forma intencional e desautomatizada no meio social. A arte pode libertar, oprimir e alienar; pode ser fruída por quem é mobilizado pela consciência libertária ou opressora; pode ser uma realização do humano ou converter-se em ideologia de manutenção do *status quo*. A arte é dialética, suas emoções são dialéticas e expõem os conflitos da condição humana particular e geral. Por esse motivo, a essência autêntica da arte não é ser boazinha nem tornar as pessoas boazinhas, tampouco estar restrita a apreciação de sujeitos bonzinhos. A fantasia produzida pela obra de arte não se faz neutra, inofensiva, mas é uma aventura “como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração [...] No âmbito da instrução escolar [...] chega a gerar conflitos, porque o seu efeito transcende as normas estabelecidas” (Candido, 2004, p. 176).

No que toca o trabalho de contação de histórias na escola isso importa, principalmente contra a forte corrente do abobalhamento da cultura infantil, a qual toma de assalto as propostas de narração em contextos educacionais, estereotipando a percepção infantil, pasteurizando enredos e conflitos, mecanizando ações e personagens desprovidos de personalidade e drama humano e reduzindo os sabores estéticos que a boa narrativa tem a oferecer pela reação achatada de “isso é legal” ou “isso é chato”, deformando o papel provocador da fantasia e sua fabulística pela oferta da fantasia fácil, dócil, enlatada ou servida em pílulas. “Mas, ao mesmo tempo, também a expressão de deformações que a constituição global da sociedade produz nas pessoas. A mais importante, sem dúvida é a detração da fantasia e seu atrofiamento [...] como se fosse uma esmola e não um direito humano.” (Adorno, 2022, p. 104).

A contação de histórias que desejamos é o oposto disso e sua realização pode ser assim:

A arte das crianças

Mario Montenegro canta os contos que seus filhos lhe contam. Ele senta no chão, com seu violão, rodeado por um círculo de filhos, e essas crianças ou coelhos contam para ele a história dos setenta e oito coelhos que subiram um em cima do outro para poder beijar a girafa, ou contam a história do coelho azul que estava sozinho no meio do céu: uma estrela levou o coelho azul para passear pelo céu, e visitaram a lua, que é um grande país branco e redondo e todo cheio de buracos, e andaram girando pelo espaço, e saltaram sobre as nuvens de algodão, e depois a estrela se cansou e voltou para o país das estrelas, e o coelho voltou para o país dos coelhos, e lá comeu milho e cagou e foi dormir e sonhou que era um coelho azul que estava sozinho no meio do céu (Galeano, 2023, p. 41).

Nessa historieta, Eduardo Galeano fabula um processo vivencial entre a imaginação do adulto que acolhe a imaginação infantil na comunhão de um movimento criativo livre e, ao mesmo tempo orientado pelo adulto que canta recriando a palavra infantil sem fazer dela um simulacro. Há, no *corpus* narrativo, indícios de outras histórias já contadas e cristalizadas na fabulação infantil, a qual reage a elas ensaiando – diria mesmo, aumentando – novos pontos que se acumulam aos contos.

Nesse sentido, temos um microexemplar da cultura narrativa que se processa na relação entre sujeitos mais experientes e sujeitos infantes pela unidade social entre quem narra e quem ouve mediada pela narrativa em movimento na relação fala-escuta-imaginação.

Na parte do texto em que Mario “canta os contos que seus filhos lhe contam”, vemos uma partícula da dinâmica que viemos chamando Narração Dialética com Projeção Epistêmica-NDPE (Pacheco, 2021, p. 88). Durante a narração, a palavra narrativa não se realiza como água parada que se acumula entre quem narra e quem ouve, e sim como alternância dialógica de papeis: quem conta diz sua palavra, mas quem ouve se apropria dela e entrega para quem conta o papel da escuta; noutro movimento, quem ouve devolve o papel de escuta e retoma para si a

palavra que conta / que canta e, portanto, como um narrar que extrapola a prosa numa projeção que ganha a forma de canção, aumentando a experiência cultural com a narrativa pela música, enriquecendo a esfera do conhecimento e da sensibilidade pelo narrar.

Há um sutil tensionamento de sentimentos dialéticos destacados pela solidão do coelho que se depara com a solidariedade da estrela, a qual o leva a conhecer as grandezas do universo, alimentando a curiosidade imaginativa que se faz sonho, transfigurando a realidade comum de sua escatologia ordinária, recurso que põe em evidência a paixão / emoção em unidade com o saber sem exclusão de um pelo outro (Della Fonte, 2007).

O melhor de tudo é perceber a manobra cíclica que fecha o enredo no começo de tudo, evitando que se torne um fabular disperso e perpétuo, o que indica haver autocontrole suficiente da atividade imaginária, essencial para que a fantasia se realize de modo saudável pela virada de chave que situa seu início e fim, seu fim e início.

Além disso, a narrativa dá a entender-sentir que ninguém se liberta da solidão permanecendo sozinho; é no encontro com os outros que nos encontramos e aumentamos nosso raio de presença no mundo e em nós mesmos. Apesar de curta, a historieta é densa e consegue dizer muito com pouco, pela arte do quando menos é mais, ao contrário do que se vê no superconsumo da fantasia industrializada, quando o muito se torna muito-pouco ou quase nada.

Em suma, narremos histórias na vida e na escola, mas não quaisquer histórias, tampouco de quaisquer formas. Em se tratando da escola, narremos, sobretudo, buscando a superação da contação de histórias comumente propagada pelo paradigma da “narração artística” (Cântia; Chagas, 2021, p. 8), garantindo o direito à fantasia como função genérica da humanidade e como possibilidade de potencializar o sonho humano em nós.

Narremos, ainda que isso signifique dizer “não!” e marcar franca oposição às intenções, dicas, modelitos, técnicas e práticas esvaziadas – por parte de pais, alunos, professores e, até mesmo, artistas – com a clara intenção de encher a escola de “historinhas que crianças gostam”, tão redutoras da vida, da arte, da infância, do humano e, por isso mesmo, da fantasia. Ao fazer isso, a pedagogia não incorre em autoritarismo, mas no exercício intelectual e profissional de sua autoridade mantenedora do direito de ensinar e aprender.

5. A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NA WEB

Desenho 5 – A piraíba do trapiche



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

Ela disse: ‘Fecha teus olhos’. Aí eu fechei meus olhos e ela disse: ‘Agora abre teus olhos’.

Nós estávamos dentro daquele aningal, eu com ela³⁶

³⁶ VAZ FILHO, Florêncio Almeida (Org). **Pajés, benzedores, puxadores e parteiras: os imprescindíveis sacerdotes do povo na Amazônia**. Santarém: Ufopa, 2016, p. 66.

Neste ensaio, trataremos de um aspecto particular da contação de histórias que é sua realização na *Web*, onde passa a adotar um modelo de enunciação digital. Embora seja um fato bastante paradoxal, considerando a própria natureza da contação de histórias: um acontecimento presencial e efêmero em ambiente de audiência.

Como a contação de histórias migrou para a tela? O que ela ganhou ou perdeu ao se tornar um conteúdo virtual? De que forma a escola se apropria desses recursos e produções?

Narrar é uma atividade humana cercada de concepções e fazeres que vêm se desenvolvendo no processo histórico, de acordo com as condições materiais e de base tecnológica das diferentes estruturas sociais. Narrar resulta do uso da palavra organizado em uma sucessão de fatos de modo regular e que, por sua vez, implica visões, simbolismos, pensamentos e sentimentos na vida em sociedade. Conscientes disso, podemos considerar que, entre as várias modalidades de narrar, a contação de histórias se distingue por sua presença no contexto urbano, circulando entre espaços formais e informais, não raro, adotando recursos cênicos em sua realização.

A arte do contador histórias apareceu na primeira metade do século XX, tendo como referência a obra de Schedlock (1915; 1937; 2012; 2020), momento em que a ebulição do modernismo se fez sentir nas artes e na educação. No seu ponto de origem, a contação de histórias não era uma arte propriamente infantil, estando mais próxima do folclorismo, do teatro ambulante, e depois da literatura; entretanto, em função da pedagogia nova, foi progressivamente incorporada como assunto de escola. Na segunda metade do século XX, a performance narrativa ganhou autonomia, firmando-se como modalidade de arte, e sendo absorvida por espaços de educação e leitura subsidiados por políticas públicas de incentivo à leitura (Patrini, 2005). Na virada de século, surgem os festivais de narração de histórias que impulsionam a produção de espetáculos narrativos, a oferta de oficinas e cursos voltados à iniciação na contação de histórias, os debates e o intercâmbio com as pesquisas acadêmicas, as publicações editoriais, animando e impactando a percepção social, e gerando um conteúdo midiático diferenciado, que aponta para um mundo de sonho, encantamento e diversão.

É difícil precisar quando se deu a primeira postagem de contação de histórias no *Youtube*. Entretanto, pelo menos no caso brasileiro, é razoável admitir que houve um processo de transição com referência antecedente em propostas de conteúdo para televisão educativa, a exemplo dos quadros de contar no programa Castelo-Rá-Tim-Bum³⁷, produzido nos anos 90 pela TV Cultura, uma proposta cultural diferenciada com conteúdo artístico pensado e dirigido

³⁷ Apêndice-PAv N° 234.

para a infância, quando se torna uma das pautas mais relevantes da sociedade – lembremos que na mesma época aconteceu a promulgação do ECA (1990), da LDBEN (1996), e a formulação dos PCNs (1997) e das RCNEIS (1998) – momento em que todo um anseio de expectativas sociais e esperanças no futuro da democracia miram a criança em seus direitos e interesses, refletindo a expansão da educação infantil, o aumento da produção de consumo e da demanda de entretenimento, além da própria renovação da literatura infantil cada vez mais voltada à ludicidade e romantização do mundo da criança, fatos que interagem com a reformatação da TV educativa que passa a enfatizar o fantástico e o fabuloso em sua programação de atrações.

Em síntese, a contação de histórias foi uma arte alternativa que se inter cruzou com as reformas pedagógicas, as políticas para instrução pública, a expansão da literatura infantil e a reconfiguração da TV educativa.

Nas propostas para a TV, foi percebida como possibilidade de conciliar o artístico e o educativo, encaixando-se na programação televisiva em subquadros de curta duração. Uma ocorrência local desse período foi a produção do programa *Catalendas*³⁸, no qual bonecos teatralizavam situações do cotidiano com leitura de histórias da cultura popular amazônica, curiosamente havendo relativização entre o contar e ler que disfarçava a própria submissão do contar à leitura.

Nessa época, a contação de histórias ganhava força no país através de políticas e campanhas de incentivo, promoção e animação de leitura (Proler, 1992; Pró-leitura, 1996), e, concomitante a isso, deu-se a projeção do disco compacto – CD no mercado, que impulsionou a produção artística no segmento audiovisual. Também é interessante considerar como esses processos influíram em certas proposições para o cinema, a exemplo do filme nacional *Pequenas histórias*³⁹, lançado em 2007, que revisita o ambiente rural dos narradores tradicionais, atualizando o universo caipira dominante no cinema de Mazzaropi, e ressignificando o espaço narrativo da fazenda que pulsa na proposta literária infantil de Monteiro Lobato.

Entre as primeiras realizações de contar histórias para suporte digital encontramos o CD-ROM *Contos e Encantos dos 4 Cantos do Mundo*, coletânea com 19 contos, desenvolvido pela contadora de histórias Cléo Busatto (Busatto, 2005). Essa produção coincide com a criação do *Youtube* em 2005, o qual passa a incorporar vídeos já produzidos e, ao mesmo tempo, abrir espaço para criações inéditas, fato consumado pela popularização da câmera digital que abriu caminho para novos produtores de conteúdo, ampliando o espaço da contação de histórias e a

³⁸ Apêndice-PAv N° 89.

³⁹ Apêndice-PAv N° 236.

possibilidade de monetização da produção de conteúdo a partir de índices sobretudo quantitativos: popularidade e alcance do canal, responsividade do público, número de inscrições, visualizações, comentários favoráveis, marcações positivas, fluxo de compartilhamentos, e, mais recentemente, de uma rede de membros/apoiadores financeiros que se comprometem em investir periodicamente, passando a receber conteúdos exclusivos e um atendimento mais personalizado do canal. Com isso, passou-se a investir na produção técnica, em muitos casos criando linhas temáticas de conteúdo, vendas de cursos, tutoriais, serviços de consultoria com espaço para propaganda de produtos voltados ao público potencial.

Exemplo disso é o canal “Lívia Alencar Contadora de Histórias”⁴⁰, com 96,2 mil inscritos, 155 vídeos publicados e produção periódica de técnicas narrativas com enfoque na reprodução de propostas para ambientes escolares e de leitura. No canal de vídeos, a produtora divulga o endereço de site onde promove a venda de três cursos: “Curso de contação de histórias com recursos incríveis para encantar as crianças”, “Músicas que prendem a atenção das crianças”, “Imersão profissional em contação de histórias”. Ao examinar a produtora noutras redes sociais, verifica-se sua intensa atividade com publicações e ampliação da oferta de formação com nova linha de cursos: “Curso de BNCC com contação de histórias”; “Curso de histórias bíblicas”; “Curso de músicas para a educação infantil”; “Curso de histórias indígenas e africanas” e “Imersão profissional em contação de histórias: para quem quer ganhar dinheiro contando histórias”. As ofertas têm garantia de certificação reconhecida em todo Brasil e seriam, segundo a autora, autorizadas pelo MEC. Se não bastasse, a empreendedora apresenta-se como “uma das maiores contadoras de histórias do Brasil”, propondo-se referência de força no segmento:

A maior Formadora do Brasil em Contação de Histórias. Ministro Cursos Online com Certificado válido em todo o Brasil. Fui premiada com o Troféu Baobá, o Oscar dos Contadores de Histórias, pela Secretaria da Cultura de São Paulo. Sou patrona da Academia Brasileira dos Contadores de Histórias. Já contei histórias na TV Cultura, Estados Unidos, África e por todo o Brasil. Sou mãe de 3 crianças lindas, que são minhas maiores inspirações para criar e contar histórias. Sou paulistana e atualmente resido em Brasília. Fui a primeira Contadora de Histórias do Brasil a criar um Curso Online de Técnicas de Contação de Histórias. Conheça meus Cursos com Certificados e inscreva-se com Desconto no SITE: <https://www.historiasdalivia.com.br/> (Canal Lívia Alencar Contadora de Histórias, acesso em 03/05/2024).

A ideia de negócio é o fio condutor da postagem que tensiona o afetivo (ideal de mãe empreendedora) num campo de interesses cuja razão de ser não é afetivo-familiar, mas pecuniário. Os cursos são ofertados em site oficial com página tecnicamente bem organizada e conectada às redes sociais da empreendedora. A página inicial apresenta a imagem da narradora-

⁴⁰ Apêndice-PAv N° 36 e N° 238.

empreendedora dizendo “Era uma vez...” em fundo azul e rosa, com figurino e acessórios cujo colorismo e visualidade remetem ao mundo infantil e à escola, onde se lê na autoapresentação:

Sou referência internacional com meu método exclusivo para encantar e prender a atenção de crianças, adolescentes e adultos do início ao fim da história! Atuo com Contação de Histórias desde 2006, tenho 38 anos e sou mãe de 3 lindas crianças. Sou patrona da Academia Brasileira de Contadores de Histórias. Já contei histórias na TV Cultura, nos Estados Unidos e até na África! Fui premiada com o Oscar dos Contadores de Histórias pela Secretaria da Cultura de São Paulo por meu trabalho como Formadora nas técnicas de narrar histórias. E sabia que, nos meus Cursos Online, já ajudei mais de 20 mil pessoas a se desenvolverem na Arte de Contar Histórias? Acredito muito no poder de TRANSFORMAR VIDAS por meio dessa arte mágica. E será um grande prazer ter VOCÊ na minha turma e te guiar em sua própria jornada! Vamos nessa? “Era uma vez...” Lívia Alencar. (Site oficial <https://www.historiasdalivia.com.br/>, acesso em 15/10/2024).

O texto reescreve o anúncio anterior, alçando o currículo da empreendedora para o nível internacional, e demonstrando a sofisticação do marketing que transmite o sucesso pessoal, profissional e social conquistados pela arte mágica e transformadora de vidas que é a contação de histórias fetichizada.

Ao acessar o endereço eletrônico, verificamos que o curso de contação de histórias anuncia um desconto promocional de R\$ 500,00 para R\$ 297,90 (valor único sem mensalidades) com certificado de 360 horas, e conteúdos extras: “Novidade incrível: módulo bônus de Histórias com mágicas!”, “Bônus exclusivo: 2 livros em PDF escritos por Lívia Alencar, que também é escritora Best-Seller de histórias infantis (com histórias ilustradas educativas e super criativas)”, “Super bônus: coletânea em PDF com 100 histórias para contar (um repertório fantástico preparado para você não ter que ficar procurando histórias)”. A propaganda traz a advertência: “Estude no seu tempo! As aulas serão gravadas e o curso será seu para sempre (Importante: essa é a última turma com acesso vitalício)”, referindo-se à disponibilização das aulas gravadas⁴¹.

É de destacar que a atividade da realizadora na rede social *Instagram* registra 1.093 conteúdos e 232 mil seguidores⁴², ultrapassando em muito a sua atividade na plataforma *Youtube* que passa a figurar como referência secundária no acesso e divulgação do seu trabalho. É cedo para saber se esse fenômeno vem se repetindo entre outros realizadores como uma tendência, mas é indício da possibilidade progressiva de migração dos contadores de histórias *youtubers* para outros meios que consideram mais dinâmicos e com possibilidade de alcance e retorno mais rápido.

⁴¹ <https://www.historiasdalivia.com.br/curso-magico-de-contacao-de-historias> (15/10/2024)

⁴² <https://www.instagram.com/liviaalencar.historias?igsh=MXR6NzI0aWE2c3o3cQ==> (25/10/2024)

O fato é que a contação de histórias no espaço virtual se tornou um produto de mercado, exaltado por suas contribuições no campo educacional, onde a docência se apropria de muitos desses modelos, assim como ocorre a entrada de elementos da cultura pedagógica no universo dos vídeos de contação. Sirva de exemplo uma versão em vídeo de “Menina bonita do laço de fita”⁴³, que adota principalmente as dramatizações escolares, com uso de figurinos, cenários, além de bonecos e paletoches representando os personagens. Nesse caso, o foco das apresentações não é o livro com seu texto e ilustrações, mas a performance narrativa, que tende se tornar uma atividade de animação com a história.

Esse segmento da exploração da contação de histórias por meio de vídeos, que toma um texto literário consagrado como mote, tem interesses bem claros: agregar valor às produções do canal, atrair grande número de conhecedores da história, fidelizar audiência, ampliar inscrições para o canal, promover engajamento em compartilhamentos e marcações positivas, colher impressões e sugestões registradas nos comentários, sob a máscara de que seu real interesse seria o de aproximar a audiência da leitura e subsidiar o trabalho docente. Em 09/04/2024, data de seu registro em nossa ficha de pesquisas, o referido vídeo contava com 8.460 visualizações, 244 marcações positivas e 40,5 mil inscritos, desde 2020. Em 10/10/2024, quando voltamos a consultar o canal, os números eram os seguintes: 9.295 visualizações, 255 marcações positivas e 44,2 mil inscritos.

O vídeo está conectado às redes sociais da realizadora com possibilidade de acessar a lojinha virtual, onde encontramos produtos de comunicação visual entre painéis e paletoches pensados para as temáticas escolares, sobretudo as latas pedagógicas com adereços de apoio: lata de poesia, lata musical, lata brincar de quê?, lata seu mestre mandou, lata das emoções, lata da amizade, lata das saudações, lata dos sentidos, lata da higiene, lata “bruxa, bruxa venha à minha festa”, lata “menina bonita do laço de fita”, lata da diversidade, lata dos valores, lata alimentação saudável, lata “o nascimento de Jesus”, lata adivinhas de natal, lata “sítio do seu Lobato”⁴⁴. Produtos que denotam uma pedagogia de caráter imediatista sob expressão de formas e conteúdos, literalmente, enlatados e pasteurizados para uso didático.

Na proposta, “Histórias na Lata”⁴⁵, o que se apresenta é um procedimento simplório de manuseio de objetos e produção de cena, caracterizado pelos autores como uma “inovação técnica e criativa” de contar, retirando personagens (paletoches) de dentro de uma lata decorada. De fato, o aspecto prático de ser um recurso facilmente reproduzível é mais valorizado que a

⁴³ Apêndice-PAv N° 235.

⁴⁴ <https://www.professorafernandaandrade.com/shop> (15/10/2024)

⁴⁵ Apêndice-PAv N° 36.

densidade de elaboração da narrativa. A proposta é replicada *ad infinitum* com historinhas rasas, adocicadas e divulgadas em inúmeros canais como recurso de sucesso para o incentivo da leitura e imaginação com enfoque no público infantil menor. Essa enorme reprodução se parece muito com esses chistes que escutamos em toda parte e sempre se apresentam como originais. O número de visualizações dessas produções costuma ser alto, dependendo do alcance e tempo de atividade do canal. O exemplo apresentado, publicado em 12/03/2022 contava com 121.520 visualizações, 4,2 mil marcações positivas e 62,4 mil inscritos no canal, e seguiu crescendo até atualização dos dados em 15/10/2024, quando registrou: 129.861 visualizações, 4,4 mil marcações positivas e 94,1 mil inscritos no canal.

Essa técnica de contar merece ainda mais três considerações.

A primeira é a de que esse procedimento não é exatamente de uma abordagem original, isto porque, entre narradores de histórias, é comum a utilização de objetos de apoio à contação, algumas vezes retirados de caixas, sacolas, bolsos, arcas ou qualquer recurso com potencial de ser receptáculo. Os objetos são manipulados como ilustração da narrativa, apresentando funcionalidade estética para além das palavras, podendo deflagrar um jogo simbólico, em que podem se tornar muitas coisas no decorrer do conto. Um lenço, por exemplo, para além de si mesmo, torna-se um fantasma, uma rajada de ar, um moinho de vento, até mesmo um furacão; tudo dependerá da capacidade de quem narra de estabelecer um elo entre o que se narra e o que se usa para narrar, ativando a percepção de quem ouve e vê. Vigotski, quando trata do desenvolvimento da imaginação infantil, aponta que a função simbólica objetual é ativada pela capacidade psíquica de promover “a divergência entre o campo semântico e ótico [...] a ideia se separa do objeto; a ação em conformidade com as regras, começa a determinar-se pelas ideias e não pelo próprio objeto” (Vigotski, 2021, p. 225).

A segunda é que o recurso de retirar uma coisa da outra tem antecedente antigo nas artes cênicas, especificamente no campo das artes mágicas e circenses, que recorrem ao uso frequente de poderes “mágicos” anímicos: em baús são colocados elementos e seres que desaparecem ou se transformam, desafiando o realismo lógico. O truque de retirar um coelho da cartola surge dessa tradição⁴⁶, operando com a sensação de encantamento pela ilusão de que a natureza e a propriedade física das coisas e dos seres são alteradas por gestos e palavras encantatórias e, também, com a imaginação do público, levado a experimentar diferentes sensações durante a feitura dos truques.

⁴⁶ <https://museumagico.com.br/o-coelho-na-cartola/> (04/05/2024)

De maneira próxima, a contação de histórias utiliza objetos para dar vida concreta à narrativa e alcançar a emoção dos ouvintes pela conversão simbólica de umas coisas em outras coisas, de forma a se tornarem entes dinâmicos em contínuo estado de transmutação. É quando a pessoa que narra diz: – “E, então, apareceu uma serpente mágica!” – Nesse momento, quem conta toma aquele mesmo lenço, torce-o e movimenta-o de forma ondulada, imitando o silvar das cobras. O tecido incorpora o gesto, produzindo impacto receptivo na plateia, a qual pode até mesmo reagir com vívidas expressões de medo. Está feito o encantamento.

Podemos recordar as fabulações memorialísticas de Eduardo Galeano pelo mundo, registradas no *Livro dos abraços*, travando vivências e encontros com gentes e artistas populares em historietas como esta:

A paixão de dizer/1

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção, essa mulher conta boas histórias, e as conta espionando papeizinhos, como quem lê a sorte de soslaio.

Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. **Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma boa história para ser contada**, uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos; **e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai** (Galeano, 2023, p. 17, grifo nosso).

Galeano recorda o encontro com uma artista de rua, transfigurada em feiticeira, que retira da saia as palavras mágicas de reviver histórias de tempos mortos. Notemos que a ação de retirar o objeto encantado e a ação de conjurar propriedades mágicas encontram-se na atuação dessa narradora misteriosa, juntamente com a ação de cantar e contar que constam na base performática da narração de histórias contemporânea.

Essa relação entre as artes circenses, as artes de rua, as artes mágicas e a arte de narrar é outro indicativo de como uma forma de arte se consolida a partir do legado de outras, partícipes de um processo histórico de retenção e renovação dos meios de expressão e suas tecnologias.

Finalmente, a terceira observação diz respeito a esse procedimento de separação entre palavra e coisa e sua reordenação. Permitindo a coisa assumir a identidade provisória atribuída por outra palavra, ela se torna temporariamente aquilo que a palavra quer que a coisa seja, realizando-se semelhantemente ao processo imaginativo das brincadeiras de papéis sociais (Vygotski, 2021) que operam a partir de coisas e conceitos orquestradas pela fantasia e como resposta ao interdito para vontades inalcançáveis da vida infantil. Por esse procedimento, a consciência simbólica e o brincar de faz-de-conta forjam a capacidade do psiquismo de reconhecer

o fabuloso, o extraordinário, o fantástico. E é principalmente a essa faculdade, fundada ainda na infância, que a contação de histórias se dirige e é por ela dirigida na sua brincante função de evadir-se do princípio da realidade para adentrar, temporariamente, no universo mágico da fabulação.

De volta aos comentários, no caso dos vídeos examinados, percebe-se nítida discrepância entre a arte e o utilitarismo, resultante da tendência atraente de replicação modelar da técnica, do uso de uma pretensa linguagem acessível, do emprego abusivo de ornamentos decorativos e de figuras infantilizadas. Nos comentários da audiência sobre essas produções, encontram-se manifestações de elogios, sugestões de conteúdo, pedidos de como fazer, indicando forte participação de professores que navegam vasculhando conteúdos para aplicar em suas aulas.

Alguns realizadores interagem com a audiência, vendo nisto a oportunidade de reforçar a oferta e comercialização de moldes, receitas e tutoriais. Com isso, uma forma alastrada de imaginação condicionada à reprodutividade vem ganhando forte adesão coletiva dentro e fora da escola.

Na percepção geral desses realizadores, a contação de histórias seria basicamente assunto de leitura e ludicidade e, portanto, de educação. Nessa perspectiva, a escola se torna o destinatário principal dessas produções, não sendo difícil encontrar vídeos em que o contar ocorre em salas de aulas, em formações de professores ou eventos promovidas pela escola. A recorrência constante à abordagem com linguagem adocicada acompanhada de cenários coloridos e ênfase numa concepção simplória de ludicidade posiciona tais propostas num lugar muito próximo da animação e do entretenimento, em alguns casos, reproduzindo o formato visual de programas de auditório infantis.

Esse tipo de reprodução também investe numa imitação que se quer divertida do ambiente escolar como estratégia de atrair um público-alvo bem definido: educadores e educandos – são apropriações midiático-pedagógicas: o ambiente escolar mimetiza as produções midiáticas e as produções midiáticas mimetizam o ambiente escolar –, que denotam o potencial consumidor da escola. O fato é que todo esse ‘ludismo’ não passa da expectativa dos adultos e da concepção equivocada de que a criança vive condicionada exclusivamente às necessidades do mundo infantil, criando-se uma representação caricatural na qual reina em absoluto a alegria e o encanto.

Por outro lado, é possível encontrar expressões artísticas de narração pela forma e pelo conteúdo no *Youtube*. São propostas que não têm como prioridade a animação, mas a vivência estética da contação, e isso tanto para as crianças quanto para os adultos. Vejamos mais dois

exemplos. O primeiro, uma proposta de narração para público infantil pela professora e narradora profissional Regina Alfaia; o segundo, uma proposta para adultos pela narradora, professora e atriz Bárbara Amaral.

Na série “Histórias de contador”, desenvolvida pelo projeto Boca do Céu e Itaú Cultural, contadores de histórias são convidados a realizar um pequeno depoimento acerca de suas trajetórias e de como compreendem a função social da contação de histórias no mundo contemporâneo. São vídeos orientados para o formato digital, com edição profissional que prima pela simplicidade: enquadramento em plano médio (meio corpo), plano americano (da cabeça até os joelhos) e detalhe (cabeça e ombros), ressaltando o olhar, gestos e expressão de rosto; figurino sem exagero; iluminação fixa; cenário limpo; áudio com isolamento acústico para fazer saltar a narrativa em sua expressão máxima. O projeto desenvolveu duas séries, a primeira em 2014 e a segunda em 2016, a qual passou a contar com interpretação em Libras.

Regina Alfaia apresenta uma posição muito interessante em relação ao aprendizado da escuta e a intenção de possibilitar o enriquecimento da imaginação infantil.

Antes de ser contadora de histórias eu sou pedagoga. Minha experiência é com criança pequena. Então, o que foi fundamental, foi a compreensão, a percepção da existência... Aliás, **de uma ausência de imaginação; a necessidade de desenvolver nas crianças pequenas a imaginação**, a capacidade de imaginar... E eu vi na narração de histórias uma possibilidade pra isso, e aí comecei a investir nesse caminho (Alfaia, 2014, 0:55-1:24 min, grifo nosso).

Em nossas pesquisas, esta é a única fala de contador de histórias (além da nossa), que assume explicitamente a tese da imaginação infantil pobre em contraposição à tese dominante da imaginação infantil rica, num aceno à concepção Histórico-cultural: “A criança é capaz de imaginar bem menos do que um adulto, mas ela confia mais nos produtos de sua imaginação e os controla menos” (Vigotski, 2018a, p. 48). Entretanto, notemos que a segunda parte do enunciado sugere uma motivação prática da contação de história com a finalidade de desenvolver os processos cognitivos – no sentido de estimular seu amadurecimento –, viés intelectualista que tende acarretar a secundarização da afetividade ao deslocar o foco na experiência social compartilhada para a resposta individualmente constituída, a qual emerge a partir da maturação da consciência do sujeito, em diálogo aberto com a teoria da formação do símbolo na criança (Piaget, 1978). Entretanto, o conflito de fundo, não é impeditivo para que a narradora apresente as qualidades artísticas da sua narração.

A narrativa do imperador apaixonado⁴⁷ é apresentada em ambiente limpo, à frente apenas de uma cortina vermelha, não utiliza figurino ou fantasias, a técnica de transmissão é a

⁴⁷ Apêndice-PAV N° 219.

performance narrativa, com fala elaborada, sem voz infantilizada, jogo de câmera com aproximação e distanciamento da tela, sem fundo musical, sempre valorizando os elementos expressivos da própria narração. O trabalho de Regina Alfaia é resultado do encontro profissional entre o ser educador e o ser artista, não é uma regra a ser seguida, mas uma exceção. A artista menciona “antes de ser contadora de histórias eu sou pedagoga”, demonstrando compreender bem a diferença entre as identidades profissionais de professora e narradora, bem como suas demandas específicas. Publicado em 2014, em 07/03/2024 o vídeo contava com 2.421 visualizações; 35 marcações positivas e um comentário de elogio. Hoje (15/10/2024), contabiliza 2.480 visualizações; 38 marcações positivas, mantendo uma manifestação de elogio.

O vídeo de Bárbara Amaral se diferencia por ser um registro de contação de histórias ao vivo, realizado no festival Candeia – Mostra Internacional de Narração Artística. Neste caso, a narradora sobe ao palco e está diante de uma plateia para a qual apresenta sua performance baseada no conto tradicional “A princesa que só se casava com o moço que se escondesse num lugar que ela não visse”⁴⁸, tomando o enredo juvenil do autor e ilustrador Ricardo Azevedo para elaborar uma interpretação que potencializa os elementos e sugestões eróticas da narrativa, numa proposta de força cênica que se faz conjugada à literatura. A artista, que também é professora de artes, realizou trabalhos e projetos em escolas a partir da essência universal-local dos contos populares, elaborando um estilo de transmissão oral com ritmo de voz, encenação, expressões e frases de efeito poético a exemplo de como conclui sua narrativa: “E as pessoas descobriram uma coisa, que não há nada mais erótico nesse mundo, do que um grande amor” (Amaral, 2021, 25:41-25:54 min). Bárbara cristaliza a visão da mulher narradora indo ao encontro da mulher personagem, dando-lhe nova interpretação, transformando o reconto de outrem em reconto seu. O vídeo da artista foi publicado em 2021; em 19/03/2022 contava com 56 visualizações e 18 marcações positivas. Em 15/10/2024, contabiliza: 205 visualizações, mantendo 18 marcações positivas.

Em Regina Alfaia e em Bárbara Amaral, encontram-se exemplos da arte de contar histórias como performance narrativa da palavra que se conta e se ouve. São trabalhos pautados pela pesquisa e curadoria de repertório, ligação direta com a literatura e recolhas da tradição oral. Seria um erro considerar que esse nível de produção estética só pode ser alcançado pelo desprezo ao pedagógico. Essa qualidade, deveras, é ratificada não porque cede aos apelos pragmáticos da técnica, aos processos espontâneos do expressionismo banal ou às demandas imediatas de ensino na educação, e sim porque opera de forma sistemática na preparação e na

⁴⁸ Apêndice-PAv N° 118.

realização do fazer narrativo, considerando suas dimensões psicológica, pedagógica e estética na dinâmica social (Pacheco; Costa, 2021, p. 159). O que parece espontâneo e intuitivo nessas artistas é um conjunto de experiências acumuladas e incorporadas em gestos e palavras que se resolvem num todo expressivo vivo e coerente.

Por que essas visualizações são menores?

Pelo menos dois aspectos: o empenho estético e a política do canal com sua estratégia de circulação e alcance.

A preocupação com a forma e o conteúdo com direcionamento para as redes torna os vídeos bem diferentes. Em Regina Alfaia temos um produto claramente desenvolvido para o formato das redes, sendo um vídeo curto (3:51 min) com qualidade de edição própria para circular nas mídias contemporâneas, estabelecendo uma relação direta com quem acessa o conteúdo; em Bárbara Amaral temos o registro integral de uma apresentação pública, com boa qualidade de áudio e captação visual, que se desenrola em um tempo maior (26:10 min) para uma plateia de ouvintes que não entram na tomada de câmera da edição, estabelecendo uma relação secundária com quem acessa o conteúdo nas plataformas. Ambas as propostas exigem um tipo de disponibilidade da audiência que difere qualitativamente da adesão “espontânea” aos vídeos narrativos de animação. Estes, precisam lidar com aquilo que deve ser imediatamente reconhecido e assimilado pela massa, enquanto o empenho estético exige uma disponibilidade de envolvimento que demanda o trabalho de uma percepção mais rigorosa sobre o que é apresentado.

É na atitude corriqueira de passar os olhos em conteúdos que refletem “A assimilação do comportamento consuetudinário, das exigências sociais e dos modismos [...] por motivações efêmeras” (Heller, 2016, p. 52-53) que o olhar do consumidor é fisgado e submetido “minuciosamente às exigências do idioma da simplicidade [...] controlados pela linguagem cotidiana” (Adorno; Horkheimer, 2022, p. 18), fenômeno que cria a carência de disponibilidade para a apreciação estética pela tensão: adesão espontânea x disposição consciente.

Em relação a reprodutibilidade, os vídeos têm a mesma possibilidade de compartilhamento e audiência; no entanto, precisamos destacar as diferentes políticas de financiamento e circulação adotadas pelas plataformas.

Vídeos narrativos em canais de agentes privados apresentam um claro interesse de mediação pelo formato de entretenimento de massa. O financiamento dessas produções é realizado virtualmente através de monetização do alcance de vídeo, vendas de conteúdos especiais, cursos e produtos que visam atender necessidades imediatas. Há nessa relação uma preocupação mais alinhada a critérios quantitativos, valores financeiros e retorno de público, não raro, necessitando acumular uma audiência enorme. Isso não quer dizer que um canal com cem mil

seguidores reverterá automaticamente em cem mil clientes, mas sim que a probabilidade de conversão da audiência em clientela é muito maior, implicando num trabalho de fidelização com produção constante de vídeos e produtos.

Nos vídeos de canais institucionalizados a lógica é outra, pois assumem valores centrais na cultura e na educação, por exemplo. Isso não quer dizer que recusem o dinheiro, quer dizer que o financiamento a essas produções acontece pela captação de recursos, oriundos de fundos públicos e privados, via editais de fomento e circulação com processos de submissão e seleção de projetos, manejando acordos contratuais para financiamento acompanhado de diretrizes rígidas e contrapartidas que incluem o acesso gratuito e a popularização de conteúdo sem fins lucrativos. Por essa visão, uma produção cultural tem seu marco inicial e final bem delimitados, tem um conjunto de obrigações de qualidade e promoção social, tem uma visada mais qualitativa para fora da fórmula massificada. Com isso, o engajamento de público e o impacto de visualizações e compartilhamentos tende ficar restrito a um público especializado.

Uma experiência interessante é o trabalho desenvolvido pelo Instituto AbraPalavra que desenvolve a produção cultural de espetáculos, festivais, formações, publicações, consultoria e publicações virtuais de conteúdo voltado à narração artística, pelo sistema de submissão e seleção em editais públicos e privados. Ao acessar a página virtual e clicar na descrição, lemos:

O Instituto Cultural Abrapalavra é uma associação **sem fins lucrativos** de cunho cultural que trabalha com as narrativas! Fundado em 2011 pela Aline Cântia e pelo Chicó do Céu, artistas e pesquisadores, nasceu do desejo pela partilha, pela busca da palavra e da escuta. Neste Canal, registramos vídeos que versam com as 4 frentes do Abrapalavra: criação artística, formação, pesquisa e produção cultural⁴⁹ (Grifo nosso).

O caráter jurídico, a postura social e a atuação institucional adicionaram uma característica nova ao perfil dos praticantes da narração artística na segunda década do século XXI, os quais vêm se tornando profissionais da gestão cultural. Nessa configuração, de agentes e administradores, ganham uma nova forma de projeção pública e, não raro, passam a dedicar um tempo considerável às demandas documentais – projetos, contratos, relatórios e prestações de conta – conflitando com a necessidade de tempo para a criação artística. Muitas vezes, a criação passa a ser condicionada ao tempo dos projetos que precisam ser muitos para que haja sustentabilidade da instituição. “Todas essas questões interferem muito na condução de uma organização cultural na hora de conciliar o produto artístico com a sua cadeia de financiamento, distribuição e administração” (Cântia; Do Céu, 2024, p. 94).

⁴⁹ Ver: <https://www.youtube.com/@AbraPalavra> (16/10/2024)

A diferença entre a política dos canais particulares e dos canais institucionais reside muito mais no modo de inserção e participação social do que no interesse monetário. Ambas as estratégias almejam recursos e financiamento, mas o buscam por vias distintas: a via do consumidor imediato produz resultados de contínua penetração nos hábitos de massa individualizados pelo gosto médio, seu foco é o consumidor; a via institucional produz resultados na temporalidade de projetos financiados, interessados no acesso às produções cuja qualidade se aproxima, em níveis distintos, do que é consumido pelas elites intelectuais urbanas; seu foco é o produto cultural. Essa não é uma explicação absoluta, mas abrange de forma razoável a complexidade geral do fenômeno e ajuda a compreender o porquê de alguns vídeos apresentarem mais receptividade do que outros.

Em síntese, nos canais particulares o ganho está associado diretamente à quantidade de acesso e visualizações; nos canais institucionais o ganho está associado diretamente à qualidade do produto cultural, refletindo no comportamento de visualização, engajamento, compartilhamento e fidelidade dos internautas. Se em determinados vídeos o caráter midiático se aproxima dos interesses imediatos dos consumidores; noutros, o caráter artístico se distancia das expectativas comuns desses consumidores.

Nesse sentido, podemos pensar a tela virtual como meio onde a narração artística nunca acontecerá plenamente. Ainda que possamos encontrar alguns produtos de qualidade tanto no modo de registro, quanto no formato digital e que uma audiência generosa se mostre disposta a dedicar tempo e olhos a esses produtos; a rigor, permanecem sendo produções fragmentárias que apenas aproximam da experiência narrativa, mas não a realizam por completo.

Já dissemos que a situação da contação de histórias na *Web* é paradoxal, ela se realiza como acontecimento efêmero e irrepetível no tempo e espaço concreto das relações. Na *Web*, porém, uma parcela de tempo e espaço são cristalizados no plano bidimensional regulado pelo controle remoto e seus aparatos: pausar, retornar, marcar o tempo do vídeo, reassistir, avançar o vídeo, havendo ainda o perigo de levar o mesmo vídeo pausado à obsolescência pela avidez de novos conteúdos, provocando a descontinuidade, a fugacidade do olhar, saltitante de vídeo em vídeo, e obrigando a produzir e postar continuamente como tentativa de fisgar esse olhar caótico (Paz, 2024b).

Nenhum conteúdo virtual, por mais bem elaborado que seja, substituirá a vivência integral da narratividade enquanto experiência sensível, porque a narração demanda uma qualidade de intercambiamento que só se realiza na e pela presencialidade. Isso não é exclusivo da contação de histórias, cabendo aos filmes de literatura que não substituem a leitura de obras literárias; aos amantes de música que comparecem aos concertos e apresentações ao vivo, mesmo

bombardeados de mídias musicais; a própria experiência das salas de cinema em relação ao que se assiste nos canais pagos e no celular; às artes visuais também presentes no meio virtual, mas que realizam a contemplação autêntica na visita a ateliês, galerias, museus; até mesmo no esporte, não há um torcedor que renuncie a chance de presenciar um jogo do seu time no estádio para assistir na tela. A presencialidade viva demanda a atividade humana integral. Contemplação, fruição e catarse só podem alcançar suas potencialidades máximas pela atividade humana autêntica, esta que se dá a acontecer e fenecer no *corpus* da vida social.

O foco na apreciação tende ser interpretado equivocadamente como experiência vazia de eficácia, como se ouvir e contar histórias servisse para confirmar expectativas da audiência, de pura distração, e de que essa é a melhor maneira de aprender e ensinar. Contudo, a arte enquanto produto da experiência da cultura e expressão da cultura e expressão do desejo e da indagação humana, ela é mais que isso. Não apenas mimetiza o comum, mas também, porque verossímil, permite a manifestação do contraditório, do drama humano, e por isso, é catártica.

A fabulação – a fantasia narrativa – é uma forma de atividade humana que abarca o intelecto, o afeto, o corpo, oferecendo um conteúdo de visões de mundo e de culturas à personalidade em formação. Assim, a arte de contar e ouvir histórias, como essência de um movimento deflagrado pelas relações dinâmicas com a cultura, o qual procede de fora (mundo) para dentro (sujeito) e também de dentro (sujeito) para fora (mundo), conforma-se numa unidade social entre quem narra, a narrativa e o próprio ouvinte, e é nesse ponto que contar e ouvir se tornam base de um trabalho educacional sério e de interesse dos professores e alunos.

Já a contação de histórias capturada e banalizada pela indústria cultural, sustentada por uma produção gigante com poder de alcance, propagação e adesão irrefletida, carrega propostas pedagógicas de modelos de atividades atreladas à animação e de uma pretensa facilitação de leitura. Com ações padronizadas por abordagem em que sobressaem conteúdos pensados pelos adultos como próprios “do gosto infantil”, ela não contribui nem com o desenvolvimento estética nem com o avanço do conhecimento e da consciência.

A contação de histórias na *Web* é banalizada em função do apelo midiático. Representa um subproduto da autêntica arte de narrar, padronizando o conteúdo da vida ordinária numa roupagem divertida, e devolvendo-o para o ponto de origem de forma facilitada e sem resistência ao consumo imediato, numa ordenação cíclica onde o senso comum produz-se e consome-se e reproduz-se a si mesmo, continuamente.

Ao reproduzir mecanicamente as determinações da indústria cultural e das políticas de educação confortadoras e ao acreditar que se formar e encontrar na arte sabedorias instrutivas para a boa vida e formas de lazer saudável, a pessoa nada mais faz que se manter submersa no universo alienado do senso comum sistematicamente reproduzido e sofisticado pelos administradores. Isso se ajusta à dinâmica de um sistema regido pela competitividade desumana em que impera o agir certo. Um certo absoluto, sem história e autoria, sustentado pelo princípio de que importa dominar a técnica e cumprir o que se determina em outra instância, intangível, inominável (Britto, 2009, p. 19).

Esse *modus operandi* repercute na prática escolar pragmática de eficiência que acolhe e dá palco a produções alinhavadas com o ideal de sujeito autoajustável aos fluxos da cultura de massas dominante “para a qual ela o educou” (Adorno; Horkheimer, 2022, p. 38).

Em relação ao uso escolar de vídeos de contação de histórias com empenho estético, o que se espera é que, mais do que ocupar o lugar da vivência da narração artística na escola, criem aproximações a ela, formem essa vontade de experimentá-la plenamente. Seu propósito educacional estético é criar a necessidade da arte enquanto atividade de realização humana. Nesse sentido, continuam válidas algumas advertências de Ernst Fisher:

As imensas possibilidades abertas para a reprodução mecânica permitem a distribuição de bons livros em grande escala, permitem a reprodução de bons quadros em grande quantidade, a ampla difusão da boa música e a exibição de bons filmes a milhões de pessoas. Por outro lado, entretanto, o mundo capitalista descobriu ricas possibilidades de lucro através da produção de narcóticos [...] As imagens de sonho se comercializam: a menina pobre que se casa com um milionário, o rapaz simples que, através da pura força bruta, vence todos os obstáculos e oposições de um mundo sofisticado. O conto de fadas é exumado, modernizado e industrializado em larga escala.

uma tarefa dupla: 1) educar o público para um desfrute apropriado de arte, isto é, elevar o espírito de compreensão e discernimento do público; 2) enfatizar a responsabilidade social do artista. Esta responsabilidade social não implica que o artista aceite as imposições do gosto dominante, não implica que ele escreva, pinte ou componha como seja quem for ordene; significa – isso sim – que, ao invés de trabalhar no vazio, ele reconhece que, em última análise, é comissionado pela sociedade. (Fisher, 1967, p. 233; 237-238).

Tais advertências permanecem pautas sociais em aberto, portanto, não perderam sua vitalidade, mantêm-se pertinentes aos nossos dias, quando a arte, mais do que em outras épocas do capitalismo, depara-se com a iminência de ser totalmente domesticada pela indústria cultural e virtual, ainda que, em última instância, “Enquanto a humanidade não morrer, a arte não morrerá” (Fisher, 1967, p. 254).

Além dos vídeos de contação de histórias, também se encontram na *Web* vídeos sobre contação de histórias. São produções com diferentes interesses tendo como fator de unidade a

mensagem massificada de importâncias e benefícios de usar a contação de histórias para uma série de demandas: terapia, atendimento hospitalar, catequese, vendas, motivação, impulsionamento do sucesso pessoal, inclusão, medicina narrativa, reintegração social.

São vídeos de intenção didática e de caráter persuasivo que afirmam certezas e entendimentos consensuais acerca do narrar, quase sempre reforçando tipos de valoração utilitária à atividade narrativa, a qual, para ter sua importância ratificada, precisa ostentar resultados de alguma forma mensuráveis em detrimento da experiência estética. Esses vídeos podem ser encontrados tanto em canais voltados exclusivamente à narração, quanto em canais com outras linhas temáticas que trazem o narrar como elemento acompanhado de dicas, regras e receitas de repertório.

Também são encontrados com facilidade vídeos de oficinas e minicursos que ensinam técnicas e fundamentos de como contar no meio familiar, escolar, teatral, empresarial... quase sempre voltados à iniciação, tendo como público-alvo artistas, estudantes universitários, professores ou interessados em buscar algum tipo de qualificação extra. Em todos esses casos, verifica-se um forte discurso centrado nos modos de fazer, nas técnicas que precisam ser empregadas para obter a atenção dos ouvintes e o sucesso efetivo da narração⁵⁰.

Nos vídeos instrutivos, o propósito das formações desloca o foco na função da arte para a funcionalidade, ou seja, não há um projeto de ensino que denote um compromisso de formação em arte, que é sempre difícil e complexa, para além da oficina.

A insistente supervalorização do fazer incorre na percepção comum de que a arte de contar histórias é uma questão de ordem prática. Até mesmo em oficinas presenciais esse tipo de expectativa se revela de imediato.

Ainda que nesses vídeos haja reconhecimento da contação de histórias enquanto forma de arte, é como se a ação de narrar dependesse exclusivamente de seguir instruções, como se dependesse de receitas e dicas⁵¹, e de uma certa habilidade técnica, confundida com empenho e dom. Não há disposição ou empenho da consciência para conhecer e discutir fundamentos conceituais, processos históricos, modalidades narrativas, abordagens pedagógicas da contação de histórias e de sua função estética-social.

Cabe perguntar em que medida as tantas oficinas e minicursos de contação de histórias disponíveis contribuem realmente para formar a percepção do contar enquanto arte e forma de conhecimento. E se assim o fazem, por que suas proposições não conseguem se impor aos modelos praticistas?

⁵⁰ Apêndice-PAv Nº 127

⁵¹ Apêndice-PAv Nº 173

A ênfase frequente com que se propalam os efeitos da contação de histórias tem relação com o modo como a ideologia se conforma na sociedade contemporânea, articulando ideias e valores em torno da publicidade e do consumo, introjetados na vida pela força midiática que impele uma quantidade desordenada de informações que nos chegam e se proliferam atabalhoadamente, insensatamente, diríamos até, violentamente (Konder, 2000).

Vídeos de e sobre contação de histórias promovem fórmulas banalizadas de contar, tão correntes nas telas, que legitimam e propagam formas esvaziadas de arte, em alguns casos de tão vazias que se constituem em pseudocontação, isto porque o sistema de produção para telas digitais midiatisa padrões de contação que se tornam simulacros da arte de narrar. “Funde-se por isso com a propaganda, que se faz tanto mais onipotente quanto mais parece absurda” (Adorno; Horkheimer, 2022, p. 58).

O fenômeno da pseudocontação de histórias acontece interligado com a moda *coaching* fortalecida pela ideologia da autoeficiência: do sujeito que se basta e tem no próprio umbigo os segredos do mundo. O uso de narrativas no contexto corporativo segue explicitamente essa cartilha⁵², ela não mostra interessada na cultura narrativa nem na arte e nem na realização da unidade social da contação de histórias. Interessa-se unicamente em propor um método de sucesso individual e financeiro e em alimentar as relações competitivas.

Noutras buscas encontramos vídeos de divulgação científica, relacionando a contação de histórias, em sentido *lato sensu*, com proposições terapêuticas⁵³, medicina narrativa⁵⁴ e pesquisas em neurociência⁵⁵, visando o atendimento psicológico, clínico e a hospitalização médica. Analisar cada uma dessas tendências seria extrapolar os limites do nosso estudo, contudo, podemos afirmar que as expectativas centradas no bem estar e no alívio da dor físico-psíquica alimentam a instrumentalização da contação de histórias pelo viés medicalizante.

As “pílulas de histórias”⁵⁶, na proposta de medicina narrativa, não é uma abordagem original e, de certa forma, remete à crença popular das “pílulas de santo” ou “pílulas da fé” – um caso católico brasileiro seria as pílulas de Santo Antônio de Sant’Anna Galvão⁵⁷, as “Pílulas de Frei Galvão. Largamente conhecidas e difundidas em todo o Brasil e também no exterior [...] Frei Galvão anotou num pedacinho de papel com jaculatória em latim, enrolou e recortou em forma de pílula, pedindo que dessem aos doentes” (Cascudo, 2000, p. 516), havendo nessas

⁵² Apêndice-PAv N° 192.

⁵³ Apêndice-PAv N° 208.

⁵⁴ Apêndice-PAv N° 221.

⁵⁵ Apêndice-PAv N° 205.

⁵⁶ Apêndice-PIm N° 74.

⁵⁷ São Frei Galvão: <https://www.santuariofreigalvao.com/sao-frei-galvao/pilulas-da-fe> (26/10/2024)

proposições, para além do que propõe a medicina narrativa, a indução de que a história possui alguma força misteriosa –, essas pílulas de histórias também se relacionam com a ludicidade dos biscoitos da sorte chineses⁵⁸ que pretende “alimentar” o espírito com provérbios e mensagens.

Em todos esses casos, entendemos que projetar sutilmente a contação de histórias como experiência curativa que alivia a dor, o estresse e o desconforto, independentemente do que se conta e de como se conta, é um discurso de positivação forçada que endossa o senso comum em torno de um desejável antídoto para os males, sendo que nenhuma arte séria faz tais promessas, a menos que praticada dentro de um sistema cultural específico, associado à prática ritual, em que o milagre ou a cura xamânica são reconhecidos como intervenção do divino sobre a vida humana.

Além disso, a contação de histórias não é a única arte que contribui com a qualidade de vida, pois a música instrumental, o canto coral, a dança, as artes visuais, o cinema... também podem cumprir esse papel e se não acontecem em hospitais [e nas escolas] não é por serem menos especiais, é porque, no fim das contas, a contação de histórias “é uma solução simples e de custo muito baixo”⁵⁹; noutras palavras, “uma forma de intervenção humanizada e de baixo custo” (Brockington *et al*, 2021, p. 1, tradução nossa), e, portanto, é leve, como sabe ser sua arte.

A contação de histórias na tela apresenta uma mudança significativa: a repetitividade *ad nauseum* – o registro do efêmero, a replicação do efêmero, e o controle remoto do efêmero. Contraditoriamente, o impacto do registro audiovisual fez-se sentir como a “escultura em bronze” da contação de histórias, antes limitada à fugacidade própria da arte cênica, cuja permanência dava-se principalmente pelo texto e seu reconto em apresentações que, a rigor, nunca se repetem.

Além disso, a fixação audiovisual do ato narrativo abriu a possibilidade de interferir na captura de uma fração mínima do instante real e nele inserir efeitos e edições, transformando o registro em composição audiovisual e modificando a expressão da narrativa presencial. Há casos em que essas interferências são básicas, limitando-se a cortes estratégicos, iluminação e

⁵⁸ Biscoitos da sorte: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-surgiu-o-costume-dos-biscoitinhos-da-sorte-chineses> (26/10/2024)

⁵⁹ Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/o-efeito-tranquilizador-da-narrativa/> (26/10/2024)

jogos de câmera, fundo musical e efeitos sonoros, principalmente em situações cênicas – exemplo nesse sentido é o vídeo “histórias da lamparina contadas pela Dolina”⁶⁰, publicado pelo II Festival Solos do Pará. Mas há também o emprego de edições que não visam apenas ao registro, mas a conformação de vídeo orientada para o formato da plataforma *Youtube*, como é o caso de “O Espelho”⁶¹, publicado pelo canal “Carol Canta e Conta”, lançando mão de efeitos de natureza digital – cenário animado, modificação programada da escala de tamanho da narradora, uso de transparências, sobreposições e transições de imagem.

De acordo com Francisco Vera Paz (2024a), a atriz Patrícia Branches criou a personagem Dolina Silva há 23 anos, sempre apresentando interpretações de narrativas da cultura popular, tanto em espetáculos de ruas, quanto em comunidades e escolas, quando conta com um público cativo. Dolina encarna em si elementos do teatro popular de matutagem, típico dos cordões de pássaros amazônicos (Oliveira *et al*, 2015), com quadros humorísticos em que a representação da cultura cabocla em alguns momentos é exagerada e, não raro, estereotipada; há uma sutil referência ao cinema de Mazzaropi e seus tipos caipiras⁶²; a literatura também se encontra nessa relação, visto que a personagem Dolina Silva evoca a velha Totônia de José Lins do Rego que, aliás, a descreve com perícia de síntese em *Menino de Engenho*: “A velha Totônia era uma grande artista para dramatizar. Ela subia e descia ao sublime sem forçar as situações, como a coisa mais natural do mundo. Tinha uma memória de prodígio” (Rego, 1984, p. 95). Esse encontro de referências foi tecido por Patrícia Branches com elementos de sua pesquisa memorial realizada na periferia de Santarém-PA, entre 2001 e 2014, período de atividades do grupo de teatro popular Experiência, o qual integrava e pelo qual iniciou a produção do filme “Histórias de Dolina”⁶³, não finalizado. Travou contato com mulheres da várzea, além de puxadeiras, parteiras e benzedadeiras, elaborando uma rica pesquisa de voz, linguagem, costumes, vestuários e, logicamente, de narrativas de visagens e casos, corroborando o procedimento de pesquisa e elaboração de repertório que os contadores de histórias realizam.

Carolina Micheline produz seu conteúdo a partir do próprio trabalho como roteirista de livros de imagens. Ela usa um violoncelo para preencher a edição das imagens em tela, enquanto sua escala de tamanho aumenta e diminui dentro de uma conformação rítmica, buscando a harmonia entre a música instrumental e as alternâncias do cenário digital, assim como os cortes,

⁶⁰ Apêndice-PAv N° 237.

⁶¹ Apêndice-PAv N° 233.

⁶² Um exemplo notório é “As aventuras de Pedro Malasartes”, de 1960. Em <https://www.youtube.com/watch?v=Eosncm0gobU> (27/05/2024)

⁶³ Trechos dessas filmagens entre outros registros foram disponibilizadas na página memorial: Grupo de Teatro Experiência de Santarém: https://www.facebook.com/grupoexperiencia/?locale=pt_BR (27/05/2024)

que exercem um controle rígido do tempo de narração, projeção e audição sonora. A diferença substancial entre o vídeo anteriormente citado e este é a intenção de registro direto do formato presencial e o contraste técnico do formato digital, algo impossível de ocorrer com a mesma conformação na presencialidade analógica.

É nesse ponto que certas fórmulas de referência se tornam modelitos xerocados, reduzindo o espaço da experimentação que conduz ao novo, e pior, escamoteando a identidade criadora do realizador. Por fim, considerando a unidade social da contação de histórias pela relação indissociável entre quem narra – narrativa – quem ouve, há uma nítida quebra nessa relação, pelo fato de os vídeos destacarem quem narra e a narrativa, não havendo suficiente enfoque em quem ouve e suas reações individuais ou em grupo que, diga-se, também fazem parte da contação.

A contação de histórias no *Youtube* ou em qualquer outra plataforma digital não substitui a experiência presencial da narração, os vídeos de contação são aproximações ou registros da experiência real, diga-se vital! Se o espaço virtual como extensão das interações sociais é uma conquista inegável da inteligência humana, é no espaço real que as experiências são vivenciadas em sua integralidade. A crise ontológica deflagrada entre realidade e virtualidade serve apenas ao propósito fetichista de alimentar o mito do determinismo tecnológico, o qual já havia sido descortinado por Raymond Williams em seus estudos sobre a televisão (Williams, 2016), e também decorre da frágil regulação cidadã que a democracia burguesa faz questão assim manter em favor dos interesses privados das *Big-Techs* que lucram absurdamente com todos os tipos de fluxos ideológicos, muitos dos quais inaceitáveis, não importando se levam ao colapso do tecido social.

O filósofo Byung-Chul Han, em seu ensaio sobre *A crise da narração*, entende o fenômeno do “uso inflacionário de narrativas” (Han, 2023, p. 9) como indício de uma profunda instabilidade do significado e sentido de narrar na contemporaneidade. Embora se reconheça como um pensador pós-moderno que, curiosamente, fundamenta sua argumentação na solidez de pensadores modernos como Walter Benjamin e Martin Heidegger, o autor não poupa críticas à pulverização midiática do vídeo que sufoca o componente social no ato e pensamento narrativo. Com isso, a capacidade de narrar se empobrece em uma sociedade mergulhada em informações, notícias [verdadeiras e falsas], vídeos e atitudes em tudo instrumentalizadas, seja pelo consumismo, seja pela política, seja pelo infinito apetite narcisista autocentrado que rompe drasticamente com a essência intercambial da narração. Uma crítica que toca a narração em suporte tecnológico-digital com um fundo de saudade daquela função tradicional de outrora.

No regime neoliberal, a narrativa comunitária está se desintegrando cada vez mais em narrativas privadas na forma de modelos de autorrealização. O regime neoliberal impede a formação de narrativas constitutivas de comunidade. Ele isola os seres humanos a fim de aumentar o desempenho e a produtividade. Como resultado, somos muito pobres em narrativas comunitárias e significativas. A proliferação de narrativas privadas leva a sociedade à erosão. Os stories nas redes sociais, que publicam o privado como autorrepresentações, também deterioram a esfera pública política. Assim, eles dificultam a formação de narrativas comunitárias [...] Hoje, as narrativas são amplamente monopolizadas pelo comércio. O storytelling como storyselling não produz uma comunidade narrativa, mas uma sociedade de consumo. As narrativas são produzidas e consumidas como mercadorias [...] não nos relacionamos com a comunidade que deve ser melhorada, mas com nosso próprio ego (Han, 2023, p. 126-128).

Não obstante, propomos um balanço dialético do que representa a experiência virtual com a contação de histórias, considerando seus ganhos e perdas em meio a uma produção agitada, dispersa e de intensa circulação, onde formatos banalizados convivem e até se sobrepõem, em termos de quantidade e facilidade de acesso, em relação aos formatos mais artísticos. Então, precisamos levar em conta um coeficiente qualitativo e quantitativo que possibilite aos internautas navegarem no oceano informacional, portando uma bússola de referências culturais amplas, capazes de mediar e orientar escolhas entre tantos canais e produtores e vídeos. A formação dessa bússola de referências passa necessariamente por um projeto de educação estética que parta do patrimônio artístico e cultural da humanidade presente na vida, fazendo ponte entre as experiências pedagógicas com as vivências dos alunos tendo em vista a ampliação do repertório cultural.

Em última instância, não queremos orientar escolhas individuais de conteúdos artísticos de contação de histórias nas plataformas, o que queremos é formar pessoas para a participação social e autorrealização de forma plena, formar para “mais vida”. Sem este senso de orientação e formação – que é papel da escola –, e sem a defesa dos marcos protetores da cidadania democrática – que é papel da sociedade e do Estado –, a cultura digital pode se tornar, fatalmente, um espaço de distorção e superexposição da banalidade, de sofrimento e desgaste, de degradação das relações humanas e fetichização do consumo, de “menos vida”.

6. PALAVRAS-CHAVE PARA UMA PEDAGOGIA DA RESISTÊNCIA: CULTURA NARRATIVA, NARRAÇÃO ARTÍSTICA E EDUCAÇÃO ESTÉTICA⁶⁴

Desenho 6 – O avô urubu



Fonte: Acervo de Francisco Vera Paz (2018)

Impávido, permanecia Vicente... A significação da vida ligara-se indissoluvelmente ao acto de insubordinação⁶⁵

⁶⁴ Nossos agradecimentos a Aline Cântia, presidenta do instituto AbraPalavra; Bárbara Amaral, curadora da Candeia-Mostra Internacional de Narração Artística; e Fernando Chagas, gestor de projetos do instituto AbraPalavra que colaboraram gentilmente com a pesquisa através da disponibilização de livros, registros em vídeo e encontros dialógicos.

⁶⁵ TORGA, Miguel. **Bichos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p.134.

O que se entende por cultura narrativa? Que lugar a contação de histórias ocupa nessa especificidade cultural? Qual o sentido de trabalhar a contação de histórias na perspectiva da educação estética? Que propostas de contação de histórias vêm sendo pensadas e realizadas pela reflexão pedagógica?

Neste ensaio, abordamos a relação conceitual entre cultura narrativa, contação de histórias e educação estética, conceitos basilares para o entendimento do problema, propondo que sejam compreendidos como uma unidade indissociável.

A primeira palavra-chave diz respeito ao patrimônio narrativo da humanidade, em sua complexidade histórica; a segunda, a uma forma contemporânea de arte dramático-perfomática da palavra; e a terceira, ao trabalho educacional escolar com as formas e os conteúdos da arte. Pela comunhão dessas três forças, enfrentamos o problema da contação de histórias esvaziada de arte e refém da instrumentalização dentro e fora da escola.

Nossa tese é a seguinte: o patrimônio narrativo é constituído e constituidor da cultura mediante suas condições históricas, simbólicas e sociais, nas quais a contação de histórias surge como forma de arte narrativa cuja identidade participa da história da educação. A contação de história, participa da constituição de uma pedagogia crítica que efetive o ensino do patrimônio narrativo em suas formas e conteúdos artísticos, pois quanto mais rica for a circulação do patrimônio na vida escolar, mais rica será a formação cultural realizada pela escola. Contudo, reféns do pragmático e do idealismo que se impuseram à escola atual, ambas num processo de alimentação negativa recíproca, perdem: a educação utiliza a contação de histórias como estratégia de animação e incentivo à leitura e a contação de histórias se locupleta do esvaziamento pedagógico do fundamento lúdico.

O problema de tese explicita uma situação antagônica: a contação de histórias é reconhecida como arte, porém, ao ser absorvida pela indústria do entretenimento e pela cultura escolar, se torna uma prática utilitária, deslocada de sua função social de origem para ser domesticada, adestrada, enlatada, submetida ao imediatismo da diversão e do pedagógico, sendo esvaziada e tornada uma simulação de arte que chamamos pseudocontação. Em função disso, há que retomarmos o sentido original da arte de narrar histórias e, para tanto, cabe observarmos sua pertinência à cultura narrativa e à educação estética.

Para fins de exposição, tratemos de cada uma dessas palavras-chave, sem perder de vista sua integralidade conceitual.

Há algum tempo, falamos e escrevendo sobre “cultura narrativa” com atitude de livre expressão, ainda que devidamente ponderada. Entretanto, é chegada a hora de esclarecer alguns fundamentos possíveis dessa ideia que ajudam a pensar o fenômeno da narratividade humana na história, na sociedade, nas artes e na educação. Um termo assim tem seus riscos e seguranças, pois nomear é sempre uma ação necessária para organizar a ação-reflexão diante do mundo. Não raro, conceitos tendem a ser como cordas e amarrações, ora duras e firmes, ora frouxas ou desatadas, ora torcidas e esticadas até o limite máximo de tensão. O pior é quando a corda conceitual é arrebentada e retalhada e, de tão retalhada, de tão picotada, passa a servir para nada, de tão repartidos seus fragmentos se tornam. O oposto também acontece, quando à corda conceitual outros pedaços são ajuntados em função das invenções que lhe acrescentam o novo, fazendo-a crescer.

Antes de falar em cultura narrativa, precisamos considerar as complexidades do seu conceito-raiz. “cultura” é uma palavra complicada, justamente por seus usos flutuantes, ao mesmo tempo abertos e fechados, oscilando entre a abrangência e a especificação. Sua origem está na atividade agrária latina, de onde vem cultivo – relativo ao campo – e agricultura; por derivação metonímica e até metafórica, tem-se culto – relativo à formação intelectual e ao rito religioso – e propriamente de cultura – conjunto geral de saberes, forma de governança e modalidade. Há, portanto, uma contradição que se estabelece gerando, ao mesmo tempo, determinações e indeterminações quanto à compreensão de seu significado total (Chauí, 2008; Williams, 2007).

Como prova disso, organizamos um levantamento de expressões correntes relativas ao conceito de cultura, tanto no ambiente acadêmico, quanto no uso comum da língua portuguesa e seus estrangeirismos. Não pretendemos encerrar todas as acepções da terminologia em questão, pois, ao que tudo indica, não param de surgir novas atribuições associadas ao seu conceito matriz. Entretanto, queremos demonstrar como a corda conceitual de cultura vem sendo esticada de modo considerável, principalmente em nossos dias, de extrema complexidade histórica e social.

O quadro não se limita a termos de funcionalidade positiva, considerando também os problemáticos e justamente criticados pelas pautas identitárias, anticapitalistas e antirracistas. O propósito não é imprimir visibilidade a essas distorções ideológicas; esse quadro conflituoso interessa por ser representativo das convulsões sistêmicas e das disputas de poder em tempos de capitalismo hegemônico. Há ainda casos complicados em que um termo se refere direta ou indiretamente a vários. Tentaremos demonstrar isso pelas categorias “outras acepções” e “do que trata”, quando informações complementares e cruzamentos entre nomenclaturas e funções

podem ser melhor verificados. Exemplo simples dessas complexidades é o termo “cultura rural”, com seu espraioamento – além de quase sinônimo “cultura agrícola”, temos, cultura de várzea, cultura do campo, cultura extrativista, cultura pecuária, cultura caíçara, tocando até mesmo certas propostas em curso em comunidades de cultura periférica. Nesse caso, pleno de riscos, consideramos a problemática profusão de termos e os intensos debates que os cercam como indicativo da elasticidade [ou fatiamento] da corda conceitual de cultura e sua dinâmica definidora de identidades às práticas sociais.

Quadro 2 – Termos empregados para o conceito de cultura

Item	Termos	Outras acepções	Do que trata
1	Cultura erudita	Cultura dominante, cultura oficial, cultura colonial	Conteúdos “clássicos” produzidos pelas elites sociais
2	Cultura popular	Cultura tradicional, cultura de festas populares – carnavalesca, junina, natalina – folclore	Saberes que marcam a identidade comunitária dos segmentos sociais de base
3	Cultura indígena	Cultura originária, cultura ancestral, cultura ameríndia	Saberes e tradições nativas, não raro, também chamada de “cultura primitiva”
4	Cultura ribeirinha	Cultura de beiradão, cultura de beira-deiros, cultura de várzea	Conhecimentos e saberes tradicionais de comunidades às margens dos rios
5	Cultura quilombola	Cultura Afro-diaspórica, cultura diaspórica, cultura Afrobrasileira	Saberes e tradições da diáspora africana
6	Cultura cigana	Cultura nômade	Saberes atrelados ao modo de vida não fixado em território
7	Cultura periférica	Cultura das quebradas	A vida urbana nas comunidades de morro
8	Cultura urbana	Cultura cosmopolita	Modo de vida baseada nos valores das grandes cidades e centros urbanos tomados como “universais”
9	Cultura rural	Cultura local, cultura do interior, cultura extrativista, cultura agrícola, cultura pecuária, viticultura, psicultura, capricultura, avicultura...	Refere-se aos saberes do campo, próprio da produção agrícola-familiar. Também é chamada de “cultura caipira”. A expansão do agronegócio vem resignificando esse repertório de designações
10	Cultura litorânea	Cultura do manguezal, cultura <i>manguebeat</i> , cultura caíçara	Culturas tradicionais pesqueiras e extrativistas artesanais. O <i>manguebeat</i> foi um movimento cultural pop que buscou o diálogo entre o <i>pop</i> [estrangeiro] e o popular [local]
11	Cultura nortista	Cultura regional	Cultura amazônica
12	Cultura nordestina	Cultura regional	Cultura sertaneja
13	Cultura sulista	Cultura regional	Cultura dos pampas, cultura gaúcha
14	Cultura nacional	Cultura pátria, cultura-mãe, cultura natal	Cabem aqui todos os adjetivos pátrios existentes
15	Cultura internacional	Cultura global, cultura mundial, cultura geral, cultura-de-fora	---
16	Cultura religiosa	Cultura pagã, cultura cristã, judaica, islâmica, cultura de louvor, cultura teológica	Todas as manifestações de fé

17	Cultura de terreiros	Cultura Afrobrasileira, cultura negra	Candomblé Yorubá (Orixás); candomblé Angola (Voduns); candomblé Jeje (Inquices); Umbanda (Caboclos); Terreiro de Mina e Pajelança (Encantados)
18	Cultura escrita	Cultura letrada, cultura leitora	Todo o patrimônio de gêneros e produções escritas
19	Cultura oral	Memória cultural, tradição cultural, cultura da oralidade	Todo o patrimônio realizado pela voz humana
20	Cultura literária	---	Gêneros literários produzidos pela arte da escrita: épico, fábula, apólogo, conto, conto maravilhoso, conto de fadas, novela, romance, drama/tragédia, literatura sagrada, literatura de cordel, poesia, poesia visual, crônica, ensaio, memórias, letra de música, sarau, recitais
21	Cultura musical	---	Das cantigas de ninar às músicas de trabalho, cancionário popular, composições eruditas, música instrumental
22	Cultura rítmica	---	De todas as danças
23	Cultura visual	Cultura imagética	Das artes plásticas, fotografia, instalações, intervenções, vídeo-arte e performances
24	Cultura teatral	---	Da dramaturgia, escolas e métodos de encenação, direção de espetáculos, performances, leitura dramática, sarau, teatro popular: cantatas, cordões, pastoris, autos
25	Cultura audiovisual	---	Do cinema e do vídeo
26	Cultura circense	---	Do circo e artes mágicas
27	Cultura material	---	Do patrimônio arqueológico
28	Cultura imaterial	---	Do patrimônio tradicional festivo
29	Cultura artesanal	---	Dos ofícios tradicionais do povo, mestras e mestres da cultura popular
30	Cultura de massas	Cultura publicitária	Da produção industrial, da propaganda e do consumo
31	Cultura digital	Cultura virtual	Das tecnologias de comunicação via internet
32	Cultura televisiva	Cultura comunicativa, cultura midiática	Comunicação de massas, propaganda midiática, superexposição, <i>reality show</i>
33	Cultura do espetáculo	---	Subcultura televisiva
34	Cultura <i>Hippie</i>	Contracultura, cultura paz e amor Tribos urbanas	Desdobramento da cultura pop de comportamento e consumo
35	Cultura <i>Punk</i>	Tribos urbanas	Cultura pop de comportamento de consumo e questionamento dos valores tradicionais da sociedade
36	Cultura Dark	Tribos urbanas	Subcultura <i>Punk</i>
37	Cultura <i>Emo</i>	Tribos urbanas	Cultura pop de comportamento de consumo
38	Cultura <i>Geek</i>	Tribos urbanas	Cultura pop de comportamento de consumo
39	Cultura <i>Nerd</i>	Tribos urbanas	Cultura pop de comportamento de consumo
40	Cultura <i>Pop</i>	Tribos urbanas	Reprodução e divulgação em massa de modelos culturais

41	Cultura <i>Woke</i>	Tribos urbanas	Movimento cultural de cunho crítico que exige a aplicação de pautas progressistas pela indústria cultural
42	Cultura <i>Gamer</i>	Cultura de jogos, programação de videogame	Festivais de games, games educativos, personagens e roteiros para games, games no cinema
43	Cultura pornô	---	Da indústria pornográfica, da literatura erótico-pornográfica
44	Cultura filosófica	Cultura crítica, cultura do debate, cultura argumentativa, cultura do questionamento, cultura da dúvida	História, filosofia, filosofia contemporânea, epistemologia, estética, escatologia, metafísica, humanismo, ética, moral, lógica
45	Cultura comum	---	Senso comum
46	Cultura universal	---	Elementos culturais presentes em todas as culturas, mas também um modelo cultural validado/imposto para todas as culturas
47	Cultura financeira	Cultura econômica; economia da cultura	Funcionamento do sistema financeiro; participação da cultura na dinâmica socio-econômica
48	Cultura monetária	---	História do pensamento econômico, história do dinheiro
49	Cultura jornalística	Jornalismo cultural, imprensa cultural, cultura de imprensa	Liberdade de expressão, liberdade de opinião, jornalismo livre, jornalismo independente, imprensa marrom
50	Cultura surda	Cultura inclusiva	Língua de sinais
51	Cultura escolar	Cultura pedagógica	Universo escolar, comunidade escolar, normatividade escolar, processos de ensino-aprendizagem, conteúdos de ensino, abordagens teórico-metodológicas
52	Cultura científica	Cultura acadêmica	Conhecimento científico, pesquisa, ciência aplicada
53	Cultura tecnológica	---	Invenções de instrumentos, ferramentas; ciência aplicada
54	Cultura política	---	Formas de governo, gestão, gerenciamento dos modos de produção
55	Cultura democrática	---	Forma de governo e participação social
56	Cultura revolucionária	Revolução cultural	Mudanças estruturais de classes de poder e de governo
57	Cultura anárquica	---	Negação radical de formas centralizadas de governo
58	Cultura monárquica	---	Forma de governo hipercentralizado
59	Cultura opressora	---	Repressão cultural, autoritarismo
60	Cultura subalterna	Cultura dos oprimidos, Cultura reprimida	Cultura das classes de base
61	Cultura insurgente	Cultura rebelde	Insubmissão cultural
62	Cultura reacionária	---	Antidemocrático, antiprogressista
63	Cultura fascista	---	Hipernacionalismo, homofobia, racismo, misoginia, higienismo, negacionismo, revisionismo cultural, <i>fake News</i> Cultural [neofascismo]
64	Cultura sustentável	Cultura verde, cultura do bem viver, cultura ecológica	Valorização de produtos orgânicos
65	Cultura paternalista	Cultura protecionista	---

66	Cultura estética	Cultura artística em geral	Pensamento artístico, escolas artísticas, fruição e criação das artes
67	Cultura patriarcal	---	Base ancestral do machismo. Visão de mundo determinado pelos interesses dos homens
68	Cultura matriarcal	---	Projeção da natureza e da cultura como expressões do feminino e da maternidade
69	Cultura feminista	Feminismo cultural	Oposição à cultura machista e patriarcal
70	Cultura LGBTQIA+	Cultura sexual, Cultura de gênero	---
71	Cultura náutica	Cultura-de-barco, cultura de navegações	Práticas de navegação em rios e mares
72	Cultura aeroespacial	---	Aviação, aeromodelismo
73	Cultura militar	Cultura bélica	Exército, Marinha, Aeronáutica, Espaço Digital
74	Cultura esotérica	Cultura cósmica, cultura da maçonaria, cultura astral	Misticismo, irracionalismo cultural em sociedades com cultura científica
75	Cultura astronômica	---	Segmento da cultura científica
76	Cultura infantil	---	Universo de interesses e necessidades de bebês, crianças bem pequenas e pequenas
77	Cultura lúdica	---	Conjunto de jogos, brinquedos e brincadeiras praticados por crianças e adultos
78	Cultura doméstica	---	Relativa ao papel imputado às mulheres para o cuidado, administração e demandas do lar
79	Cultura laboral	---	Produção do trabalho
80	Cultura corporativa	Cultura organizacional	Estruturas gestoras e hierárquicas de uma entidade pública ou privada
81	Cultura sindical	Cultura trabalhista	Organização de representações de classes entre trabalhadores
82	Cultura ergonômica	---	Medidas para condições de trabalho com redução de riscos na relação entre trabalhadores, equipamentos, instrumentos e máquinas, visando aumentar a eficiência produtiva
83	Cultura arquitetônica	---	Estilos e técnicas de construção
84	Cultura de boteco	Cultura de bebidas, cultura do vinho, cultura de bar	---
85	Cultura gastronômica	Desdobramento de cultura alimentar	Artes culinárias
86	Cultura vegana	Reação à cultura alimentar	Negação do consumo de proteína animal nas práticas de alimentação no consumo de mercadorias diversas, definindo um estilo de vida
87	Cultura inclusiva	Cultura surda, cultura do cego, acessibilidade cultural	Inserção e integração social de pessoas com todos os tipos de deficiência
88	Cultura terapêutica	---	Proliferação de serviços e propostas terapêuticas na sociedade
89	Cultura laboratorial	---	Cultivo de microrganismos em laboratório

Fonte: o autor (2024)

Pelos termos apresentados, e certamente deverão existir muitos mais, selecionamos os itens 20 e 24, “Cultura literária” e “Cultura teatral”, dos mais complexos, pois apresentam incidências noutros itens e uma dimensão ampla de abrangências. No ensaio *O direito à literatura*, Antonio Candido reconhece o alcance e presença da literatura enquanto criação humana, abraçando modalidades várias:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis de produção escrita das grandes civilizações (Candido, 2004, p. 174).

Em seu esforço de conceituar a literatura, o autor não a relativiza, mas a expõe num panorama ampliado de expressões em que é possível verificar a manifestação de seu toque poético – espécie de categoria qualitativa regular – às artes da palavra, em algum nível. Por outro lado, isso significa que a definição do que é literatura em sentido *lato sensu* possui lacunas, nuances e limites, difíceis de manejar, ainda que sua acepção de palavra artística lhe firme terreno. Em todo caso, temos aqui um dos componentes indispensáveis da contação de histórias que é a narrativa.

Fenômeno similar, se não até maior, ocorre ao teatro que procede da própria vida, sua fonte primeira, mas o qual também se faz fonte donde procede outra expressão da vida. Na palestra *Entre o teatro e a vida*, Augusto Boal discorre sobre o conceito de performance, apondo seu paradoxo nas ações humanas cotidianas e na arte.

Performances seriam todas as atividades humanas organizadas de modo espetacular e realizadas por “atores” que estão conscientes da organização, ainda que possam ignorar seus significados e razões. É uma noção muito aberta que nos faz ver, por exemplo, que mesmo num espetáculo teatral de palco existe a presença de acontecimentos únicos, irreprodutíveis e singulares – tal como aqueles que costumam aparecer na vida. E que também nos permite observar como a vida poucas vezes é original, como ela está sujeita a gestos estabelecidos, a formalismos verbais, a movimentos pré-determinados, muito semelhantes aos que fazem os atores no palco (Boal, 2020, p. 1).

A performance teatral é um fenômeno atravessador da vida e do palco, no sentido de que pode acontecer tanto sob a forma de um fazer mecanizado, quando alienante, ou de um fazer irrepetível, quando criativo. A performance marca de maneira muito significativa a qualidade que as ações humanas assumem e projetam nas relações sociais. Vislumbramos outra propriedade elementar da contação de histórias: o acontecimento espetacular.

Num esforço de síntese, a contação de histórias é uma arte que tem sua forma de expressão determinada pela performance (cultura teatral) e seu conteúdo expresso pelas narrativas do mundo (cultura literária). A narração é seu gesto expressivo, nela, a voz de quem narra não

se separa do ato representativo. Do mesmo modo, a ação de representar, não um personagem de drama, mas uma personalidade narradora, não se desvincula do conto narrado. Cada performance narrante se fará um acontecimento único, a menos que se deixe absorver pela dinâmica mecanizada, tornando-a uma produção orientada pela mera padronização e replicação de certos valores.

Se nos perguntarmos: qual o lugar da contação de histórias na cultura? O problema se impõe, exigindo uma categoria que abra terreno e demarque algum chão para esse entreposto, esse “não-lugar” entre tantos termos para o conceito de cultura. Daí a razão e necessidade de criar e nomear esse espaço para o avanço conceitual e metodológico das atividades envolvendo narrações de histórias na contemporaneidade.

Para tanto, tomemos como base o conceito genérico de cultura – que se desdobra pelos segmentos da oralidade e escrita, ramificando-se nas modalidades literárias e dramáticas – onde, por sua vez, o ato narrativo é um elemento regular constante que abarca as dimensões de outras modalidades e práticas artísticas e não-artísticas, diluindo-se nas várias atividades humanas. Essa esquematização permite vislumbrar o conceito “cultura narrativa”, voltado para as histórias do mundo e o mundo das histórias. Essa terminologia, então, se referirá ao vasto conjunto de histórias em circulação nas sociedades e, ao mesmo tempo, será uma nomenclatura cruzada com outras, atravessando a cultura literária, a cultura teatral, a cultura popular, a cultura acadêmica, a cultura originária. Todavia, sempre que nos referirmos a ela, estamos segmentando uma parte importante dessas culturas todas, um recorte específico que diz respeito apenas ao que é narrado nesses meios, um segmento em que todas as práticas sociais de narrar, as modalidades artísticas de narração e seus respectivos sistemas com modos de pensar e fazer ganham relevância.

A segunda palavra-chave diz respeito à natureza conceitual e vivencial da contação de histórias enquanto arte.

No conto “A arte para as crianças”, Eduardo Galeano nos apresenta o caso de uma criança literalmente opiniosa, leia-se:

Ela estava sentada numa cadeira alta, na frente de um prato de sopa que chegava à altura de seus olhos. Tinha o nariz enrugado e os dentes apertados e os braços cruzados. A mãe pediu ajuda:

– Conta uma história para ela, Onélio. – Pediu – Conta, você que é escritor...

E Onélio Jorge Cardoso, esgrimindo a colher de sopa, fez seu conto:

– Era uma vez um passarinho que não queria comer a comidinha. O passarinho tinha o biquinho fechadinho, fechadinho, e a mamãezinha dizia: “Você vai ficar anãozinho, passarinho, se não comer comidinha. Mas o passarinho não ouvia a mamãezinha e não abria o biquinho...”

E então a menina interrompeu:

– Que passarinho de merdinha – opinou (Galeano, 2023, p. 40).

O conto surpreende por ninguém supor a reação da criança. A negativa à sopa é estendida à história que lhe é servida por outro adulto, o qual desastrosamente projeta uma caricatura do psiquismo infantil em uma sopa de letrinhas embebida de diminutivismos, de um infantilismo fatalista da pior espécie. A resposta da menina é a verdadeira arte: ela reconhece que a história que lhe é empurrada goela abaixo é pior do que a própria sopa! E o adulto, equivocado, no seu lugar de artista de palavras, talvez não percebesse na perversa inocência da menina, que o remédio por ele oferecido tornou-se pior do que a própria doença ou que em vez de ser alimento era, por si só, já puro excremento. E a vitória final, da inteligência ofendida da criança, é a condenação por ela mesma do que ouve e do que vê, uma historinha vazia de sonho humano.

Afinal de contas, o que diferencia uma contação de histórias artística de uma pseudocontação?

Já dissemos que a arte de contar histórias possui forma (performance teatral), conteúdo (narrativa oral-literária) e gesto expressivo (a narração), elementos integrados numa unidade social (quem narra – narrativa – quem ouve). Entretanto, é perfeitamente observável que mesmo as pseudocontações podem acontecer sob essa lógica, como no texto supracitado. Essa semelhança tende levar à relativização valorativa, ou pior, a considerar válidas as expressões de maior sucesso sobre outras menos famosas. Nosso argumento é que a diferença entre ambas reside muito mais na intensidade do que na singularidade.

No ensaio *O homem burguês e a arte*, Leandro Konder aponta “a existência de valores estético-gnosiológicos que conseguem se expressar num nível de universalização tal que [...] indicam que, ao lado dos valores estéticos efêmeros, existem valores estéticos duradouros” (Konder, 2000, p. 38-39). O conhecimento proporcionado pela experiência estética nos coloca diante da condição humana contraditória, transitória, de animal-deus do amor e da dor – “A fera que voa, queima e fere” (Lago, 2009, p. s/n.) –, indica uma qualidade que pode alcançar desde a potência máxima até a mínima, significando que o empenho estético será maior ou menor de acordo com o compromisso artístico assumido por quem narra e também por quem ouve.

A intensa veiculação de conteúdos digitais sobre contação de histórias com alargamento dos seus usos e intencionalidades dispersas é um claro indicativo de que os valores estéticos efêmeros estão em alta. Esse problema já havia sido percebido por um dos artistas fundadores do movimento de contadores de histórias na França, Michel Hindenoch, que expressa

desconforto pelo modo como a arte de contar se tornou uma forma padronizada de animação, especialmente nas escolas e bibliotecas:

O contador não é mais que um jogo mecânico destinado a produzir narrativas estandardizadas que tranquilizam os adultos e mostram às crianças que eles podem contar as histórias cujo sentido não é ouvido, nem levado em conta [...] a forma é dada antes por uma armadura standard. Não se trata de ensinar a abrir um caminho, mas de ensinar a continuar na estrada [...] **uma arte aplicada às necessidades efêmeras do momento** (Patrini, 2002, p. 3, grifo nosso).

Busatto, em estudo sobre a arte de contar histórias no século XXI, também apresenta suas preocupações:

Não há dúvidas de que a narração de histórias vai permanecer entre nós, encontrando na voz seu principal objeto, como foi outrora, para os trovadores medievais ou para os declamadores do início do século XX. Esse crescente interesse pelas narrações e seus narradores pode provocar o aumento da quantidade e diminuição da qualidade poética e da reflexão sobre o ato de contar histórias. **Esse é um risco que ronda as produções em arte na contemporaneidade: ser absorvido pela sociedade de consumo e se tornar instrumento de coerção** (Busatto, 2005, p. 100; grifo nosso).

O problema está, não apenas na banalidade da forma ou do estilo de contar, mas especialmente na qualidade dos conteúdos narrativos, com proposições centradas na reprodução de modelos dados, desprezando o encontro com as grandes narrativas do mundo, que dão base ao direito de fabular com o que há de melhor a ser contado, ouvido e fruído, conhecido e vivido, pois

A arte, por fim, se faz no pleno espanto de viver. Mais que indagar, mostra a condição da existência humana, não em sua forma imediata, mas em todas as suas formas possíveis. Se a experiência do fazer científico se pauta pela tentativa de controlar a subjetividade, a arte alimenta-se dessa mesma subjetividade e só se realiza em função dela.

Não se trata de uma subjetividade imanente, de uma condição que resulte da ordem natural das coisas: o sujeito é histórico, só existe e se reconhece enquanto fruto de sua própria historicidade, qualidade que nenhum outro animal encontra em sua condição de máquina biológica. Se o fazer científico busca controlar a subjetividade, a arte alimenta-se e se realiza em função dela. Se a História busca o verdadeiro, Arte busca o verossímil. Se a Filosofia indaga o sentido da existência, a Arte experimenta-o. Se a Política trata de administrar o possível, a Arte desenha o impossível. Assim, o espanto estético é produto em si mesmo, da mesma condição humana que expressa e indaga (Britto, 2013, p. 8).

Arte é, portanto, concentração de vida em todas as suas formas, abarcando a subjetividade, a fantasia, os dramas e sonhos do humano, se realizando de modo diferente do que propõe o entretenimento, ainda que possa entreter e divertir. Se o entretenimento nos distrai da existência fatigada, a arte nos devolve a ela e a entrega para nós de forma transfigurada! Nesse sentido, as obras de arte são capazes de nos colocar em viva relação com as fabulações da

existência e a educação para esta dimensão da atividade humana se torna uma das grandes pe-
lejas da pedagogia.

Não existe arte fácil, podemos até mesmo afirmar que não existe arte leve. Mesmo as obras que expressam leveza, encanto e ternura são precedidas pelos desafios do ato criador, não se entregam fácil e, não raro, precisam maturar durante anos para ganhar vida. Às vezes, o processo pode parecer natural, camuflado de espontaneidade brincante, mas, em verdade, é par-
tejado pela complexidade psicológica que tece e trama os fios da criação. A má consciência da arte de contar histórias implica em sujeitá-la a parâmetros reguladores de criação apoiados na visão facilitadora de marketing, em diversão e utilitarismo, tornando a boa arte de narrar um achado em meio a tanta banalização.

Com algum trabalho encontramos exemplos de contações interessantes, ainda que não chamem tanta atenção. E mesmo elas são portadoras de contradições. Entendamos: as pseu-
docontações são dominadas pelas formas ideológicas de consumo; já as contações artísticas tendem, predominantemente, assumir viés subjetivista, idealista e místico. Parte disso se explica pela força poética da cultura narrativa ancestral que atravessa muitas narrativas, alguns narra-
dores absorvem tanto dessa poética imanente que não conseguem ou não querem, como o bom ator, sair dela. Noutra situação, o excesso de idealização em torno de símbolos, como: a palavra divina, o contador de histórias mítico, a narração em volta da fogueira, a força espiritual dos contos, beiram a crença religiosa, não aquela que busca a verdade divina, mas a verdade interna do ser em si mesmo.

Num contraponto a essa visada irracionalista, a neurociência⁶⁶ e as terapias de medicina narrativa⁶⁷ estudam o “princípio ativo” da contação de histórias para o equilíbrio biofísico, sendo o ato narrativo de conteúdo positivo racionalizado e prescrito, pois “faz bem”. Entre-
tanto, essas aplicações parecem querer ignorar que existem muitas e excelentes narrativas de dor, angústia, desespero, tragédias, fracassos e baixezas humanas que dão o tom dramático e necessário do que é viver. “Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar” (Rosa, 1994, p. 16).

Um exemplo de contação de histórias artística, que nos apresenta a ilusão juvenil do instinto egóico e do fim de todas as coisas, é dado pela narradora-atriz Josiane Giroldi em seu conto *O jovem rapaz encontra a morte*⁶⁸. A narração explora elementos negativos da condição humana, confrontando-a com o destino inevitável. O encantamento da narrativa produz a visão

⁶⁶ Apêndice PAv Nº 206.

⁶⁷ Apêndice PAv Nº 221.

⁶⁸ Apêndice-PAv Nº 219.

dos truques infalíveis da morte, personagem invencível, e assim, firma sua “educação para o fado e para a morte” (Eco, 2001, p. 5). Uma história com viabilidade tanto para crianças quanto para adultos.

Existe receita para a narração artística? Para nós está claro que não. A narração artística depende sim da formação estética, da qualidade do repertório e do compromisso com a arte. E mesmo numa sociedade de consumo, pode favorecer os valores estético-gnosiológicos permanentes e resistir à absorção total pela norma da mercadoria. A arte, quando potente, tem a função de oferecer experiências livres do senso utilitário (Adorno; Horkheimer, 2022). O mesmo vale para a educação escolar que, quando potente, apresenta o mundo para além do normativo e do utilitário imediato.

Embora distintas, pedagogia e arte podem ser grandes parceiras tanto nos processos de ensino como nas dimensões da aprendizagem, tendo como horizonte a educação estética pela fantasia (Pacheco; Britto, 2024). Nesse vislumbre, cabe à arte cuidar da regência das formas estéticas e à pedagogia cuidar da regência dos conteúdos artísticos, tendo em vista não só os interesses imediatos – de gosto ou de instrução –, mas as reais necessidades para o desenvolvimento integral e do senso estético. Um fazer diferente que exige um pensar diferente, o modo como a contação de histórias se realiza na vida, na cultura e na escola.

A presente reflexão exige consciência pedagógica acompanhada de certa postura de enfrentamento e contraponto com a modernidade em questão. Já no século XIX, Raul Pompeia (2009, p. 121) escreve no romance *O Ateneu*: “Não é o internato que faz a sociedade; o internato a reflete”. Na atualidade, apesar dos avanços técnicos, a formação e pleno acesso às artes não se constituem como direito de alcance universal. A *Web* espelha e replica essa condição na medida em que seus conteúdos de maior força artística são os menos impulsionados, monetizados e acessados; do mesmo modo, é comum que a escola reproduza acriticamente as propostas mais propagadas pelo formato comercial com apelo pedagógico, desviando-se de sua função primordial que é ensinar o patrimônio humano e formar a visão de mundo dos alunos (Martins, 2018). Quando isso acontece, a visão de mundo escolar se torna, ela mesma, uma imagem caricata da realidade.

Nesse sentido, consideramos a amplitude do ato narrativo como parte integrante da vida humana, que ganha formas especializadas de acordo com as necessidades demandadas pela própria vida. A contação de histórias se torna uma prática corrente nas circunstâncias em que certas necessidades deflagram sua existência no *corpus* da cultura narrativa. A necessidade de experiências intercambiais (Benjamin, 1987) para enlace das relações humanas e partilha de vivências entre sujeitos de um coletivo cidadão é uma dessas circunstâncias. A necessidade de

criar o irreal e narrá-lo como forma de organizar elementos complexos da realidade na consciência imaginativa (Vigotski, 2018a) imprime outra. Da mesma forma, a necessidade de qualificar o deleite estético, a fruição, a apreciação de contar e ouvir histórias, exigiu reconhecer nela uma forma de “narração artística” (Cântia; Chagas, 2018, p. 8) que se realiza como um elemento forte da cultura narrativa contemporânea, conferindo-lhe função social e educativa.

Por fim, para referendar a defesa da autenticidade da arte de contar histórias, revisitamos as memórias fabulantes de Galeano.

Definição da arte

Portinari saiu – dizia Portinari. Por um instante espiava, batia a porta e desaparecia. Eram os anos trinta, caçada de comunistas no Brasil, e Portinari tinha se exilado em Montevideú.

Iván Kmaid não era daqueles anos, nem daquele lugar; mas muito tempo depois, ele espiou pelos furinhos da cortina do tempo e me contou o que viu: Cândido Portinari pintava da manhã à noite, e noite afora também.

– *Portinari saiu* – dizia.

Naquela época, os intelectuais comunistas do Uruguai iam tomar posição frente ao realismo socialista e pediam a opinião do prestigiado camarada.

– *Sabemos que o senhor não saiu, mestre* – disseram, e suplicaram:

– *Mas a gente não podia entrar um momento? Só um momentinho.*

E explicaram o problema, pediram sua opinião.

– *Eu não sei não* – disse Portinari.

E disse:

– *A única coisa que sei é o seguinte: arte é arte, ou é merda* (Galeano, 2023, p. 24).

Concentramos a atenção na terceira palavra-chave.

Não é difícil colher experiências de narração de histórias na escola, sendo possível observar como essa atividade vem sendo pensada e realizada no panorama geral da cultura pedagógica.

Tomemos uma produção de referência – o dossiê temático *Educação e Contação de Histórias*, organizado por Renata Junqueira de Souza e Rosemary Lapa de Oliveira para a revista *Educação e Contemporaneidade* – ano 2022, vol. 31, n. 68. A coletânea é um recorte significativo de como a escola vem aplicando e compreendendo o papel educacional da contação de histórias na rotina escolar, em projetos pedagógicos, em oficinas ou pesquisas acadêmicas em andamento no interior da escola. Dos 18 textos que compõem o dossiê, 15 tematizam a contação de histórias, sendo compreendidos explicitamente como resultado de “pesquisas desenvolvidas na intercessão entre a tradição ancestral da contação de histórias e a docência como

hoje a conhecemos [...], uma vez que contar histórias é uma arte e um modo de ensinar e de aprender” (Souza; Oliveira, 2022, p. 13).

De um modo geral, os trabalhos ali publicados, assinados por pesquisadores e professores que assumem o papel de narradores de histórias e por narradores profissionais com formação na área de educação e afins que adentram o espaço educativo, expõem o que entendem ser importâncias e benefícios da contação de histórias. No quadro abaixo, ordenamos os títulos dos trabalhos com suas respectivas palavras-chave para uma visada ampliada de como a coletânea expõe suas discussões e interesses:

Quadro 3 – Artigos e palavras-chave

Nº	TÍTULO	PALAVRAS-CHAVE	QUANT
1	Narrar histórias sob o pensar complexo: compreender o humano, incluir e religar saberes	Contação de histórias; pensamento complexo; compreensão humana; inclusão; religação dos saberes	5
2	A preparação do conto e do contador de histórias	Conto; contador de histórias; memória afetiva; modos de narrar; preparação.	5
3	Plan and tell: experience with storytelling at CELLIG [Contar e planejar: experiência com contações de histórias no CELLIG]	Storytelling; readers formation; literary Project [Contação de histórias; formação de leitores; projeto literário]	3
4	Contação de histórias mediada pela comunicação alternativa no TEA: revisando estudos	Autismo; narração de histórias; sistema de comunicação	3
5	Contação de histórias no tempo-atenção da aula: conversações com/entre ancestralidades	Linguagem oral; formação; escuta	3
6	Contação de histórias para, com e por crianças na escola da infância	Infância; educação infantil; performance; contação de histórias; experiência estética	5
7	Contar histórias no atendimento educacional especializado: perspectivas contemporâneas	Educação especial e inclusiva; contação de histórias; atendimento educacional especializado	3
8	A performance da contação de histórias: uma coreografia do pensamento a partir das infâncias	Oralidade; afroperspectividade; performance; contação de histórias; infâncias	5
9	Comunidade narrativa e performance: a formação de crianças contadoras de histórias	Comunidade narrativa; narração de história; performance	3
10	Educação social e contação de história como aporte didático-metodológico	Educação social; contação de história; Gramsci.	3
11	Contribuições da contação de histórias em LIBRAS para educação de surdos	Contação de histórias; LIBRAS; educação de surdos	3
12	“Vitória, vitória, acabou a história!”: narrativas infantis em <i>podcasts</i>	Narrativas; <i>podcast</i> ; educação infantil; pesquisa narrativa	4
13	Literatura digital infantil, experiências sonoras e audição de histórias	Literatura infantil digital; oralidade; cultura digital	3
14	Literatura africana e afro-brasileira na construção da identidade da criança na pré-escola	Negro; identidade; educação infantil; contação de história	4

15	Recontextualizar ciências por meio da contação de histórias: rede e hibridismo na educação	Contexto da educação; conhecimento científico; literatura infantil; rede de conhecimento; tecnologia educacional	5
----	--	--	---

Fonte: o autor (2024)

Das 57 palavras-chave listadas, identificamos que apenas um trabalho menciona “experiências estéticas”, reflexo do foco minoritário para o caráter artístico da contação. As temáticas oralidade, literatura e inclusão predominam, sendo que a última recebe um destaque significativo em número de artigos na publicação.

Selecionamos três artigos, tomando como critério o alinhamento temático com as palavras-chave do presente estudo, visando analisar as apropriações pedagógicas da contação de histórias, tensionando-as desde uma perspectiva crítica de suas intenções e usos pela escola.

6.1 É como se bastasse a vontade para que a coisa acontecesse

“A preparação do conto e do contador de histórias”, de autoria de Santos, Arapiraca e Carvalho (2022), estudo autocaracterizado como de “pesquisa-formação”, apresenta um relato de experiência de oficina de formação de contadores de histórias voltada a estudantes de Pedagogia. De tese bastante subjetivista, os autores defendem que “existe um portador de memórias em cada pessoa, que pode se revelar e se constituir em contador ou contadora de histórias, se dessa forma se descobrir” (Santos; Arapiraca; Carvalho, 2022, p. 34) e veem essa possibilidade na oferta de um curso específico para esse fim.

Essa forma de compreensão da constituição da subjetividade se evidencia quando transcrevem como argumento o depoimento dos próprios alunos, destacando as expectativas de participantes da oficina, bem como a proposta metodológica apontada pelos realizadores:

Imaginei que cursar essa disciplina seria como encontrar, na Faculdade de Educação, uma porta mágica, cheia de pó de risadas, dourado que nem um sol... Assim como nos livros de histórias, procuro um lugar cheio de fantasia que, ao mesmo tempo, seria real, recheado com algodão doce lá do céu, como as nuvens que a gente come com os olhos em dias ensolarados. (Narradora 5, Grupo de discussão realizado em 16/08/2011) (Santos; Arapiraca; Carvalho, 2022, p. 36).

A expectativa apontada pela aluna leva os autores a buscar

um caminho metodológico comum à formação de contadores de histórias, que começa com a narração oral da memória afetiva e a reflexão sobre ela, perpassando o reconhecimento das semelhanças entre as histórias que se gosta de ouvir ou contar e sua própria vida (Santos; Arapiraca; Carvalho, 2022, p. 36-37).

Essa valorização do processo formativo acontece o tempo todo a partir de referências internas aos sujeitos, limitadas aos interesses de cada um, o que conduz a formação a experiências ensimesmadas, carecendo de aporte teórico e metodológico que situe a contação de histórias como arte. O texto não deixa claro o resultado efetivo dessa formação: se todos os

participantes se tornaram contadores de histórias, dando a entender que fim bastaria certa conformação de gostos pessoais. É como se bastasse a vontade para que a coisa acontecesse.

Em relação ao ato narrativo, afirmam:

Começamos a análise da *performance* refletindo sobre o início da roda de histórias, em que o contador provoca no grupo um sentimento de pertença, de união, em que o indivíduo se sente parte de uma comunidade, a exemplo da própria sala de aula. E esse movimento se dá a partir do compartilhamento de canções encantatórias, ou até mesmo uma conversa introdutória, capaz de suscitar o imaginário do grupo (Santos; Arapiraca; Carvalho, 2022, p. 41).

De maneira sutil, é como se estivesse afirmando que o grupo só passasse a ser uma comunidade se todos imaginassem juntos, em roda, para ouvir uma história. Nesse ponto, acontece uma projeção imaginária do narrar em tempos antigos, que romantiza o papel dos contadores de histórias. Não por acaso, o romantismo “pode ser definido como uma tendência para um passado idealizado onde tudo aparece como que através de uma névoa, carregado de mistério” (Huizinga, 2005 p. 210). Esse sentimento já estava bem acordado no século XVIII, quando James Macpherson inventa seu Ossian, narrador mítico, que exalta a memória dos antigos bardos nas reuniões em torno da fogueira.

Que um banquete hoje dou a meus guerreiros,
Que ouvir venha o murmúrio de meus bosques,
E junto da fogueira crepitante;
Esta noite assentar-se; pois que é frio
O vento que sibila em suas plagas;
Que venha dar louvor a nossos bardos
Ouvindo dos heróis cantar as glórias (Ossian, 2010, p. 178).

A imagem do narrador mítico ao redor do fogo é uma das criações mais marcantes do romantismo, entretanto, precisamos sempre recordar que a cultura narrativa é muito maior do que tal representação, pois sempre se narrou em circunstâncias diversas, conforme necessidades culturais específicas. Todavia, contadores de histórias contemporâneos vêm se apropriando e dando continuidade a esse tema, evocando a atmosfera de magia e mistério para o tempo presente e para a escola.

Precisamos apontar os limites disso: ninguém se torna contador de histórias recorrendo à própria memória e aos sentimentos pessoais. Esses recursos, embora constitutivos da contação de histórias, são insuficientes para determiná-la enquanto forma de arte. Da mesma forma, ninguém se torna contador de histórias a partir da reprodução de fantasias que padronizam a imagem da antiguidade. A formação do contador de histórias depende sim de recursos estéticos, ensaios, pesquisa da cultura narrativa e de um projeto formativo.

Existem inúmeras propostas de oficinas e minicursos voltados ao público docente interessado em trabalhar contação de histórias que, equivocadamente, sugerem que todo professor ou professora pode e deve ser contador/a de histórias. Os papéis de professor e narrador artista são distintos e confundi-los reforça a ideia de fragilidade da identidade profissional docente, a qual, por ser supostamente “incompleta”, careceria de atributos que lhe garantissem respaldo e qualidade. Daí que não existem os tais “professores contadores de histórias”, ainda que professores realizem atividades com narrativas e que artistas da narração atuem dentro da escola.

Por fim, nem tudo o que se faz com narrativas pode ser considerado contação de histórias.

6.2 Quando a arte se torna decoração

“Contar e planejar: experiências de contação de histórias no Cellij”, de autoria de Zocolaro; Souza; Stevenson (2022). O artigo tem por finalidade demonstrar “a importância de se planejar as contações de histórias, pensando no texto, técnicas, gestos e elementos que serão utilizados na narrativa para que o ouvinte tenha uma experiência prazerosa com a história e a literatura” (Zocolaro; Souza; Stevenson, 2022, p. 48), defendendo a tese “do contar e ouvir histórias para a formação humana e leitora” (p. 48).

O método de investigação consistiu na organização de sessões de contação de histórias a partir de livros ilustrados para grupos de crianças, investindo no uso de recursos de cena e figurino em função da leitura literária.

As sessões narrativas, bem como os livros, o ambiente e a dinâmica de atendimento, que deram base ao estudo, foram fotografadas e divulgadas no texto. Nossas considerações focalizarão o tratamento estético visual e as articulações teórico-metodológicas em torno da visualidade planejada para as contações de histórias.

A forte presença de imagens nos livros de literatura para crianças pode levar a uma falsa percepção que cada ilustração tenha um caráter decorativo ou utilitário, servindo de suporte para o texto verbal. Contudo, há uma série de trabalhos que se caracteriza não apenas pela presença de imagem e texto, mas pela carga significativa decorrente desta relação mútua, em que os dois elementos são indispensáveis para a produção de sentido. Este é o caso do livro ilustrado, cujo texto emerge da leitura de palavras e imagens, que mantêm uma relação que vai além da mera coexistência dessas linguagens (Zocolaro; Souza; Stevenson, 2022, p.55).

O argumento aborda conscientemente a função interna da ilustração para além do uso decorativo no livro de literatura. Vejamos de que forma as imagens-registro do artigo efetivam o tratamento imagético durante as experiências de contação de histórias, relacionando a estética das ilustrações com a visualidade ambiente:

Mosaico 2 – Experiências de contação de histórias a partir de obras da literatura infantojuvenil



Fonte: Zocolaro; Souza; Stevenson, 2022, p. 57, 58, 62, 63, 64.

O mosaico expõe a discrepância entre as propostas de visualidade dos livros e do espaço de atendimento. O propósito da experiência foi montar o ambiente “Sala de contação Várias Versões de Chapeuzinho Vermelho” (Zocolaro; Souza; Stevenson, 2022, p. 64), entretanto, quanto ao cuidado da forma visual, a cena preparada em nada dialogou com a forma estética das ilustrações artísticas, consistindo em pura decoração.

Esse aspecto demonstra a dificuldade de a cultura escolar desenvolver um trabalho de educação estética com as histórias para além dos parâmetros comuns, recorrendo ao modelo decorativo de ícones e cores e materialidades pasteurizadas.

No próximo mosaico deparamos com o problema da infantilização da metodologia escolar que acompanha a estética massificada de certos livros e as reproduz na cotidianidade:

Mosaico 3 – Experiências de leitura após as contações de histórias



Fonte: Zocolaro; Souza; Stevenson, 2022, p. 65, 66, 67.

No conjunto supracitado a estética visual é dominada pelo viés lúdico. As fantasias e o colorismo remetem ao ambiente festivo dos aniversários infantis, onde a visualidade anima o ambiente, condicionando a experiência pedagógica ao senso comum, e secundarizando as narrativas e ilustrações pelo entretenimento.

É inegável que as fotografias indicam cuidado na preparação da atividade, dos espaços, na disponibilização de livros variados, mas entendamos: decoração e arte não são a mesma coisa, uma vez que a decoração enfeita enquanto a arte provoca. Desse modo, a visualidade de massa dos livros infantilizados se sobrepõe à estética dos livros com ilustração monocromática e aquarelada, espelhando-se nas decorações de festa e na visualidade de materiais ditos de escola. A intenção de apresentar as versões de uma personagem literária é viável pela arte, pensemos num ambiente de contar com exposição de ilustrações por Gustave Doré, Arthur Hackham, Benjamin Lacombe, Lisbeth Zwerger, Jerry Pinkney, que têm suas obras disponibilizadas na *Web*.

Para Heller (2016) a arte é uma das principais manifestações da genericidade humana; Vigotski (2001; 2003) reconhece a narrativa inteligente como educadora estética da criança; Oliveira (2008) defende a função estética da arte de ilustrar na literatura para crianças e jovens. Isso pressupõe que o trabalho pedagógico com as narrativas lidas, contadas, encenadas vai além do bonitinho, dos adereços animados e de fantasias multicoloridas, exigindo que supere os padrões comuns. E não faltam ilustradores de arte no Brasil com trabalhos de arrojo estético que podem e devem ser enxergados pela escola a exemplo da obra xilográfica de J. Borges e da ilustração clássica de Rui de Oliveira (2023), autor do livro *Chapeuzinho vermelho e outros contos por imagem*, que disponibiliza grande parte de suas ilustrações em site⁶⁹.

O poder formativo da escola é evidente, tanto para reforçar as referências cotidianas quanto para transcendê-las. Uma escola rica de experiências comuns não se torna necessariamente rica de vivências que apontem o novo, tampouco enriquecida de repertório cultural capaz de ampliar horizontes e formar visão de mundo para além do que se sabe. Isso nos lança à seguinte constatação: ou a escola exercerá seu poder na replicação da estética comum, ou investirá forças à apropriação da estética de arte.

6.3 Em que há pouco repertório e muita subjetividade

“Contação de histórias para, com e por crianças na escola da infância”. O artigo, de autoria de Vieira (2022), analisa performances narrativas de crianças pequenas da educação

⁶⁹ <https://ruideoliveira.com.br/br/books/chapeuzinho-vermelho/> (21/10/2024).

infantil, estabelecendo “diálogo entre saberes da Teoria Histórico-cultural, dos Estudos Sociais da Infância e dos Estudos da Performance” (Vieira, 2022, p. 103). A pesquisa foi realizada em quatro instituições públicas de educação infantil que receberam oficina artístico-pedagógica com mediação de leitura e contação de histórias, destacando como resultado “as formas singulares como as crianças criam e [re]criam, com autoria, as histórias narradas em contextos educativos” (Vieira, 2022, p. 103).

A autora defende que a partir das rodas de leitura, seguidas de dinâmicas dirigidas, as crianças se tornaram narradoras de suas experiências, e apresenta algumas transcrições de falas infantis colhidas nas atividades.

Contação de histórias – experiência estética na escola da infância

Ao contarem suas histórias inventadas, recontadas e vividas sentadas em roda, as crianças pequenas assumem o protagonismo e se expressam com autoria através de suas vozes e seus corpos, como produção de culturas infantis [...]. Desse modo, destaco que esses momentos de escuta de histórias na escola da infância sejam compreendidos como espaços de experiências estéticas singulares para as crianças e adultos envolvidos (Vieira, 2022, p. 106-107).

A primeira parte da citação diz respeito à abordagem pedagógica centrada na criança como produtora da cultura infantil sob uma percepção romantizada de infância e cultura.

A infância é uma invenção social⁷⁰ protagonizada pelos adultos, que começou a ser moldada nos tempos do Renascimento, da Reforma Protestante, das Grandes Navegações e da publicação da *Didática Magna* de João Amos Comênio, quando a burguesia começou a assumir sua consciência revolucionária (Ponce, 2010), e a formação da criança ganhou espaço no projeto de educação nascente. A cultura infantil com seus produtos – canções, literatura, brincadeiras – começou a ser moldada sob a batuta dos adultos em relação ao tipo de infância que pretendiam formar. Exemplo disso foi o processo de criação da literatura infantil que teve seu impulso inicial a partir do século XVII com os *Contos de Fadas* da Madame d’Aulnoy e os *Contos da Mamãe Gansa* de Charles Perrault.

É evidente que a criança participou e contribuiu para o sucesso da empreitada, mas sempre no limite das condições objetivas determinadas pelo mundo adulto. No século XX, a pedagogia do protagonismo infantil foi reconhecida pela democracia liberal do pós-guerra, que projetou o ideário da criança livre, com direitos e interesses – o que segue bem marcado em todos os avanços legais e pedagógicos que se seguiram à Declaração Universal dos Direitos da

⁷⁰ Ver o documentário “A invenção da infância” de Liliana Sulzbach, Brasil, 2000, colorido (26:33 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sRnSLQIgS3g&t=100s> (25/10/2024).

Criança (Onu, 1959). Portanto, não há sustentação para a ideia de protagonismo infantil descolada da história e da educação.

A segunda parte da citação trata da estética. Apesar de bastante citada, o artigo não explica o que são exatamente essas “experiências estéticas singulares”, não estabelece um conceito basilar para estética e a vincula ao que percebe nas reações lúdicas das crianças. A autora afirma que “a prática de contação de histórias extrapola o campo linguístico e se constitui como um momento de encontro estabelecido pela emocionalidade e pela subjetividade das pessoas envolvidas” (Vieira, 2022, p. 105), sugerindo que a estética se trata muito mais de livres experiências pessoais do que a vivência de um repertório estético.

A estética é uma forma de conhecimento interessada em refletir e compreender os processos de criação e fruição das produções artísticas. Não sendo uma atividade inata ao gênero humano pode ser educada, ensinada, apropriada na participação social. Vigotski (2018a; 2003), presente nas referências bibliográficas da autora, compreende a educação estética como esforço de apropriação do patrimônio cultural existente com orientação da escola:

deve-se indicar a importância de cultivar a criação na idade escolar. Todo futuro é alcançado pelo homem com a ajuda da imaginação criadora. A orientação para o futuro, o comportamento que se apoia no futuro e dele procede é a função maior da imaginação, tanto quanto a estrutura educativa fundamental do trabalho pedagógico consiste em direcionar o comportamento do escolar, seguindo a linha de sua preparação para o futuro, e o desenvolvimento e o exercício de sua imaginação são uma das principais forças no processo de realização desse objetivo (Vigotski, 2018a, p. 122).

Por isso, quando se fala em educação estética dentro do sistema da formação geral, sempre se deve levar em conta, sobretudo, essa incorporação da criança à experiência estética da humanidade. A tarefa e o objetivo fundamentais são aproximar a criança da arte e, através dela, incorporar a psique da criança ao trabalho mundial que a humanidade realizou no decorrer de milênios (Vigotski, 2003, p. 238).

De acordo com o autor, a educação estética visa desenvolver a função imaginante e criadora a partir de um projeto formativo orientado pela escola, muito mais do que pelo protagonismo infantil em si. Para tanto, a educação estética precisa criar a necessidade da arte, criar pontes relacionais entre professores e alunos que conduzam ao encontro com o patrimônio de criações da humanidade. Tal abordagem vai além das experiências subjetivas, e persegue vivências que incorporem as realizações da vida social na consciência.

O artigo não informa exatamente qual repertório literário foi utilizado na pesquisa, mencionando apenas o título *Caixinha de guardar o tempo* (Roscoe, 2012) com texto poético acompanhado de ilustrações ao estilo surrealista.

Em seu método de trabalho, a autora do estudo fazia a leitura do livro supracitado, e em seguida “uma caixa de madeira passava de mão em mão ao som de uma música escolhida e

cantada pelas crianças, e quando acabava, a criança que estivesse com a caixa na mão era convidada a contar a história que quisesse para as crianças pequenas da sua turma” (Vieira, 2022, p. 110). A experiência rendeu histórias como a que segue:

Meu cachorrinho Caio

Eu estava brincando com o meu cachorrinho. Aí meu cachorrinho caiu lá do teto. Caiu dentro da água no poço, no rio. Ele caiu lá dentro e afundou. E ele não conseguiu respirar. Aí ele foi para o médico de cachorro e ele disse que não conseguiu fazer nada pelo cachorro. Aí então, ele jogou o cachorro no lixo. O nome do meu cachorro era Caio. (ANA VITÓRIA, 5 anos, Escola Ipê Rosa) (Vieira, 2022, p. 112).

A autora comenta:

As histórias inventadas pelas crianças pequenas estão sedimentadas nos processos imaginativos que constituem as suas performances narrativas, na indissociabilidade entre as dimensões emocionais e intelectivas e na base material de tais processos. As temáticas abordadas pelas crianças contadoras de histórias em suas performances narrativas foram diversas, envolvendo personagens da cultura infantil, animais e pessoas de suas comunidades, e apresentam um panorama simbólico das infâncias pesquisadas (Vieira, 2022, p. 111).

De fato, as crianças brincam de narrar, mas isso não as torna artistas de performances narrativas. No presente caso, o que temos é um conjunto dos primeiros ensaios daquilo que Vigotski (2018a) corretamente apontou como a autêntica criação futura.

Nos três artigos analisados, observamos ocorrências de contação de histórias em sentido *lato sensu*, ações que se realizam a partir de práticas pessoais em ambientes decorativos com dinamização de experiências lúdicas, sempre apostando no protagonismo da criança, na subjetividade, no prazer e na espontaneidade da fala infantil como resultados legítimos, corroborando a educação estética do senso comum escolar.

Vigotski criticou as principais tendências da educação estética que relaciona “moral e arte” (Vigotski, 2003, p. 225-227) – voltada ao reforço das normas e valores sociais; “a arte e o estudo da realidade” (Vigotski, 2003, p. 227-228) – preocupada em usar os conteúdos da arte para ensinar disciplinas; “a arte como um fim em si mesmo” (Vigotski, 2003, p.228-229) – que lança mão de formas agradáveis e estimula a ação espontânea da criança para algum intento. Sobre as diretrizes da educação estética, o autor destaca que “A tarefa e o objetivo fundamentais são aproximar a criança da arte e, através dela, incorporar a psiquê da criança ao trabalho mundial que a humanidade realizou no decorrer de milênios, sublimando seu psiquismo na arte” (Vigotski, 2003, p. 238).

Para nós, não é problema afirmar que crianças não fazem arte, que sua imaginação é mais pobre que a imaginação do adulto, mas brincam de fazê-la, fazem de conta que a fazem e o fazem muito bem. Da mesma forma que uma criança não se torna motorista ao brincar de

carrinho, mas brinca de ser motorista, não é cabível afirmar que se torne narradora de histórias, quando brinca de ser, sendo equivocada a interpretação que confunde o brincar de faz de conta (brincar de contar) com a autêntica contação de histórias.

Fazemos a defesa da contação de histórias, pela forma e pelo conteúdo, enquanto expressão de arte. Vivenciar a contação de histórias entre outras expressões artísticas é um direito das crianças e famílias atendidas pela escola, sendo a arte uma parceira do trabalho pedagógico, visto que participa da formação integral da pessoa. Para tanto, urge superar as abordagens centradas em impressões subjetivistas; urge superar o discurso romantizado da criança contadora de histórias e o modelo de educação estética focado em experiências lúdicas desacompanhadas de repertório cultural.

A educação estética pela contação de histórias consiste em abordagem teórico-metodológica de ensino e de aprendizagem da cultura narrativa em sua dinâmica local-global e global-local, considerando as expressões artísticas da narração em suas diversas modalidades, gêneros e fontes de origem. Seu propósito é oferecer as condições objetivas de acesso ao repertório cultural, oportunizando vivências que enriqueçam a imaginação da criança pelo exercício da fabulação.

Como fechamento do estudo, analisamos o registro em vídeo de uma contação de histórias em contexto escolar que consideramos exitosa pelo modo como contempla a cultura narrativa, a narrativa oral e literária, e o empenho performático na vivência estética.

A performance foi realizada pela professora e atriz-narradora Bárbara Amaral⁷¹ com base no conto popular de susto “Gaspar, eu caio!” – tomando como referências a obra do escritor e pesquisador Ricardo Azevedo (2011, p. 33-38), memórias familiares e outras versões da narrativa –, apresentado a um grupo de escolares em local aberto nas dependências da escola. Sobre esta narrativa o folclorista Marco Haurélio comenta:

o protagonista é o herói que sai pelo mundo em busca do medo, o qual desconhece, motivo presente em tantas histórias, como *O príncipe sem medo* e *A história de um homem que saiu pelo mundo afora para aprender a tremer*, dos Grimm, e *O homem que não conhecia o medo*, do russo Aleksander Afanas’ev. *João-sem-medo*, a versão espanhola, traz o episódio dos pedaços do fantasma que despencam do telhado para testar a coragem do herói. O motivo está na literatura de cordel brasileira, em duas histórias clássicas do gênero: *João Soldado, o valente praça que meteu o diabo num saco*, de Antônio Teodoro dos Santos, e *O príncipe João sem Medo e a princesa da Ilha dos Diamantes*, de Francisco Sales Arêda. O pernoite na casa assombrada é a

⁷¹ Apêndice-PAv N° 239

condição que, se superada, dará ao vitorioso o tesouro de uma alma penada (Haurélio, 2011, p. 36).

Enredo consagrado e portador da cultura narrativa mundial. Em razão disso, Bárbara Amaral vem adotando a pesquisa comparativa entre as variadas versões de narrativas tradicionais para qualificar seu repertório e elaborar novas versões em suas performances (Amaral, 2021).

Bárbara utilizou um figurino bem composto com saia florida ao estilo tradicional, blusa azulada que permite boa movimentação-interpretação corporal e alguns objetos de apoio (candeiro, tambor, mala, caixinha, e tecido para disposição dos objetos) que figuram como elementos de cena. Nada é infantilizado.

A narradora contou a narrativa interpretando-a do ponto de vista pessoal, como se fosse um caso acontecido com o avô, criando a atmosfera psicológica de familiaridade e proximidade que costumam marcar os contos tradicionais. Seu trabalho de voz interpreta a fala das personagens pela linguagem caipira mineira sem excessos, e em nenhum momento recorre à caricatura da fala infantil. Num determinado momento, sua interpretação causa um susto real na plateia, dando o espanto requerido pela história, um conto de assombração.

Durante a narração, objetos e espaços são ativados: vai surgindo, o candeiro, sugerindo o escuro e a caixinha, sugerindo o trabalho de caixeiro viajante do avô. Então a narradora sobe no palco, sugerindo escalar uma árvore até a progressão final do enredo, quando toma um tambor para entoar cantiga com versos que marcam o fim da narrativa.

O público acompanha a tudo isso com atenção e reações várias que vão desde os cochichos entre ouvintes, sugerindo comentário relacionados com a narrativa, até o desejo de participação direta com mãos erguidas. Embora o registro da performance não apresente nenhuma fala do público, o vídeo é particularmente feliz por não isolar a performance na pessoa da narradora, dando visibilidade às reações da plateia que são um polo indispensável de integração da unidade social da contação de histórias.

Ao final da atividade, a narradora retira da mala o livro de Ricardo Azevedo que embasa o seu trabalho, informando que está disponível na biblioteca escolar.

Três observações importantes: a primeira é que a realização não partiu de um projeto da escola, e sim de um sistema de serviços entre escola e editoras que acionam e contratam contadores de histórias profissionais para promover seus produtos; a segunda é que Bárbara Amaral conseguiu aliar seu projeto artístico com a demanda de mercado literário, demonstrado que é possível a manutenção do trabalho de arte sem ser absorvido por fórmulas padronizadas de produção; terceiro, que esse tipo de repertório temático (histórias de morte) pode ser recebido

com estranhamento e resistência pelo fato de apresentar o oposto ao preconizado pela visão conservadora de criança e educação, o que felizmente não foi o caso.

Em todo caso, a apresentação de Bárbara Amaral prova que é possível pensar, planejar, organizar e realizar um trabalho artístico com narração de histórias dentro da escola.

Nesse sentido, estamos diante de dois modelos bem definidos e opostos: a contação de histórias que pretende formar a criança para alguma coisa ou estimular alguma coisa na criança. E a narração artística de que falamos, que pretende ser uma educadora estética na medida em que a escola a viabilize como repertório cultural e os alunos reconheçam nela uma dentre as tantas manifestações artísticas da humanidade.

Nessa perspectiva, defendemos a tese de que a contação de histórias não forma para a vida, se a vida não forma para a contação de histórias.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA DESENCANTAR A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Desenho 7 – O falso velório da onça pintada



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

*Está na hora de abandonar o velho que vos domina e oprime...*⁷²

⁷² PAZ, Francisco Vera. **Marias e encantarias III: fabulário de contar**. Santarém: Gráfica e Editora União Ltda – Lei Paulo Gustavo de Livro e Leitura – 2024, p. 29.

Iniciamos o estudo apresentando um conjunto de problemas e fragilidades envolvendo a contação de histórias que se faz dentro e fora da escola.

Tendo avançado no esforço de crítica conceitual e metodológica visando o desencantamento da contação de histórias subjetivizada e fetichizada para a narração artística atrelada à educação estética, passamos a marcar oposição e resistência às pedagogias centradas na aprendizagem espontânea-individual, às propostas de arte massificadas e de não-arte convertidas em panaceia de serviços coligados aos interesses do capital.

Nesse sentido, é conveniente apontar, ainda que brevemente, ao menos sete riquezas possíveis da narração artística para a vida e para a escola:

7.1 Riqueza de formatos

A narração artística tem sua forma determinada pelo teatro e o conteúdo pela literatura, além de conseguir associar modalidades secundárias como a música, a poesia e o vídeo, possibilitando outros ganhos à experiência de fruir histórias. Essa capacidade de agregar diferentes expressões promove uma rica variedade de estilos e formatos, traço de plasticidade característico da performance enquanto gênero artístico contemporâneo. Desse modo, podendo haver quem narre e encene, quem narre e recite, quem narre e cante, quem narre e toque, quem narre e dance, quem narre e manipule bonecos, quem narre e faça mágica, quem narre e brinque, quem narre e leia.

7.2 Riqueza de conteúdos

A cultura narrativa é imensa e suas manifestações alcançam diversos produtos da oralidade e da escrita – os gêneros narrativos –, que formam um arcabouço dinâmico e em constante reinvenção, representando dramas, paixões, simbolismos e questões relevantes aos interesses humanos conforme a época e as circunstâncias. Embora nem todos esses conteúdos apresentem a mesma força estética, torna-se necessário empreender um criterioso trabalho de seleção, visando acumular e organizar um repertório-base capaz de orientar o trabalho seja ele artístico ou pedagógico ou ambos.

7.3 Riqueza imaginativa

A narração artística recorre ao trabalho psicológico da atividade imaginária, mobilizando as dinâmicas de imaginação reprodutora e criadora, seja na forma de recontos, seja na forma de processos dialógicos em que a palavra e a escuta são alternadas entre quem narra e quem ouve, provocando a necessidade de pensar, sentir e ampliar os repertórios de contos

apresentados. Seja nos processos criativos com elaboração e projeção de novas versões e novos contares a partir do legado cultural narrativo. A riqueza de imaginação da narração artística está diretamente atrelada à riqueza de experiências com o repertório cultural (cultura narrativa) em circulação no meio onde se vive e se aprende.

7.4 Riqueza emocional

A paleta emocional dos contos e a representação das contradições e circunstâncias de viver são matéria-prima essencial das narrativas. Essas tonalidades emocionais, embora sejam representações, podem ser vividas de maneira muito concreta tanto por quem narra, quanto por quem ouve. O drama humano dos contos é produto de uma intelectualidade elaborada que opera com o refinamento dos sentimentos, tanto pela forma de sua representação quanto pelo conteúdo emocional em si, principalmente se considerarmos a natureza ao mesmo tempo universal e diversa da vida humana e seus banzeiros.

7.5 Riqueza patrimonial

Os contos formam um arcabouço representativo do espírito humano em seus inúmeros modos de ser e acontecer nas sociedades existentes no mundo. Cada base cultural, cada sistema de signos sociais e cada língua foi responsável por criar, aprimorar e acumular conhecimentos e saberes, cristalizados na forma de contos cuja circulação ajudou a modelar o que há de comum e diverso entre todas as culturas. Essa riqueza patrimonial, ao mesmo tempo que pode estar carregada de originalidade também se mostra um acontecimento regular, ao mesmo tempo que pode se mostrar singular, nunca deixa de acontecer integrada ao todo. Essa riqueza precisa repercutir de forma concreta, estrutural e material dentro da escola, ela exige bibliotecas com bons acervos, currículos de artes bem consolidados e profissionais qualificados e valorizados que tenham condições de tornar a escola um lugar de intensa circulação de cultura.

7.6 Riqueza estética

O luminoso e o sombrio, o gracioso e o grotesco, o sublime e o horrendo, o contido e o exagero, o racional e irracional e todo o conjunto de sensações e oposições produzidos pelos sentidos estéticos estão contidos como valores de apreciação nas narrativas. Essa riqueza de elementos em oposição exige a disponibilidade de fruir abertamente, de vivenciar a catarse emocional. Daí que tal disposição de espírito não é natural tampouco espontânea, antes, é uma faculdade que se forma pela riqueza do convívio dirigido com as modalidades da arte.

7.7 Riqueza Pedagógica

Aprender a pensar o sentimento e sentir o pensamento / pensar sentindo e sentir pensando é o resumo de todo o propósito da educação estética. Notemos que se trata de uma intencionalidade pedagógica marcada por uma forte dimensão humanista e política. Por isso mesmo, a riqueza pedagógica da contação de histórias só poderá ser alcançada se considerar a narração enquanto forma de arte, o que a torna uma atividade completa e cheio de sentido. Esse reconhecimento exige que a pedagogia reafirme valores humanistas e marque oposição às formas fetichizadas e banalizadas que predominam nas propostas de contação de histórias viabilizadas na escola; exige também que organize formas de resistência às normativas curriculares centradas em práticas e experiências e que terminam por converter a contação de histórias em ferramenta pragmática e didática esvaziada de arte e conhecimento, escamoteando os conteúdos e formas das artes que, ausentes da vida escolar, só contribuem para esvaziar a pedagogia, o currículo, a vivência da cultura escolar e o direito de ensinar e aprender.

Se a contação de histórias [em sentido *lato sensu*] quer-se útil, divertida e leve, a narração artística [em sentido *stricto sensu*] quer-se poética, densa e plena de sonho humano.

Ampliar essa reflexão para os desafios educacionais na Amazônia pressupõe reconhecer o celeiro de narrativas artísticas da cultura local, significando acolhê-las e torná-las presentes na cultura escolar – essa é a atitude contextual e dialógica –. Em seguida, a abordagem deve enriquecer a circulação de histórias a partir da incorporação de outras culturas narrativas, avançando para além do já sabido / narrado; por último, demonstrar que entre os patrimônios narrativos existe também uma correspondência a exemplo do *Jurupari* amazônico registrado por Nunes Pereira (1967) e o do ciclope *Polifemo* cantado por Homero (2011); do *Tucunaré de Ouro* na mítica da Floresta Nacional do Tapajós (2001) e a fome de consumo em *Se os Tubarões Fossem Homens* das histórias brechtianas (Brecht, 2018); das visagens caboclas do *Padre sem cabeça* de Roberto Carvalho de Faro (2013) e o conto gótico de *A lenda do cavaleiro sem cabeça* de Washington Irving (2011); das *Fábulas* de Esopo (2017) em conexão com o afro-fabulário *Ananse* (2006), o *Panchatantra* indiano (1949), as histórias indígenas do *Jabuti* (2013), com o fabulário árabe (2021), alcançando as histórias de bichos de Tolstói (2013) até os xerimbabos de Rachel de Queiroz (2010); ou ainda das fabulações assombrosas que permeiam a cultura narrativa latino-americana em casos urbanos, florestais, fluviais, marítimos (1988) – aqui se faz a projeção epistêmica pela descontextualização dos conteúdos que amplia a relação dos escolares [da cidade, do campo, das periferias, das aldeias, dos quilombos, e várzeas] com a cultura narrativa existente no mundo e da qual participam os saberes narrativos de base.

Partimos da contação de histórias e chegamos na educação estética que se faz em parceria com a educação literária e a educação teatral, numa comunhão de forças que se apresenta sob a forma de arte performático-narrativa – doravante, narração artística – pela qual a cultura amazônica tem o potencial de aprender com as narrativas e saberes de todos os povos e culturas do mundo na mesma proporção em que tem muito a ensinar com suas narrativas e saberes a todos os povos e culturas do mundo. Desse modo, a narração artística passará a integrar o processo de formação humana, assumindo a função educacional de apresentar as histórias do mundo e o mundo das histórias.

8. PÓS-FÁCIO: EU NARRADOR DE MIM

Desenho 8 – “Lamparino, o alumioso”



Fonte: acervo de Francisco Vera Paz (2018)

Há algo mais a dizer depois de tudo...

No início desta jornada fabulosa que foi a pesquisa, vi-me encantado pela contação de histórias em sua potência de inserção social e educacional pela fabulação; pouco depois, vi-me desencantado pelo contexto em que se tornou banalizada no sistema cultural de consumo de massas e incorporada acriticamente pela pedagogia. Hoje, vivendo a crítica, ensejo por um reencantamento vindouro em que a contação de histórias reconheça seus limites, reassuma sua identidade enquanto arte e nela se realize com a possibilidade de ser uma colaboradora, juntamente com outras artes, à educação estética no contexto escolar.

Diante disso, é cabível traçar um balanço geral sobre a vivência da pesquisa e seu impacto na minha formação e atuação como educador e artista. Para melhor expor as fases desse processo gnosiológico, destacarei quatro movimentos que abrangem as experiências profissionais que me constituíram contador de histórias; o ingresso no curso de Pedagogia, que deflagrou as primeiras tensões em relação ao ativismo de contar; o aprofundamento dos estudos teórico-conceituais no mestrado; e a radicalização da postura crítica no doutorado.

8.1 1º Movimento: entre banzeiros da vida, da arte e da profissão (1999-2016)

Comecei a contar histórias pelas exigências do trabalho no Serviço Social do Comércio-Sesc em Santarém-PA, cujo centro de atividades era bastante visitado por escolas que participavam das várias ações culturais ali promovidas. Nesse começo de caminhada, minhas referências eram Monteiro Lobato e suas histórias d'*O sítio do pica pau amarelo*, e Betty Coelho, com o manual *Contar histórias: uma arte sem idade*. Só isso mesmo.

A demanda pelas contações de histórias cresceu a ponto de o Sesc firmar muitas parcerias com instituições públicas e privadas pela cidade. Isso levou meu trabalho a sair do espaço interno da empresa e partir ao encontro de escolas do núcleo urbano e rural. Tornei-me um narrador ambulante, conheci escolas da periferia e do interior, percebi uma demanda de interesse pela cultura narrativa amazônica e, paulatinamente, fui recolhendo, recontando e criando minhas próprias versões dessas narrativas.

Na época, minha abordagem de trabalho estava orientada para a animação cultural. Portanto, o lúdico era o principal norteador dos propósitos e práticas por mim assumidos e exercidos. Tenho plena certeza de que realizava um trabalho bem feito e motivado pelas melhores intenções. Indicador disso era a receptividade favorável e o reconhecimento de professores e alunos.

Posso dizer que me sentia bastante confiante como profissional de referência em animação cultural. Na verdade, eu me entendia como um trabalhador do encantamento. Tinha de fazer

acontecer o encantamento para os outros e tinha de me sentir encantado com o que fazia, a todo custo.

Mas alguma coisa ainda faltava. Uma contínua insatisfação me levava a buscar outras formas de realização pessoal. Não tinha pretensões de cursar o ensino superior e tive de ser convencido pela esposa a prestar o Enem. Fui aprovado. Fiz a opção pelo curso de Pedagogia noturno, coerente com a necessidade de conciliar trabalho e estudo. Desse modo, tornei-me um trabalhador estudante.

Esse novo momento da vida apontava à possibilidade de aliar a experiência de trabalho com a formação acadêmica, um caminho interessante para unir teoria e prática de forma verdadeira, e, principalmente, para confirmar teoricamente aquilo que eu achava que entendia ser muito bom e muito significativo para as pessoas e para a afirmação de uma cultura do bem.

Ao ingressar no curso de Pedagogia no Instituto de Ciências da Educação-Iced, não tardei pôr em ação minha experiência de contar histórias e de ativista cultural nas produções das disciplinas. Posso dizer que era um entusiasta declarado dessa atividade que, naqueles anos, entre 2013-2018, alcançara forte projeção dentro e fora da escola.

Na teoria, o ambiente acadêmico foi a princípio um atiçador da curiosidade. Vi-me buscando e consumindo livros e livros sobre contação de histórias, reafirmando minha certeza quanto à sua viabilidade para as necessidades escolares. Nessa época, comecei a realizar os primeiros trabalhos acadêmicos em jornadas e seminários da universidade.

Por conta disso, aumentaram minhas demandas como ministrante de formação para professores e aspirantes a contadores de histórias. Projetei oficinas, estruturei apostilas, realizei projetos de estágio e intervenção. Cheguei a participar de um encontro internacional de contadores de histórias em São Paulo com apoio da universidade, quando apresentei um trabalho e engajei-me em oficinas de formação. Era um tempo em que me sentia confortável e cheio de verdades esperançosas.

Parecia mesmo não haver dúvida que pusesse em xeque a contação de histórias e meu trabalho educacional e cultural. Era absolutamente óbvio que a contação de histórias funcionava em qualquer situação e cumpria papel relevante: o de motivar as pessoas a querer mais cultura. Pelo menos, era assim que eu pensava.

Essa fase de contador de histórias adensou minha experiência com o fazer, permitindo-me viver um “laboratório de campo”, em que esta atividade me colocou na posição de quem fala, pensa, estuda e analisa a contação de histórias da perspectiva de quem está dentro dela, mas também de quem conseguiu se colocar fora dela, resultado de uma maturidade que se fez com o avanço da formação acadêmica.

Mas uma experiência contribuiu para abalar minha tranquilidade com a contação de histórias. Fui convidado a me apresentar em um passeio de crianças. A ação transcorreu normalmente e estava satisfeito com o resultado. Enquanto guardava meus materiais, ouvi o seguinte comentário de uma das responsáveis pela turma: “Pois é, ele conta historinhas igualzinho a Tia Lili”. Estranhei aquelas palavras. Eu não contava historinhas, muito menos iguais e com as mesmas maneiras da pessoa referida.

Pela primeira vez, atentei que meu trabalho não vinha sendo percebido enquanto arte, apesar de todo empenho para assim fazê-lo.

8.2 2º Movimento: TCC de graduação (2017-2018)

Para todos os efeitos, imaginei que não teria dificuldades de escrever meu TCC. À vontade com o tema, tratei de procurar um orientador que aceitasse a empreita. Contudo, nas breves consultas, via-me flutuando de proposta em proposta, de conselho em conselho. Até que, por fim, eis-me diante do meu primeiro orientador, o mesmo que, anos depois, viria orientar esta tese.

Confesso que a escolha era um risco, não sabia se concordaria com minha proposta, algumas tantas diferenças de pensamento já haviam se manifestado entre nós. Uma coisa era certa: eu sabia que seria desafiado e, digo, até ansiava por isso: por minha vaidade, imaginava escrever um trabalho bom o bastante para rebater suas objeções a meu campo de estudo e atividade.

Cabe contar, ainda que brevemente, sobre como o conheci. Eu era estudante do curso de Pedagogia. Era um período complicado, a universidade vinha revendo seu modelo de cursos integrados e discutindo sua democracia interna. Tudo isso acompanhado de greves e ocupações. Então, meu futuro orientador apareceu na minha turma para dialogar conosco. A gentileza com que buscava nos ouvir e a força de sua personalidade marcaram minhas impressões iniciais.

Algum tempo depois, participei com a apresentação de um cordel autoral no sarau do grupo de estudos Lelit. Daí, estabelecemos uma relação de colaboração, amizade e parceira criativa e intelectual, alternando momentos de fluidez e outros de aguda tensão – incômoda, principalmente para minha personalidade de temperamento conciliador, ativista e idealista-pragmático e sua personalidade intransigente.

A conversa que firmou o compromisso entre orientando-orientador foi rápida. Entrei na biblioteca do Lelit, fui à sala de orientação, pedi licença para interromper uma conversa, expliquei que estava ali para agendar um particular sobre meu TCC. O professor respondeu à

queima-roupa: “Quer que eu te oriente? Tudo bem. Agora, você sabe como eu trabalho e das minhas questões com a contação de história”. Estava selado o pacto.

Pouco depois, tivemos a primeira reunião de trabalho. Apresentei as leituras iniciais e uma proposta de trabalho com intervenção na escola. Meu orientador: “Faça pesquisa teórico-conceitual”. Com certo contragosto, fui compreendendo as razões desse direcionamento. Primeiro, a realidade da minha situação como trabalhador-estudante não oferecia as condições para uma pesquisa daquele gênero; segundo, e o principal, meu objeto de estudo estava inchado de práticas, carecendo de densidade reflexiva e analítica. Afinal, “o que é isso que se chama contação de histórias?”.

Era isso. Tinha de parar o fazer para pensar o que andava fazendo e escrever um artigo-ensaio em que antes tratasse do contar do que contar o como se conta. Pronto.

Dessa decisão, iniciei as leituras necessárias. Aprendi a ser leitor atento das referências bibliográficas de cada texto e recebi indicações valiosas; a mais importante de todas veio de uma colega de curso que estudava *Imaginação e criação na infância*, de Lev Vigotski, obra de fundamento para meu estudo, principalmente por trazer análises e explicações que se desviavam de rotas que levavam a contação de histórias para o lúdico, para atividade prazerosa, para infinita imaginação da criança, para o ativismo.

Senti-me contemplado e otimista com o novo horizonte. Entretanto, a empolgação precisava ser domada, principalmente em relação ao partidarismo teórico, o qual poderia me levar a repetir o erro da adesão imediata com pobreza de postura crítica, agora com outra perspectiva epistemológica.

Os procedimentos de colaboração entre orientador-orientando aconteciam de maneira formal e informal. Na orientação formal, trabalhávamos com reuniões e discussões, apresentava alguma coisa do texto em andamento, recebia problematizações, debatíamos e, em algumas situações, fazia-me de teimoso convicto – “ora, ele não é o dono da verdade!”. Noutros momentos, éramos peripatéticos: algumas vezes o professor, um colega de turma e eu, voltávamos caminhando da universidade e discutíamos sobre vida, arte, política e, claro, ouvia as implicações com a contação de histórias banalizada e a presunçosa pedagogia do gostoso.

A culminância desse primeiro movimento deu origem ao trabalho *A educação da função imaginante: conceitos e fundamentações para uma abordagem pedagógica da contação de histórias* com o objetivo de organizar uma fundamentação da prática narrativa. Dizia esse meu orientador, provocativo, que eu escrevia aquele trabalho querendo convencê-lo de que a contação de história era importante. Talvez, embora não verbalizasse isso; de todo modo a maior

conquista do estudo foi alcançar uma mirada panorâmica da contação de histórias em sua dimensão estética, psicológica, pedagógica e sociocultural.

Hoje, relendo o estudo, percebo uma escrita de esforço, condizente com o período, havendo nela o germinal, de acordo com as palavras do meu orientador, “de um conflito extraordinário”, que se manifestaria de forma intensa no movimento seguinte.

8.3 3º Movimento: mestrado (2018-2020)

Um sentimento de incompletude me tomou de assalto durante o período de conclusão da graduação. Desde então, o mestrado se apresentou como a oportunidade de aprofundar ainda mais a formação e a possibilidade de uma nova carreira profissional. Essa decisão exigiria sair do trabalho no Sesc pela impossibilidade de conciliar horários e tempo para a pesquisa.

O dilema exigia pesar os prós e os contras com muita racionalidade, o que não era tão fácil considerando minha forte ligação com a empresa e as convivências nela partilhadas. Por outro lado, as saturações próprias da vida profissional, os limites e desgastes no trabalho com o lúdico e o desejo de expandir os horizontes intelectuais se impunham lancinantes.

Era preciso parar para estudar, mas como fazer isso sendo esteio de família, e já não tão jovem?

O apoio da companheira e dos filhos foi determinante para a decisão final. Fizemos economias, traçamos planos e nos preparamos para a transição. Sair do Sesc foi uma das rupturas mais poderosas e impactantes para mim, para os meus e também para as pessoas da empresa onde permaneci por dezesseis anos.

Entrei no mestrado em educação. A obtenção da bolsa de estudos garantiu a segurança financeira para experimentar a cultura acadêmica de uma forma, intensa e contínua, que não pudera na graduação. Por isso, recordo o mestrado como a melhor etapa da minha formação no ensino superior.

Permaneci no tema e no problema de pesquisa, embora com outra orientação, agora com foco na educação infantil. A nova orientadora apresentou um arcabouço de obras e autores referência da Teoria Histórico-cultural, além de abrir espaço de atuação para minha veia ativista no Grupo de Estudos e Pesquisas na Educação Infantil – Gepei, onde trabalhei com vídeos, oficinas, formações, organização de eventos, seminários e projeto de extensão com cinema. Assim, pude aprofundar-me nos estudos vigotskianos, mantendo também o vínculo e a atuação no Grupo de Estudo, Pesquisa e Intervenção em Leitura, Escrita e Literatura na Escola – Lelit.

No Lelit, continuei atuando nos seminários, encontros formativos, produção de vídeos de leitura e na curadoria do sarau literário. A intensificação da presença e participação no Lelit

enriqueceu meu repertório de autores e ilustradores de literatura, qualificando a percepção da expressão artística lítero-visual nos livros para a infância e o trabalho com o objeto estético do livro, do texto e da ilustração. Além disso, o intercâmbio do grupo com autores e ilustradores como: Nelson Cruz, Marilda Castanha, Nilma Lacerda, Daniel Munduruku, Lúcia Hiratsuka, Márcia Leite, André Neves, Paulo Nunes, Maurício Negro, Graça Lima, Ana Maria Machado, Marina Colsanti..., contribuiu para expandir minhas áreas de interesse para além da contação de histórias e ao mesmo tempo problematizar uma série de equívocos em torno da leitura e sua promoção.

Nesse período, minha produção acadêmica ganhava um salto com a publicação do TCC em revista, um outro artigo como capítulo de livro, apresentação de trabalhos em congresso e a colaboração na orientação de TCC de graduação.

Na pesquisa de mestrado vivi uma situação nova, transitando por um espaço entre a atual orientadora e o primeiro orientador. A intensão inicial de realizar uma pesquisa de intervenção para criar um laboratório de aplicação da contação de histórias e provar seus méritos foi descartada. O levantamento de textos, livros e vídeos apresentado na primeira apresentação pública da pesquisa em andamento apontava um caminho promissor, no sentido de aprofundar o estudo teórico e crítico.

Absorvi com disposição e até boa dose de humor as sugestões e problematizações de um lado e de outro. Por vezes, sentia-me como alguns personagens da literatura. Em *A montanha mágica* de Thomas Mann, quando o jovem Hans Castorp vê-se às voltas com as discussões intermináveis de Setembrini e Naptha, cuja amizade difícil e estimulante o leva a assumir certo papel de árbitro entre os dois; ou como n’*O romance da pedra do reino* de Ariano Suassuna, em que Quaderna vê-se metido em bons entremeios com Clemente e Samuel; e o exemplo mais radical: o d’*O evangelho segundo Jesus Cristo*, de Saramago, onde o ingênuo nazareno encontra-se entre deus e o diabo numa barca.

Sentia-me bem acompanhado, e sentia-me mesmo na obrigação de aprender a aplicar a dialética e a encontrar a superação dos contrários em algum nível, o que, de fato, penso que consegui.

Ao indagar o sentido de contar histórias na educação infantil, a pesquisa apresentou o ato de contar histórias como processo que se inicia no social para alcançar a personalidade individual dos ouvintes, num movimento mediado pela cultura condensada na forma narrativa. Com esse fundamento, articula-se o ato narrativo aos processos psicológicos da imaginação e pedagógicos do ensino e da aprendizagem.

De fato, a dissertação mostrou-se exitosa no empenho de retirar o objeto de pesquisa da condição de prática místico-poética exaltada pela forma com que supostamente alcançaria o sujeito interior, percepção amplamente compartilhada nos trabalhos cotejados, muitos dos quais foram a base da minha atuação profissional inicial, daí o desencantamento.

Contudo, a contradição é que, se, por um lado, avançamos a compreensão do modo de participação da contação de histórias na formação humana, independentemente da leitura, escrita, ludicidade e outras atribuições que se deseja empurrar a ela, por outro, não conseguimos destacá-la como atividade singular em relação a outras modalidades de expressão, permanecendo em um nível, ainda que um pouco mais brando, de subjetivismo e idealismo.

A expressão desse contraste se evidencia já no título da dissertação *Num tempo do era... Foi o principezinho (des)encantado: Contação de Histórias. Imaginação. Educação Infantil*. O encantamento permanecia no modo como percebemos o protagonismo infantil com demasiada confiança no senso de curiosidade e participação da criança, levando o estudo, em alguns momentos, para uma sutil valorização do papel do artista narrador em relação ao papel do professor, subentendendo que o primeiro teria mais condições de fazer saltar a desejada curiosidade do que o segundo, o que deveras é problemático. Esta concepção, no fim das contas, expressava minha condição pessoal oriunda do meio profissional artístico e de estar constituindo-me professor.

Ainda que marcada por esses contrastes, a dissertação abriu caminho para o terceiro movimento, com mais disponibilidade para experimentar o (de)sencantamento e, portanto, questionar os limites da contação de histórias que se faz na e para a escola.

8.4 4º Movimento: doutorado (2021-2024)

Minha entrada no doutorado aconteceu como uma consequência natural do mestrado. A oportunidade de continuar estudando sem precisar mudar de cidade foi sem dúvida um grande motivador. O ambiente fecundo do doutorado em rede era bastante atrativo e as chances de conseguir uma bolsa de estudo reais. Somado a isso, a organização financeira para começo da nova jornada e o apoio da família estavam garantidos.

Passada a euforia da aprovação, o tempo tornou-se difícil e pesado. Ademais do novo desafio que vivia, havia a pandemia, o distanciamento social, a fragilidade emocional, a situação política e social do país e os banzeiros da vida que nunca põem trégua aos viventes.

Foi custoso, mas aprendi que galgar um estágio na formação significa carregar consigo as conquistas da etapa anterior e, ao mesmo tempo, negá-las com certa obstinação, entregando-se ao máximo à dúvida do que supomos saber.

Não obstante, foi um período de retorno ao ativismo artístico, que ficara em suspensão durante o mestrado. A retomada veio com a percepção de que voltava com uma consciência diferente de quando pausei a militância cultural. Em função disso, assumi o nome artístico Francisco Vera Paz, com o qual passei a assinar os trabalhos de artes visuais, teatro, literatura e narração artística. Marco desse período foi a publicação da série literária *Marias e Encantarias* que narra histórias amazônicas em episódios e coletânea de contos, com textos e ilustrações autorais, financiada através de editais públicos e leis de incentivo à literatura.

Mantive o objeto de pesquisa e a mesma orientação do mestrado. Estava ansioso para iniciar um projeto de intervenção com contação de histórias, espécie de sonho que alimentava desde a graduação, embora novamente ele não tenha acontecido, principalmente por conta dos calendários escolares desarticulados pela pandemia e a impossibilidade de submeter meu objeto de pesquisa ao ensino remoto.

Hoje (findada a pesquisa de doutorado), se tivesse outra vez que propor um projeto de pesquisa, não hesitaria em me afastar do canto de sereia que é a armadilha praticista.

Pelo perfil da pesquisa e, também, em função da maturação dos meus interesses troquei de orientação, num processo pacífico e benéfico para mim, para minha orientadora e para meu orientador, o mesmo que me orientara na graduação. Nossa forma de colaboração sempre manteve essa tendência de alternância desde a defesa de TCC, quando minha futura orientadora de mestrado esteve como avaliadora na banca, até a defesa de mestrado, tendo meu futuro orientador de doutorado como avaliador.

A mudança de orientação implicou na mudança do problema. Não estava mais preocupado em provar se a contação de histórias funciona ou não, meu foco se voltava agora para o excesso de confiança em torno dela, fonte de sua banalização.

A pesquisa assumiu certo humor irritadiço ao expor a contradição que situa a contação de histórias enquanto arte e ao mesmo tempo a pulveriza em uma série de aplicações esvaziadas de valor estético que são incorporadas pela educação escolar e até mesmo reforçadas por ela.

Essa constatação levou-me ao desencanto de contar histórias, desvanecendo qualquer motivação de praticá-la. Minhas apresentações rarearam. As pessoas e professores ainda estranham quando lhes digo que a contação de histórias não transforma ninguém em leitor; que não serve para nada além de si mesma; que sua importância não é tanta quanto o dizem; que não tem poderes mágicos para tornar as crianças boazinhas.

Reconheço que a pesquisa não só transformou meu entendimento do objeto como transformou minha atuação diante dos ativismos e entusiasmos que o cercam. Em relação ao trabalho educacional com as histórias, compreendo que a imaginação professoral é responsável por

enriquecer a imaginação infantil a partir da imaginação social da cultura. Não faz sentido achar que o protagonismo imaginante das crianças é o bastante. Iniciei a pesquisa acreditando muito nessa ideia; hoje, saio confiante de que é no trabalho docente organizado para e com os alunos que está a possibilidade de as experiências enriquecerem o repertório cultural na formação.

Fazendo um balanço concreto desse tempo transcorrido, concluo que iniciei meu trabalho com contação de histórias e terminei com algo muito maior, para além dela. Refiro-me à educação estética, para a qual aprender ouvir, ver, fruir, sentir a arte em todas as suas manifestações, o que inclui a contação de histórias, mostra-se uma necessidade e direito essenciais da formação humana. Professores são professores, artistas são artistas, e ambos podem ser parceiros no processo formativo, implicando reconhecer a necessidade de qualificar a educação estética na formação dos professores, uma questão que perpassa pelo conhecimento e vivência da arte como um todo e não apenas da contação de histórias.

Parti do encanto, aportei no desencanto e vislumbro encontrar o reencanto, quem sabe. Afinal de contas, narrar histórias é parte da vida e pode ser uma arte; pode alcançar potencial expressivo e enriquecer o senso estético.

A forma artística da contação de histórias existe, mas é rara e convive em grande desvantagem com as formas cotidianas e banalizadas pela cultura de massas.

Por fim, penso que a contribuição social que marca o encerramento da minha pesquisa acontecerá pela contribuição crítica, que deve ser compreendida como convite à reflexão para o trabalho com a contação de histórias que vem sendo feita pela escola e pelos artistas.

REFERÊNCIAS

A ARTE de contar histórias no mundo corporativo. Canal: HSM. Brasil, 2012 (15:13 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=f0VMw7F0yNo> (acesso 29/10/2024)

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução Alfredo Bosi. 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mis-
tificação das massas (1947). Tradução Júlia Elisabeth Levy. In ADORNO, Theodor W. **In-
dústria cultural e sociedade**. Seleção de textos Jorge M. B. de Almeida. 15ª Ed. Rio de Ja-
neiro: Paz e Terra, 2022, p. 7-67.

ADORNO, Theodor W. Tempo livre (1969). Tradução Maria Helena Ruschel. In ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos Jorge M. B. de Almeida. 15ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022, p. 97-110.

A HISTÓRIA do livro "o espelho" contada pela autora Carolina Michelini. Canal: Projeto Ca-
rol Canta e Conta. Brasil, 2024 (7:23 min), colorido. Disponível: [https://www.you-
tube.com/watch?v=-05cBUVw9-w](https://www.youtube.com/watch?v=-05cBUVw9-w) (acesso 29/10/2024)

A INVENÇÃO da infância. Direção: Liliana Sulzbach. Narração de Kiko Ferraz. Produção
M. Schmiedt Produções. Brasil: Europa Filmes, 2000 (26:34 min), colorido. Disponível:
<https://www.youtube.com/watch?v=sRnSLQIgS3g&t=622s> (acesso 28/10/2024)

ALMEIDA, Joaquim de. **A mentira da verdade**. Ilustrações do autor. São Paulo: Edições
SM, 2015.

ALMUQAFFA, Ibn. **Kalila e Dimna**. Tradução Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo: Mar-
tins Fontes, 2005.

AMARAL, Bárbara. Toda história tem uma história: escarafunchando a lenda do capeta da
Vilarinho. In CÂNTIA, Aline; CHAGAS, Fernando (Orgs). **Narração artística: modos de
fazer**. Belo Horizonte: AbraPalavra, 2021, p. 29-58.

ANDERSEN, Hans Christian. **Contos**. Tradução Maria Nóvoa, Luís Oliveira Santos e João
Quina. Lisboa: Temas e Debates, 2015.

ANTÔNIO Juraci Siqueira. Canal: Encontro de Contadores de Histórias no ES. Brasil, 2021
(5:22 min), colorido. Disponível: [https://www.you-
tube.com/watch?v=3gKt18gvA0w&list=PLMJcsVpIsCIIUBbTgBs_TlXyEigEoobW4](https://www.youtube.com/watch?v=3gKt18gvA0w&list=PLMJcsVpIsCIIUBbTgBs_TlXyEigEoobW4) (acesso
28/10/2024)

AS AVENTURAS de Pedro Malasartes. Direção: Amácio Mazzaropi. Brasil, 1960 (90 min),
preto e branco. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=yTpNzCx7G74> (acesso
29/10/2024)

AZEVEDO, Fernando *et al.* **Manifestos dos pioneiros da Educação Nova (1932 e dos educadores (1959))**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. [Coleção Educadores]

AZEVEDO, Ricardo. **Meu livro de folclore: um punhado de literatura popular**. Ilustrações do autor. 8ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2011.

BACH, Richard. **A história de Fernão Capelo Gaivota**. Tradução de Antônio Ramos Rosa e Madalena Rosález. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica LTDA, 1970.

BADDOE, Adwoa; DIAKITÉ, Baba Wagué. **Histórias de Ananse**. Tradução Marcelo Pen. Ilustrações Baba Wagué Diakité. São Paulo: Edições SM, 2006.

BÁRBARA Amaral-contadora de histórias. Direção: Alessandro Araújo. Produção: Bárbara Amaral, Alessandro Araújo e Igor Araújo. Plataforma: *Youtube*. Canal: Freelance Produções. Brasil, 2015 (11:53 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Sq2Lu5aCPx0&t=594s> (acesso 28/10/2024)

BARNEVILLE, Marie-Catherine de Le Jumel de. **Contos de fadas de Madame d'Aulnoy: Vol 3**. Tradução Paulo César Ribeiro Filho. São Paulo: Editora Teoria das Fadas, 2024.

BASILE, Giambattista. **O conto dos contos (Pentameron): o entretenimento dos pequeninos**. Tradução Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 3ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. [Obras Escolhidas, v. I]

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro-RJ: Garamond/Funarte, 2009.

BOAL, Augusto. **Duzentos exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1982.

BOAL, Augusto. **Entre o teatro e a vida**. Instituto Augusto Boal. Publicado no dia 19/02/2020. Acesso: <chrome-extension://efaidnbmninnnibpcajpcglclefindmkaj/https://augusto-boal.com.br/wp-content/uploads/2020/02/Entre-o-teatro-e-a-vida.pdf> (acesso 17/10/2024)

BOCCACCIO, Giovanni. **Decamerão** [Volumes I e II]. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BRASIL. Casa Civil. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Brasília: Casa Civil, 1990.

BRASIL. Casa Civil. Decreto Nº 519/1992. **Programa Nacional de Incentivo à Leitura – PROLER**. Brasília: Casa Civil, 1992.

BRASIL. **LDB: Lei de diretrizes e bases da educação nacional: Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Projeto Pró-Leitura na Formação do Professor**. Brasília: MEC/SEF, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil – RCNEI**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretária de Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental – PCNs**. Brasília, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto, Conselho Nacional de Educação, Secretaria de Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular – BNCC**. Brasília: MEC/CNE, 2018. [versão 110518 pdf]

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto, Conselho Nacional de Educação. **Resolução nº. 5/2009 (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação infantil)**. Brasília: MEC/CNE, 2009.

BRECHT, Bertolt. **Histórias do Sr. Keuner**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

BRECHT, Bertolt. **Conversas de refugiados**. Tradução Tercio Redondo. São Paulo: Editora 34, 2017.

BRECHT, Bertolt. **Poemas 1913-1956**. Tradução Paulo César de Souza. 5ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

BRECHT, Bertolt. **Se os tubarões fossem homens**. Tradução Christine Rohrig. Ilustrações Nelson Cruz. Curitiba: Olho de Vidro, 2018.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **Pesquisa em educação e formação pela pesquisa: nada é tão simples quanto quer parecer**. Quaestio, Sorocaba, SP, v. 21, n. 3, p. 807-827, set./dez. 2019.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **As palavras e a vida**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo/Secretaria da Administração Penitenciária, 2005.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **A pesquisa na formação universitária**. Trabalho produzido para as disciplinas de TCC do PARFOR de Pedagogia da Ufopa, em agosto/setembro de 2013.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **Posts sobre o livro e a leitura – mitificação e contrassenso**. No prelo, 2024.

BRITTO, Luiz Percival Leme. Literatura, conhecimento e compromisso com a liberdade. *In* **Leitura: Teoria & Prática**, v. 27, n. 53, p. 17-23, 2009. Disponível: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/401>

BROCKINGTON, Guilherme *et al.* Storytelling increases oxytocin and positive emotions and decreases cortisol and pain in hospitalized children. **PNAS 2021 Vol. 118 No. 22 e2018409118**. Disponível: <https://doi.org/10.1073/pnas.2018409118>

BUSATTO, Cleomari. **Narrando histórias no século XXI - Tradição e ciberespaço**. Dissertação de mestrado em teoria literária. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, 2005.

CALVINO, Italo. **Fábulas italianas coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcritas a partir de diferentes dialetos**. 2ª Ed. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CÂNTIA, Aline; CHAGAS, Fernando (Orgs). **Narração artística: modos de fazer**. Belo Horizonte: AbraPalavra, 2021.

CÂNTIA, Aline; DO CÉU, Chicó. **Produção cultural pelo afeto: uma experiência do Instituto Cultural Abrapalavra**. Belo Horizonte: Editora AbraPalavra, 2024.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9ª Ed. revista, atualizada e ilustrada. São Paulo: Global, 2000.

Cento e uma noites: histórias árabes da Tunísia. Tradução Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo: Hedra, 2001.

CHAUCER, Geoffrey. **Contos da Cantuária**. Tradução Nevill Coghill; José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Iniciação à filosofia: ensino médio, volume único**. São Paulo: Editora Ática, 2010.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación**, (1): 53-76, junho, 2008.

CHIAPPINI, Ligia; LEITE, Moraes. **O Foco Narrativo**. 11ª Ed. São Paulo: Ática, 2007.

CIÊNCIA do Storytelling - Rede de Modo Padrão. Canal: Contoterapia. Brasil, 2022 (12:43 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=jGfmsHhOKKs> (acesso 29/10/2024)

COELHO, Betty. **Contar Histórias uma arte sem idade**. São Paulo, Editora Ática, 2006.

Contos de assombração: co-edição latino-americana. 4ª Ed. São Paulo: Ática, 1988.

COUTO, Marina Vargas. **A indústria editorial brasileira – trajetória, problemas e panorama atual**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2006.

CRISTINO Wapichana – Histórias de Contador (2016). Presidente: Milú Villela Diretor-superintendente: Eduardo Saron Superintendente administrativo: Sérgio Miyazaki Gerente do Núcleo de Comunicação e Relacionamento: Ana de Fátima Sousa Gerente do Núcleo de Audiovisual e Literatura: Claudiney Ferreira Coordenadora de conteúdo audiovisual: Kety Fernandes Nassar Produção audiovisual: Caroline Rodrigues Captação: André Seiti e Karina Fogaça Edição: Karina Fogaça Captação de som: Tomás Franco (terceirizado). Canal: Itaú Cultural. Brasil, 2016 (9:18 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=125s5YEc7yo&t=285s> (acesso 29/10/2024)

DARTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução Sonia Coutinho. 7ª Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2022.

Declaração Universal dos Direitos das Crianças. Unicef, 20 de novembro de 1959. Disponível: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefin-mkaj/https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/declaracao_universal_direitos_crianca.pdf

DELLA FONTE, Sandra Soares. **Amor e paixão como facetas da educação: a relação entre escola e apropriação do saber**. Interface – Comunic., Saúde, Educ., v. 11, n. 22, p. 327-342, maio/agosto, 2007. Disponível: <https://www.scielo.br/j/icse/a/FTSX-zfs9H7w89n6xPwxyJtM/abstract/?lang=pt> (acesso 26/10/2024)

DIAKITÉ, Baba Wagué. **O dom da infância: memórias de um garoto africano**. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Edições SM, 2012.

7 DICAS para contar histórias às crianças de 0 a 3 anos | Selma Cravo. Canal: Selma Cravo. Brasil, 2018 (7:45 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=la-vJfZGp9yo> (acesso 29/10/2024)

DORRICO, Trudruá; NEGRO, Maurício (Orgs). **Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena**. Ilustrações Maurício Negro. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

DUARTE, Newton. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos: contribuição à teoria histórico-crítica do currículo**. 2ª Ed. Campinas: Autores Associados, 2021.

ECO, Umberto. **A literatura contra o efêmero**. Tradução Sergio Molina. Disponível: <https://biblioteca.folha.com.br/1/02/2001021801.html> (acesso 28/10/2024)

ESOPO. **Fábulas**. Tradução Clara Crepaldi. São Paulo: Editora Martin Claret, 2017.

ESPETÁCULO Teatral “Contos, cantos e encantos tapajônicos”. Canal: Grupo Olho D’Água. Brasil, 2021 (46:45 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=jlje2qTE-jwY&t=207s> (acesso 29/10/2024)

ESPETÁCULO Histórias da Lamparina contadas pela Donlina - II Festival Solos do Pará – Audiodescrição. Canal: Grupo Olho D’Água. Brasil, 2024 (47:03 min), colorido. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=M_FITB3aJVs (acesso 29/10/2024)

Evangelhos apócrifos: Gregos e Latinos. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

Fábulas árabes: do período pré-islâmico ao século XVII. Seleção e tradução Mamede Jarouche. Ilustração Sandra Javera. Rio de Janeiro: Globinho, 2021.

FARO, Roberto Carvalho de. **Casos do Mestre Porfírio – Contos Caboclos.** Belém: Editorial de Livros, 2013.

FISHER, Ernest. **A necessidade da arte: uma interpretação marxista.** Tradução Leandro Konder. 2ª Ed. Rio de Janeiro-RJ: Editores Zahar, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços.** Tradução Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2023.

GEROLDI, Josiane. Vozes vivas – pés descalços. In CÂNTIA, Aline; CHAGAS, Fernando. (Orgs). **Narração artística: modos de fazer.** Belo Horizonte: AbraPalavra, 2021, p.77-106.

GIBA Pedrosa – Histórias de Contador (2016). Presidente: Milú Villela Diretor-superintendente: Eduardo Saron Superintendente administrativo: Sérgio Miyazaki Gerente do Núcleo de Comunicação e Relacionamento: Ana de Fátima Sousa Gerente do Núcleo de Audiovisual e Literatura: Claudiney Ferreira Coordenadora de conteúdo audiovisual: Kety Fernandes Nassar Produção audiovisual: Caroline Rodrigues Captação: André Seiti e Karina Fogaça Edição: Karina Fogaça Captação de som: Tomás Franco (terceirizado). Canal: Itaú Cultural. Brasil, 2016 (3:59 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=YG6pKXwlTA&t=104s> (acesso 29/10/2024)

GIRARDELLO, Gilka. Imaginação, arte e ciência na infância. **Pro-posições**, v. 22, n. 2 (65), p. 75-92, maio/agosto, 2011. Disponível: <https://www.scielo.br/j/pp/a/NzsgHwpBkM6X9gv7NvDvRWL/abstract/?lang=pt>

GIRARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque: contar histórias na escola.** São Paulo: Papyrus, 2014.

GIRARDELLO, Gilka. Voz, presença, imaginação: a narração de histórias para crianças pequenas. In FRITZEN, C.; CABRAL, G. (Org). **Infância: imaginação e educação em debate.** Campinas: Papyrus, 2007. Disponível: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://felipemargarida.com.br/wp-content/uploads/2024/02/09_Girardello_2007.pdf

GOMES, Gisele Silva. **Quando mais é menos, e menos é nada: o problema do letramento escolar.** Dissertação de mestrado em educação. Santarém: Ufopa, 2023. Disponível: <https://repositorio.ufopa.edu.br/jspui/handle/123456789/1828>

GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos completos Irmãos Grimm: contos da infância e do lar.** Tradução Teresa Aica Bairos. Coordenação científica Francisco Vaz da Silva. Lisboa: 2017.

GROTOWSKY, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre.** Tradução Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

GUEVARA, Jesús Lozada (Compilación). **El vuelo da la flecha: teoría y técnica del arte de narrar**. Habana: Foro de narración oral del Gran Teatro de La Habana/Babieca Editores, 2012.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph [Editor]. **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª Ed. Brasília: UNESCO, 2010, Capítulo 8, p. 167-212.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Tradução de Daniel Gulhermino. Petrópolis: Vozes, 2023.

HARUN, S. B. **Livro do tigre e do raposo**. Tradução Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo: Amaral Gurgel Editora, 2010.

HARVEY, David. **17 Contradições e o fim do capitalismo**. Tradução Rogério Bettoni. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

HAURÉLIO, Marco (Org). **Contos e fábulas do Brasil**. Ilustrações Severino Ramos. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 11ª Ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

HISTÓRIA de Pescador | Programa Catalendas. Trilha Sonora Original: Fábio Cavalcante Roteiro: Adriano Barroso Arte: Roger Paes, Mauro Melo Confecção, Manipulação e Vozes: IN BUST, Teatro com Bonecos, Adriana Cruz, David Matos, Aníbal Pacha, Paulo Ricardo Nascimento, Aline Chaves, André Mardock Auxiliar: Gilberto Bessa Operador de Áudio: Edson Cabral Diretor de Fotografia: Hélio Furtado Editor de Imagens: Francisco Dias Super. de Operações: Guioberto Akel, Olavo Gama, Antônio Celso Super. Geral de Operações: Elias Conceição Coord. Técnico: Abílio Martins Coord. Produção: José Carlos Gondim Produção: Camila Magno Direção: Roger Paes Diretor Técnico: Ferreira Neto Direção Geral: Paulo Roberto Ferreira Presidente: Regina Lima. Canal: Programa Catalendas. Brasil, 2019 (12:10 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=jUz-kBePvrY> (acesso 29/10/2024)

HISTÓRIA na lata: recurso incrível para contar histórias! | recurso lúdico e criativo fácil de fazer. Canal: Lívia Alencar Contadora de Histórias. Brasil, 2020 (4:45 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=XytLxvW0w1c&t=5s> (acesso 28/10/2024)

HISTÓRIA: menina bonita do laço de fita (consciência negra/ diversidade étnica). Canal: Professora Fernanda Andrade. Brasil, 2020 (5:26 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=pgESUtC3RCc&t=11s> (28/11/2024)

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia Clássicos – Companhia das Letras, 2011.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

IRVING, Washington. **A lenda do cavaleiro sem cabeça**. Ilustrações Walter Pax. Tradução Santiago Nazarian. São Paulo: Leya: Barba Negra, 2011.

JAEGER, Werner Wihelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução: Artur M. Parreira. 6ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. (Clássicos WMF)

JÁ TOMOU a sua pílula hoje? Canal: Professora Fernanda Andrade. Canal: SciELO. Brasil, 2021 (5:23 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=rIhwLJNa-vs&t=19s> (29/11/2024)

JOSIANE Girolodi-histórias de contador (2014). Gerente do Núcleo de Audiovisual e Literatura: Claudiney Ferreira. Coordenadora de conteúdo audiovisual: Kety Fernandes Nassar Produção audiovisual: Caroline Rodrigues Captação: André Seiti e Rodrigo Lorenzetti Edição: Luiza Fagá Captação e finalização de som: Ana Paula Fiorotto. Canal: Itaú Cultural. Brasil, 2014 (5:18 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=bUGGRaTDkFc> (acesso 28/10/2024)

JURANDIR, Dalcídio. Tempo de Menino. In **Poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre escoa**. Organização Paulo Nunes. Ilustrações Ararê Marrocos. Belém-Pará: Editora Paka-Tatu, 2011, p. 39-41.

KONDER, Leandro. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista**. São Paulo-SP: Boitempo, 2005.

KONDER, Leandro. **Os sofrimentos do “homem burguês”**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000. [Livre pensar; 2]

Livro da mil e uma noites [anônimo]. Tradução do árabe por Mamede Mustafa Jarouche. 4ª Ed. São Paulo: Globo, 2015.

LEONTIEV, Alexis N. Uma contribuição à teoria do desenvolvimento da psiquê infantil. In VIGOTSKI, Lev Semenovitch; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alexis N. **Linguagem. Desenvolvimento e aprendizagem**. Tradução Maria da Pena Villalobos. 16ª Ed. São Paulo: Ícone, 2018. [Coleção Educação Crítica]

LAGO, Angela. **Psiquê**. Ilustrações da autora. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de tia Nastácia**. Ilustrações de Manoel Victor Filho. 32ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2002. [Sítio do Picapau Amarelo]

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica hoje: uma poética do imaginário revisitada**. Belém: Secult-PA, 2019.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. Ilustrações de Luiz Guimarães Monforte. São Paulo: DCL. 2004.

MANN, Thomas. **A montanha mágica**. Tradução Herbert Caro. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MARTINS, Lígia Márcia. O que ensinar? O patrimônio cultural humano como conteúdo de ensino e a formação da concepção de mundo do aluno. *In: Pedagogia histórico-crítica: legado e perspectivas*. PASQUALINI, Juliana Campregher; TEIXEIRA, Lucas André; AGUDO, Marcela de Moraes (Orgs). Uberlândia: Navegando Publicações, 2018, p. 83-98.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas; exercícios práticos e um repertório para encantar**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MATOS, Gislayne Avelar. Mergulhados em beleza: a arte de contar histórias e a arte-educação. *In MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice (Orgs). A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012, p. 111-131.

MESA 9: Neurociência: da importância do exercício físico e contação de histórias. Canal: Fórum de Ciência e de Cultura da UFRJ. Brasil, 2021 (96 min), colorido. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=MD_xJb0QPO4 (acesso 29/10/2024)

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.

MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice (Orgs). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. Tradução Priscila F. Augusto. São Paulo: Cortez, 2012.

MOSTRA candeia apresenta: Bárbara Amaral (MG). Direção: Mostra Candeia. Plataforma: Youtube. Canal: Abra Palavra. Brasil, 2021 (26:10 min), colorido. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=H2tAT_Dasw (acesso 28/10/2024)

MOREIRA, Luciano Accioly Lemos. Os Parâmetros Curriculares Nacionais-PCN e a educação brasileira sob a supremacia do mercado. *In: ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v.9, n.2, p.31-51, jun. 2008. Disponível: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/815>

NEGRO, Maurício (Org). **Nós: uma antologia de literatura indígena**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

O leão e o chacal mergulhador. Tradução Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo: Globo, 2009.

OLIVEIRA, Elaine *et al* (Orgs). **Escola de pássaros: reflexões sobre o teatro popular do Pará**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará-FCP, 2015.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OSSIAN. **Poesias de Ossian: antologia das traduções em português**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2010. (Estudos de comunicação e cultura)

PACHECO, Francisco Egon da Conceição. **Num tempo do era... Foi um principezinho (des)encantado: Contação de histórias. Imaginação. Educação Infantil**. Dissertação de mestrado em Educação. Santarém: Ufopa, 2020. Disponível: <https://repositorio.ufopa.edu.br/jspui/handle/123456789/500>

PACHECO, Francisco Egon da Conceição; BRITTO, Luiz Percival Leme. Ensaio sobre a fantasia. In PEDERIVA, Patrícia Lima Martins *Et al* (Orgs). **Educação Estética Histórico-Cultural: Vigotski nas Artes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024, p. 87-101.

PACHECO, Francisco Egon da Conceição; COSTA, Sinara Almeida da. Contação de histórias na educação infantil – convite à fabulação. In BRITTO, Luiz Percival Leme; COSTA, Sinara Almeida da (Orgs). **Conhecimento e formação na educação escolar: educação na Amazônia**. Curitiba: CRV, 2021. [Coleção Educação na Amazônia – volume 2]

PACHECO, Francisco Egon da Conceição; BRITTO, Luiz Percival Leme; COSTA, Sinara Almeida da. Contação de história: aprendizagens de quem narra e de quem ouve. In **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 23, p. 1-23, 2023. Disponível: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8673879>

PACHECO, Francisco Egon da Conceição; BRITTO, Luiz Percival Leme. A educação da função imaginante: conceitos e fundamentações para uma abordagem pedagógica da contação de histórias. **Teoria E Prática Da Educação**, 21(2), 2018, 45-58. Disponível: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/TeorPratEduc/article/view/45467>

PALESTRA - Neurociências e a Contação de Histórias. Canal: Prof. Jailson Pinheiro. Brasil, 2022 (120 min), colorido. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=WE5Lt_e67xE&t=1309s (29/11/2024)

Panchatantra o cinco series de cuentos orientales. Traducito del Sanscrito por D. Jose Alemany Bolufer. Buenos Aires: Partenon, 1949.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto: emergência de uma prática oral**. São Paulo: Cortez, 2005.

PATRINI, Maria de Lourdes. **O novo contador de histórias: oralidade, performance e identidade**. ANPUH – XXII Simpósio Nacional de Histórias – João Pessoa, 2003. Disponível: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://eeh2010.anpuh-rs.org.br/resources/anais/anpuhnacional/S.22/ANPUH.S22.463.pdf>

PATRINI, Maria de Lourdes. Oralidade no cotidiano escolar: uma prática do contador de histórias na França. In: **Revista do GELNE**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 1–5, 2002. Disponível: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9109>

PAULO Freire-histórias de contador (2014). Gerente do Núcleo de Audiovisual e Literatura: Claudiney Ferreira. Coordenadora de conteúdo audiovisual: Kety Fernandes Nassar. Produção: Caroline Rodrigues. Captação: André Seiti e Rodrigo Lorenzetti Edição: Luiza Fagá Captação e finalização de som: Ana Paula Fiorotto. Canal: Itaú Cultural. Brasil, 2014 (2:54 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=IxfC38QZlQA> (acesso 29/10/2024)

PAZ, Francisco Vera. **O aventureiro**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 14.

PAZ, Francisco Vera. **“A batalhão”**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 25.

PAZ, Francisco Vera. **Maria, Matinta e João**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 45.

PAZ, Francisco Vera. **Três princesas quilombolas**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 75.

PAZ, Francisco Vera. **A piraíba do trapiche**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 95.

PAZ, Francisco Vera. **O avô urubu**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 117.

PAZ, Francisco Vera. **O falso velório da onça pintada**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 143.

PAZ, Francisco Vera. **“Lamparino, o alumioso”**. Pintura em acrílico fosco sobre papel, 2018, 29,7 x 42 cm, p. 148.

PAZ, Francisco Vera. **Marias e encantarias: a cutia encantada e o jurupari**. Ilustrações do autor. Santarém: Gráfica Brasil – Lei Aldir Blanc Pará de Livro e Leitura, 2021.

PAZ, Francisco Vera. **Marias e encantarias III: fabulário de contar**. Santarém: Gráfica e Editora União Ltda – Lei Paulo Gustavo de Livro e Leitura –, 2024.

PAZ, Francisco Vera. Dolina e a petisqueira das memórias. In: FLEXA, Mourrambert Guimarães; AGUIAR, Elder Otávio Santos – Associação Artístico Cultural Olho D’Água [Orgs]. **Escritas Cênicas**. Santarém: Edição dos autores, 2024a. Disponível: https://drive.google.com/file/d/19-6xYdOMd8rhViE09kXtR7h-4PB8Ye_B/view

PAZ, Francisco Vera. Sobre teatro e virtualidade. In FLEXA, Mourrambert Guimarães; AGUIAR, Elder Otávio Santos – Associação Artístico Cultural Olho D’Água (Orgs). **Escritas Cênicas**. Santarém: Edição dos autores, 2024b. Disponível: https://drive.google.com/file/d/19-6xYdOMd8rhViE09kXtR7h-4PB8Ye_B/view

PEQUENAS histórias. Direção e roteiro: Helvécio Ratton. Produção: Quimera Filmes. Brasil: Elo Company, 2007 / 2008 (70 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=grIU1TpRZNc&t=462s> (acesso 29/10/2024)

PERRAULT, Charles. **Contos de Charles Perrault**. Ilustrações Gustave Doré. Tradução, prefácio e notas Eliana Bueno-Ribeiro. São Paulo: Paulinas, 2006.

PEREIRA, N. **Moronguêta: um Decameron Indígena** (v. I e II). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

PÉREZ, Elvia. Narração oral ou teatro? A arte de contar histórias e o teatro. Tradução Priscila F. Augusto. In: MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice (Orgs). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez, 2012, p. 153-174.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. [Ciências da Educação]

PONCE, Aníbal. **Educação e luta de classes**. Tradução José Severo de Camargo Pereira. 23ª Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009. [Clássicos da literatura]

PORQUE eu sou filho de boto / Antônio Juraci Siqueira. Canal: MarajoAndo_Oficial. Brasil, 2019 (6:03 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=5ctQ0Dlr-kaA&t=231s> (acesso 28/10/2024)

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução Jasna Paravich Sarhan. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

PROPP, Vladimir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. Tradução Rosemary Costhek Abílio; Paulo Bezerra. 2ª Ed. São Paulo-SP: Martins Fontes, 2002.

QUANTO cobrar para contar história? Descubra quanto ganha um contador de história. Canal: Lívia Alencar Contadora de Histórias. Brasil, 2023 (57:19 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=z65tFwqR8gw&t=3003s> (acesso 28/10/2024)

QUEIROZ, Rachel de. **Xerimbabo**. Ilustrações Graça Lima. 7ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RÁ-TIM-BUM: Contadores de Histórias - A aranha, o grilo e o jacaré. Canal: Memória Infantil. Brasil, 2010 (2:50 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=xfv4U0V2PCk> (acesso 29/10/2024)

REGINA Alfaia-histórias de contador (2014). Gerente do Núcleo de Audiovisual e Literatura: Claudiney Ferreira. Coordenadora de conteúdo audiovisual: Kety Fernandes Nassar. Produção: Caroline Rodrigues. Captação: André Seiti e Rodrigo Lorenzetti Edição: Luiza Fagá Captação e finalização de som: Ana Paula Fiorotto. Canal: Itaú Cultural. Brasil, 2014 (3:50 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=HdXWx92SeYA&t=21s> (acesso 28/10/2024)

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 33ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

REGO, José Lins do. **Histórias da velha Totônia**. Ilustrações de Santa Rosa. 17ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

RODA de histórias – Nossa Maloca. Canal: Cia ContaCausos. Brasil, 2024 (6:34 min), colorido. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=-zMcpJ_GHL4 (acesso 29/10/2024)

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1994.

ROSCOE, Alessandra. **Caixinha de guardar o tempo**. Ilustrações Alexandre Rampazo. São Paulo: Editora Gaivota, 2012.

SAGAN, Carl. **Cosmos**. Tradução Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANTOS, Luciene Souza; ARAPIRACA, Mary de Andrade; CARVALHO, Luciana Maria Ávila. A preparação do conto e do contador de histórias. In **Revista da FAEBA: Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 31, n. 68, p. 1-302, out./dez. 2022 ISSN 2358-0194 [eletrônico]. Dossiê Contação de Histórias e Educação, p. 34-47. Disponível: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeba/article/view/14762>

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política**. 32ª Ed. Campinas: Autores Associados, 1999. [Coleção polêmicas do nosso tempo, v. 5]

SAVIANI, Demerval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 3ª Ed. Campinas: Autores Associados, 2011. [Coleção memória da educação]

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem: numa série de cartas**. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2013.

SHAH, Idries. **As façanhas do incomparável Mulá Nasrudin**. Tradução Fernanda Miguens. Rio de Janeiro: Roça Nova, 2011.

SHEDLOCK, Marie Louise. **The Art of the Story-Teller**. New York: D. Appleton and Company, 1915.

SHEDLOCK, Marie Louise. **The Art of the Story-Teller**, revised edition. New York, D. Appleton-Contury Company, 1937.

SHEDLOCK, Marie Louise. Los peligros de la narración. In GUEVARA, Jesús Lozada (Compilación). **El vuelo da la flecha: teoría y técnica del arte de narrar**. Habana: Foro de narración oral del Gran Teatro de la Habana/Babieca Editores, 2012, p. 165-180.

SHEDLOCK, Marie Louise. **A arte do contador de histórias**. Tradução Projeto Guttemberg. Data de lançamento: 1 de junho de 2004 [eBook #5957] Atualização mais recente: 29 de dezembro de 2020, 110 p. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/5957> (acesso 28/10/2024)

SIMÕES, Maria do Socorro; GOLDER, Christophe (Coordenadores). **Santarém Conta... Narrativas, recriações**. Belém: UFPa/Cejup, 1995. [Série Pará Conta I]

SOUZA, Renata Junqueira de; OLIVEIRA, Rosemary Lapa de Oliveira. Apresentação. *In Revista da FAEBA: Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 31, n. 68, p. 1-302, out./dez. 2022 ISSN 2358-0194 [eletrônico]. Dossiê Contação de Histórias e Educação, p. 13-19. Disponível: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeaba/article/view/14762>

SUASSUNA, Ariano. **O rei degolado ao sol da onça caetana: romance armorial e novela romanesca brasileira**. Rio de Janeiro-RJ: Editora José Olympio, 1977.

SUASSUNA, Ariano. Auto da compadecida. *In* SUASSUNA, A. **Teatro completo de Ariano Suassuna: comédias, volume 1**. Organização Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 25-139.

SUASSUNA, Ariano. **A onça castanha e a ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira**. Tese de livre docência. Recife: Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, 1976.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

TAHAN, Malba. **A arte de ler e contar histórias**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1966.

TEIXEIRA, Anísio. Ciência e arte de educar. *In: Educação e Ciências Sociais*. v.2, n.5, atrás. 1957. Disponível: <http://www.bvanisioteixeira.ufba.br/artigos/ciencia.html>

TODOS somos contadores de histórias - Oficina para famílias. Canal: História em Família. Brasil, 2024 (104 min), colorido. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=mK6t9-F2tQI> (acesso 29/10/2024)

TOLSTÓI, Liev. **Histórias de Bichos**. Tradução Vadim Nikitin. Ilustrações Lelis. São Paulo: Edições SM, 2013.

TORGA, Miguel. **Bichos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

VAZ, Florêncio Almeida. **Dicionário papa-xibé do Baixo-Amazonas: esboço elaborado para o programa A HORA DO XIBÉ – 2ª, 4ª e 6ª feira das 12h30 às 13h – Rádio Rural de Santarém**. Santarém-PA: Edição de Autor, 2014.

VAZ FILHO, Florêncio Almeida; CARVALHO, Luciana Gonçalves de (Orgs). **Isso tudo é encantado: histórias, memórias e conhecimentos dos povos amazônicos**. Petrópolis: Vozes, 2023.

VAZ FILHO, Florêncio Almeida (Org). **Pajés, benzedores, puxadores e parteiras: os imprescindíveis sacerdotes do povo na Amazônia**. Santarém: Ufopa, 2016.

VELASCO, Cristiane. **O conto tradicional da educação infantil**. São Paulo: Panda Books, 2018.

VIEIRA, Débora Cristina Sales da Cruz. Contação de histórias para, com e por crianças na escola da infância. In **Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 31, n. 68, p. 1-302, out./dez. 2022 ISSN 2358-0194 [eletrônico]. Dossiê Contação de Histórias e Educação, p. 103-116. Disponível: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/14762>

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico livro para professores**. Tradução e revisão técnica Zoia Prestes e Elisabeth Tunes. São Paulo: Expressão Popular, 2018a.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. Aprendizagem e desenvolvimento intelectual na idade escolar. In VIGOTSKI, Lev Semenovich; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alexis. N. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. Seleção de textos José Cipolla-Neto, Luiz Silveira Menna Barreto, Maria Thereza Fraga Rocco, Marta Khol de Oliveira. Tradução Maria da Pena Villalobos. 16. Ed. São Paulo: Ícone, 2018b. [Coleção Educação Crítica]

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Sete Aulas de L. S. Vigotski sobre os fundamentos da pedagogia**. Tradução e organização Zoia Prestes e Elisabeth Tunes; tradução Claudia da Costa Guimarães Santana. Rio de Janeiro: E-papers, 2018c.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Psicologia, educação e desenvolvimento: escritos de L. S. Vigotski**. Organização e tradução Zoia Prestes e Elisabeth Tunes. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

VIGOTSKI, Liev Semionovitch. **Psicologia pedagógica**. Tradução Claudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 2003.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Psicologia pedagógica**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Psicologia da arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VILLAS BOAS, Marion. **Estórias de jabuti: lendas indígenas reconto**. Ilustrações Marcelo Pimentel. Rio de Janeiro: Florescer, 2013.

VYGOTSKI, Lev Semiónovich. **Obras Escogidas III**. Edición en lengua castellana, redacción y revisión A. Alvarez y P. del Rio. 2ª Ed. Madrid: Visor Dis. S.A., 2000.

VYGOTSKI, Lev Semiónovich; LURIA, Alexander R. El instrumento y el signo em el desarrollo del niño. In VYGOTSKI, L. S. **Obras Escogidas VI**. Edición en lengua castellana, redacción y revisión Pablo del Rio. Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje, 2007.

VYGOTSKI, Lev Semiónovich. Imaginación y creatividad del adolescente. Traducción: Lydia Kuper. In **Obras escogidas IV – Incluye paidologia del adolescente, problemas de psicologia infantil**. Madrid: Visor DIS., S.A., 1996.

WAWZYNIAK, João Valentin [Org]. **Velhinha do lago, mãe do igarapé e outros mitos da Floresta Nacional do Tapajós**. Manaus: ProManejo, Ibama, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Tradução Márcio Serelle; Mário F. I. Viggiano. 1ª Ed. São Paulo-SP: Boitempo; Belo Horizonte, PUCMinas, 2016.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. *In* **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007.

YUNES, Eliana. É contando que se dá a ler. *In* **Letras em Revista** (ISSN 2318-1788), Teresina, V. 05, n. 02, jul./-dez, 2014. Disponível: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/issue/view/8/Eliana%20Yunes%20%28PUCRio%29%3A%20%C3%89%20CONTANDO%20QUE%20SE%20D%C3%81%20A%20LER>

ZOCOLARO, Isabela Delli Colli; SOUZA, Renata Junqueira de; STEVENSON, Jefferson A. Contar e planejar: experiências com contação de histórias no CELLIJ. *In* **Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 31, n. 68, p. 1-302, out./dez. 2022 ISSN 2358-0194 [eletrônico]. Dossiê Contação de Histórias e Educação, p. 48-69. Disponível: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/14762>

APÊNDICES

Produções Editoriais - PE

Nº	TÍTULO	EDITORA / ANO	AUTORIA / [ORG]
1	O homem que calculava	ABC/1937-38?	Malba Tahan
2	A arte de ler e contar histórias.	Conquista/1957	Malba Tahan
3	Contar histórias: uma arte sem idade.	Ática/1986	Betty Coelho
4	Literatura infantil: gostosuras e bobices.	Scipione/1989	Fanny Abramovich
5	O contador de histórias e outras histórias da matemática (Série) [Encontrados: A missão; A Jaçanã; Os Exploradores; Os Olímpicos; Os Peregrinos; A Revelação; A Profecia; O Aprendiz]	FTD/anos 90 [Contexto: PCNs]	Elgídio Trambaioli Neto
6	Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias.	Aletria/2001	Celso Sisto
7	Técnicas de contar histórias para os pais contarem aos filhos: um guia para os adultos usarem as histórias como um meio de comunicação e transmissão de valores	Editora informal/2003	Vania Dhome
8	Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias.	DCL – Difusora Cultural do Livro/2004	Regina Machado
9	Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa.	Editora Vozes/2004	Cléo Busatto
10	Baús e chaves da narração de histórias.	Sesc/2004	Gilka Girardello
11	O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar.	Martins Fontes/2005	Gislayne Avelar Matos; Inno Sorsy
12	A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na Contemporaneidade.	Martins Fontes/2005	Gislayne Avelar Matos
13	A renovação do conto: emergência de uma prática oral.	Editora Cortez/2005	Maria de Lourdes Petrini
14	A arte de contar histórias.	Editora Rocco/2006	Nancy Mellon
15	A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço.	Editora Vozes/2006	Cléo Busatto
16	Contar histórias com arte e ensinar brincando: para educação infantil e séries iniciais da educação infantil.	Editora WAC/2007	Aurora Ferreira
17	Técnicas de contar histórias I: um guia para desenvolver suas habilidades e obter sucesso na apresentação de uma história.	Editora Vozes/2010	Vania Dhome
18	Toques do Griô: memórias de contadores de histórias africanos.	Melhoramentos/2010	Heloisa Pires Lima e Leila Leite Hernandez
19	A arte de contar histórias: abordagens poética, literária e performática.	Ícone/2010	Giuliano Tierno (organizador)
20	Práticas de oralidade na sala de aula	Editora Cortez/2010	Cléo Busatto
21	Contadores de Histórias: um exercício para muitas vozes.	S/E/2011	Benita Prieto (organizadora)
22	Contando histórias formando leitores.	Papirus 7 Mares/2011	Ana Maria Machado e Ruth Rocha
23	A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares.	Editora Cortez/2012	Fabiano Moraes e Lenice Gomes (organizadores)
24	A arte de cantar e contar: narrativas orais e processos criativos.	Nova Fronteira/2012	Bia Bedran
25	O nascimento do leitor: ler, contar e ouvir histórias na educação infantil.	Palco Editorial/2012	Kenia Adriana de Aquino
26	Contar histórias: a arte de brincar com as palavras.	Editora Vozes/2012	Fabiano Moraes

27	Técnicas de contar histórias 2: um guia para os adultos usarem as histórias como um meio de comunicação e transmissão de valores.	Editora Vozes/2013	Vania Dhome
28	As histórias como meio de comunicação (conte uma história para seu filho Livro 1)	E-book Kindle/2013	Vania Dhome
29	O valor terapêutico de contar histórias: para as crianças, pelas crianças	Cultrix/2013	Margot Suderland
30	Uma clareira no bosque: contar histórias na escola.	Papirus/2014	Gilka Girardello
31	A arte da palavra e da escuta.	Reviravolta/2015	Regina Machado
32	Contação de Histórias: tradição, poética e interfaces.	Edições Sesc/2015	Fabiano Henrique Nunes Medeiros e Taíza Mara Rauen Moraes (organizadores)
33	A arte narrativa na infância: práticas para o teatro da leitura e a contação de histórias.	Mercado das Letras/2015	Renata Junqueira de Souza
34	A Contação de Histórias: contribuição à neuroeducação.	Editora WAC/2016	Fábio Cardoso dos Santos e Ana Maria Antunes de Campos (organizadores)
35	Ler e Contar, Contar e Ler: caderno de história.	LETRA CAPITAL/2016	Francisco Gregório Filho
36	Contar histórias com o jogo teatral.	Perspectiva/2017	Alessandra Ancona De Faria
37	Histórias de boca: o conto tradicional na educação infantil.	Panda Books Educação/2018	Cristiane Velasco
38	A arte de narrar histórias	SENAC São Paulo/2018	Elaine Gomes
39	Prof, conta uma história! Manual para o professor que tem o desejo de contar histórias	Artêra Editorial/2018	Adriane Zeni
40	O corpo que se conta: por que a medicina e as histórias precisam uma da outra	Letra e Voz/2018	Rita Charon
41	As terapias narrativas	Edições Loyola/2018	Serge Mori; Georges Rouan
42	Dando asas às narrativas: o encontro das histórias de vida com as narrativas literárias em diferentes contextos	Editora Jaguari-rica/2019	Ana Luiza Novis
43	Contos que curam: oficinas de educação emocional por meio dos contos. Crianças. Adolescentes. Adultos.	Literare Books International/2019	Claudine Bernardes; Flávia Gama
44	Storytelling: a arte de contar histórias	Venha fazer história/2019	Jéssica Milato
45	Princípios e fundamentos para o contador de histórias aprendiz	Chiado Brasil/2020	Ângela Barcellos Café
46	Contos que curam – a tradição oral como fonte de trabalhos arteterapêuticos	Wak Editora/2020	Alessandra Giordamo
47	Crianças contadoras de histórias	Editora UnB/2021	Luciana Hartmann
48	Medicina narrativa: a arte do encontro	Thiemi Revin-der/2021	Ana Luiza Novis; Fátima Geovanini; Lorraine Veran
49	Entre contos e contrapontos: medicina narrativa na formação médica	Appris/2021	Bruno Pereira
50	Antigamente era assim: histórias de narradores	Pierópolis/2021	Regina Machado (organizadora)
51	Oratória criativa: a jornada de uma contadora de histórias	EP Criativa/2021	Lucia Tania Augusto
52	Relatos do projeto de contação de histórias “Estrela Estrelinha” – A biblioteca e a bibliotecária	Clube de Auto-res/2021	Cleude Guedes
53	Narração artística: modos de fazer	Editora AbraPala-vra/2021	Aline Cântia e Fernando Chagas (organizadores)

54	Como contar histórias para crianças – com conselhos, dicas práticas e um toque de ciência	Editora Melhoramentos/2022	Silke Rose West; Joseph Sarosy
55	A arte de contar histórias não é nenhum bicho de sete cabeças	Editora Ciência Moderna/2022	Sérgio Simka (Org); Regiane Harich
56	Contar histórias com maestria: técnicas e vivências	Editora Vozes/2022	Fabiano Moraes
57	Oficina de contação de histórias – a arte de contar e encantar	Clube de Autores/2022	Leonardo Daniel
58	O incentivo à leitura por meio da arte de contar histórias	Appris Editora/2022 (2ª edição)	Claudia Terezinha Stoccker
59	ContAção: a história que conta a vida, que conta histórias	EdUECE/2022	Sandra Maria Vasconcelos
60	Contação de Histórias e Oh, Pandemia! Prática e Reflexões	Daniela Lima Solla	Diversa Editora/2022
61	Bixa preta & Amefricana: contação de histórias dos becos à ancestralidade	Appris Editora/2022	Zeca Amaral
62	A importância da contação de histórias na formação de leitoras	Clube dos Autores/2022	Carlos Henrique Patricio
63	Pequeno tratado de contação de histórias	Clube dos Autores/2022	Kate Lucia Portela; Gleyson Nunes de Assis
64	A arte de narrar histórias: origens, influências e práticas	Editora Senac/2023	Elaine Gomes
65	A arte de contar histórias	Telha/2023	Ângela Néri
66	Dominando a arte de contar histórias: como atrair a atenção e comunicar eficazmente com qualquer audiência	50Minutos.com/2023	Nicolas Martin
67	Produção Cultural pelo Afeto: uma experiência do Instituto Cultural Abrapalavra	Editora Abrapalavra/2024	Aline Cântia; Chicó do Céu

II – Produções Acadêmicas - PAC

Nº	TÍTULO	AUTORIA	REFERÊNCIA/ANO
1	Narrativa e sagrada escritura na educação infantil	Ir. Valéria de Andrade Leal	Revista de pastoral da ANEC, Ano VI, nº 11/2021
2	Vamos cantar histórias?	Leila Mury Bergmann; Maria Cecília A. R. Torres	<i>Conjectura</i> , Leila M. Bergmann e Maria C. A. R. Torres., v. 14, n. 2, maio/ago. 2009
3	Contação de histórias: uma análise da escolha de histórias em um recorte de experiências gaúchas	Edgar Roberto Kirchof; Rosa Maria Hessel Silveira	<i>Conjectura</i> , Edgar R. Kirchof e Rosa M. H. Silveira, v. 14, n. 2, maio/ago. 2009
4	A contação de histórias na educação infantil	Elinete Cordeiro Vitor; Lenita Maria Kordes	Revista Eventos Pedagógicos v. 2, n. 1 (2. ed. rev. e aum.), p. 92-100, jan./jul. 2011
5	Narrativas de memória na educação infantil e práticas pedagógicas (artigo de pesquisa de mestrado em andamento)	Tainara Navas; Margareth Martins (Orientadora)	UFF (s/d)
6	Era uma vez: a arte de contar histórias na educação infantil	Camila Moreira; Camila Gomes; Aurora Penna Joly Mariotti (Orientadora)	10ª Mostra acadêmica UNIMEP/2012
7	A leitura dos contos de fada e sua influência na formação e educação da criança pré-escolar nos centros municipais de educação infantil no município do Recife-PE	Carlos Alberto Silva	ACADEMO Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades Julio 2016, Vol. 3 N. 1
8	Folclore em forma de role-playing game: criação de um jogo para utilização na educação infantil	Yara Pinto Ferreira Kurutz; Levi Hulse; Joel Cezar Bonin.	Revista Extensão em Foco v.8 n.1 p. 131-151 2020
9	Magia e educação na narrativa infanto-juvenil de Alina Paim	Ana Leal Cardoso	Interdisciplinar • Ano IX, v.21, jul./dez. 2014. Itabaiana/SE ISSN 1980-8879 p. 119-132
10	O protagonismo nas narrativas de crianças de cinco anos na contação de histórias	Juliana Lopes Goulart Ghizoni, Édina Regina Baumer (Orientadora)	Saberes Pedagógicos, Criciúma, v. 3, nº2, julho/dezembro 2019 – Curso de Pedagogia – UNESC
11	A criança na educação infantil: por entre Emílias e Chapeuzinhos	Daniele B. S. Freire Andrade	Revista de educação pública, Cuiabá, v 16, n 31, p 97-104, maio-agosto 2007
12	O “contar histórias” da formação: o narrador na perspectiva de Walter Benjamin	João Luis Pereira Ourique	UFMS (s/d)
13	Experiência cênica narrativa	Flávia Janiaski	IAÇÁ: Artes da Cena Vol. IV n. 1 ano 2021
14	A influência da contação de histórias na educação infantil	Inglide Graciele de Faria; Sebastiana de Lourdes Lopes Flaviano; Maria Severina Batista Guimarães; Wender Faleiro	<i>Mediação</i> , Pires do Rio - GO, v. 12, n. 1, p. 30-48, jan.- dez. 2017
15	Planejamento narrativo na Educação Infantil	Marlene Oliveira dos Santos	Debates em Educação, Vol. 13, Nº 33, Set-Dez, 2021
16	Narrativas Infantis em Língua Brasileira de Sinais	Maria Cristina da Cunha Pereira; Ricardo Nakasato	Letras de Hoje. Porto Alegre. V. 39. Nº 3. P. 273-284. Setembro/2004
17	Horizontes da autoria infantil: as narrativas das crianças na educação e na cultura	Gilka Girardello	BOITATÁ, Londrina, n. 20, jul-dez 2015

18	Narrativas digitais e ciberliteratura infantil: uma experiência-formativa com crianças na segunda infância	Andrea Karla Ferreira Nunes Et al	Educação, Porto Alegre, v. 44, n. 1, p. 1 -13, jan.-abr. 2021 e - 34107
19	A narrativa na educação infantil: a mobilização de funções psicológicas superiores em situações de interação discursiva	Adriana Dickel; Franciele Sartori	Acta Sci. Educ., v. 42, e45516, 2020
20	A brincadeira narrativa como eixo do trabalho docente: inspirações a partir de Vivian Paley	Gilka Elvira Ponzi Girardello; Roberta Consiglio de Souza	Zero-a-Seis, Florianópolis, v. 22, n. 41, p. 31-46, jan/jul, 2020
21	Entre palavras e vida: uma leitura sobre documentação pedagógica e narrativa no contexto da educação infantil inclusiva	Luciane Pandini Simiano; Carla Karnoppi Vasques	Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v. 23, n. 3, p. 281-298, Set./Dez. 2015
22	Produção de narrativas e o trabalho com história oral	Vivian Nantes Muniz Franco; Endrika Leal Soares	UFMS (s/d)
23	Contação de história e infâncias: as narrativas (re)inventam-se	Silvia Sell Duarte Pillotto Et al	Linhas Críticas, 2021, vol. 27, e39147, Enero-Diciembre, ISSN: 1516-4896 1981-0431
24	1001 histórias do Ceará: a arte de narrar e de ouvir	Fabiano dos Santos	Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil
25	A contação de histórias com fantoches: relato de experiência sobre o estágio supervisionado na educação infantil do curso de pedagogia/UFRN	Claydianne dos Santos Freitas; Deysi Jane do Nascimento Rocha	Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Centro de Educação (s/d) Eixo temático III - Educação e trabalho docente: formação, remuneração, carreira e condições de trabalho
26	A contação de histórias e suas formas de mediação como expressão da linguagem	Felipe do Nascimento Felipe Et al	III CONEDU – Congresso nacional de Educação
27	A importância da contação de histórias na educação infantil	Andreza de Oliveira; Sônia de Fátima Gonçalves	Revista Extensão em Foco, v.1, n.1, p.50-53, dez. 2013
28	A importância da contação de histórias como prática educativa na educação infantil	Ana do Nascimento Biluca Mateus Et al	PUC Minas (s/d)
29	Ator-contador: a narrativa em performance	Gisele Vasconcelos	IV Reunião Científica da ABRACE – Porto Alegre, 2011
30	O novo contador de histórias: oralidade, performance e identidade	Maria de Lourdes Patrini	Anpuh – xxii simpósio nacional de história – João Pessoa, 2003
31	As contribuições da contação de histórias para o Desenvolvimento da criança da educação infantil	Vanessa Aparecida Unrein; Ingrid Gayer Pessi	XV jornada científica dos Campos Gerais Ponta grossa, 25 a 27 de outubro de 2017
32	Literatura infantil, brincadeiras e experiências narrativas,	Gisela Wajskop	Pátio Revista de Educação Infantil. Porto Alegre: Artmed editora, Jan. 2016, no 46
33	Contribuições da contação de histórias na educação infantil: narrativas e reflexões	Jannaina Calixto de Lima; Vitor Gomes	Conjecturas, ISSN: 1657-5830, Vol. 21, Nº 7, 2021

34	Participação de bebês em práticas de leitura e contação de histórias na creche	Tacyana Karla Gomes Ramos; Ester Calland de Sousa Rosa	UFPE (s/d)
35	Formação de professor: contação de histórias e promoção e leitura	Maria Aparecida Valentim Afonso	UFPB (s/d)
36	Contação de histórias na educação infantil: o despertar da imaginação	Keity Laskos; Maria Elganei Maciel	XV jornada científica dos Campos Gerais Ponta grossa, 25 a 27 de outubro de 2017
37	Contação de histórias: oralidade, gesto, voz - performance	Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira	XVII Congreso internacional asociación de lingüística y filología de américa latina (alfal 2014) João Pessoa - Paraíba, Brasil
38	O livro – objeto e matéria na contação de histórias	Vanusa Cristina de Lima Oliveira; Giuliano Tierno de Siqueira (orientador)	---
39	Contribuições da contação de histórias na alfabetização de crianças da educação infantil	Iane Adeline Barbosa Cavalcante, Et al	IV CONEDU – Congresso nacional de Educação
40	A contação de histórias na educação infantil e a formação de leitores	Eva Lorena Azevedo Dantas	Revista Caparaó, V. 1, N. 2, e12, 2019
41	Entre ler, imaginar e recontar: a construção de narrativas a partir da releitura de imagens	Juliana Paula de Oliveira; Ilsa do Carmo Vieira Goulart	Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva, Belo Horizonte, 2018
42	Narrativas infantis: criação e contação e histórias	Silvia E. Bortolo; Caren E. Studer	Centro Universitário da Fundação Educacional de Barretos Pró-reitoria Acadêmica – Núcleo de Apoio Pedagógico (NAPe) V Seminário de Práticas Inovadoras no UNIFEB
43	A contação de histórias como Estratégia pedagógica na Educação infantil E ensino fundamental	Linete Oliveira de Souza; Andreza Dalla Bernardino	Educere et educare revista de educação. V 06. Nº 12 jul/dez, 2011. P. 235-249
44	Flagrantes de contações de história em espaços educativos gaúchos	Rosa Maria Hessel Silveira	Ppgedu-ulbra e Ppgedu-ufrgs (s/d)
45	Contação de histórias: um recurso pedagógico no desenvolvimento da linguagem	Aline Macedo de Souza; Odair Benedito Francisco	Colloquium Humanarum, Presidente Prudente, v. 14, n. 1, p.40-51 jan/mar 2017.
46	O jogo narrativo na educação infantil: compreendendo o mundo através de personagens ¹	Graciela Vieira Nunes	Trabalho, desenvolvido sob orientação da professora Maiane Liana Hatschbach Ourique, como requisito parcial para a conclusão do curso de licenciatura em pedagogia da Universidade Federal do Pampa, Campus Jaguarão/rs (s/d)
47	Histórias para ler o mundo	Rosimeire Cardoso Faria Soares da Silva	USP (2011)
48	Historias y narrativas en la educación infantil	Jacqueline de Fátima dos Santos Moraes	educação Santa Maria v. 39 n. 2 p. 325-338 maio/ago. 2014
49	Hora o conto: uma experiência maravilhosa	Jucelma Terezinha Neves Schneid	UPF (s/d)
50	Imaginação: arte e ciência na infância	Gilka Girardello	Pro-Posições, Campinas, v. 22, n. 2 (65), p. 75-92, maio/ago. 2011

51	Importância da contação de histórias como prática educativa no cotidiano escolar	Divina Lúcia de Souza Me-deiros Neder Et al	Pedagogia em Ação. Vol. 1, N. 1, p. 1-141, jan/jun/2009. Semestral
52	Literatura na educação infantil: um conto que conta	Juliana Roberta Paes Fuji-hara; Doralice Barbosa Silva	Centro De Educação Infantil "Zuleide Pompeu" Coxim/Ms (S/D)
53	A narrativa literária como instrumento metodológico Na educação infantil	Magda de Jesus Rodrigues	Faculdade Católica de Anápolis Instituto Superior de Ensino Pós-Graduação em Educação Infantil (2009)
54	Narrativas Infantis e Imaginação: O Estado da Arte	Débora Cristina Sales Da Cruz Vieira	Educere-XI Congresso Nacional De Educação (2015)
55	Narrativas Infantis: Uma Experiência com Crianças da Educação Infantil	Edinéia Castilho Ribeiro	Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva, Belo Horizonte, 2018
56	O contador de histórias: uma nova profissão?	Felícia de Oliveira Fleck	Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n.23, 1º sem. 2007
57	O contador de histórias na perspectiva da formação do leitor: um estudo de caso	Adriano Lopes Gama	Trabalho apresentado no NP04 – Núcleo de Pesquisa Produção Editorial, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. Setembro 2002
58	O contador de histórias tradicional: memória e esquecimento	Kelly Cristine Ribeiro	VI ENECULT-Encontro de estudos multidisciplinares em cultura-25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBA – Salvador-Bahia-Brasil
59	Oralidade no cotidiano escolar: uma prática do contador de histórias na França	Maria e Lourdes Patrini	Este trabalho faz parte da tese: Le conteur contemporain: une étude de la transmission et de la réception orales du conte en France, apresentada e defendida na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, sob a orientação da Profa. Nicole Belmont, diretora do Laboratório de Antropologia Social
60	Oralidade e escrita: uma revisão	Ana Maria de Oliveira Galvão, Antônio Augusto Gomes Batista	Cadernos de Pesquisa, v. 36, n. 128, p. 403-432, maio/ago. 2006
61	As contribuições da contação de histórias como incentivo à leitura na educação infantil	Cintia Cesar Et al	REVISTA INTERAÇÃO Ano X, número 2, 2º semestre de 2014
62	O desenvolvimento da linguagem oral e escrita	Stela Miller, Suely Amaral Mello	---
63	Teoria Histórico-cultural e literatura infantil: possibilidades para uma educação de excelência	Marta Chaves Et al	Educere - XIII Congresso Nacional de Educação – Formação de professores: contextos, sentidos e práticas
64	Educação Infantil em Guiné Bissau e Brasil: narrativas, memória e currículo	Kamila de Alencar Matos, Luís Távora Furtado Ribeiro	IV Congresso Nacional de Educação – CONEDU
65	Mediar a leitura de narrativas por imagem na educação infantil: uma proposta com as aventuras de bambolina	Mara Lúcia Santos Fonsêca, Fabíola Cordeiro de Vasconcelos	VII ENLIJE

66	O currículo narrativo na educação infantil das crianças do campo: reflexões para um diálogo pedagógico	Jaqueline Pasuch, Cléria Paula Franco	Cad. Cedes, Campinas, v. 37, n. 103, p. 377-392, set.-dez., 2017
67	Contextos e parceiros do narrar de crianças na escola infantil	Vivian Hamman Smith, Et al	Psicologia: Reflexão e Crítica, 22 (2), 181-190
68	Voz, presença e imaginação: a narração de histórias e as crianças pequenas	Gilka Girardello	PPGE-UFSC (s/d)
69	Walter Benjamim e a experiência infantil: contribuições para a educação infantil	Sandro Vinícius Sales dos Santos	Pro-Posições, v. 26, n. 2 (77), p. 223-239, mai. - ago. 2015
70	A educação da função imaginante: conceitos e fundamentações para uma abordagem pedagógica da contação de histórias	Luiz Percival Leme Britto; Francisco Egon da Conceição Pacheco	Rev. Teoria e Prática da Educação, v. 21, n.2, p. 45-58, Maio/Agosto 2018
71	A influência da contação de história para o letramento na escola de educação infantil Francisco Araújo	Mozarina Mendes Sousa; Marcel Pereira Pordeus	Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação. São Paulo, v.7.n.9. set. 2021. ISSN - 2675 – 3375
72	Reflexões sobre a importância da contação de história no cotidiano da educação infantil	Adriana Gomes de Souza Mata; Liz Daiana Tito Azevedo da Silva; Joicy de Souza Ribeiro Quitete; Sérgio Arruda de Moura	Revista Philologus, Ano 27, n. 81 Supl., Rio de Janeiro: CiFE-FiL, Set./Dez.2021
73	Contação de história: reflexões sobre a formação do leitor na educação infantil	Anna Karolina Saturnino da Silva; Giseli Capacci	Revista Multidebates, v.5, n.4 Palmas-TO, dezembro de 2021. ISSN: 2594-4568
74	Contação de história: benefícios e contribuições na educação infantil	Maria de Lourdes Soares da Silva; Francisca da Silva Feitosa; Janine da Silva Mota	Revista Humanidades e Inovação v.7, n.1 – 2020
75	A importância da prática de contação de histórias no ensino infantil	Juliana Rodrigues Silveira	TCC – UNB/FE, 2019 Orientadora: Profa. Dra. Paula Gomes de Oliveira
76	A contação de história na educação infantil: como seu uso pode estimular o desenvolvimento da criança	Mariana Nogueira Saraiva; Fabiana Vigo Azevedo Borges	UNIFABE, Bebedouro-SP, s/d
77	A contação de história na educação infantil do distrito federal: o olhar para os projetos políticos pedagógicos e propostas pedagógicas	Giovanna Asevedo Lago Barbosa	TCC – UNB/FE, 2021 Orientadora: Prof. ^a Dra. Etienne Baldez.
78	A contação de história como recurso para a alfabetização	Silvana Ribeiro Gonçalves; Dâniele Duarte Pinheiro; Edilma Machado de Lima	10º Salão Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão da UE-RGS - SIEPEX
79	A importância da contação de história como prática educativa na educação infantil	Ana do Nascimento Biluca Mateus; Andréia Ferreira Silva; Elaine Costa Pereira; Josiane Nascimento Ferreira de Souza; Letícia Grassi Maurício da Rocha; Michelle Potiguara Cruz de Oliveira; Simone Cunha de Souza	PUC-Minas, s/d Orientadora: Profa. Vera Lúcia Lins Sant’Anna
80	A prática de contação de história: unidade didática para o desenvolvimento da linguagem da criança surda	Jessica Ferreira de Carvalho; Fernanda Beatriz Caricari de Moraes	Trama Interdisciplinar, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 81-101, jan./jun. 2020 http://dx.doi.org/10.5935/2177-5672/trama.v11n1p81-101
81	Contação de histórias na educação infantil: experienciar e deleitar o mundo da leitura	Kati Luzaine Bardim Costa	TCC-Universidade Estadual do Rio Grande do Sul-Unidade

			Universitária em Alegrete, 2021 Orientadora: Prof. ^a Dra. Rochele da Silva Santaiana
82	A importância da contação de histórias na educação infantil	Antonia Marlene de Macedo Oliveira Alves	TCC-Centro Universitário do Planalto Central Aparecido dos Santos - UNICEPLAC Curso de Pedagogia, 2021 Orientadora: Prof. ^a Dr. ^a Maria Theresa de O. Corrêa
83	A contação de histórias como mediação para o desenvolvimento do letramento na educação infantil durante período de ensino remoto	Felicia Azevedo da Costa	TCC-Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte, Curso de Pedagogia, Caicó/RN 2022 Orientadora: Prof. ^a Dra. Jacicleide Ferreira Targino da Cruz Melo
84	A contação de histórias como prática pedagógica e sua influência no processo de letramento na educação infantil	Soraya Lourenço Oliveira Lemos	IFGO, Trindade, 2021 Orientadora: Prof. ^a Ma. Rosana Alves Simão dos Santos
85	As contribuições da contação de história na educação infantil	Creuzilene Lima do Nascimento Oliveira; Edilúcia Ângelo do Nascimento; Marina Almeida Lima; Tayná Peixoto de Queiroz; Webster Guerreiro Belmino Docente	Conexão Unifametro, 2022, XVIII Semana Acadêmica ISSN: 2357-8645
86	A utilização da contação de histórias como técnica para o ensino de conceitos musicais na educação infantil	Marta Celina Honório	Instituto Brasileiro de Educação Superior Continuada (Ibec) Pós - graduação em Musicalização Infantil e Pedagogia do Instrumento, 2018 Orientador: Prof. ^a Ms. Mônica Coropos
87	"Abre-te, sésamo": a contação de história como estratégia de mediação da informação na educação infantil	Lidiane Rodrigues dos Santos da Costa; Meri Nadia Marques Gerlin; Gleice Pereira	Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, São Paulo, v. 18, p. 01-18, 2022 n. esp. IV Encontro de Pesquisa em Informação e Mediação (EPIM)
88	A Contação De História Como Prática Educativa Na Educação Infantil	Elizabete Cristina da Silva	Revista Even. Pedagóg. Revista Even. Pedagóg. Número Regular: Educação e Literatura: saberes, cultura e leitura Sinop, v. 10, n. 1 (26. ed.), p. 228-241, jan./jul. 2019
89	A contação de história na educação infantil: limites e possibilidades na construção de leitores/as no ensino remoto	Deyse Pinheiro De Sousa	TCC- Universidade Federal Da Paraíba Centro De Educação Curso De Licenciatura Plena Em Pedagogia Modalidade À Distância, 2020 Orientadora: Professora: Dr. ^a Nádia Jane de Sousa
90	A contação de história na Educação Infantil e a formação de leitores	Eva Lorena Azevedo Dantas	Revista Caparaó, V. 1, N. 2, e12, 2019
91	Era uma vez....: a magia da contação de histórias no desenvolvimento infantil	Marly Dos Passos Da Silva; Me. Ezequiel Martins Ferreira	E-book: Configurações do desenvolvimento humano. MT: Pantanal, Cap-1, pp. 12-41, 2021
92	A contação de história na educação infantil	Eliane Maria de Lima Paixão; Enedina Rodrigues de	Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e

		Jesus Pereira; Rosângela Silva Santos; Suely Francisca Soares Jacobes	Educação. São Paulo, v.7.n.8. ago. 2021. ISSN - 2675 – 3375
93	A importância da contação de história na educação infantil	Francisca Maria De Sousa Vale Silva	Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Pedagogia - modalidade a distância) – Universidade Federal da Paraíba/Centro de Educação, 2017 Orientadora: Clénice Paulino da Silva Batista
94	Contação de história: contribuição para o desenvolvimento da socialização e aprendizagem de crianças da educação infantil	Janaína Pereira De Sousa	Monografia (graduação em Pedagogia – modalidade a distância) – UFPB/CE, 2014 Orientador: Sabrina Grisi Pinho de Alencar
95	A narrativa como prática de leitura na Base Nacional Comum Curricular do ensino fundamental séries iniciais	Maria Ivanete Bezerra dos Santos; Maria Lúcia Serique Reis; Raquel de Oliveira Araújo; Rubenita Farias de Oliveira Souza; Raimundo Nonato de Oliveira; Daniela Martins de Moura Moreira	Novas tendências e perspectivas da educação: métodos e práticas 3, Cap. 15, S/D
96	Leitura e contação de histórias na educação infantil: do ambiente escolar ao familiar	Elizama Rauane Dantas Soares Marques	Monografia (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ensino Superior do Seridó, 2021 Departamento de Educação. Orientador: Prof. ^a Dr. ^a Angela Maria Chuvas Naschold.
97	Contação De História E Educação Crítica: Uma Proposta Didática	Bruno Henrique Labriola Misse	Trabalho de Graduação em Licenciatura em Matemática – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Engenharia de Guaratinguetá, 2011 Orientadora: Prof. ^a Dr. ^a Rosa Monteiro Paulo
98	A contação de histórias na era digital: possibilidades e desafios no município ponte serrada	Neuza Tamanho; Nathalie Assunção Minuzi	Instituto Federal de Santa Catarina-IFSC, s/d
99	Storytelling: a contação de história como recurso de ensino e a aprendizagem na educação infantil	Rayane da Silva Vieira de Sousa	Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de pedagogia do Centro Universitário do Planalto Central Aparecido dos Santos – Uniceplac, 2021 Orientador: Prof. Ms. Welton Dias de Lima.
100	Contação de histórias para crianças bem pequenas	Mayara Tomé Tomaz Feuser; Gislene Camargo	Saberes Pedagógicos, Criciúma, v. 5, nº1, janeiro/abril 2021. – Curso de Pedagogia – UNESC
101	A contação de história como recurso pedagógico no desenvolvimento da criança na educação infantil	Sheila Costa Chaves Barroso	TCC-Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, como cumprimento às exigências para a obtenção do grau de Licenciado em Pedagogia, 2018 Orientadora: Prof. ^a Dr. ^a Ana Luisa Nogueira de Amorim

102	A contação de história na Educação Infantil e suas contribuições pedagógicas	Simone Pereira Gomes	Monografia - curso de Pedagogia do Centro Universitário do Planalto Central Aparecido dos Santos – Uniceplac, 2021 Orientadora: Profa. Me. Elisângela de Andrade Aoyama
103	Contação de história como proposta interventiva na educação infantil	Rafaela Nascimento de Jesus	Monografia - Centro Universitário AGES como um dos pré-requisitos para obtenção do título Licenciatura em Pedagogia, 2021 Orientador (a): Prof.ª Ma. Josefa Risomar Oliveira Santa Rosa
104	Literatura na educação infantil: a contação de histórias em turmas de crianças de quatro anos	Vanessa Oliveira Soares Damasceno	TCC (Especialização) Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, 2019 Orientador: Carlos Augusto Novais
105	Contação de histórias e o processo de aquisição e desenvolvimento do vocabulário oral da criança na pré-escola	Luiza Costa De Souza	TCC - Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia, ICSEZ/UFAM, 2022, Licenciatura em Pedagogia Orientadora: Prof.ª. Dr.ª. Maria das Graças Pereira Soares
106	A contação de histórias na educação infantil e o desenvolvimento e aprendizagem das crianças	Maria Felomena Furtado de Souza Baptistini	TCC (Especialização) Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Cachoeiro de Itapemirim, Pós-Graduação Lato Sensu em Práticas Pedagógicas para Professores, 2022 Orientador: Elda Alvarenga
107	Literatura Afrobrasileira: a importância da contação de história na educação infantil.	Amanda Vieira de Albuquerque; Maria do Socorro Vieira de Albuquerque; Rianne Vanessa Formiga Guedes Galvão; Sônia Maria de Medeiros; Nádia Farias dos Santos	Trabalho apresentado no VI Congresso Nacional de Educação
108	Contação de história: fonte para despertar a curiosidade e aprendizagem das crianças na educação infantil	FONSECA, Izane Souza; SOARES, Maria das Graças Pereira	Trabalho apresentado no VI Congresso Nacional de Educação
109	Contar histórias na educação infantil: um estudo de caso da prática de uma professora	Mariana Santana De Lira; Ana Catarina Dos Santos Pereira Cabral	8º epePE - GT 07 - educação de crianças de 0 a 6 anos. issn: 2176-8153
110	Contação de histórias na educação infantil: mais que um ato de narrar é encantar e contagiar	Vanilda Filgueira Gomes	TCC (Pedagogia) – Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras-PB, 2018 Orientadora: Prof.ª Dr.ª Cristina Novicoff
111	A Contação de histórias como estratégia pedagógica à alfabetização e ao letramento literário	Marina Garcia Arrieche Da Silveira	TCC (Pedagogia) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Unidade Osório, 2021 Orientadora: Prof.ª Me. Dolores Shussler
112	Leitura e contação de histórias na educação infantil: uma experiência com crianças do infantil iv	Vanessa Ferreira Do Nascimento	Monografia apresentada ao Curso de Pedagogia da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção

			do grau de Licenciada em Pedagogia Orientadora: Prof. ^a Dr. ^a Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira
113	A leitura e contação de histórias na educação infantil com base nos campos de experiências da base nacional curricular	Álvaro Pereira Santos	In: Revista desenvolvimento intelectual. Edição 020 – Agosto de 2022, V. 20, N. 20, p. 20-28
114	Contação de história e o letramento na educação infantil	Ana Paula Da Silva Oliveira	In: Revista desenvolvimento intelectual. Edição 020 – Agosto de 2022, V. 20, N. 20, p. 57-62
115	A importância de saber contar histórias: um estudo sobre a prática pedagógica dos docentes da educação infantil em creches municipais de presidente Kennedy-ES	Andrea Paiva Da Silva Oliveira	Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Centro Universitário Vale do Cricaré, São Mateus - ES, 2021 Orientação: Prof. ^a Dr. ^a Vivian Miranda Lago
116	A pedagogia e a neurociência por detrás das rodas de histórias e as contribuições para o processo de aprendizagem na educação infantil	Augusto Matos Oliveira Et al	Brazilian Journal of Development, Curitiba, v.7, n.6, p. 63215-63225 jun. 2021
117	Contação de histórias na educação infantil e as tecnologias como ferramentas pedagógicas	Fabiula Candida da Silva; Luis Gabriel Venancio Sousa	Caderno Acadêmico Unina, s/d, pp. 40-53
118	Educação pela tradição oral de matriz africana no Brasil: ancestralidade, resistência e constituição humana	Daniela Barros Pontes e Silva; Saulo Pequeno Nogueira Florencio; Patrícia Lima Martins Pederiva	Citação: Barros, D., Pequeno, S., & Pederiva, P. L. M. (2018). Educação pela tradição oral de matriz Africana no Brasil: Ancestralidade, resistência e constituição humana. Arquivos Analíticos de Políticas Educativas Vol. 26, No. 91 Volume 26 Número 91 23 de julho 2018 ISSN 1068-2341
119	Contação de histórias na educação infantil e teoria da mente: um estudo de intervenção com atribuição de estados mentais com crianças de 3 a 5 anos	Emilly Átila Oliveira de Abreu	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestrado em Educação: Psicologia da Educação, 2019 Orientadora: Dra. Maria Regina Maluf
120	Contar histórias aumenta a oxitocina e as emoções positivas e diminui o cortisol e a dor em crianças hospitalizadas (traduziu-se)	Guilherme Brockington Et al	PNAS 2021 Vol. 118 No. 22 e2018409118 https://doi.org/10.1073/pnas.2018409118 1 of 7
121	Contribuições da contação de histórias para o ensino na pré-escola.	Viviane Santiago de Jesus Leite	Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Centro Universitário Vale do Cricaré, São Mateus - ES, 2021 Orientação: prof. ^a Dr. ^a Mariluz Sartori Deorce.
122	A importância da Contação de Histórias na Educação Infantil	Priscila da Costa Silva; Gersileide Paulino de Aguiar	Revista eletrônica interdisciplinar Barra do Garças – MT Brasil, ano 2022, volume 14, nº 1, p 1 – 9.

123	Contributo do conto de histórias na promoção do desenvolvimento social de uma criança com multideficiência	Susana Soares; Clarisse Nunes	Da Investigação às práticas. Recebido em dezembro de 2021, aceite para publicação em fevereiro de 2022
124	Educação e contação de histórias (Dossiê)	Universidade do Estado da Bahia	Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 31, n. 68, p. 1-302, out./dez. 2022 ISS N 2358-0194 (eletrônico)
125	A contação de histórias como estratégia pedagógica nos anos iniciais do ensino fundamental	Cherly da Conceição da Costa Marcher; Maria Raimunda Valente de Oliveira Damasceno	PSICOLOGIA & SABERES Dossiê Temático ISSN 2316-1124 V.8, N.10 2019
126	Contação de histórias: uma forma lúdica de promoção do letramento científico	Luciana Silva Cavalcante	Dissertação realizada sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Luiz Dias Cavalcanti, apresentada à banca examinadora como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Ensino de Ciências, pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências da Universidade de Brasília (s/d)
127	História e cultura afro-brasileira e africana na educação infantil a partir da contação de histórias	Gabriele de Jesus Batista	Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2022 Orientadora: Prof. ^a Dr. ^a Claudilene Maria da Silva
128	Contação de histórias na aquisição da língua escrita na educação de surdos	Paulo Augusto Nedel	Revista Communitas V3, N5 (Jan/Jun – 2019): <i>Diferença e alteridade na educação de surdos</i> , p 55-69
129	O ato de ler na contação de histórias: a boniteza do dialogismo	Dedilene Alves de Jesus 1 Gabriela Cristina Vieira 2 Paulo César Ribeiro Júnior	Humanidades & tecnologia (fionom) - ISSN: 1809-1628, vol. 35- Nº 2- ago. /out. 2022 Doi 10.5281/zenodo.6590589
130	Storytelling una herramienta digital en el ámbito educativo: revisión sistemática en el contexto suramericano	Miguel Eudaldo- Mendoza Hidrovo; Andrés Hermann-Acosta.	Pol. Con. (Edición núm. 80) Vol. 8, N. 3, Marzo 2023, p. 523-538
131	Ensino de literatura na EJA: um relato de experiência com a contação de histórias, por meio de “Histórias de Tia Nastácia”, de Monteiro Lobato	Mirian Leila Farias da Costa; Simone Cristina Mendonça; Patrícia Aparecida Beraldo Romano	Muiraquitã: revista de letras e humanidades jul-dez issn: 2525-5924, v. 10, n. 2, 2022. artigo
132	Contação de histórias como ação extensionista para o letramento de crianças na cidade de Bom Jesus (PI)	Valdeney Lima da Costa; Cleidiana Ribeiro da Silva	Raízes e Rumos, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p.150-159, jul.-dez., 2022
133	Entre ouvidos e palavras: um ensaio sobre medicina narrativa, redes sociais e humanização na atenção primária à saúde	Arthur Fernandes da Silva; Maria Olivia Lima de Mendonça; Rubens Cavalcanti Freire da Silva; Isabel Brandão Correia	Silva AF, Mendonça MOL, Silva RCF, Correia IB. Entre ouvidos e palavras: um ensaio sobre medicina narrativa, redes sociais e humanização na Atenção Primária à Saúde. Interface (Botucatu). Interface (Botucatu). 2023

			Interface – comunicação, saúde, educação (Periódico eletrônico)
134	A construção do conhecimento científico na contação de Histórias: o protagonismo em crianças do ensino fundamental	Érica Cecília Noronha da Boit; Luciana Backes	Cenas Educacionais, Caetité - Bahia - Brasil, v.5, n.e12583, p.1-28, 2022.
135	Contação de histórias Tradicionais e leitura na Alfabetização na escola Municipal indígena Pilad Rebuá, Miranda-MS	Tânia Pascoal Metelo Jacobina; Léia Teixeira Lacerda	Ethnoscintia – ano 07, número 02 - 2022 - [ISSN: 2448-1998] http://dx.doi.org/10.18542/ethnoscintia.v7i2/12643
136	A inserção da arte drag na contação de histórias para Crianças	Sidmar Silveira Gomes; Matheus Henrique Messias Batista	Revista Diversidade e Educação, v. 10, n. 1, p. 222-250, 2022. Doi:10.14295/de.v10i1.13701 E-ISSN: 2358-8853
137	Literatura, contação de histórias e inclusão nos anos iniciais: relato de experiência com os gêneros orais	Raphaela Montana Gomes de Lima; Jane Cristina Beltramini Berto	Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v. 10, n. 2, 2022 117
138	Projeto grupo teia: teatro e literatura num espaço de leituras e contação de histórias	Adriano Moraes de Oliveira; Alexandre Augusto de Jesus Antas; Hanna Taisa da Silva Pereira Pereira; Pedro Samuel Medeiros Guerra	Nº 2 Expressa extensão maio, 2022
139	Tecnologia Digital: a criação de um aplicativo para contação de histórias a crianças hospitalizadas durante a pandemia da COVID-19	Stênio Henrique Oliveira Et al	Research, Society and Development, v. 11, n. 4, e30811427278, 2022
140	A contação de histórias como metodologia ativa: caminhos criativos e humanizados para a formação integral	Antônio Carlos Santos de Lima; Gicele Rose dos Santos Oliveira	Research, Society and Development, v. 11, n. 7, e14011729698, 2022
141	A contação de histórias através do instagram: questões para pensar o ensino em tempos de pandemia.	Patrícia Lopes Braga	Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título no Curso de Licenciatura em Pedagogia - EAD, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Orientadora: Andresa Silva da Costa Mutz. Ano: 2022
142	Contarte Contação de Histórias no LARTARTE	Débora Maian Serpa, Francielly Raquel Domingues Viana; Robson Fernando Alves	Open Science Research IX - ISBN 978-65-5360-235-9 - Volume 9 - Ano 2022 - Editora Científica Digital - www.editoracientifica.com.br
143	A importância da contação de histórias na educação infantil	Welma Maria Leite	Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em pedagogia, da Faculdade de Inhumas (FACMAIS) como requisito para a obtenção do título de Licenciatura em pedagogia Professora orientadora: Ma. Claudia de Souza Abdalla
144	A importância da contação de histórias na educação infantil	Antônia Marlene de Macedo Oliveira Alves	Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de Pedagogia do Centro Universitário do Planalto

			Central Aparecido dos Santos – Uniceplac Orientadora: Prof. ^a .Dr. ^a .Maria Theresa de O. Corrêa
145	Aproximações entre as histórias infantis e a educação: uma revisão	Mariana Gatto Lemos de Souza dos Santos	Revista Cocar V.17. N.35/2022 p.1-17
146	O cenário das práticas de contação de histórias: vivências na Escola José Albino Pimentel	Ana Roberta da Silva	Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Pedagogia – Área de Aprofundamento em Educação do Campo, do Centro de Educação – CE, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Pedagogia Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Valentim Afonso, ano 2022
147	A contação de histórias como mediação para o desenvolvimento do letramento na educação infantil durante período de ensino remoto	Felicia Azevedo da Costa	Artigo apresentado ao Curso de Pedagogia como requisito avaliativo para obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia pelo Centro de Ensino Superior do Seridó, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientadora: Prof. ^a Dra. Jacicleide Ferreira Targino da Cruz Melo. 2022
148	A contação de histórias com uso das tecnologias no pré-escolar mãe Eduvirens: limites e desafios em tempos de pandemia	Ludymila Alves Damasceno	Artigo apresentado no Curso de Especialização em Educação Infantil, ofertado pela Universidade Federal do Tocantins (UFT), Campus de Tocantinópolis. para obtenção de título de Especialista Orientação da Prof. ^a : Ma Mari-lene Soares da Silva. 2022
149	Branca de neve na Santa-luz do sisal: apropriação e recriação na contação de histórias	Abraão Carneiro do Carmo Rodrigues; Rosemary Lapa de Oliveira	XVIII Encontro de estudos multidisciplinares em cultura – ENECULT18, 2022.
150	Girafinha geométrica: articulação entre matemática, poesia e contação de histórias	Darcinara da Silva Lima; Iza Helena Travassos Ferraz de Araújo	Revista Concilium, Vol. 22, Nº 7 DOI: 10.53660/CLM-727-772 ISSN: 1414-7327
151	Contação de histórias para o trabalho com a oralidade: relato de uma experiência exitosa em Arapiraca-Al	Vera Neide Felix Santos	Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus Arapiraca, como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa Orientadora: Prof. ^a Dr. ^a Eliane Vitorino de Moura Oliveira, 2022
152	Contação de histórias: um caminho para o mundo da leitura	Paula C. F. Martins; Doraci C. Figueiredo; Raysa M. T. Pedro; Maria A. L. Mendes; Luana A. L. Souza.	14ª Jornada Científica e Tecnológica – JOSIF 2022, IFSUL-DEMINAS

153	A contação de histórias na formação da Pedagogia	Lorene Cristine Silva Costa	Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Pedagogia, do Instituto de Ciências Humanas do Pontal da Universidade Federal de Uberlândia (ICHPO/UFU), como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Pedagogia Orientadora: Profa. Dra. Simone Aparecida dos Passos. 2022
154	Contação e histórias na primeira infância	Beatriz Pereira Assis Gomes	Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciatura/e/Bacharel em Teatro – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU). 2022 Orientadora: Dra. Mariene Hundertmarck Perobelli
155	Análise de estudos recentes sobre a formação de professores alfabetizadores com a leitura e com a contação de histórias	Iranara Saraiva Alves Feitoza; Angela Maria Baltieri Souza; Clarilza Prado de Sousa	Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 27, p. 01-18, 2022. Universidade Federal de Santa Catarina. ISSN 2175-7917. DOI http://doi.org/10.5007/2175-7917.2022.e86175
156	Contação de histórias no ensino superior: o florescer de conhecimentos sobre a primeira infância sob a luz de Vygotsky	Mirelly da Silva Barros	Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Saúde da Criança e do Adolescente do Centro de Ciências Médicas da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre. Área de Concentração: Saúde da Criança e do Adolescente Linha de Pesquisa: Educação e Saúde, 2022
157	Práticas de contação de histórias em comunidade e escola do Vale do Jequitinhonha	Veridiana Franca Ferreira	Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Educação. Linha de Pesquisa: Educação e Linguagem Orientadora: Profª. Dra. Maria Zélia Versiani Machado. 2022
158	Era uma vez....: técnicas de contação de histórias como estratégias metodológicas no processo ensino-aprendizagem.	Denise Stefanoni Combinato Et Al	Educação em Revista, Marília, v.23, n. 01, p. 217-232, 2022.
159	A contação de histórias como instrumento para a formação crítica da criança	Elisângila Oliveira Silva	Revista Primeira Evolução, Ano III - Nº 34 - Novembro de 2022, p. 17-24

160	A contação de histórias e a ampliação do repertório infantil	Evelice de Souza Evangelista	Revista Primeira Evolução, Ano III - Nº 24 - Janeiro de 2022, p. 43-46
161	Yoga com crianças e contação de histórias: a construção de experiências lúdicas e criativas	Thais Carvalho Ferreira	TCC-Arte-Teatro - Yoga com crianças e contação de histórias: a construção de experiências lúdicas e criativas na educação / Thais Carvalho Ferreira. - São Paulo, 2022.
162	A importância da contação e histórias na educação infantil	Livia Maria Antônio Guimarães	Caderno Intersaberes, Curitiba, v. 11, n. 32, p. 128-139, 2022
163	Contos que curam: a contoterapia como potencial terapêutico	Giuliane Rocha Lins	Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Bacharelado em Farmácia do Centro de Educação e Saúde da Universidade Federal de Campina Grande – Campus Cuité, como requisito obrigatório da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso. Orientadora: Profa. Dra. Francinalva Dantas de Medeiros. 2022
164	Narrativas digitais na formação de professores	Késsia Milene de Paulo Moura	Educitec - Revista de Estudos e Pesquisas sobre Ensino Tecnológico, Manaus (AM), v. 9, e202923, 2023.
165	Como as narrativas influenciam na memória e atenção? Uma revisão narrativa	Pedro Batista Marconi	Dissertação/Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Neurociências da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Neurociências Orientador: Prof. Andrei Mayer de Oliveira, Dr. 2022
166	Contação de histórias como ferramenta pedagógica	Rafaela Torres Santos	Revista Primeira Evolução, Ano III - Nº 26 - Março de 2022, p.55-59
167	Relato de experiências de contação de histórias: primando por uma linguagem próxima à vivência dos alunos	Angélica Aparecida Santos <i>et al</i>	7º Encontro das licenciaturas – educação em foco, 2022, IFSULMINAS
168	A arte de contar histórias na Educação Infantil	Ana Lucia Coutinho da Costa Lima	Revista Gestão & Educação – Maio 2022, p. 12-25
169	Contação de histórias na educação infantil: trajetórias na formação social e pessoal da criança	Verônica Consedey da Silva Pancote	Monografia apresentada ao curso de Pedagogia do Instituto do Noroeste Fluminense de Educação Superior (INFES) da Universidade Federal Fluminense (UFF), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia Orientadora: Profa. Dra. Virginia Georg Schindhelm. 2022
170	Contação de histórias e o processo de letramento na educação infantil	Divina Almeida de Souza; Luciene Pereira da Silva Gonçalves	TCC - IFGoaino

171	A contação de histórias orais nas séries iniciais e a formação do aluno leitor	Elaine Rezende da Silva Po-voa; Luciene Pereira da Silva Gonçalves	TCC - IFgoiano
172	Contação de histórias e o despertar para a literatura infantil	Marinalva Pinheiro Correia de Fátima; Marina Lucas Mendes	TCC - IFgoiano
173	A contação de histórias na educação infantil e o desenvolvimento da aprendizagem das crianças	Maria Filomena Furtado de Souza Baptistini	Monografia apresentada à Co-ordenadoria do Curso de Pós-Graduação <i>Lato Sensu</i> em Práticas Pedagógicas, do Instituto Federal do Espírito Santo, <i>Campus</i> Cachoeiro de Itapemirim como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Pedagógicas Orientadora: Elda Alvarenga. 2022
174	Contar histórias na educação infantil: um estudo de caso da prática de uma professora	Mariana Santana de Lira; Ana Catarina dos Santos Pereira Cabral	8º EPEP – GT 07 – Educação de crianças de 0 a 6 anos
175	A contação de histórias como recurso didático-comunicativo para promover a leitura	Álvaro Pérez García; Ignacio Sacaluga Rodríguez	<i>Pérez García y Sacaluga Rodríguez</i> Texto Livre Belo Horizonte v.16 e40452 2023
176	A matemática dos contos de fada: a construção do conceito de correspondência a partir da contação de histórias infantis	Aline Vieira da Cunha; Rafael Montoito	Ciência & Educação, Bauru, v. 28, e22045, 2022
177	Preparar, contar, teatro: possibilidades com a contação de histórias e o jogo teatral	Letícia Beatriz Utzig	Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Disciplina de TCC II do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Teatro. Orientação: Profª Drª Cândia Moura Lorenzoni. 2022
178	A contribuição da contação de histórias na educação infantil: ação-reflexão-ação do ensino aprendizagem	Elisabete Hickimann Presotto	Revista Even. Pedagóg. Número Regular: Estudos Decoloniais Sinop, v. 13, n. 3 (34. ed.), p. 471-480, ago./dez. 2022
179	Contribuições da contação de histórias para o ensino na pré-escola	Viviane Santiago de Jesus Leite	Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Centro Universitário Vale do Cricaré, São Mateus - ES, 2021 Orientação: profª. Drª. Mariluz Sartori Deorce.
180	Contação de histórias para crianças em São Francisco do Maranhão	Edite Sampaio, Sotero Leal; Francisco Hebert da Silva; Rosângela Veloso da Silva;	Contemporânea <i>Contemporary Journal</i> 2(4): 510-527, 2022
181	A prática da contação de história durante a pandemia	Vinícius de Oliveira Silva; Fernanda Sala Brandini; Adriana Aparecida Mendonça Vaz	Temas & Matizes, Cascavel, v. 15, n. 26. Jan/dez. 2021. <i>Ahead of Print</i> . Pró-reitoria de Graduação da Unioeste.
182	Contação de histórias na educação infantil e sua contribuição para o desenvolvimento do pensamento criativo	Tatiana dos Santos Belém; Vilma de Lara Bueno	CAU – Caderno acadêmico UNINA, p. 66-84

183	Contando histórias com o jogo teatral e a audiodescrição	Thiago de Lima Torreão Ce-rejeira; Jefferson Fernandes Alves	Revista Educação e Linguagens, Campo Mourão, v. 11, n. 21, jan./jun. 2022
184	“Há muitos e muitos anos...: da contação de histórias à formação de leitores mirins”	Fernanda Salla Brandini; Gean Carlos Royer; Danti-elli Assumpção Garcia	Temas & Matizes, Cascavel, v. 16, n. 27. Especial, 2022.
185	A contação de histórias como minimizadora da dor em pacientes pediátricos hospitalizados: relato de experiência	Maria Vitória Cavalcanti Lima Osório; Jullio Cavalcanti Batista; Mônica de Oliveira Osório	An Fac Med Olinda, Olinda, 2022; 7 (1): 50
186	Afroconto: a contação de histórias na extensão como aposta para uma realidade antirracista	Mateus Victória; Luciane Rodrigues	Revista de Extensão da UNIVASF, Petrolina, v. 10, n. 2, p. 118-137, 2022
187	Pedagogia hospitalar: intervenções na unidade pediátrica a partir da contação de histórias	Maria Fatima Belancieri; Kátia Regiane Rodrigues; Vera Lucia Messias Fialho Capellini; Verônica Lima dos Reis	Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 39, n. 1, p. 53-64, jan./jun. 2018
188	Contação de história: uma prática de estimulação de conhecimento e criatividade na educação infantil	Celia Ortigas de Oliveira; Lilian Raquel Miranda Gua-nes	SELAC – VI Seminário de Literatura e Arte Contemporânea, Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD; Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, 2019. ANAIS – Caderno de Resumos – e-ISSN: 2594-4681 Realização: Grupo de Estudos InterArtes – FACLE – PROEX - UFGD
189	A “Hora do Soninho”: uma proposta de intervenção junto a creches	Giulia Maria Bertolucci, Maria Laura Nogueira Pires, Mariana Neves Gonçalves de Souza	8º Congresso de Extensão Universitária da UNESP, 2015. A “Hora do Soninho”: uma proposta de intervenção junto a creches – ISSN 2176-9761
190	O desenvolvimento do conceito de meio ambiente com crianças por meio da contação de histórias: uma contribuição à educação ambiental	Joceli de Fátima Cerqueira Lazier	Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIMEP como exigência parcial para obtenção do título de mestre em Educação. Piracicaba, SP 2010
191	A contação de histórias como ferramenta para ações de educação alimentar e nutricional no âmbito da educação infantil	Keicy Priscila Maciel Vieira; Fernanda Pereira de Souza; Michelle Cristine Medeiros Jacob.	RASBRAN - Revista da Associação Brasileira de Nutrição. São Paulo, SP, Ano 9, n. 2, p. 25-31, Jul-Dez. 2018-ISSN 2357-7894
192	Contação de histórias e a literatura de cordel: uma ferramenta educacional de valorização da cultura nordestina	Francisco Eudes de Sousa; Maria Yasmin Machado Siqueira; Lucimare Mesquita de Brito; Fabrício Everthon Rodrigues Cunha; Maria Perpétua do Socorro Beserra Soares	Conedu – VI Congresso Nacional de Educação
193	A importância da contação de histórias para crianças de zero a dois anos de idade	Maria Aparecida dos Santos; Olga Maria de Araújo Soares	Conedu – VI Congresso Nacional de Educação

194	A metodologia de contação de histórias como contribuição para uma educação em valores na formação continuada de professores: uma pedagogia de projetos com a utilização da literatura infantil através do jogo de representação simbólica	Fabio Alves de Moraes	41ª Association for moral education conference AME; NAP; USP (s/d)
195	A prática da contação de histórias por professoras da educação infantil	Maria Irene Miranda; Valéria Silva.	Ensino Em Re-Vista Uberlândia, MG v.26 n.3 p.745-762 set./dez./2019 ISSN: 1983-1730
196	O <i>Storytelling</i> como ferramenta estratégica de comunicação: tendências para o segmento educacional	Liziane Andre	Trabalho de Conclusão de Curso – Modalidade Monografia, do Curso Superior de Bacharelado em Comunicação Organizacional do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação – DALIC – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR – Campus Curitiba Orientadora: Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji Coorientadora: Profª Drª Juliana Pereira de Sousa. Curitiba, 2018
197	Estágio supervisionado em educação infantil: a interação das crianças do berçário na contação de histórias e a musicalidade	Amanda Freitas Fernandes; Linda Beatriz Franco Higinio; Edilma Bandeira de Araújo Nogueira; Marinalva da Silva Ferreira	Conedu – IX Congresso Nacional de Educação ISSN: 2358-8829
198	A contação de histórias como ferramenta didática na educação infantil	Abigail Pascoal dos Santos; Jemima Pascoal dos Santos e Silva	Boletim de conjuntura boca Ano I Volume 1 Nº Especial Boa Vista 2019 http://www.ioles.com.br/boca ISSN: 2675-1488 http://doi.org/10.5281/zenodo.3757431
199	Yoga com histórias para crianças com transtorno do espectro autista: regulação emocional mediada pela internet	Rosângela Araújo Darwich; Yasmim Santos Klautau Costa.	Psicologia USP, 2022, volume 33, e210139 1-8
200	Os contadores de histórias na obra de Daniel Munduruku	Maria Alice Ribeiro Gabriel	Contexto (ISSN 2358-9566), Vitória, n. 37, 2020/1
201	Contando e recontando histórias: leitura e subjetividade no sistema prisional	Maria Márcia Badaró Bandeira	Dissertação de mestrado em psicologia social, UERJ, 2010
202	Contação de histórias: entre literatura e teatro	Bárbara de Fátima Silva	TCC – Monografia de licenciatura em artes cênicas, UFOP, 2019
203	A função terapêutica da arte de contar histórias	Ana Carolina Lemos; Niêdja Cariny Gomes Silva	INTERSEMIOSE • Revista Digital • ANO I, vol. 01, n. 01 • Jan/Jul 2012
204	Comunicação e encantamento: as histórias de fadas como mídia entre a realidade do mundo adulto e a realidade fantástica da criança	Vania D'Angelo Dohme	Doutorado em comunicação e semiótica Pontifícia Universidade Católica – PUC-SP, 2008

205	É contando que se dá a ler	Eliana Yunes	Letras em Revista (ISSN 2318-1788), Teresina, V. 05, n. 02, jul./-dez, 2014.
206	Revista de Contação de Histórias e Oralidade – Volume 1	Universidade do Estado da Bahia-Uneb	Revista de Contação de Histórias e Oralidade - CHO (online). Salvador: UNEB. v. 1 n. 1 [2023]. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/cho
207	Revista de Contação de Histórias e Oralidade – Volume 2	Universidade do Estado da Bahia-Uneb	Revista de Contação de Histórias e Oralidade – CHO. Programas de Pós Graduação do Departamento de Educação – Campus I. Universidade do Estado da Bahia. Salvador/Ba. v. 2, n.1, Ano 2024 (jan./abr 2023)
208	Revista de Contação de Histórias e Oralidade – Volume 3	Universidade do Estado da Bahia-Uneb	Revista de Contação de Histórias e Oralidade : oralidades, narrativas e contações. - v.3, n. 2 (2024-) / Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós do Departamento de Educação – Campus I. - Salvador : UNEB, 2024.

III – Produções Audiovisuais - PAv

Nº	TÍTULO DO VÍDEO	CANAL/NARRADOR/ANO	ENDEREÇO
1	Hora da Leiturinha – Contação de Histórias	Canal Hora da Leiturinha/Rúbia Mesquita/2016	https://www.youtube.com/watch?v=vsflCN6EeCM&t=14s (09/03/22)
2	A Borboleta Antonieta/História para bebês e crianças por Carol Levy	Carol Levy/Carol Levy (Série Conto de Casa)/2018	https://www.youtube.com/watch?v=VwNYnj8vam0 (09/03/2022)
3	A lagartinha muito comilona	Biblioteca Municipal Vale de Cambra/2020	https://www.youtube.com/watch?v=VL9eV5wuZyE (09/03/22)
4	História: O Cuquedo e um amor que mete medo – Clara Cunha – Contada por Mariana Penas.	Mariana Teixeira Penas/Mariana Teixeira Penas/2021	https://www.youtube.com/watch?v=8kA5iksPe0Q (09/03/22)
5	Contação de História – Saudades do teu abraço	Agrupamento 2º/2021	https://www.youtube.com/watch?v=Btru-BQnoqjo (09/03/22)
6	Responsabilidade e Amizade	Infância CEGAL/2020	https://www.youtube.com/watch?v=pmE0xE6eWY (09/03/22)
7	Hora da História! “Meu corpo” de Ruth Rocha. Aula do dia 26/02/2021	Prof Diana/Prof Diana/2021	https://www.youtube.com/watch?v=CxK57fBz-nxo (09/03/2022)
8	A família do Marcelo (Ruth Rocha)	Professora Sonia Regina/Professora Sonia Regina/2021	https://www.youtube.com/watch?v=xfY8sMG-tLFc (09/03/22)
9	Histórias infantil – Pedro Vira Porco-Espinho	Aprendendo Online/Jaqueline Luz (Tia Luz)	https://www.youtube.com/watch?v=Dnw7b4glW2E (09/03/22)
10	História: Eu sou assim e vou te mostrar (para trabalhar identidade e as partes do corpo)	Renata Halfeld/Renata Halfeld/2021	https://www.youtube.com/watch?v=rstzcW4at1o (09/03/22)
11	As amigas lagartas – história para a educação infantil à distância	Educualud Educação infantil/2020	https://www.youtube.com/watch?v=c8uO6IB-MOcU (11/03/22)
12	A rosa e o sapo – contação de história	Valent Educação Infantil/2020	https://www.youtube.com/watch?v=GuI-qXJ_rMMI (11/03/22)
13	A lagarta comilona autor Shauan Bencks/História para bebês e crianças	Patrícia Paula/Patrícia Paula/2020	https://www.youtube.com/watch?v=dj0en4zxUkE (11/03/22)
14	João e o pé de feijão	Sacola da fantasia/Silvinha/2021	https://www.youtube.com/watch?v=B9ms1ITSYFA (11/03/22)
15	A lagarta medrosa – Varal de histórias	Varal de histórias/Juçara Baticoti/2021	https://www.youtube.com/watch?v=SZKyC8pT9sM (11/03/22)
16	Faniquito siricutico no mosquito/contação de histórias. Lú Ribeiro – Caixinha de histórias.	Caixinha de Histórias-Lú Ribeiro/Lú Ribeiro/2020	https://www.youtube.com/watch?v=Wn7Z03fpIYQ (11/03/22)
17	Grupo Triii – História da serpente	Grupo Triii/Grupo Triii/2014	https://www.youtube.com/watch?v=2r3fa6Nnl-4 (11/03/22)
18	História para Primeiro Dia de Aula na Educação Infantil: Primeiro Dia de Aula na Floresta!	Lúdico em ação/Camila/2021	https://www.youtube.com/watch?v=koO1NfCtV8Y (11/03/22)
19	O caso do bolinho-DVD Tic Tic Tati/Selo Sesc	Selo Sesc/2014	https://www.youtube.com/watch?v=iV1NGw3pAj0 (11/03/22)

20	Tiquequê – O gigante (Ao vivo)	Tiquequê/Tiquequê/2016	https://www.youtube.com/watch?v=GI-WiE8b68Q (11/03/22)
21	Lampião, lá do sertão - cordel para crianças	Mari Bigio-cordel animado/Mariane Bigio/2014	https://www.youtube.com/watch?v=ggvjDEpL0eQ&t=127s (11/03/22)
22	Videoaulas infantis para Educação infantil, contação de histórias	Professor por amor/Prof.a Gêssica	https://www.youtube.com/watch?v=sxm-FpiThqpo&t=15s (11/03/22)
23	Seu Mané e seu José – História cantada por Fafá conta	Fafá conta histórias/Fafá/2016	https://www.youtube.com/watch?v=8Y6b9fvOjd8 (11/03/22)
24	Contação de história: a folha que queria ser um barquinho	Canal Kátia Pecand/Kátia Pecand	https://www.youtube.com/watch?v=x5MgGan-LtwM (11/03/22)
25	Letra M e a história "Marcelo, Marmelo, Martelo", de Ruth Rocha	Prô Elis/Professora Elis/2020	https://www.youtube.com/watch?v=QAX-gVnFQ1Uo (11/03/22)
26	O leão e a minhoca	Vanessa Marques/Vanessa Marques/2021	https://www.youtube.com/watch?v=aoaF7DXo9_A (11/03/22)
27	História "De onde vem os sentimentos" Autora Taise Agostine	Simone Brambila Nascimento/Brambila Nascimento	https://www.youtube.com/watch?v=sOMudHLpHW8 (11/03/22)
28	História: meu nome é zé e o seu qual é?	Creche Afra Araújo Lima/Tia Cley/2021	https://www.youtube.com/watch?v=3sPAZj4Krm0 (11/03/22)
29	A menina que não gostava de ler – Dig Dutra	Projeto Lê pra mim?/Dig Dutra/2016	https://www.youtube.com/watch?v=AroCVv6b-wo (11/03/22)
30	O grande rabanete/contação de histórias para crianças	Flávia Luciana/Flávia Luciana/2020	https://www.youtube.com/watch?v=JW37Po-DCVZs (11/03/22)
31	História: o nenê chora na creche – com música	Prof. Jussara Ferreira/Prof. Jussara Ferreira	https://www.youtube.com/watch?v=Yu4fLW-Kdn0w (12/03/22)
32	O encontro dos sentimentos e das emoções – história infantil	Tia Janja Oficial/Tia Janja Oficial – Historinhas Infantis	https://www.youtube.com/watch?v=hyMOjr-TaZCY (12/03/22)
33	Contação de Histórias: Emoções	Henrique & Tais/Tia Tais/2020	https://www.youtube.com/watch?v=MO-bUP4kJ5Yk (12/03/22)
34	História: O carnaval da Bicharada/Educação Infantil	Histórias Mágicas (Mães que contam histórias)/Jéssica Rodrigues/2021	https://www.youtube.com/watch?v=tuAYxknAG8E (12/03/22)
35	História Contada ACREDITE EM VOCÊ - "aprendendo a voar" (auto-estima infantil: fofo/cute)	História Contada – A magia dos livros em vídeo/Marina Nucci	https://www.youtube.com/watch?v=1cOCWJChwHU (12/03/22)
36	HISTÓRIA NA LATA: Recurso INCRÍVEL para contar histórias! RECURSO LÚDICO E CRIATIVO FÁCIL DE FAZER	Lívia Alencar – Contadora de Histórias/Lívia Alencar	https://www.youtube.com/watch?v=XytLxvW0w1c (12/03/22)
37	História: A casa sonolenta	Q'Carinho – Creche e Pré-Escola/2020	https://www.youtube.com/watch?v=inoVvOii-hBQ (12/03/22)
38	A história da sementinha – Educação Infantil	Professora Louise Pucinho – Educação Infantil/Tia Louise/2020	https://www.youtube.com/watch?v=ote-ZibG3No (12/03/22)

39	Grandes Amigos - A história das vogais (Fonte: Atividades Pedagógicas)	Carrossel de Histórias/2017	https://www.youtube.com/watch?v=1_DYL88wEZc (12/05/2020)
40	Sapo Zé não quer dormir – história infantil	Aquarela Kids/Aquarela Kids/2019	https://www.youtube.com/watch?v=6FGYRh53lrc (12/03/22)
41	Histórias cantadas para bebês	Prof. Tatitiane Anzini – Turma da Tia Tati	https://www.youtube.com/watch?v=r657u6c13T0 (12/03/22)
42	História na Lata: qual é a cor do amor?	Lidi Victorino/Lidi Victorino/2020	https://www.youtube.com/watch?v=SwFLKpN-CleQ (12/03/22)
43	Hora da Contação: A casa que Pedro fez de Bia Bedran	Gysly Conta/Gysly Conta/2021	https://www.youtube.com/watch?v=VW2FsIb-mji0 (12/03/22)
44	História: uma joaninha diferente	Professora Fernanda Andrade/Professora Fernanda Andrade	https://www.youtube.com/watch?v=EWH9bpI-vkWE (12/03/22)
45	Dentinho – História Infantil sobre higiene bucal/Saúde bucal	Canal Infantil-Contação da Rua/2017	https://www.youtube.com/watch?v=Zo475Pxef0w (12/03/22)
46	História e atividade – era uma vez gato xadrez	Isabela da Mata – Jardim de Jasmim/Tia Sônia/2020	https://www.youtube.com/watch?v=ki-OAa5LOIcc (12/03/22)
47	Contação de História – O vestido Azul	Fundação Educar/2012	https://www.youtube.com/watch?v=D368BPqCpLk (12/03/22)
48	História de Van Gogh / histórias infantis / van gogh para crianças / quarentena / vídeo áudio	Today Kids/Today Kids	https://www.youtube.com/watch?v=no02wax-DYVU (12/03/22)
49	O sapo e a cobra – contação de histórias	Canal Parabolé/Maria Fernanda/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Qvi-cAHGc9u0 (12/03/22)
50	O Grúfalo::O Baú da Camilinha::Contação de Histórias	Baú da Camilinha/2017	https://www.youtube.com/watch?v=kwG-tji2qVgU (12/03/22)
51	Teatro de sombras na educação infantil	Viviane Davantel/Viviane Davantel/2021	https://www.youtube.com/watch?v=og7m6qh2RC0 (14/03/22)
52	Teatro de sombras – Aquarela (Toquinho)	Baú Mágico: educação e arte/o mesmo/2020	https://www.youtube.com/watch?v=bCLovaG4QeQ&t=12s (14/03/22)
53	Teatro de sombras: Chapeuzinho Vermelho	Reunião pedagógica/o mesmo/2021	https://www.youtube.com/watch?v=JvWG-Cvix6NA&t=41s (14/03/22)
54	Uma história de natal (teatro de sombras) auto de natal	Canal Infantil – Contação da rua/o mesmo/2017	https://www.youtube.com/watch?v=thYiG9mSNWg (14/03/22)
55	A lebre e a tartaruga (Teatro de sombras)	Tia Van professorarteira/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=Lxv1dxvQ0t4 (14/03/22)
56	A menina da lanterna – Teatro de sombras	Comadre Fulozinha/2020	https://www.youtube.com/watch?v=mF6f9W9cm8I (14/03/22)
57	Frozen shadow performance - Shadow Theatre VERBA	Verba Shadow Theatre	https://www.youtube.com/watch?v=gK2QfoP7EdM (14/03/22)

58	Espectáculo de teatro de sombras 'Um Corpo de Palavras' - de Naiara Gramacho	Naiara Gramacho/o mesmo/2021	https://www.youtube.com/watch?v=DPskT8oeq0w (14/03/22)
59	Ed. Infantil – Maternal/Teatro de sombras	Instituição cidade dos meninos/o mesmo/2020	https://www.youtube.com/watch?v=pIH-eH-bwTX8 (14/03/22)
60	“Era uma vez” História: Juninho e o Coronavírus – Teatro de sombras	Educação Biguaçu/o mesmo	https://www.youtube.com/watch?v=eEFRb-cEi9rM (14/05/22)
61	A piraíba do trapiche – teatro de sombras	Francisco Vera Paz/o mesmo/2020	https://www.youtube.com/watch?v=is5h9uHCUnc&t=148s (14/03/22)
62	“Teatro de sombras” (baseado na história do leão e o rato)	Aprender brincando/Professor Daniel/2020	https://www.youtube.com/watch?v=tUNcC0XyPF4 (14/03/22)
63	1 hora de cuentos para niños de 0 a 3 años-cuentos infantiles-cuentacuentos Beatriz Montero	Cuentacuentos Beatriz Montero/o mesmo/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Q5I5bqEFMjs (15/03/22)
64	Cuéntame un cuento: te quiero casi siempre libro em español	Cuéntame un cuento	https://www.youtube.com/watch?v=0_qqRaTd3R4 (15/03/22)
65	Cómo hacer y contar un cuento infantil	Mejor com salud/Obs: o canal é especializado em saúde	https://www.youtube.com/watch?v=h5oR8iPCV7A (15/03/22)
66	Cuentacuentos infantil para niños, La pequeña oruga glotona	Animaciones infantiles aeiou/2015	https://www.youtube.com/watch?v=vKqYzj_KkIQ (15/03/22)
67	Cuentacuentos-El arbol Triste-Jara cuentacuentos	Jara Cuentacuentos/Jara/2013	https://www.youtube.com/watch?v=thzgoBn-guXw (15/03/22)
68	Los bebés escuchando un cuento en Escuela Infantil Pecas	Escuela Infantil Pecas/2016	https://www.youtube.com/watch?v=FSySy63IQsI (15/03/22)
69	Cuentacuentos infantiles - Añaña #MustakisEnCasa	Fundación Mustakis/Bernadita Espejo/2020	https://www.youtube.com/watch?v=wkfGnRm-PoGg&list=PLs7pcZXw5L_l8Qqs4DsTpdHZeLuQ7bDPA (15/03/22)
70	El oso y el niño (Canadá)	<u>Märchen Raconteur, Rescatando Cuentos/2022</u>	https://www.youtube.com/watch?v=JZSIAD6NhPc (15/03/22)
71	Cuentacuentos. La granja	Contacuentos para niños/2018	https://www.youtube.com/watch?v=-eagX-DXqOac&list=PLhs-tJ3G_1mv2N0i7n6cXmcRKvu2MJjJC (15/03/22)
72	CUENTACUENTOS PARA BEBÉS a cargo de Álvaro González. Biblioteca central de Coslada	Bibliotecascoslada/Álvaro González	https://www.youtube.com/watch?v=naf2fjnp6IU (15/03/22)
73	Cuentos de perros cortos para niños historias para niños para dormir Lobito CUENTACUENTOS	Lobito contacuentos/o mesmo/2018	https://www.youtube.com/watch?v=n7FaUJ4e-T4 (15/03/22)
74	Cuentos para bebés – El cuento del caballo	Los cuentos de Carmem-Cuentos infantiles/2016	https://www.youtube.com/watch?v=gDLpm9530WQ (15/03/22)
75	Cuentacuentos – a que sabe la aluna?	Sandra Gracia Ruiz/a mesma/2013	https://www.youtube.com/watch?v=IfDFg-CzVkBbs (15/03/22)

76	Contação de hist3ria: magia na floresta amaz3nica	Caroline Ferreti/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=zDoGvFVCsN4 (16/03/22)
77	Contação de hist3ria-lendas da Amaz3nia tamba-taj	Elaine Proença/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=on8yZpK-djC8 (16/03/22)
78	Magia da floresta amaz3nica – contação de hist3rias com a Carol	Carolina Gonçalves/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=xYe7_xr-574 (16/03/22)
79	Contação de hist3rias: “Bichos da Amaz3nia” (FC Sapopemba)	TV Fábricas de cultura/2020	https://www.youtube.com/watch?v=fynZKZ2W3XY (16/03/22)
80	Leitura mediada: “Um dia, um rio” (Fábrica de Cultura de Belém)	TV Fábricas de cultura (Fábrica de Cultura de Belém)/2020	https://www.youtube.com/watch?v=kX9c2yZZ5dI&t=38s (16/03/22)
81	Kab Darebu – Hist3ria sobre ndio de Daniel Munduruku	Andressa Moraes/a mesma/2021	https://www.youtube.com/watch?v=G6NQcvNwXbY (16/03/22)
82	Lendas brasileiras: uirapuru (teatro de sombras)	Lendas Brasileiras-Contação de hist3rias/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=1ELUz6TkWYQ (16/03/22)
83	Creche C - Profs Ana e Brendah - Contação "O Boto da Amaz3nia" e o uso das lixeiras seletivas.	EMEI Judith Holder/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=H10LSolO-cCI (16/03/22)
84	Lendas da Amaz3nia/Cia Mapinguary	Sesc Santo André	https://www.youtube.com/watch?v=mxr1aDJ6RwE (16/03/22)
85	Contação de hist3rias – a perigosa Yara	A Perigosa Yara/Tio Cacá/2020	https://www.youtube.com/watch?v=Vzh1IT-qMMmU (16/03/22)
86	A origem do rio Amazonas – lenda ndigena	Conte outra vez/Professora-narradora Raquel/2020	https://www.youtube.com/watch?v=wwHevZ0ZECA (16/03/22)
87	Contação de hist3ria livro “Um meio para salvar o ambiente”	Luziane projeto literário ambiental/Professora Luziane/2020	https://www.youtube.com/watch?v=9i2atOOiFt8 (16/03/22)
88	Chico Mendes hist3ria adaptada na linguagem infantil por Beth Cruz	Beth Cruz/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=9U5rpMy5gcw (16/03/22)
89	Hist3ria de Pescador/Programa Catalendas	Programa catalendas/In Bust teatro com bonecos	https://www.youtube.com/watch?v=jUz-kBePvrY (16/03/22)
90	Cobra Grande Waldemar Henrique	O memorável/o mesmo	https://www.youtube.com/watch?v=57jjAb-TP90&t=14s (16/03/22)
91	A princesa Ratinete, hist3ria contada por Warley Goulart	Tapetes contadores/Warley Goulart/2021	https://www.youtube.com/watch?v=aCI-oil4BnkE (17/03/22)
92	Boca do Céu – Inno Sorsy - 2001	Boca do Céu/Inno Sorsy	https://www.youtube.com/watch?v=-q3WhzVLHP4 (17/03/22)
93	O céu das estrelas fixas: contos e reflex3es com Gislayne Matos - Hist3ria de Mizra Han	Gislayne Matos/a mesma/2020	https://www.youtube.com/watch?v=GzGYFCG_UjU (17/03/22)
94	Prof Dr Gilka Girardello - contação de hist3rias no 3 Ciclo de Formação - UDESC/FAED	Brinquedoteca FAED/Gilka Girardello	https://www.youtube.com/watch?v=YAl49IZ52sg (17/03/22)

95	Contação de histórias pela educadora Cristiane Velasco	IEP3 Unesp/Cristiane Velasco/2007	https://www.youtube.com/watch?v=3xG44cMdVo (17/03/22)
96	Regina Machado no Tear - História do peixe extraordinário e a visita do diabo.	Instituto de Arte Tear/Regina Machado/2018	https://www.youtube.com/watch?v=iIEA-GGV0xh4 (17/03/22)
97	Fabiano Moraes conta histórias e coordena grupo de estudos - Programa Bem Viver - 2004	Fabiano Moraes/o mesmo	https://www.youtube.com/watch?v=ITQnXL2FXQM (17/03/22)
98	"Entre leão e unicórnio" - Conto de Marina Colasanti - Narrado por Eliana Yunes	Biblioteca Paraíso/Eliana Yunes/2021	https://www.youtube.com/watch?v=0u9KAj8XIgc (17/03/22)
99	El más flerte. Narradora oral Elvia Pérez	Consejo Nacional de las artes escénicas de Cuba CNAE/2021	https://www.youtube.com/watch?v=-0UD6Y-AMQk (17/03/22)
100	Dona Baratinha por Francisco Gregório Filho	Claudio Madureira/Fco. G. Filho/2015	https://www.youtube.com/watch?v=w1VLr-XvMVbk (17/03/22)
101	Encantados do Brasil	Cléo Busatto/a mesma/2021	https://www.youtube.com/watch?v=XaYb-GHY_FT4 (18/03/22)
102	Celso Sisto conta "Três reis magros", de Cláudia Ferreira	Celso Sisto/o mesmo	https://www.youtube.com/watch?v=PxSvaD-Hzu9o (18/03/22)
103	Abrindo a porta com Roberto Carlos Ramos (Mula sem Cabeça)	Danesh Lanza/Danesh_Italiano/2013	https://www.youtube.com/watch?v=ou1vIWra46aU (18/03/22)
104	Mafuane Oliveira Narra: Nyangara Chena, a cobra curandeira Conto Africano	Chaveiroiro/Mafuane Oliveira	https://www.youtube.com/watch?v=PDXt-WCLjtY (18/03/22)
105	Violeiro Paulo Freire em "Violinha Contadeira" no crianças #emcasa-comsesc	Paulo Freire/violeiro Paulo Freire	https://www.youtube.com/watch?v=UnKqHXA x7hE (18/03/22)
106	Histórias: o homem do bom dia	Histórias com Elaine Gomes/a mesma/2015	https://www.youtube.com/watch?v=iW3M_HhJw-c (18/03/22)
107	Contação de histórias – "me engana que eu gosto"	Gorete conta histórias/a mesma/2021	https://www.youtube.com/watch?v=0KCLkvwe2-Q (18/03/22)
108	Lenda do Uirapuru	Lilian Ticia/a mesma/2021	https://www.youtube.com/watch?v=zqkDR2ywoW8 (18/03/22)
109	Antônio Juraci Siqueira	Encontrão de contadores de história no ES/o mesmo	https://www.youtube.com/watch?v=3gKt18gvA0w (18/03/22)
110	Bia Bedran – a sopa de pedra	Bia Bedran/a mesma/2021	https://www.youtube.com/watch?v=3SrzcndE0O4 (18/03/22)
111	Andréa Cozzi	MOCOHAM – movimento dos contadores de histórias da Amazônia/Andréa Cozzi/2021	https://www.youtube.com/watch?v=wpEbqDVFbaQ (18/03/22)
112	ABCH apresenta Andréa Rihl contando "A Velha Árvore" de Ruth Hürlimann	Academia Brasileira de Contadores de Histórias – ABCH/Andréa Rihl/2022	https://www.youtube.com/watch?v=IOPAR-vehvUA&t=13s (19/03/22)
113	Mariana Fernandez – Histórias de Contador (2016)	Itaú Cultural/2017	https://www.youtube.com/watch?v=hZU-JXLuUwZs (19/03/22)

114	Festival amazônico de contação de histórias (Parte I)	Festival amazônico de contação de histórias/vários artistas da palavra/2021	https://www.youtube.com/watch?v=wfcut387PxU&t=44s (19/03/22)
115	Festival de contação de histórias – completo	Espaço viver – Lidimar/o mesmo/2021	https://www.youtube.com/watch?v=1uDU7iLI-Qog&t=30s (19/03/22)
116	Festival de Contação de Histórias do coletivo Ser de Arte	Coletivo Ser de Arte/2021	https://www.youtube.com/watch?v=obE-wpL3BP3o (19/03/22)
117	Sessão 01 – Contação de histórias – Festival caminhos da literatura	Cia Xekmat/Diversos/2021	https://www.youtube.com/watch?v=r8A02rv8FLw (19/03/22)
118	Mostra candeia apresenta: Bárbara Amaral	Abra Palavra/2021	https://www.youtube.com/watch?v=_H2tAT_Dasw (19/03/22)
119	ECOH – Circulação 2021: histórias, oficinas, transmissões e muitas brincadeiras	ECOH/Vários artistas/2021	https://www.youtube.com/watch?v=K0imM-GvEzyY (19/03/22)
120	Retrospectiva do 4º Encontro de Contadores de Histórias (Projeto Pólem)	Vasco Carmano/Diversos artistas/2021	https://www.youtube.com/watch?v=HwpA99V_jH0 (19/03/22)
121	Oficinas de formação de contadores de histórias com Ilana Pogrebinschi na lago de histórias	Ilana Pogrebinschi Contadora de Histórias/A mesma/2017	https://www.youtube.com/watch?v=2A61y8_zqiA (21/03/22)
122	Conta aí! Oficina de contação de histórias	PRATICE UFFS LIVES	https://www.youtube.com/watch?v=zd4aG-dEhykk (21/03/22)
123	Formação de Contadores de Histórias com Tâmara Bezerra	Biombo Produções/2014	https://www.youtube.com/watch?v=X_7q-9G9Ys8 (21/03/22)
124	Contador de histórias: como começar?	Cult Cultura	https://www.youtube.com/watch?v=1pL_tlQLfBM (21/03/22)
125	Promo 2016 Conclusão da Turma II Contos de todos os cantos Escola de Narradores	Escola de narradores online/2018	https://www.youtube.com/watch?v=z_UQFa9-hT8 (21/03/22)
126	Oficina de contação de histórias – Vídeo 2 – Formas de contação	Feteg – Federação de Teatro de Goiás/2020	https://www.youtube.com/watch?v=FyEi5TxcfyA (21/03/22)
127	Todos somos contadores de histórias – oficina para famílias	História em família/2021	https://www.youtube.com/watch?v=mK6t9-F2tQI (21/03/22)
128	Oficina: Alfabetização e contação de histórias	Ambiências Educadoras/2021	https://www.youtube.com/watch?v=eWK4O5x2bo4 (21/03/22)
129	A importância da contação de histórias na formação do leitor	Saberes e letras	https://www.youtube.com/watch?v=ZAnJM-FZgF-Q (21/03/22)
130	Oficina preparação e performance na contação de histórias	Ponto de cultura um tesouro chamado nordeste/2021	https://www.youtube.com/watch?v=w1A1IHuvd9w (21/03/22)
131	Oficina: princípios da contação de histórias	Jornada PIBIR-RP Unespar	https://www.youtube.com/watch?v=Nv48b2bcXRI (21/03/22)
132	Iniciação a contação de histórias: uma abordagem teórico-prática	Instituto Manoel Viana	https://www.youtube.com/watch?v=K8GkOcnjx4 (21/03/22)

133	Vamos contar histórias?	Circularte Educação/2021	https://www.youtube.com/watch?v=y0GwAJx-fis (21/03/22)
134	Oficina de mediação e contação de histórias 3 – 19/07/21	Ricardo Buihú/2022	https://www.youtube.com/watch?v=w_uAik3SrFQ (21/03/22)
135	Oficina 2 – Ivani Magalhães	NELLE UFLA/2021	https://www.youtube.com/watch?v=6h_g4p6MW8M (21/03/22)
136	1Livros no palco. Oficina de contação de histórias. Etapa 1: leitura	Artistas no palco. Cia teatral e escola de teatro/2020	https://www.youtube.com/watch?v=NgPFW2bBkD0 (21/03/22)
137	Atenção professor: a importância da contação de histórias na educação infantil	Histórias com a tia Leninha	https://www.youtube.com/watch?v=S76El-pwQysQ (23/03/22)
138	Veja a importância da contação de histórias para o desenvolvimento das crianças	TV Unicesumar	https://www.youtube.com/watch?v=lzYmU2EFA3M (23/03/22)
139	A importância da contação de histórias na formação de leitores	TV Cátedra Unesco de leitura	https://www.youtube.com/watch?v=CoUY6QW9KNG&t=11s (23/03/22)
140	A importância da contação de histórias na educação infantil	Professora Carol/2019	https://www.youtube.com/watch?v=TWK-cZCt6Dzw (23/03/22)
141	TCC UNIVESP - A importância da contação de história na educação infantil - G198	Paula Chiavelli/2020	https://www.youtube.com/watch?v=5l_E2OVbLcc (23/03/22)
142	Motivos para contar histórias na educação infantil	Felipo Bellini	https://www.youtube.com/watch?v=HkW4nwZ6_tI (23/03/22)
143	A importância da contação de histórias na educação infantil	Mistura Bahia/2018	https://www.youtube.com/watch?v=f1T8n-re-J8 (23/03/22)
144	A importância da “Contação de Histórias” para crianças	Cantinho da Gra Loures/2020	https://www.youtube.com/watch?v=3hcd-MAZsvcw (23/03/22)
145	Projeto integrador – a importância de contar histórias na educação infantil	Eli Martins/2020	https://www.youtube.com/watch?v=ksvUU2Rt330 (23/03/22)
146	A importância da contação de histórias na educação infantil	Suelen Perdigao/2021	https://www.youtube.com/watch?v=A_Tursg98lQ (23/03/22)
147	Importância da contação de histórias na educação infantil	Marketing Saer/2020	https://www.youtube.com/watch?v=2a2J8JZZJLk (23/03/22)
148	A importância da contação de histórias na educação infantil	Juliana Andrade/2021	https://www.youtube.com/watch?v=Y_CTxfalL5_0 (23/03/22)
149	É importante contar histórias? (Histórias para bebês e crianças)	Eu amo o meu bebê/2017	https://www.youtube.com/watch?v=buuROAU-WWdA (23/03/22)
150	A importância de contar história para criança	Mamãe bebê e mais/2020	https://www.youtube.com/watch?v=h9qerk8PDQY (23/03/22)
151	A contação de histórias	Marcos Meier	https://www.youtube.com/watch?v=CZPItjey7nw (23/03/22)

152	Importância da contação de histórias na educação infantil	Mari Rosane/2020	https://www.youtube.com/watch?v=MjoyrVHNfio (23/03/22)
153	Por que conto histórias? (Contação de histórias por Marina Bastos) Dia do contador de histórias	Marina Bastos	https://www.youtube.com/watch?v=NXCOI8MwITM (23/03/22)
154	A importância da literatura e da contação de histórias Gelson Bini TEDxLages	TEDx Talks	https://www.youtube.com/watch?v=GvvD8j9tCg4 (23/03/22)
155	“A importância da contação de história na alfabetização e na inclusão”	GED 3aCRE/2020	https://www.youtube.com/watch?v=nI4dMY9mZQw (23/03/22)
156	Estagio Supervisionado - Educação Infantil - Importância da Contação de Histórias (Parte 1/2).	Adriele Cristina/2021	https://www.youtube.com/watch?v=O6Hd9A4vdN0 (23/03/22)
157	Palestrante Ilan Brenman fala sobre a importância de contar e ler histórias	Unidime SC	https://www.youtube.com/watch?v=V-tJTX-zPgs4&t=19s (23/03/22)
158	A importância da contação de histórias para a alfabetização	Boletim Escolar Online	https://www.youtube.com/watch?v=RhAUE-ViXMDg (23/03/22)
159	3X4: Contação de histórias como auxílio à aprendizagem	TV USP Baurú	https://www.youtube.com/watch?v=YKURmO9bnR0 (23/03/22)
160	Contação de histórias – Studio da criança	Studio da criança/2017	https://www.youtube.com/watch?v=MXqI-XIzkNr0 (23/03/22)
161	GRIÔT – Em contação de histórias	Cia café com pão de teatro/2020	https://www.youtube.com/watch?v=IYHTgrD-Pkxs&t=43s (23/03/22)
162	Espectáculo: O Coração do Baobá, com Cia. Koi (Do Papel ao Teatro, Ep 1)	Sesc Birigi	https://www.youtube.com/watch?v=E-8JogDA6-Y&t=459s (23/03/22)
163	Cia Giralua de Artes	Ciagiraluadeartes	https://www.youtube.com/watch?v=3h0lETU3O-I (23/03/22)
164	Teatro e Contação de Histórias: Qual a diferença? Companhia Arteira Convida: José Mauro Brant	Companhia Arteira	https://www.youtube.com/watch?v=BJj31vVpsNc (23/03/22)
165	Contação: Histórias que as Marias trazem na mala	Celia Ramos/2016	https://www.youtube.com/watch?v=GDYRd7wo_Lk (23/03/22)
166	A menina que queria ser estrela/Contação de histórias	Cia nós de teatro/2021	https://www.youtube.com/watch?v=uuR4lO-MEDS0 (23/03/22)
167	Contação de Histórias "Rapunzel" - Atriz Bruna Alves Companhia de Teatro Cie Aqua	Cie Aqua/2020	https://www.youtube.com/watch?v=Y36ZXX-ZXV6c (23/03/22)
168	Dramatização de histórias	Secretaria Municipal de educação Itapeva-SP	https://www.youtube.com/watch?v=0ONT-caahTuY (23/03/22)
169	Histórias pra boi dormir	Cia Mimos Brasil Teatro e Mímica/2021	https://www.youtube.com/watch?v=KRZL-PcTP2uQ (23/03/22)
170	Contação de história com a Cia Polichinelo	Fliv Votuporanga	https://www.youtube.com/watch?v=wg6FkXaehCw (23/03/22)

171	Dicas para contar histórias para crianças	Meu Bebê/Fafá	https://www.youtube.com/watch?v=NmRF3DoVd_U (30/03/22)
172	Dicas de como contar histórias	Professora Coruja	https://www.youtube.com/watch?v=yK61sO2b-6s (30/03/2022)
173	7 dicas para contar histórias à crianças de 0 a 3 anos/Selma Cravo	Selma Cravo/Selma Cravo educadora	https://www.youtube.com/watch?v=la-vJfZGp9yo (30/03/22)
174	Como contar histórias para bebês	Mães que Educam	https://www.youtube.com/watch?v=ECVos-wCz7no (30/03/22)
175	Dicas: começando a narrar histórias	Histórias com Elaine Gomes/2020	https://www.youtube.com/watch?v=7ZmBtg6EYzw (30/03/22)
176	Dicas para contar histórias da bíblia	Mara Melnik	https://www.youtube.com/watch?v=pJ6Un2e9Z_k (30/03/2022)
177	O 1º passo para contar histórias	Ana Flávia Bastos	https://www.youtube.com/watch?v=IBN_TzJEwsg (30/03/22)
178	Dicas de Contação de Histórias/Carlos Nadalim	Como educar seus filhos/Carlos Nadalim	https://www.youtube.com/watch?v=aJ46x7S2LJs (30/03/22)
179	Dicas fáceis que irão te ajudar na contação de história	Canal Kátia Pecand	https://www.youtube.com/watch?v=pYfk60BIyWU (30/03/22)
180	10 dicas de como contar histórias com brincadeiras criativas	Tempo Junto/2019	https://www.youtube.com/watch?v=Nvfnc1ca-aWA (30/03/22)
181	Melhor palestra de <i>storytelling</i> – a arte de contar histórias	Leandro Ladeira	https://www.youtube.com/watch?v=2LySn1sE-sIY (31/03/22)
182	<i>Storytelling</i> o que é <i>Storytelling</i> ? Como fazer <i>Storytelling</i> na Prática (Passo a Passo)	André Arcas	https://www.youtube.com/watch?v=T9LVe8Qtu7E (31/03/2022)
183	e-Talks Como fazer apresentações inesquecíveis usando o <i>Storytelling</i>	Endeavor Brasil	https://www.youtube.com/watch?v=ZAGhbUS-QDf0 (31/03/22)
184	<i>Storytelling</i> : 5 dicas para contar histórias marcantes (ótimo para decolar seu valor social)	João Abrantes	https://www.youtube.com/watch?v=CzCCUDk-JqDo (31/03/22)
185	O que é <i>storytelling</i> (08 Dicas Incríveis para Trabalhar do Jeito Certo)	Blog Abri Minha Empresa/2021	https://www.youtube.com/watch?v=INyC0Ypv9sQ (31/03/22)
186	<i>Storytelling</i> : a importância de uma história bem contada Augusto Uchôa	Casa do Saber	https://www.youtube.com/watch?v=FVUi7KnT2v4 (31/03/22)
187	Como usar <i>Storytelling</i> nas aulas?	Educanvas/2021	https://www.youtube.com/watch?v=hNtJOKw-Cqq0 (31/03/22)
188	Dicas de <i>Storytelling</i> : uma história em 3 passos!	Fantástica Fábrica Criativa	https://www.youtube.com/watch?v=Kd5Nan-CMDNE (31/03/22)
189	<i>Storytelling</i> : a arte de contar histórias memoráveis	Viver de blog	https://www.youtube.com/watch?v=360y-AwaLK4 (31/03/22)

190	<i>Storytelling</i> na prática	Storytellers	https://www.youtube.com/watch?v=5-XPJTer-Rcc (31/03/22)
191	A arte de contar histórias que vendem	Prof. Wesley de Paula	https://www.youtube.com/watch?v=BA5lqXlK1xE (31/03/22)
192	A arte de contar histórias no mundo corporativo	HSM/Illam Brenman	https://www.youtube.com/watch?v=f0VMw7F0yNo (31/03/22)
193	<i>Engaging Children in Oral Storytelling to Support Oral Language Development</i> Envolvendo as Crianças na Contação de Histórias Oraais para Apoiar o Desenvolvimento da Linguagem Oral (Traduziu-se)	<i>CECE Early Childhood Videos at Eastern CT State U.</i>	https://www.youtube.com/watch?v=GZmIUNYXLe8&t=11s (05/04/22)
194	<i>Digital storytelling in early childhood</i> Narrativas digitais na primeira infância (Traduziu-se)	<i>TheSEEDSNetwork/2019</i>	https://www.youtube.com/watch?v=JrnzCeb-nhqA (05/04/22)
195	<i>Storytelling in early childhood education</i> Contação de histórias na educação infantil (Traduziu-se)	ManderPanders35/2017	https://www.youtube.com/watch?v=ugQYjFrN-Xoc (05/04/22)
196	<i>Story Telling Games for Kids/ Storytelling Activities Elementary</i> Jogos de contar histórias para crianças/Atividades elementares para contar histórias (Traduziu-se)	<i>The Collorful Apple</i>	https://www.youtube.com/watch?v=wQEukEe2vE (05/04/22)
197	<i>Story Telling Assessment for Early Childhood Education</i> Avaliação de Contação de Histórias para Educação Infantil (Traduziu-se)	Jenna Bourdon/2017	https://www.youtube.com/watch?v=NZ7HfK9yZ5I (05/04/22)
198	<i>Strategies for Reading Aloud to Young Children</i> Estratégias para ler em voz alta para crianças pequenas (Traduziu-se)	<i>Teaching Strategies for Early Childhood Education/2021</i>	https://www.youtube.com/watch?v=tZ2rL0eByfc (05/04/22)
199	<i>Storytelling Teaching Demo/ Letter F Story</i> Demonstração de Ensino de Contação de Histórias História da letra F (Traduziu-se)	<i>Teacher Sheeney /2020</i>	https://www.youtube.com/watch?v=pzh-UQ99eP4 (05/04/22)
200	<i>Storytelling for kids Rayz International Preschool Best Preschool Noida</i> Contação de histórias para crianças Rayz International Preschool Melhor Noida pré-escolar (Traduziu-se)	<i>Raiz International Preschool/2020</i>	https://www.youtube.com/watch?v=N7a8sCzcp-o (05/04/22)
201	Neurociência da Contação de Histórias	Neurotópicos: Neurociências e Educação/2021	https://www.youtube.com/watch?v=gc5VRQLb5iQ&t=368s (04/01/2023)

202	Plane_Encontro 17_Neurociência e Contação de Histórias	Instituto Limbios/Professora Rayane (Pedagoga)/2021	https://www.youtube.com/watch?v=5I9HJ-ropfl (04/01/2023)
203	Neurociências e contação de histórias – Adriana Amaral	Expressiva_mente Adriana Amaral/Adriana Amaral (verificar a formação em Conceito)/2020	https://www.youtube.com/watch?v=BI1kh6Vtd8A (05/01/2023)
204	A Neurociência e a Contação de Histórias	Contoterapia/2022	https://www.youtube.com/watch?v=mL9XOYr94zU&t=2373s (05/01/2023)
205	Palestra: Neurociências e a Contação de Histórias	Análise Emocional – Prof. Jailson Pinheiro/2022	https://www.youtube.com/watch?v=WE5Lt_e67xE&t=1309s (Acesso 05/01/2023)
206	Mesa 9: Neurociência: da importância da educação física e contação de histórias	Fórum de Ciência e Cultura da UERJ/2021	https://www.youtube.com/watch?v=MD_xJb0QPO4 (05/01/2023)
207	Live Sieceesp - Neurociência e Contação de Histórias (Fernando Lauria e Profª Rayane) - parte 1	Instituto Limbios/2020	https://www.youtube.com/watch?v=dvhs5Qh-zVI&t=808s (09/01/2023)
208	Ciência do <i>Storytelling</i> – Rede de modo Padrão	Contoterapia/2022	https://www.youtube.com/watch?v=jGfmsH-hOKKs (09/01/2023)
209	Neurociência e contação de histórias	RenataAguilareducadora/a mesma	https://www.youtube.com/shorts/nECW12wBuIo (09/01/2023)
210	Neurociência aplicada à educação – live com dicas e sugestões práticas	RenataAguilareducadora/Renata Aguilar/2021	https://www.youtube.com/watch?v=Gec9i01ryOO (09/01/2023)
211	Kamishibai – A Raposa e o Samurai	TV Rá ti bum/Sérgio Serano/2016	https://www.youtube.com/watch?v=3BlgHeT6d3w (09/01/2023)
212	Kamishibai na sala de aula com Sandra Lane	Aletria Editora/Sandra Lane/2022	https://www.youtube.com/watch?v=pRHjtl14YSM (09/01/2023)
213	OS SAPATOS VERMELHOS - Hans Christian Andersen - Contos de Fadas [Leitura ASMR]	Serenissima Notte/2018	https://www.youtube.com/watch?v=BtDARPtwp3w (10/01/2023)
214	A árvore generosa – Shel Silverstein – Hora da Leitura	Lelit Ufopa/Daiane Samara Bezerra/2020	https://www.youtube.com/watch?v=b9Zy3DQbkds&t=8s (10/01/2023)
215	Roda de histórias – nossa maloca	Cia ContaCausos/2024	https://www.youtube.com/watch?v=-zMcpJ_GHL4 (07/03/2024)
216	“Imagina só” – Josiane Giroldi e Paulo Freire	Violeiro Paulo Freire/o mesmo/2024	https://www.youtube.com/watch?v=AbqoB74WGHc&t=21s (07/03/2024)
217	Pedro e Tina – Quintal da Cultura	Quintal da Cultura/2020	https://www.youtube.com/watch?v=SfLy2zFuiQI&list=PLm8q8s55OZI-Zjm7BbN26hcG9LTibNuPOJ (07/03/2024)
218	Espectáculo Teatral "Contos, Cantos e Encantos Tapajônicos"	Grupo Olho D'Água/2021	https://www.youtube.com/watch?v=jlje2qTE-jwY&t=207s (07/03/2024)
219	Histórias de Contador – 21 vídeos	Itaú Cultural/Diversos/2014-2016	https://youtube.com/playlist?list=PLaV4cVMp_odwboujO8WL5zKR-

			0WNNgYJy&si=F9ytTs4KIL-DMZATf (07/03/2024)
220	A arte de contar histórias	Repórter Eco/2016	https://www.youtube.com/watch?v=uUsc6RH5AaY&t=12s (08/03/2024)
221	Já tomou a sua pílula hoje? [Medicina Narrativa]	SciELO/2021	https://www.youtube.com/watch?v=rIhwLJNasvs&t=19s (09/03/2024)
222	A mãe mais linda do mundo!	Sacola da Fantasia/Silvina/2023	https://www.youtube.com/watch?v=jIT1soWvbU (09/03/2024)
223	Bicho por Bicho – Varal de Histórias	Varal de Histórias/Juçara Baticoti/2020	https://www.youtube.com/watch?v=l80cLpqKyh (09/03/2024)
224	O menino que quase morreu afogado no lixo (Ruth Rocha). Por Tatiana Fonseca	Mosaico de histórias/Tatiana Fonseca/2020	https://www.youtube.com/watch?v=WDTpiDAh8v8&t=5s (1/03/2024)
225	A importância das histórias dos ancestrais no mundo atual Gislayne Matos TEDxSavassi	TEDx Talks/Gislayne Matos/2018	https://www.youtube.com/watch?v=ifwSKn6mK1o (12/03/2024)
226	A importância da contação de histórias na educação infantil	Educaline Brasil/Márcia França/2022	https://www.youtube.com/watch?v=CMSPcg2N3EY (16/03/2024)
227	A importância da contação de histórias na educação infantil II [A contação de histórias na formação infantil]	Educaline Brasil/Márcia França/2022	https://www.youtube.com/watch?v=5-LplwN3MPs (16/03/2024)
228	A importância da contação de histórias	Magia da Infância/2023	https://www.youtube.com/watch?v=C0bHc-TRUGDs (16/03/2024)
229	Teatro: aprendendo a contar histórias – aula 1	SindBancários PoA/Adriane Azevedo/2021	https://www.youtube.com/watch?v=ZHLiXrf1Miw (16/03/2024)
230	Teatro: aprendendo a contar histórias – aula 2	SindBancários PoA/Adriane Azevedo/2021	https://www.youtube.com/watch?v=ZHLiXrf1Miw (16/03/2024)
231	O 1º passo para contar histórias	Ana Flávia Basso/2016	https://www.youtube.com/watch?v=IBN_TzJEWsg (16/03/2024)
232	A arte de narrar histórias	Rede Magis/Mafuane Oliveira/2014	https://www.youtube.com/watch?v=GjvO672eHpU (20/03/2024)
233	A história do livro “O espelho” contada pela Carolina Michelini	Projeto Carol Canta e Conta/2024	https://www.youtube.com/watch?v=-05cBUVw9-w (20/03/2024)
234	Rá-Tim-Bum: Contadores de Histórias - A aranha, o grilo e o jacaré	Memória Infantil/2011	https://www.youtube.com/watch?v=xfv4U0V2PCk (09/04/2024)
235	Contação de História Literária HISTÓRIA: MENINA BONITA DO LAÇO DE FITA (consciência negra/diversidade étnica)	Professora Fernanda Andrade/a própria/2020	https://www.youtube.com/watch?v=pgE-SUc3RCc (09/04/2024)
236	Pequenas histórias	Cine Brasil5/Marieta Severo/2008	https://www.youtube.com/watch?v=grIU1TpRZNc&t=134s (24/06/2024)
237	Histórias da lamparina contadas pela Dolina – II Festival Solos do Pará	Grupo Olho D'Água/2024	https://www.youtube.com/watch?v=M_FITB3aJVs (27/06/2024)

238	QUANTO COBRAR PARA CONTAR HISTÓRIA? Descubra quanto ganha um Contador de História	Lívia Alencar Contadora de Histórias	https://www.youtube.com/live/z65tFwqR8gw (10/10/2024)
239	Bárbara Amaral - Contadora de Histórias	Freelance Produções	https://www.youtube.com/watch?v=Sq2Lu5aCPx0 (23/10/2024)
240	Porque eu sou filho do boto / Antônio Juraci Siqueira	Marajoando Cultural Oficial	https://www.youtube.com/watch?v=5ctQ0Dlr-kaA (23/10/2024)
241	Aprenda a contar histórias usando guarda chuva	Prof. Tatiane Anzini – Turma da tia Tati	https://www.youtube.com/watch?v=QFs1Ey7xdro&t=8s (23/10/2024)
242	Boca do Céu – Inno Sorsy - 2001	Boca do Céu	https://www.youtube.com/watch?v=-q3WhzVLHP4&t=28s (23/10/2024)

IV - Produções de Imagem – PIm

Nº	DESCRIPTOR	ENDEREÇO	AUTORIA
1	Contador de histórias (Foto: ator e plateia)	https://iteguescolas.com.br/20-de-marco-dia-do-contador-de-historia/ (12/10/2024)	Não encontrado
2	Contador de histórias (Foto: professora com livro)	https://escoladainteligencia.com.br/blog/contador-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
3	Contador de histórias (Foto: ator e plateia)	https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/no-dia-nacional-do-contador-de-historias-nossos-contadores-mostram-que-essa-arte-milenar-encanta-publicos-ate-hoje/ (12/10/2024)	Não encontrado
4	Contador de histórias (Ilustração: dia do contador de histórias)	https://culturacasimiro.rj.gov.br/dia-do-contador-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
5	Contador de histórias (Ilustração: contador idoso com crianças)	https://www.editoraculturacrista.com.br/ebf-contador-de-historias-o.html (12/10/2024)	Não encontrado
6	Contador de histórias (Foto: duas artistas – atriz/musicista)	http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/contador-de-historias (12/10/2024)	Não encontrado
7	Contador de histórias (Ilustração: mulher com crianças e livro aberto)	https://praxis.com.br/celebre-o-dia-internacional-do-contador-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
8	Contador de histórias (Foto: Professora lendo um livro para crianças)	https://quindim.com.br/blog/10-contadores-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
9	Contador de histórias (Ilustração: Indígena idoso contando histórias para um grupo)	https://titividal.com.br/os-contadores-de-historias-tradicionais/ (12/10/2024)	Não encontrado
10	Contador de histórias (Ilustração: rabino idoso contando para crianças)	https://www.amazon.com.br/Contador-Hist%C3%B3rias-2-Nissan-Mindel/dp/8585512881 (12/10/2024)	Não encontrado
11	Contador de histórias (Foto: artista de rua narrando para público infantil sob uma árvore)	https://www.semprefamilia.com.br/virtudes-e-valores/contadores-de-historias-fazem-transmissoes-ao-vivo-para-interagir-com-criancas-durante-quarentena/ (12/10/2024)	Facebook / Samara Rosa
12	Contador de histórias (Foto: artista com mala de tapetes narrativos em uma biblioteca)	https://rioencena.com/dia-do-contador-de-historias-grupo-celebra-a-data-unindo-oralidade-literatura-e-artes-visuais-em-mostragratuita-no-centro/ (12/10/2024)	Flávio Salgado
13	Contador de histórias (Ilustração: livro aberto com personagens dos contos saltando das páginas)	https://topview.com.br/estilo/evento-come-mora-o-dia-do-contador-de-historias-em-curitiba/ (12/10/2024)	Não encontrado
14	Contador de histórias (Ilustração: um homem lendo/mostrando imagens para crianças)	https://www.chumbogordo.com.br/29319-a-volta-do-contador-de-historias-por-meraldo-zisman/ (12/10/2024)	Ilegível
15	Contador de histórias (Foto: a professora Nyedja contando histórias dentro da sala de aula com figurino e objetos multicoloridos)	http://portal.mec.gov.br/component/content/article/211-noticias/218175739/21165-contadores-de-historias-cativam-criancas-e-estimulam-a-leitura?Itemid=164 (12/10/2024)	João Neto/MEC
16	Contador de histórias (Ilustração: criança em um balanço sob a sombra de uma	https://aliceoliveira.com.br/projetos/seja-um-contador-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado

	árvore cujas folhas se transformam em livros que voam)		
17	Contador de histórias (Ilustração: uma criança com guarda-chuva em forma de livro apreciando uma chuva de letras)	https://www.facebook.com/varaldehistoria/photos/hoje-comemoramos-o-dia-internacional-do-contador-de-hist%C3%B3rias-parab%C3%A9ns-a-todos-v/1553696801429299/?_rd=1 (12/10/2024)	Não encontrado
18	Contador de histórias (Foto: artista contado para público infantil)	https://www.progresso.com.br/cotidiano/em-comemoracao-ao-dia-nacional-do-contador-de-historias-pessoas/387813/ (12/10/2024)	Acervo dos artistas
19	Contador de histórias (Foto: contadora narra um conto para crianças de Ed. Infantil usando um boneco negro)	https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/em-comemoracao-ao-dia-nacional-do-contador-de-historias-pessoas-contam-sua-experiencia-com-esta-atividade-que-encanta/ (12/10/2024)	Não encontrado
20	Contador de histórias (Foto: Mãe lendo um livro com o filho no colo sobre a cama)	https://www.google.com/search?sca_esv=ae835b5694662882&rlz=1C1CHBD_pt-PTBR1007BR1007&sxsrf=ADLYWIL-qGPX_ey13V-zWloi9TnkFcEB-Gwg:1728732600399&q=contador+de+hist%C3%B3rias&udm=2&fbs=AEQNm0AuaL-fhdxrtx2b9ODfK0pnmi046uB92frSWoVsk-pBryHTrdWqiVbaH6EqK0Fq9hkAkqRDu-hGs7UQn-PtZiL0Bzci7bB1iYz_QV3G5h5GtGwSA-BoANTIMhSi0WKklZQax-wVtUBHjeU1n2bVjSB2szgSu-HTD6dHh8C6tMTmc0V4FfsCes6qoXSN-QOgRH57cnOSelVaA-ANDx7J6PI36HU7ar_S1Eg88A&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwi-w7vk3oiJAXWSpJU-CHWe4NigQtKgLegQIE-BAB&biw=1366&bih=607&dpr=1#vhid=0h04dpc0t47L0M&vssid=mosaic (12/10/2024)	Não encontrado
21	Contador de histórias (Ilustração: mulher lendo um livro na sala de aula)	https://aempreendedora.com.br/contador-de-historias-oraais-comemorado-dia-20-de-marco/ (12/10/2024)	Não encontrado
22	Contador de histórias (Ilustração: professora lendo livro na sala de aula)	https://recid.redelivre.org.br/2014/03/21/20-de-marco-dia-do-contador-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
23	Contador de histórias (Ilustração: professora lendo livro na sala de aula)	https://noticiasdetudo.com/como-escolher-o-contador-de-historias-ideal-para-transformar-seu-evento/ (12/10/2024)	Não encontrado
24	Contador de histórias (Ilustração: professora / artista lendo livro na sala de aula)	https://crb6.org.br/materias/ministerio-da-educacao-faz-homenagem-pelo-dia-do-contador-de-historias/	Ministério da Educação
25	Contador de histórias (Ilustração: Hans Andersen lendo um livro para seus personagens literários)	https://www.grupoeditorialzit.com.br/infantil/hans-christian-andersen-contador-de-historias (12/10/2024)	Gerson Conforti
26	Contador de histórias (Ilustração: idoso contando para um público jovem sob uma árvore)	https://loja.uiclap.com/titulo/ua9140/ (12/10/2024)	Não encontrado
27	Contador de histórias	https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Eugenio-	Eugênio Zampighi

	(Ilustração: cena de época retratando um ambiente doméstico com lareira, onde as pessoas se reúnem sorridentes em volta de um contador de histórias)	Zampighi/172374/O-contador-de-Hist%C3%B3rias.html (12/10/2024)	
28	Contador de histórias (Foto: mulher lendo para uma criança na biblioteca)	https://blog.estacio.br/carreiras/contacao-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
29	Contador de histórias (Ícone em P/B, representando um artista/professor? Contando para um grupo de crianças em casa/escola?)	http://www.caminhandocontando.com.br/2012/03/o-melhor-contador-de-historias.html (12/10/2024)	Não encontrado
30	Contador de histórias (Foto: professora conta histórias com crianças fantasiadas)	https://www.istockphoto.com/br/foto/e-em-seguida-vem-a-criatura-assustadora-gm892671276-247031728 (12/10/2024)	Não encontrado
31	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: espetáculo)	https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2017/04/27/noticias-musica,205788/evento-em-bh-tem-musica-e-contacao-de-historias-em-volta-da-fogueira.shtml (12/10/2024)	Instituto Âmbor
32	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração: diversas culturas)	https://culturinf.com.br/desvende-os-segredos-da-narrativa-brasileira/ (12/10/2024)	Não encontrado
33	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração)	https://br.freepik.com/imagem-ia-premium/planeje-uma-reuniao-assustadora-para-contar-historias-perto-da-fogueira_77445859.htm (12/10/2024)	IA
34	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto)	https://ajindo.blogspot.com/2014/09/as-historias-ao-redor-do-fogo.html (12/10/2024)	Não encontrado
35	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração)	https://br.freepik.com/vetores-gratis/pessoas-felizes-contando-historias-assustadoras-ao-redor-da-fogueira-amigos-sentados-perto-do-fogo-no-acampamento-a-noite-em-ilustracao-vetorial-plana-de-verao-comunicacao-amizade-estacoes-conceito-de-acampamento-para-banner_24644519.htm (12/10/2024)	Não encontrado
36	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: acampamento)	https://alugatrip.com.br/permita-se/ (12/10/2024)	Não encontrado
37	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto)	https://www.turbinado.art.br/site/artigos/noticia/e2809cchama-das-historiase2809d-mulheres-narram-contos-de-tradicao-oral-de-forma-virtual-e-contam-historias-ao-redor-do-fogo-para-jovens-e-adultos (12/10/2024)	Cout Produções
38	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: escoteiros)	https://historiasescoteiras.blogspot.com/2020/05/contos-ao-redor-da-fogueira-quando-o.html (12/10/2024)	Não encontrado
39	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração: acampamento do terror)	https://www.estantediagona.com.br/2020/10/por-que-contamos-e-gostamos-de-historias-de-terror.html (12/10/2024)	Não encontrado
40	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: pessoas cantam/contam)	https://www.spiritfanfiction.com/historia/30-dias-com-super-junior-1389367/capitulos/1535646 (12/10/2024)	Não encontrado

41	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração: nativos americanos)	https://br.freepik.com/imagem-ia-premium/nativos-americanos-compartilhando-historias-ao-redor-de-uma-fogueira_66670217.htm (12/10/2024)	IA
42	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: pessoas na praia)	https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2628244940520470&id=202677086410613&set=a.202935239718131 (12/10/2024)	Não encontrado
43	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração)	https://br.freepik.com/imagem-ia-premium/criancas-contando-historias-de-fantasm-as-enquanto-vestiam-fantasia-s-de-fantasma-e-sentavam-em-volta-da-fogueira_78606699.htm (12/10/2024)	IA
44	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração)	https://br.freepik.com/imagem-ia-premium/contadores-de-historias-africanos-tradicionais-compartilhando-contos-em-torno-de-uma-fogueira-hd-contando-historias-com-espaco-de-copia_112309662.htm (12/10/2024)	IA
45	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: reunião de mulheres)	https://www.deubombrasil.com.br/post/mulheres-narram-contos-de-tradi%C3%A7%C3%A3o-oral-de-forma-virtual-e-contam-hist%C3%B3rias-ao-redor-do-fogo (12/10/2024)	Não encontrado
46	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto)	https://horacampinas.com.br/por-que-voltar-a-se-reunir-ao-redor-do-fogo-de-chao-por-luis-norberto-pascoal/ (12/10/2024)	Freepik
47	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração)	https://www.bienaldolivroitabai-ana.com.br/explorando-a-magia-dos-contos-de-fadas/ (12/10/2024)	Não encontrado
48	Contar histórias ao redor da fogueira (Ilustração)	https://www.amplifica.me/fogueiras/ (12/10/2024)	Não encontrado
49	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto: reunião na praia/lagoa)	https://jobservice.com.br/informativo/35/ (12/10/2024)	Não encontrado
50	Contar histórias ao redor da fogueira (Foto/ilustração)	https://blogpalavra.com.br/elaboracao-do-texto/o-conto/ (12/10/2024)	Não encontrado
51	Contar histórias na escola (Foto: artista com tambor e escultura de criança lendo)	https://www.folhadelondrina.com.br/folha-cidadania/contacao-de-historias-da-escola-para-a-vida-toda-3103057e.html?d=1 (12/10/2024)	Não encontrado
52	Contar histórias na escola (Foto: professora fantasiada de chapeuzinho vermelho, lendo livro na Ed. infantil)	https://colegioesperanto.com.br/contacao-de-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
53	Contar histórias na escola (Foto: contador fantasiado lendo livro para crianças)	https://educador.brasilecola.uol.com.br/orientacoes/como-contar-historias.htm (12/10/2024)	Não encontrado
54	Contar histórias na escola (Foto: professor lendo livro na Ed. infantil)	https://saomarcosonline.com/destaques/a-importancia-de-contar-historias-na-educacao-infantil/ (12/10/2024)	Não encontrado
55	Contar histórias na escola (Foto: professora fantasiada de sereia em um cenário estilo festa de aniversário)	https://www.clickriomafra.com.br/noticias/mafra/profissional-de-educacao-infantil-realizou-sonho-de-contar-historias-para-alunos-das-escolas-municipais/ (12/10/2024)	Não encontrado
56	Contar histórias na escola	https://escoladositio.com.br/a-arte-de-contar-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado

	(Foto: roda de histórias na escola - pandemia)		
57	Contar histórias na escola (Foto: professora e crianças)	https://louveira.portaldacidade.com/noticias/cidade/alunos-participam-de-projeto-indo-a-escola-contar-historia-3834 (12/10/2024)	Prefeitura de Louveira
58	Contar histórias na escola (Foto: professora fantasiada lendo à Ed. infantil)	https://acervo.avozdaserra.com.br/noticias/o-papel-transformador-da-contacao-de-historias-na-educacao-infantil (12/10/2024)	Acervo pessoal
59	Contar histórias na escola (Foto: pais contando histórias na Ed. infantil)	https://plenuspetrolina.com.br/encontro-literario-vai-receber-um-pai-mae-de-aluno-por-mes-para-contar-historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
60	Contar histórias na escola (Foto: professores lendo para crianças na escola)	https://escolasanti.com.br/senta-que-la-vem-historia-a-importancia-das-historias-para-o-imaginario-infantil/	Não encontrado
61	Arte de contar histórias (Ilustração: revoada de livros)	https://fabricacom.com.br/arte-de-contar-historias/ (12/10/2021)	Não encontrado
62	Arte de contar histórias (Foto/ilustração: livro aberto com imagens animadas)	https://proece.ufms.br/entre-vozes-e-silencio-a-arte-da-contacao-de-historias-2/ (12/10/2024)	Não encontrado
63	Arte de contar histórias (Ilustração: grafismos rupestres em círculo)	https://www.bibliotecasdobrasil.com/2015/03/a-arte-de-contar-historias_19.html (12/10/2024)	Não encontrado
64	Arte de contar histórias (Foto/ilustração: livro aberto com imagens animadas de piratas)	https://grupoahora.net.br/conteudos/2024/01/04/a-arte-de-contar-historias/ (12/10/2024)	Tumisu/Pixabay
65	Arte de contar histórias (Ilustração: silhueta de família ao pé da lareira, onde mãe conta uma história próxima de livros)	https://maniadelerbookstore.com.br/a-arte-de-contar-historias-9788532518897 (12/10/2024)	Não encontrado
66	Arte de contar histórias (Ilustração: livro aberto com imagens animadas)	https://revista.dialogopolitico.org/2022/05/02/a-arte-de-contar-historias-por-que-os-relatos-funcionam/ (12/10/2024)	Não encontrado
67	Arte de contar histórias (Ilustração: professora conta com o livro aberto numa roda de crianças)	https://www.cursosrapidosgratis.com.br/cursos/educacao/a-arte-de-contar-historias-na-educacao-infantil (12/10/2024)	Não encontrado
68	Arte de contar histórias (Ilustração: ambiente corporativo com fogueira)	https://www.protagonizemos.com.br/blog/oratoria/storytelling/ (12/10/2024)	Não encontrado
69	Arte de contar histórias (Ilustração: máquina de escrever – texto: arte de contar histórias e encantar clientes)	https://medium.com/@digital_republic/storytelling-a-arte-de-contar-hist%C3%B3rias-e-encantar-clientes-47faf9a5b66f (12/10/2024)	Não encontrado
70	Arte de contar histórias (Ilustração: surrealismo com livro aberto revelando outros mundos)	https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/eaja/lingua-portuguesa-a-arte-de-contar-historias/ (12/10/2024)	FONTE: Pixabay.com. Disponível em: https://pixabay.com/pt/fotos/um-livro-vida-saber-segredo-4302990/ Acesso em 28/06/2023
71	Arte de contar histórias (Ilustração: passeio pelo mundo-livro)	https://www.casadocontadordehistorias.org.br/historias/ (12/10/2024)	Não encontrado
72	Arte de contar histórias	https://unibescultural.org.br/programacao/oficina-de-capitacao-para-contadores-	Não informado

	(Ilustração: menina cercada de livros mágicos)	de-historias-com-o-grupo-era-uma-vez/ (12/10/2024)	
73	Arte de contar histórias (Foto: pessoa sorridente com livro na mão)	https://www.vivadeixeviver.org.br/a-arte-de-contar-historias-e-do-brincar-em-qual-quer-ambito/ (12/10/2024)	Não informado
74	Prescrevendo histórias Pílulas de histórias. (Postagem de medicina narrativa)	https://humanas.blog.scielo.org/blog/2021/11/25/ja-tomou-a-sua-pilula-hoje/ (26/10/2024)	<i>Imagem: GROSSMAN, E., et al.</i>
75	Contação de histórias: uma terapia eficaz para crianças Pesquisa inédita mostra que a atividade consegue aumentar a qualidade de vida de crianças internadas em UTIs (Adulto lendo para uma criança hospitalizada)	https://www.em.com.br/app/noticia/bem-viver/2021/09/05/interna_bem_viver.1301644/contacao-de-historias-uma-terapia-eficaz-para-criancas.shtml (26/10/2024)	foto: Ana Flávia Coutinho/Viva e Deixe Viver
76	Leitura de histórias reduz estresse em crianças, diz estudo brasileiro Pesquisa da UFABC analisou amostras de saliva de 81 crianças internadas em UTI antes, durante e depois de terapia de leituras (Adulto lendo para uma criança hospitalizada)	https://www.metropoles.com/saude/leitura-de-historias-reduz-estresse-em-criancas-diz-estudo-brasileiro#google_vignette (26/10/2024)	Divulgação Associação Viva e Deixe Viver
77	Estudo: contação de histórias reduz estresse em crianças hospitalizadas (Adulto lendo para uma criança hospitalizada)	https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2021/05/29/estudo-contacao-de-historias-reduz-estresse-em-criancas-hospitalizadas.htm (26/10/2024)	Imagem: iStock
78	Contar histórias reduz a dor e o estresse em crianças hospitalizadas (Adulto lendo para uma criança hospitalizada)	https://www.ufabc.edu.br/noticias/contar-historias-reduz-a-dor-e-o-estresse-em-criancas-hospitalizadas-revela-estudo-com-participacao-da-ufabc# (26/10/2024)	Foto: Ana Flávia Coutinho
79	Neurociência: o efeito tranquilizador da narrativa (Adulto lendo para uma criança hospitalizada)	https://revistapesquisa.fapesp.br/o-efeito-tranquilizador-da-narrativa/ (26/10/2024)	Daylan Pereira / Artbio
80	Estudo mostra benefícios de contar histórias para crianças Ao final de leituras de até 30 minutos, as crianças que estão internadas em UTI relataram sentir menos dor, passaram a encarar o tratamento de forma mais positiva e ficaram mais confiantes	https://www.folhape.com.br/noticias/estudo-mostra-beneficios-de-contar-historias-para-criancas/186632/ (26/10/2024)	Foto: Ana Flávia Coutinho

	(Adulto lendo para uma criança hospitalizada)		
81	Como utilizar histórias que curam nas sessões de terapia? (Adulto no divã/poltrona de um consultório)	https://actinstitute.org/como-utilizar-historias-que-curam-nas-sessoes-de-terapia/ (26/10/2024)	Não encontrado
82	Terapia narrativa: un método rápido que transforma tu vida La terapia narrativa ofrece un apoyo a la hora de cambiar el guion de nuestras vidas (pessoa com olhar perdido para o céu)	https://psicologiaymente.com/clinica/terapia-narrativa-metodo-rapido-transforma-vida (26/10/2024)	Não encontrado
83	Instituto treina quem quer contar histórias e encantarFundado há 10 anos, o Instituto História Viva treina e forma voluntários que atuam ouvindo e contando histórias para quem mais precisa Leia mais em: https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/instituto-treina-quem-quer-contar-historias-e-encantar-36t0787u3h7gjum5l8e64n3w6/ (animador em ambiente hospitalar)	https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/instituto-treina-quem-quer-contar-historias-e-encantar-36t0787u3h7gjum5l8e64n3w6/ (26/10/2024)	Foto: Brunno Covello