



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Ana Livia Mendes de Sousa

CONTAÇÕES DE HISTÓRIA NA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE: memória,
identidade cultural e a mediação da leitura

Recife
2017

ANA LÍVIA MENDES DE SOUSA

CONTAÇÕES DE HISTÓRIA NA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE: memória,
identidade cultural e a mediação da leitura

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal do Pernambuco no curso de Mestrado em Ciência da Informação como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Informação, memória e tecnologia

Linha de Pesquisa: Memória da informação científica e tecnológica

Eixo Temático: Informação e memória

Orientadora: Profa. Dra. Leilah Santiago Bufrem

Recife
2017

Catálogo na fonte

Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S725c Sousa, Ana Livia Mendes de
Contações de história na região do Cariri Cearense: memória, identidade cultural e a mediação da leitura / Ana Livia Mendes de Sousa. – Recife, 2017.
88 f.: il., fig.

Orientadora: Leilah Santiago Bufrem.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2017.

Inclui referências, anexo e apêndices.
1. Contação de histórias. 2. Transmissão da informação. 3. Memória. 4. Identidade cultural. I. Bufrem, Leilah Santiago (Orientadora). II. Título.

020 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2016-165)



Serviço Público Federal
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

ANA LÍVIA MENDES DE SOUSA

*Contações de história na região do Cariri Cearense:
memória, identidade cultural e a mediação da leitura*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 21/02/2017

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª D^{ra} Leilah Santiago Bufrem (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Lourival de Holanda Barros (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª D^{ra} Maria Cristina Guimarães Oliveira (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª D^{ra} Maria Cleide Rodrigues Bernardino (Examinador Externo)
Universidade Federal do Cariri



Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação
Av. da Arquitetura, S/N - Cidade Universitária CEP 50740-550
Recife/PE - Fone/Fax: (81) 2126-7728 / 7754
www.ufpe.br/ppgci - E-mail: ppgci@ufpe.br



Ao meu Pai, Odílio Melo, por desde o começo ter acreditado em meu potencial, pelas palavras de incentivo e por ter trilhado este caminho ao meu lado.

Dedico!

AGRADECIMENTOS

Ao querido Deus, minha rocha inabalável, meu socorro bem presente, por ter me levado a lugares onde nunca imaginei estar, por ter sonhado os meus sonhos, o meu muito obrigado, senhor Jesus!

Aos meus pais, Elaine Mendes e Odílio Melo, que me conduziram por caminhos bons, pelo seu maravilhoso amor por mim. À minha Avó Luzinete pelo incentivo, refúgio e conselhos em momentos ímpares nesta jornada até aqui.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Leilah Santiago Bufrem, por sua gentileza, pela dedicação, pela confiança, um exemplo de professora que quero ser, meus sinceros agradecimentos.

Aos meus amigos Wagner Medeiros e Thalyta Alencar, pelo companheirismo para além dos limites da Universidade.

Particularmente à minha amiga Paloma Israely por toda paciência e incentivo que só uma irmã saberia proporcionar.

À minha turma de mestrado – Turma PPGCI-UFPE 2014 – pelo companheirismo ao longo desses dois anos.

A todos os professores e professoras do PPGCI-UFPE. Obrigada por oferecerem um pouco de si para mim!

À Suzana Wanderley, Secretária do PPGCI-UFPE, por seu profissionalismo e disponibilidade.

Aos professores do curso de Biblioteconomia da UFCA, em especial a Prof.^a Dr.^a Maria Cleide Rodrigues e a Prof.^a Dr.^a Gracy Kelly, que proporcionaram o alicerce necessário para que essa construção pudesse ser iniciada, esse trabalho também é parte de vocês.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pela concessão da bolsa de iniciação a docência (2015-2017) que foi de apoio incontestável para a pesquisa.

Por fim, agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para o término desse trabalho.

Meus sinceros agradecimentos!

“O contador de histórias é aquele que te leva aos lugares mais distantes, instiga a tua curiosidade, traz à tona teus medos e liberta teus sonhos”.

Patrícia Rocha

RESUMO

Considera que a memória oral foi por muito tempo a principal forma de transmissão do conhecimento em diversas sociedades na história humana. Questiona em que circunstâncias a contação de histórias contribui para a construção da memória, cultura coletiva e mediação da leitura na região do Cariri Cearense. Tem como objetivo geral identificar a contribuição das narrativas orais para a construção da memória coletiva, da identidade cultural e da transmissão da informação através da mediação da leitura na região do Cariri Cearense. Inclui como objetivos específicos: a) caracterizar a comunidade de contadores de história do Cariri Cearense; b) identificar as técnicas de transmissão de histórias utilizadas pelos contadores de história; c) analisar criticamente as informações presentes nas narrativas dos contadores de história. Realiza pesquisa exploratória, bibliográfica e documentária. Executa coleta de dados por meio de observação participante e entrevistas semiestruturadas, tendo como sujeitos da pesquisa contadores de histórias atuantes na região do Cariri Cearense, sobretudo do triângulo CRAJUBAR (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha). Efetua análise de conteúdo das entrevistas, compreendendo as seguintes etapas: ordenação dos dados, classificação e interpretação dos dados e análise final. A investigação revela que os contadores reconhecem a importância da reprodução das histórias como colaboradora para a construção da identidade da comunidade, entretanto, pouco utilizam traços culturais regionais em suas narrativas.

Palavras-Chave: Contação de histórias. Transmissão da informação. Memória. Identidade Cultural.

ABSTRACT

Considers that oral memory has long been the main form of transmission of knowledge in various societies in human history. Questions in what circumstances the storytelling contributes to the construction of memory, collective culture and mediation of reading in the region of Cariri Cearense. Its general objective is to identify the contribution of oral narratives to the construction of collective memory, cultural identity and the transmission of information through the mediation of reading in the region of Cariri Cearense. It includes as specific objectives: a) to characterize the community of storytellers of Cariri Cearense; b) identify the techniques of story transmission used by storytellers; c) critically analyze the information present in the narratives of storytellers. Performs exploratory, bibliographic and documentary research. It performs data collection through non-participant observation and semi-structured interviews, having as subjects of the survey storytellers operating in the region of Cariri Cearense, especially the triangle CRAJUBAR (Crato, Juazeiro do Norte and Barbalha). It performs content analysis of interviews, comprising the following steps: data ordering, data classification and interpretation, and final analysis. The investigation reveals that the accountants recognize the importance of the reproduction of the stories as collaborator for the construction of the identity of the community, however, they do not use regional cultural traits in their narratives.

Key words: Storytelling. Transmission of information. Memory. Cultural Identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	-	Componentes fundamentais da memória	30
Figura 2	-	Região Metropolitana do Cariri	47
Tabela 1	-	Divisão da Amostra por cidade do triangulo CRAJUBAR	56
Gráfico 1	-	Período de exercício da Profissão	57
Imagem 1	-	Raflésia Dias, em apresentação: Chapeuzinho Vermelho	78
Imagem 2	-	Renê Rodrigues em apresentação: A bola e o goleiro	82
Imagem 3	-	Elisabette Pacheco	85
Imagem 4	-	Andréia Duarte, interpretando a boneca LILI	85
Imagem 5	-	Deusimária Dantas, interpretando a personagem gueixa	86
Imagem 6	-	Bette Pacheco	86
Imagem 7	-	1 Mostra Nacional de Contadores de Histórias nas Terras do Cariri	87
Imagem 8	-	Ana Livia Mendes, em apresentação: contos do Cariri	87
Imagem 9	-	Ana Livia Mendes, em apresentação: menina bonita do laço de fita	88

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- CI - Ciência da Informação
- CRAJUBAR - Triângulo Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha
- IPECE - Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará
- SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões
- UFPE - Universidade Federal do Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	HOUVE UM TEMPO EM QUE... CULTURA E MEMÓRIA: correntes e transições	19
2.1	<i>Cultura e suas relações</i>	24
2.2	<i>Identidade Cultural</i>	25
2.3	<i>Memória.....</i>	29
3	ERA UMA VEZ... A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: INSTRUMENTO PARA TRANSMISSÃO DA INFORMAÇÃO	34
3.1	<i>Oralidade: veículo de transmissão da informação.....</i>	36
3.2	<i>Características da oralidade.....</i>	37
3.3	<i>Agora minha gente uma história vou contar... O conto e os contadores de história</i>	39
3.3.1	<i>Há muito tempo atrás... um pouco da trajetória da contação de histórias</i>	39
3.3.2	<i>Certa vez um contador de histórias.....</i>	42
4	O CAMINHO ATÉ AQUI... OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	46
5	ANÁLISE DOS DADOS DO PRÉ-TESTE.....	49
5.1	<i>Entrevista com os contadores Raflesia Dias e Renê Rodrigues... 50</i>	
5.1.1	<i>Formação como contador.....</i>	50
5.1.2	<i>Motivação, processo de aprendizagem da história e público</i>	51
5.1.3	<i>Repertório e conteúdo das histórias</i>	51
5.1.4	<i>Metodologias e artifícios para a transmissão das histórias</i>	52
5.1.5	<i>Relação com o ambiente das apresentações e processo de criação e apropriação das histórias.....</i>	52
5.1.6	<i>Opinião sobre cultura, tradição oral e contação de histórias</i>	53
6	OS CONTADORES DE HISTÓRIA DA REGIÃO DO CARIRI	

	CEARENSE	55
6.1	<i>Caracterização dos pesquisados.....</i>	56
6.2	<i>Formação como contador</i>	57
6.3	<i>Motivação e Processo de aprendizagem da história.....</i>	59
6.4	<i>Público</i>	60
6.5	<i>Repertório e conteúdo das histórias</i>	61
6.6	<i>Metodologias e artifícios para a transmissão das histórias.....</i>	62
6.7	<i>Relação com o ambiente das apresentações</i>	63
6.8	<i>Processos de criação e apropriação</i>	63
6.9	<i>Opinião sobre cultura e tradição oral.....</i>	64
6.10	<i>Opiniões sobre a importância da contação de histórias</i>	66
7	E AGORA, MINHA GENTE, QUE A HISTÓRIA TERMINOU, BATAM PALMAS BEM CONTENTE, BATAM PALMAS QUEM GOSTOU... AS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
	REFERÊNCIAS.....	70
	APÊNDICE B	77
	APÊNDICE C	78
	APÊNDICE D	82
	ANEXOS 1	85

1 INTRODUÇÃO

A memória oral foi por muito tempo a principal forma de transmissão do conhecimento em diversas sociedades na história. Ao reportar-se às sociedades orais, que não contavam com uma sistematização para o armazenamento e reutilização de suas representações, Diana Farjalla Correia Lima (2008, p. 276) observa que no processo de transmissão do conhecimento essas sociedades, com o passar do tempo, necessitavam de um contínuo recomeço, uma espécie de renovação, passível a alterações visíveis de geração para geração.

A história era feita a partir da capacidade de memorização dos membros do grupo social e de suas preferências. Havia, portanto, um registro “incerto” da realidade, fortemente filtrada pelo sujeito da ação. A mediação desse sujeito, nesse tipo de comunicação, era de fundamental importância para a continuidade histórica do conhecimento, pois não havia a escrita. A escrita foi um dos mais importantes desenvolvimentos técnicos do ser humano assim como a fala foi o principal instrumento utilizado no tempo da oralidade (LIMA, 2008, p. 276).

Como apontado por Rodrigues (2010, p. 17), em um país como o Brasil, no qual até há poucas décadas a maioria da população não era alfabetizada, “todas as informações e todo o conhecimento dependiam da memória, cujo papel tem sido fundamental na sociedade para reconstruir os fatos individuais e coletivos”. No entanto, com o domínio da escrita por grande parte das pessoas e com o surgimento da mídia “houve uma aproximação pela letra e um esquecimento da voz” (RODRIGUES, 2010, p. 17).

Pensando que a memória pode revitalizar de modo permanente o passado e o presente das pessoas (FERNANDES, 2003) é que se pode encontrar um conectivo entre a contação de histórias, a mediação da leitura e a cultura. A contação de histórias conduzirá de modo lúdico a transmissão de informações presentes nas memórias dos contadores, ao passo que estimulará as leituras de vida dos integrantes das apresentações (condutores e receptores da mensagem).

Os conteúdos destas narrativas não estão repletos apenas de fábulas e personagens que podem ser revividos no imaginário, mas carregam uma imensa bagagem histórica, social e cultural das regiões onde as narrativas são reproduzidas.

A prática da contação tornou-se um dos principais meios de preservação dos valores de uma comunidade, pois se trata de uma atividade de berço cultural e de registro histórico provado pelos diversos contextos socioculturais contemporâneos (CALDIN, 2002). Essa prática também adquire relevância devido ao seu potencial de contribuição para a formação cultural nos espaços sociais, motivando participantes a retornarem aos temas, épocas, lugares e personagens que lhes interessam produzir em suas próprias histórias, além de despertar para as questões regionais que mereçam sua atenção.

Na região do Cariri cearense, entre as distintas manifestações da cultura oral, encontra-se a contação de histórias como um de seus principais representantes, principalmente no que tange à mediação e ao incentivo à leitura como práticas pedagógicas, como também na transmissão da história e das tradições culturais tão presentes no seio do sertão nordestino.

São inúmeros os educadores, profissionais da informação ou contadores de “causo” que se pode identificar, juntamente como as diversas metodologias utilizadas por estes, que vão desde a utilização de elementos visuais, sonoros, até as anedotas contadas acerca dos personagens que compõem o cotidiano religioso, social, econômico, político e cultural das cidades que fazem parte deste entorno, como a lendária figura de seu Lunga¹ ou as lendas de matriz indígena.

Holanda (*informação verbal*²), ao discorrer sobre os personagens que emolduram as paisagens da literatura oral, enfatiza que utilizar dessas personagens “é dizer não ao consensual, à superstição acadêmica. Veja o Lunga, por exemplo, considerado pela população como uma lenda viva, com a popularização das redes sociais, teve sua fama ampliada, com páginas que mantêm vivas suas clássicas frases e comunidades dedicadas à figura do célebre cearense”.

Diante disso, a **problemática desta pesquisa** se resume à seguinte interrogativa: Em que circunstâncias a contação de histórias contribui para a construção da memória, cultura coletiva e mediação da leitura na região do Cariri

¹ Joaquim dos Santos Rodrigues, mais conhecido como Seu Lunga, era um poeta brasileiro, repentista, vendedor de sucata que residia em Juazeiro do Norte- CE, ao qual são atribuídas diversas piadas sobre seu temperamento, criando um personagem do folclore nordestino.

² Citação fornecida por Lourival Holanda durante reunião de qualificação desta dissertação em 09/08/2016.

Cearense? Para tanto, a pesquisa buscará identificar, mapear e caracterizar os contadores de histórias, bem como as características de suas práticas e narrativas.

Este trabalho foi realizado com o intuito de contribuir para a inserção dos estudos sobre as narrativas orais no âmbito da Ciência da Informação (CI), uma vez que, embora o tema seja pouco analisado, essa ciência é compreendida como área de estudo interdisciplinar, cujo objeto é a informação. Percebido o objeto como uma produção de significados aceitos socialmente e considerada a memória como a capacidade de reter certas informações adquiridas anteriormente, fica clara a relação entre informação e memória, realidades que se integram. Daí o argumento consensual de que a CI deve ter entre suas preocupações questões de natureza social, entre elas questões culturais e relativas à memória oral.

Sendo assim, esta pesquisa teve uma dupla motivação: o interesse pessoal desta pesquisadora, surgido desde seu ingresso no mundo da contação de histórias, durante estágio realizado na Biblioteca Pública do Crato-CE. Desta forma, ela passa a perceber as diversas manifestações culturais provindas da Região do Cariri, sobretudo na oralidade. Essa aproximação com um objeto de trabalho que, aos poucos, foi sendo explorado e percebido em seus aspectos e curiosidades, provocou a curiosidade e o desafio de mais bem compreendê-lo e discuti-lo em contexto acadêmico.

Um dos principais objetivos da narrativa oral é estimular a imaginação. Quando bem contada, a narrativa transcende o interesse eventual, passando a fazer parte do processo de educação e instrução. Ao se pensar nesta prática, não só como a transmissão oral de informação, mas como ferramenta no processo de ensino-aprendizagem, ela se tornará uma grande aliada para a formação cultural de uma comunidade (SOUSA; MEDEIROS; BERNARDINO, 2013).

Assim, definiu-se como **objetivo geral** deste trabalho identificar a contribuição das narrativas orais para a construção da memória coletiva, da identidade cultural e da transmissão da informação através da mediação da leitura na região do Cariri Cearense. Desdobram-se, a partir dessa proposta, os **objetivos específicos** listados abaixo:

- a) caracterizar a comunidade de contadores de história do Cariri Cearense;
- b) identificar as técnicas de transmissão de histórias utilizadas pelos

contadores de história;

- c) analisar criticamente as informações presentes nas narrativas dos contadores de história.

O presente trabalho se justifica na medida em que se pode perceber a importância das narrativas orais, tais como seus transmissores para a construção da memória e cultura de um povo. Neste contexto, procura-se relatar a participação dos contadores de história do Cariri Cearense para a formação da identidade dessa comunidade, bem como sua transmissão.

Neste sentido, pode-se observar que os diálogos revelados pela prática da contação de histórias possibilitam a compreensão de uma época, de uma sociedade ou de um momento na vida social, porque quanto mais se volta sobre o movimento do passado, mais se podem compreender as similaridades com o presente para que se projete o futuro.

Desta forma, defende-se o uso social deste projeto que leva em conta a importância das narrativas orais como seus transmissores para a construção da memória e cultura de um povo, além dos fatores pedagógicos, conscientizando seus participantes do seu papel na sociedade enquanto sujeito cidadão, construtor da identidade cultural do seu povo, bem como estimulando as leituras de mundo e a prática de autoconhecimento.

Portanto, compreende-se que esta investigação pode oferecer à comunidade subsídios para um debate expressivo sobre as questões que envolvem memória, tradição oral, cultura e formação cidadã. Em face da importância e relevância social deste estudo, a fim de facilitar a sua leitura, a organização do trabalho partiu da distribuição em seis capítulos, intitulados de forma a fazer referência a frases utilizadas pelos contadores de história no início de suas apresentações.

Após este capítulo introdutório segue o capítulo dois, intitulado “**houve um tempo em que... cultura e memória: correntes e transições**”, em que se discute o tema cultura, incluindo nesse capítulo seções com questões sobre identidade cultural, tradição, marco cultural e manifestações culturais.

O terceiro capítulo, nomeado como “**era uma vez... a contação de histórias: instrumento para transmissão da informação**”, discute a temática da contação de história, como também suas ramificações temáticas sobre oralidade, mediação,

leitura e uma secção acerca do intérprete das contações, o próprio contador de histórias.

No quarto capítulo, **“o caminho até aqui... os procedimentos metodológicos”**, informam-se inicialmente os caminhos que guiaram e orientaram a pesquisa. Este capítulo também demonstra a lógica que conduziu a totalidade do processo de investigação, à luz dos dados colhidos e das produções pertinentes realizadas por outros autores.

O quinto e o sexto capítulos, respectivamente **“Análise do pré-teste”** e **Resultados e Discussão**, relatam as análises realizadas a partir dos dados colhidos, seguindo o percurso descrito no capítulo quatro, da metodologia.

No sétimo capítulo, **“E agora minha gente que a história terminou, batam palmas bem contente, batam palmas que gostou... Considerações finais”**, são apresentadas as ponderações acerca das questões que se procurou responder com este trabalho, convidando os leitores a prosseguirem investigando-as, de modo a ultrapassarem os limites deste trabalho.

2 HOUVE UM TEMPO EM QUE... CULTURA E MEMÓRIA: correntes e transições

Ao desenvolver a pesquisa, surgiu a necessidade de revisitar estudos sobre cultura, por este tema ser a pedra angular quando se fala de tradição oral, por vezes entendida como a cultura imaterial de um povo, transmitida desta forma oralmente de uma geração para outra. Mucheroni e Santos (2015, p. 3) sublinham que as mensagens ou testemunhos contidos na memória desse povo “são verbalmente transmitidos em discurso ou canção e podem tomar a forma, por exemplo, de contos, provérbios, baladas, canções ou cânticos”. Assim é possível que uma sociedade possa transmitir sua história oral, literatura, leis, e outros saberes entre as gerações, sem prescindir de um sistema de escrita.

Importa salientar também que os trabalhos sobre cultura foram os primeiros a discutirem as tradições orais, abrindo espaço para pesquisas relacionadas à contação de história, por exemplo.

Em Eliot (1988, p. 52), “uma cultura é concebida como criação da sociedade como um todo; e é isso, sob outro aspecto, o que a torna uma sociedade”. Desta forma o movimento de tentar analisar a cultura coloca a sociedade numa espécie de ciclo, em que ao entender um conceito ela passa a entender ela mesma. Eliot apresenta três sentidos de cultura que em sua interpretação devem sempre ser percebidos em relação aos outros dois: grupo ou classe, sociedade e indivíduo, refletindo ainda sobre o conceito de cultura (ELIOT, 1988, p. 52).

O termo cultura pode ser compreendido por muitos sentidos, dentre os quais a cultura pode se referir às manifestações artísticas de um povo, sua música, pintura, ou modo de se vestir. Também pode ser entendido como o acervo das tradições orais, as lendas, as crenças e a comida.

Pode-se perceber que as várias descrições do que seria entendido por cultura passam por uma lista de preocupações passíveis de sintetizar de forma simplificada em dois aspectos básicos. O primeiro deles diz respeito às características da identidade social de um povo ou nação. Quanto ao segundo aspecto, entende-se como o que está mais especificamente ligado a uma cultura, que significa conhecimento, conceitos e crenças.

Silva Júnior et al (2009) afirmam que a cultura, como atividade prática do ser humano, como ato criativo do indivíduo, se relaciona com seu contexto

intersubjetivo. Assim, refere-se à cultura como uma ação individual e coletiva ao mesmo tempo, considerando-se que uma dimensão possibilita a outra.

Ao discorrer sobre uma conceituação mais ampla de cultura, Coelho Netto (1997, p. 101) concebe-a como uma forma que caracteriza “o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante”. E, dentro de um sentido mais estrito, tem sido considerada “como o processo de cultivo da mente, nos termos de uma terminologia moderna e cientificista, ou do espírito, o sentido passa a adotar um ângulo mais tradicional”. Nesta ótica,

O termo aponta para: 1. Um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão ‘pessoa de cultura’; 2. O processo que conduz a esse estado, de que são parte, as práticas culturais genericamente consideradas; 3. Os instrumentos (ou os media) desse processo, como cada uma das artes e outros veículos que expressam ou conformam um estado de espírito ou comportamento coletivo (COELHO NETTO, 1997, p. 102).

Segundo a concepção de Williams (2008, p. 19), a cultura incorpora as questões e as contradições que a constituem como um conceito. Portanto, o conhecimento de uma cultura exige consciência histórica, já que a cultura se produz no movimento histórico, o mesmo ocorrendo em relação aos domínios científicos que, em suas transformações, incorporam questões e contradições teóricas e práticas.

Sobre a obra de Williams, **Cultura e sociedade** de 1969, Troquez (2011, p. 2) aponta que ele examina o “desenvolvimento do conceito de cultura, por meio da análise e interpretação de uma série de textos significativos (teóricos, críticos e literários) escritos no período dos anos de 1780 a 1950”. Williams (1969) observa que “o conceito de cultura e a própria palavra, em seus usos gerais modernos, surgiram no pensamento inglês, no período comumente chamado de Revolução Industrial” (WILLIAMS, 1969, p. 11).

Deste modo, argumenta Williams (1969), o conceito de cultura relaciona-se com as transformações históricas ocorridas na sociedade, proporcionadas pelas mudanças na indústria, na democracia, nas classes sociais e conseqüentemente nas produções culturais, como a arte, a literatura, a chamada “cultura de massa” e a “cultura popular”. Assim, “as transformações ocorridas no uso de palavras como indústria, democracia, classe e arte estão profundamente relacionadas às mudanças no entendimento de cultura”. (TROQUEZ, 2011, p. 2).

Ao considerar que a história da ideia de cultura é a história do modo pelo qual reagimos em pensamento e em sentimento à mudança de condições pelas quais passou a nossa vida, Williams (1969, p. 305) define cultura como,

A nossa resposta aos acontecimentos que constituem o que viemos a definir como indústria e democracia e que determinaram a mudança das condições humanas. [...] A ideia de cultura é a resposta global que demos à grande mudança geral que ocorreu nas condições de nossa vida comum (WILLIAMS, 1969, p. 305).

Em sua obra “O Campo e a Cidade na história e na literatura”, Williams (1989) considera que a cultura é marcada pela ambiguidade de dois ambientes, a princípio, tão diferentes e antagônicos, mas igualmente complementares e testemunhos de um mesmo processo histórico. Desse modo, o autor tenta entender e explicitar o processo de mudança entre passado e presente (ou a relação entre campo e cidade) e, por fim, a vida urbana propriamente dita.

Williams (1989) ainda acrescenta que, no tempo em que escreveu o livro, a imagem do campo relacionava-se à imagem do passado; e a da cidade à visão do futuro, o que direciona a uma analogia que tenta entender o processo de mudança entre passado e presente (ou a correlação entre campo e cidade). No contexto da contação, essa relação descrita por Williams (1989) pode ser vista no próprio ambiente onde é transmitida a história. Naquele lugar onde se encontram o contador e o ouvinte, por vezes existe um encontro de gerações e uma relação entre indivíduos de regiões antagônicas, indivíduos que trazem em sua bagagem identitária aspectos que foram construídos durante os processos de passagem por suas respectivas regiões natais.

Williams (1989) considera limitante essa perspectiva, por reservar ao presente o papel de uma lacuna. Ou seja, a representação social do campo ancora a ideia de retrocesso, enquanto a representação social da cidade ancora a de progresso. Desse modo, segundo o autor, não existem representações que possam definir o presente.

A alusão à cidade faz florescer a imagem de progresso enquanto terreno fértil para a produção de literatura (inglesa, nesse caso), bem como para o desenvolvimento econômico e social do homem, que atraído para o ambiente urbano em busca de inspiração, vida nova, múltiplas oportunidades e possibilidades, passa a ver na vida da cidade uma saída.

Diante do exposto, retoma-se o pensamento de Williams (1969, p. 12) ao discutir “a teoria da cultura como a teoria das relações entre os elementos de um sistema geral de vida”, enquanto “cultura em expansão”. Para ele, a “afirmação crescente de um novo modo de vida”; entendido não apenas como “maneira de encarar a totalidade, mas ainda maneira de interpretar toda a experiência comum e, à luz dessa interpretação, mudá-la” (WILLIAMS, 1969, p. 12).

O êxodo rural (como exemplo das relações sociais) do sertanejo nordestino que emigra dos sertões interiores para os grandes centros atraídos por outras derivações econômicas e sociais transforma conseqüentemente, como se refere Williams (1969), as “ideias presentes nos significados iniciais da palavra cultura”. Outro exemplo se pauta na própria condição do contador de histórias, que migra para os centros urbanos, mas que traz na construção de sua história, da sua arte, elementos provenientes dos lugares de onde veio.

As acepções iniciais e mais elitistas do termo cultura, com o significado de algo a ser cultivado (nas artes, por exemplo) foram confrontadas com o significado de uma cultura comum ou ordinária.

Troquez (2011, p. 13), ao analisar o texto de Williams, compreende que a cultura erudita esteve relacionada à produção artística e intelectual da classe burguesa e à ‘cultura popular’ (que, de certo modo, foi confundida com a ‘cultura de massa’ produzida pela burguesia).

Entretanto, Williams não só rejeita a atribuição unívoca de uma determinada cultura como ‘popular’, como também, rejeita a ideia de uma ‘cultura de massa’ enquanto sinônimo de uma ‘cultura popular’, pois a cultura de massa surgiu em resposta à industrialização, ao avanço dos meios de comunicação e à transformação dos produtos culturais em mercadorias destinadas às massas, ao povo ou ‘populacho’ (TROQUEZ, 2011, p. 4).

Como explicitado por Cevasco (1999, p. 76), a trajetória pessoal de Williams o levou à percepção de que “estudar a cultura pode ser a porta de entrada para uma crítica empenhada, que visa entender o funcionamento da sociedade com o objetivo de transformá-la”. A contação de história pode ser compreendida, por exemplo, como um meio para entender a cultura de uma determinada comunidade, visto que na compilação das mensagens contidas nas suas narrativas reside a gravação de memórias pessoais e coletiva de quem experimentou épocas ou eventos históricos,

visto que é na tradição oral que se fundamenta a identidade cultural mais profunda de um povo.

Ao pensar sobre cultura popular sob o ponto de vista da literatura pertinente, nota-se que seu conceito é, hoje, extremamente controverso. Se para os dedutivistas, “só se pode conhecer aquilo que é chamado de cultura popular a partir das lentes da cultura dominante, para os indutivistas somente é possível apreender a natureza dessa cultura mediante seus próprios depoimentos diretos” (COELHO NETTO, 1997, p. 119).

Para este estudo, optou-se pela ótica dos indutivistas, uma vez que nada é mais expressivo do que dar voz a quem vivencia e produz a cultura. A cultura popular, assim compreendida, é o que diferencia um povo, o que dá cor a uma sociedade. A arte popular constitui um tipo de linguagem por meio do qual o homem do povo se expressa, cada objeto é um momento em sua vida. Na contação de história o ator transmissor faz dela a manifestação do testemunho dos acontecimentos e veículo para denúncia de alguma injustiça.

Canclini (2008), ponderando sobre cultura popular em contraposição à cultura elitista, argumenta que,

Mesmo nos países em que o discurso oficial adota a noção antropológica de cultura, aquela que confere legitimidade a todas as formas de organizar e simbolizar a vida social existe uma hierarquia dos capitais culturais: a arte vale mais que o artesanato, a medicina científica mais que a popular, a cultura escrita mais que a produzida oralmente (CANCLINI, 2008, p. 194).

Deste modo, os movimentos de tradições orais, por exemplo, que se revestem de certa visibilidade no contexto ‘público’ social, na maioria das vezes são marginalizados e expostos como folclore, algo exótico e de forma rápida e tímida.

Em todo caso, como visto em Canclini (2008), os tradicionalistas serviram para preservar o patrimônio, de grande importância realmente, em meio à indiferença de outros setores ou à agressão de modernizadores. Mas essa evocação se torna cúmplice da dominação.

A simbologia presente nesse pensamento de Canclini (2008) reporta à concepção de Benjamin em *As teses sobre o conceito de história* (1974), obra dedicada à crítica da noção de progresso. Ele afirma que “nunca existiu um documento da cultura que não fosse ao mesmo tempo um [documento] da barbárie”.

E assim conclui “como ele não está livre da barbárie, assim também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro” (BENJAMIN, 1974, p. 694).

Antes de explorar o tema memória, nas seguintes seções são discutidas duas vertentes. A primeira refere-se à cultura e como o conceito se relaciona com outras perspectivas, enquanto a segunda refere-se à identidade cultural, uma vez que suas características estão intrinsecamente ligadas a toda temática desse capítulo.

2.1 Cultura e suas relações

Um dos dilemas mais frequentes que perpassam o tema cultura é que se todos os homens apresentam a mesma constituição genética em unidade biológica por que a cultura por eles praticada não é a mesma?

Laraia (2001), ao discutir os conceitos de determinismo biológico e determinismo geográfico, traz uma gama de exemplos que pode responder a essa pergunta. Eles nos mostram que as diferenças de comportamento entre os homens não podem ser explicadas por meio das diversidades somatológicas ou mesológicas.

O autor (2001, p. 11) descreve que Heródoto ao considerar os costumes dos lícios diferentes de todas as outras nações do mundo, estava tomando como referência a sua própria sociedade patrilinear. Refletindo de uma maneira etnocêntrica, ele descreveu os lícios como uma sociedade que têm um costume singular pelo qual diferem de todas as outras nações do mundo, pois adotam o nome da mãe, e não o do pai.

Desse modo, o que pode ser considerado “civilizado” na matriz de um determinado grupo cultural à luz do conceito etnocêntrico (sua cultura sendo o centro de tudo) pode ser questionado por outro grupo com identidade cultural diferente. Pode-se, deste modo, interpor o conceito de relativismo cultural, que sugere conformar e não confrontar as diferenças culturais quando nos defrontamos com outra sociedade ou cultura particular.

Aqui se pode recordar a ideia de Nietzsche (1886, apud. BILATE, 2010) ao defender que “não existem fatos, apenas interpretações” que no processo de estabelecimento de “verdades” prefere a interpretação, isto é, toda realidade é

dotada de uma relevância interpretativa. Neste sentido, em termos de relativismo cultural, uma perspectiva hermenêutica, ou seja, uma forma de priorizar a interpretação do mundo vai sugerir que diferentes visões de mundo constituem diferentes verdades sobre o mundo.

Desta forma, percebe-se que o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, de um processo chamado de endoculturação. Um menino e uma menina, por exemplo, agem diferentemente não em função de seus hormônios ou do território por eles habitado, “mas em decorrência de uma educação diferenciada” (LARAIA, 2001, p. 19), ou seja, esses costumes não são determinados naturalmente, mas construídos socialmente.

A partir desses pressupostos, compreende-se o relacionamento existente entre cultura e sociedade e que a transmissão e a aquisição de cultura se produzem em sociedade, tendo como base um processo de interação social graças ao qual se dá a construção sociocultural do indivíduo, implicando a aquisição de uma série de significados e valores. Mediante estes símbolos, o indivíduo aprende sua cultura e converte-se em um ser social, projetando dessa forma sua própria identidade, tema da próxima seção.

2.2 Identidade Cultural

Depois de visitar alguns conceitos sobre cultura dentro da visão da literatura pertinente, neste ponto, levanta-se a questão do que se entende por identidade. Indo além, se pretende examinar o conceito de identidade cultural, já que os vários modos de percepção do termo cultura derivam da formação identitária dos próprios autores, bem como das sociedades por eles observadas.

Identidade é a qualidade do idêntico. É o conjunto de caracteres particulares que identificam uma pessoa, uma instituição ou um grupo social. Nesse sentido, o indivíduo forma sua personalidade, mas também recebe influências do meio onde realiza suas interações sociais do mesmo modo que também o modifica.

À proporção que a sociedade contemporânea se torna mais complexa, coletiva e social, em função das transformações em nível econômico e político, o ser humano também modifica sua identidade, passando a ser visto mais como um ser “definido” no interior dessas novas estruturas de sociedade. Dessa forma, originou-

se “o sujeito sociológico, que estabelece sua identidade por meio das relações que constrói, sendo esse o sujeito central do tempo moderno” (POLETTTO; KREUTZ, 2004, p. 201).

A percepção pós-moderna sobre o conceito de identidade é discutida na obra de Bauman (2005),

Se você fica instigando a declarar a minha identidade (ou seja, o meu “eu postulo”, o horizonte em direção ao qual eu me empenho e pelo qual eu avalio, censuro e corrijo os meus movimentos), esse é o máximo a que me pode levar. Só consigo ir até aí... (BAUMAN, 2005, p. 21).

A partir dessa ótica, Bauman (2005) utiliza a metáfora de um quebra-cabeça para ilustrar o que seria essa identidade. Assim como o quebra-cabeça, a identidade seria formada por peças, ou ainda, pedaços, porém, ao contrário do jogo comprado em uma loja de brinquedos, o quebra-cabeça da identidade só pode ser compreendido, se entendido como incompleto, “ao qual faltem muitas peças (e jamais se saberá quantas)”, acrescenta o autor. (BAUMAN, 2005, p. 54).

Ao apontar o surgimento da identidade como um problema na era do pós-guerra, Bauman (2005) dialoga com importantes pensadores contemporâneos, como Stuart Hall, para quem também a globalização seria o processo sintetizador da mudança de postura do homem em relação a sua identidade. “Globalização significa que o Estado não tem mais o poder ou o desejo de manter uma união sólida e inabalável com a nação” (BAUMAN, 2005, p. 34).

Hall (1999) distingue três concepções de identidade do ser humano: o sujeito do Iluminismo, que é o indivíduo centrado e dotado de capacidades de razão; o sujeito sociológico, presente no mundo moderno e que não é independente, uma vez que se forma pela relação que estabelece com os outros; e o sujeito pós-moderno, o qual não possui uma identidade fixa (POLETTTO; KREUTZ, 2004, p. 200).

Percebe-se, a partir dessas conjecturas, que as identidades culturais hoje não apresentam contornos nítidos, mas se inserem em uma dinâmica cultural móvel. Talvez essa característica seja consequência do processo de globalização, constituindo-se em novo ciclo de expansão do sistema capitalista, visto aqui no que se refere ao processo civilizatório de alcance mundial.

Bauman (2005) traça o quadro do que chama de “época líquido-moderna”, em que o “mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados,

enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005, p. 18).

Essa realidade é também objeto de trabalhos de Hall (1999) que concebe a globalização como a provedora de uma sobreposição de identidades nacionais por outras mais particularistas de identificação cultural. Este processo implica o distanciamento da ideia de sociedade como um sistema bem delimitado e traz à tona a compreensão de uma sociedade em “rede”. Esta, por sua vez, cria meios para uma hibridização de diferentes identidades formadas ao longo dos diversos nichos sociais.

Poletto e Kreutz (2004), analisando a obra de Hall (1999), complementam que, além disso, “em virtude da globalização, diversos deslocamentos ocorreram no interior dessas identidades culturais nacionais, promovendo o foco para identidades locais e regionais, assim como um hibridismo das culturas originado pela migração dos povos” (POLETTI; KREUTZ, 2004, p. 202).

O termo hibridização é definido por Canclini (2008) como o conjunto de “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p. 19,).

Ampliando a concepção do conceito de hibridismo e aplicando a noção de identidade, Hall (1999) aponta que as identidades culturais são na realidade híbridas, movidas em razão das mudanças, por encontros e desencontros, ou seja, não seria possível afirmarmos que temos uma “identidade”, pois somos uma composição do que podemos chamar de identificação, passíveis de sofrermos mudanças e transformações.

Ao se relacionar o contador de história com o conceito de hibridização de Hall (1999), percebe-se que o próprio sujeito contador sofre influências diversas na construção de sua identidade, refletindo isso em sua obra. Ao se analisar o percurso vivido por esse indivíduo, certamente estará nítido que as histórias antes contadas por ele sofreram modificação ao longo do tempo, mesmo que sua essência não mude os processos memorialísticos por ele utilizados, não serão mais os mesmos, informações que suas experiências julgarem mais relevantes serão acrescentadas ao conteúdo, como também eventualmente retiradas.

O fenômeno da migração contribui para a relativização do conceito de identidade cultural, pois remete ao olhar sobre a hibridização. Canclini (2008) descreve alguns antecedentes históricos com o objetivo de exemplificar os modos da migração,

Pode-se dizer que existem antecedentes históricos desde que começaram os intercâmbios entre sociedades; de fato, Plínio, o Velho, mencionou a palavra ao referir-se aos migrantes que chegaram a Roma em sua época. Historiadores e Antropólogos mostraram o papel decisivo da mestiçagem no Mediterrâneo nos tempos da Grécia Clássica (Lamplatine e Nouss), enquanto outros estudiosos recorrem especificamente ao termo hibridação para identificar o que sucedeu desde que a Europa se expandiu em direção à América (Bernand; Gruzinski). Mikhail Bakhtin usou-o para caracterizar a coexistência, desde o princípio da modernidade, de linguagens cultas e populares (CANCLINI, 2008, p.18).

Outro exemplo adequado para a reflexão sobre o tema à luz de Williams (1989) em “O Campo e a Cidade na história e na literatura”, olhando para uma das cidades integrantes do ambiente desta pesquisa (cidades que fazem parte do triângulo CRAJUBAR³ - Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha), analisa-se a cidade de Juazeiro do Norte. Nela se encontra, a três quilômetros do centro comercial da cidade, a Colina do Horto. Ao percorrer o caminho entre a colina e o centro da cidade, um bom observador pode notar os cenários antagônicos ali expostos. No início uma densa população rural, com módulos de tradição extremamente arraigados, no entanto mesmo nessas culturas, percebemos faíscas de tecnologias e fagulhas de identidades culturais frutos da rede de globalização.

Logo após o cenário da zona rural, a vista passa a ser de um centro metropolitano composto por grandes prédios, áreas de trânsitos congestionados e grandes grupos educacionais de ensino superior, assim como na imagem no campo, mesmo em meio à intensa massa globalizada são perceptíveis as figuras representativas da cultura e tradição desse povo, como a do cantador de viola, o cordelista, o romeiro, a beata e o contador de história, foco principal deste trabalho.

Canclini (2005) complementa essa reflexão quando lembra dois colóquios dos quais participou e cita exemplos de como não conseguimos mais ser um povo de cultura homogênea, nem distinguir o que nos faz “diferentes”. Sua conclusão é que a única coisa que temos em comum em nossa cultura tão diversificada é a própria

³ Denominação dada à conturbação formada pelas cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

“diferença”. Canclini (2005, p. 69) reflete que “não é pouca coisa este patrimônio de interculturalidade numa época em que a expansão global do capitalismo busca uniformizar o designer de tantos produtos e subordinar os diferentes a padrões internacionais”.

O conceito de identidade cultural é definido pelo dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia como um “sistema de representação das relações entre indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 189). No núcleo duro da identidade cultural aparece a tradição oral, a religião e surgem os ritos profanos, comportamentos informalmente ritualizados e as diversas manifestações artísticas.

O exercício de ouvir histórias contribui para a formação indentitária, pois no momento da contação é estabelecida uma relação entre o contador e sua plateia, o que faz com que toda a bagagem cultural presente na memória dos ouvintes e do próprio contador venha à tona, levando a transformarem o seu próprio ser. Busatto (2003, p. 10) afirma que “contar histórias é uma arte porque traz significações ao propor um diálogo entre diferentes dimensões do ser”.

A memória assim constituída, como um elemento formador do sentimento de identidade, tanto individual, como coletiva, é um fator para a reconstrução de si, tanto no que se refere a uma pessoa, quanto a um conjunto, institucional ou não. Na próxima seção são debatidas questões sobre o conceito de memória, seja ela coletiva ou individual, sua inserção no campo da Ciência da Informação, sua relação com a informação e sua reprodução no que tange aos aspectos orais.

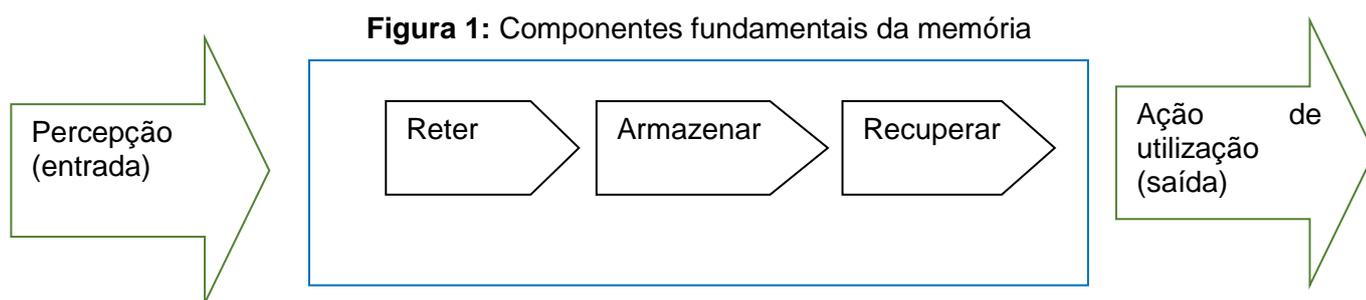
2.3 Memória

O termo memória apresenta suas raízes na língua grega, especificamente na palavra *mnemis*, referindo-se a deusa *Mnemosyne*, a mãe das musas e a protetora das Artes e da História. É possível também destacar sua raiz latina, oriunda da palavra *memorare*, cujo significado faz referência ao ato de trazer a memória, lembrar, recordar (LE GOFF, 2003).

A memória, como uma parte do patrimônio de uma comunidade, pressupõe a seleção de dados e informações, a partir de um indivíduo, em prol do que a

comunidade quer transmitir para fins da conservação de uma identidade cultural (HARTMANN, 2011, p. 169).

Ela consiste na capacidade de reter, recuperar, armazenar e evocar informações. Esse processo pode ocorrer tanto internamente no cérebro que seria a memória humana pelas lembranças dos fatos, quanto por meio de dispositivos artificiais, através de suportes de informação (LE GOFF, 2003).



Fonte: Elaborado pela autora, 2016, baseada em Le goff, 2003.

Sobre o tema, Oliveira e Rodrigues (2009, p. 218) ressaltam que a característica interdisciplinar da CI (ênfase em que a Ciência da Informação investiga a informação nas suas mais variadas formas de registro e disseminação) “amplia as possibilidades de usos dos conceitos de memória” e que estas diferentes concepções “podem ser utilizadas conforme os contextos que ocorrem os processos informacionais ou a abordagem que se pretende empregar para solucioná-los”.

Acerca do conceito de informação discutido na CI, Le Coadic (2004, p.5) aponta: “a informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual”.

Ao se valorizar o registro das memórias pessoais ou de um determinado grupo sobre fatos, costumes, crenças, expressões corporais, rituais, festas, oferendas, canções e hábitos alimentares, de fato valoriza-se esta tradição, que por sua vez é transmitida oralmente e herdada entre as diferentes gerações de agentes sociais. Essa vocação para a preservação do registro faz parte da formação de agentes como memorialistas, bibliotecários, arquivistas, documentalistas, museólogos, historiadores e outros que, por vocação, valorizam os processos criativos, entre eles o de contação.

Diante dessa interdisciplinaridade, destaca-se aqui em sua origem a responsabilidade com o armazenamento, a conservação e preservação da informação em ambientes e espaços físicos, os quais Nora (1993) define como

lugares de memória, com ênfase nas bibliotecas, arquivos e museus, que “guardam materialmente a memória de um povo, de uma cidade, de um país [...]” (MONTEIRO; CARELLI; PICKLER, 2008).

Os estudos sobre memória em torno dos aspectos de construção, preservação e transmissão de informações têm originado discussões sobre as estruturas sociais produtoras da memória coletiva, seja através da escrita, seja da oralidade.

A memória pode ser entendida como a “capacidade humana de reter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações através de diferentes registros: sonoros, imagéticos e textuais, etc., por meio de um conjunto de funções psíquicas” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2009, p. 219). Além das funções individuais, a memória também pode ser analisada como fenômeno social.

Sampaio (2014, p. 99), refletindo acerca de Hobsbawm (1998), afirma que “a memória dita oficial está nos documentos e discursos oficiais das autoridades, mas ao lado do que a escrita registra, existe, porém, outra visão dos acontecimentos que pode ser recuperada por meio da memória”. Ela (2014) ainda pondera a respeito da real função da memória, que pode ser construída a partir das falas dos sujeitos que as apresentam dentro de ricas e variadas significações, bem como os objetos que as registram e que estão carregados de valores simbólicos.

Sampaio e Oliveira (2013, p. 39) referem-se à memória como “a capacidade de lembrar o que foi vivido”, afirmando que de um modo geral todos nós construímos memória ao longo do tempo, a partir de acontecimentos do nosso cotidiano que podem ser evidenciados, tanto nas coisas que realizamos ou não, pois, muitas vezes, lembramo-nos de fatos que nem sequer vivenciamos, mas que foram importantes na construção da memória de uma região, de um povo, como por exemplo, os acontecimentos históricos e políticos. Sendo assim,

Somos atores sociais, ativos e indispensáveis na construção da memória individual, mas, sobretudo, da memória coletiva que deve ser entendida em âmbito social e que está sujeita a transformações constantes (SAMPAIO; OLIVEIRA, 2013, p. 39).

Nesse sentido, é perceptível que a memória pessoal alcança uma memória social, familiar e grupal, “pois se situa naquela fronteira em que se cruzam os modos de ser do indivíduo e da sua cultura” (BOSI, 1994, p. 37). Bosi em seu livro **Memória e sociedade**: lembranças de velhos (1994) descreve que o modo de

lembrar é tanto individual quanto social, pois se o grupo social transmite e reforça as lembranças, o recordador vai paulatinamente individualizando a memória que era da comunidade e transforma naquilo que ele lembra, no modo que lembra.

A memória coletiva é base para a construção da identidade de um grupo, uma vez que as memórias de um indivíduo não são somente dele e que nenhuma lembrança pode existir separada da sociedade. Sendo assim “não existe nenhuma memória universal, toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2004, p. 106-107).

Esta memória coletiva é caracterizada pelo saber de um povo e sua cultura. Porém, quando entra em contato com a memória individual do contador de histórias, essas histórias coletivas acabam sofrendo algumas modificações, fatos são esquecidos e alguns acrescentados de acordo com a intenção do narrador.

A memória tem a função de possibilitar comunicação entre as gerações, já que ela realiza a transmissão dos vestígios das sociedades comportando as manifestações culturais, a forma de agir e pensar. Para essa comunicação é necessária à inserção da população com a realidade social, assim, havendo a recuperação e difusão da informação onde caiba a valorização da memória (LIMA, 2008).

Os processos interligados com a ação de armazenar, seja qual for o suporte, estão diretamente associados ao desejo de salvaguarda de algum conteúdo valioso para um sujeito ou sociedade. Desse modo, para que esse anseio pudesse ser concretizado, foram desenvolvidos e utilizados inúmeros recursos ao longo da história pela humanidade. Lévy (2010) traz uma contextualização dos “três tempos do espírito” em que destaca a ocasião histórica e os meios tecnológicos: oralidade primária, escrita e informática.

O autor (2010, p. 47) destaca que numa sociedade oral primária, quase todo o edifício cultural está fundado sobre as lembranças dos indivíduos. A inteligência, nestas sociedades, encontra-se muitas vezes identificada com a memória, sobretudo com a auditiva. “A escrita suméria, ainda muito próxima de suas origens orais, denota a sabedoria representando uma cabeça com grandes orelhas”. “Nas épocas que antecediam a escrita, era mais comum as pessoas ouvirem vozes inspiradas (Joana d’Arc era analfabeta) do que terem visões, já que o oral era um canal habitual

da informação” (LÉVY, 2010, p. 47). Os bardos, aedos e griots aprendiam seu ofício escutando os mais velhos.

Portanto, é perceptível a importância dos estudos de memória entrelaçando com os conceitos inerentes à tradição oral, pois ambos estão ligados à informação, para a compreensão do homem enquanto ser social, e estudos acerca da guarda, preservação e recuperação dos seus registros.

3 ERA UMA VEZ... A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: INSTRUMENTO PARA TRANSMISSÃO DA INFORMAÇÃO

Na sociedade da informação, cuja matéria-prima é a informação, os efeitos das novas tecnologias apresentam grande penetrabilidade e crescente convergência (WERTHEIN, 2000). As informações, como partes integrantes da vida humana, individual e coletiva, passam a ser afetadas diretamente por estas tecnologias. Elas são distribuídas rapidamente e tomam para si a característica da obsolescência.

Essa efervescência, se por um lado colabora para a globalização da informação, por outro, não apenas fragmenta o valor cultural da tradição oral, como também suprime a utilização da memória oral como fator informativo e educativo.

Nesta sociedade, marcada pelas transformações tecnológicas, torna-se difícil privilegiar a permanência. Nesse contexto, a contação de histórias faz refletir sobre qualidades esquecidas. “A valorização do conhecimento transmitido pela oralidade recompõe o valor das experiências coletivas” (TORRES; TETTAMANZY, 2008, p. 2). Os atos de contar e escutar histórias são a medida revitalizadora e estimulante da tradição, da herança cultural, do valor do indivíduo e de sua coletividade.

Em Hanke (2003, p. 118) a narrativa oral pode ser caracterizada como “um ato de linguagem que faz referência a uma série de ações ou acontecimentos situados no passado sejam esses reais ou ficcionais”. O narrador busca em sua memória a essência da história enquanto acrescenta elementos formadores de sua própria identidade enquanto sujeito. Então a narrativa tem dois níveis: o ato de fala e a referência aos acontecimentos, aos objetos e às circunstâncias (HANKE, 2003).

Mas o que é a contação de histórias? De forma simples seria o ato de expor contos por meio da figura do narrador que dá voz às histórias literárias. No entanto, esse estudo tenta destacar outros aspectos que não estão presentes nessa terminologia, como os elementos de sentido que as informações presentes na fala do emissor comportam.

Além disso, como essa informação é transmitida? De que meios o contador de histórias dispõe para transmiti-las? E como o narrador contribui para modificá-la?

Para explorar elementos teóricos que possam esclarecer essas indagações, buscaram-se respostas na literatura. Ao discorrer acerca do discurso, Bezerra

(2016) discute o significado intrínseco que propicia o entendimento e a troca entre o emissor e o receptor da mensagem através de um dado suporte de signos.

O homem enquanto ser social necessitou da utilização de símbolos, de representações, tanto para desenvolver o processo de comunicação, de transferência da informação; quanto na construção de conhecimento, no desenvolvimento de conceitos que melhor traduzissem os elementos de representação, na utilização e escolha de signos que expressassem seus pensamentos (BEZERRA, 2016, p. 19).

Para que o processo de comunicação e transferência de informação seja efetivamente concretizado, percebe-se a existência de componentes essenciais a esse processo que caracterizam quem irá transmitir a mensagem, o meio pelo qual ela é conduzida e quem irá recebê-la: o emissor, o receptor, a mensagem e o canal.

No caso deste estudo, têm-se a evidência deste processo entre o narrador que se apropria e modifica a mensagem em seus contos e emite informação através deles, utilizando-se da narrativa como principal meio de suporte e disseminação para a sociedade que a consome, se apropria, recupera e dissemina.

Assim, o discurso não é construído individualmente, ele é resultado da interação previamente estabelecida com o discurso de outrem e posteriormente estabelecida com a interpretação de outrem, se constituindo em um ciclo dinâmico e infinito de troca e construção do conhecimento, posto que,

Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato que precede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda a palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2004, p. 113).

Em Machado (2004), o encontro entre o narrador e o ouvinte gera uma conversa significativa entre a narrativa e a memória de cada um. As histórias por colaborarem com a criação de memórias internas representam maneiras de mediação entre a experiência estética das narrativas e o receptor/ouvinte.

Quando o ouvinte identifica na história elementos presentes nas suas memórias ou na construção delas em seu cotidiano, isto gera mais do que a simples apropriação da narrativa, modifica sua identidade, o modo como se comporta em sociedade e a forma como visualiza o mundo. Aqui, Freire (1989) é lembrado e

percebe-se o quanto a prática da contação de histórias pode trazer reflexões acerca das condições de produção de sentidos e leitura de mundo.

3.1 Oralidade: veículo de transmissão da informação

As culturas orais são objeto dos estudos de Ong (1988). Ele explica que nessas culturas, o significado da palavra é diferente daquele presente na cultura escrita. Se nas culturas orais a palavra existe enquanto narrada, ou seja, só permanece enquanto som, na cultura escrita ela é recuperável se, no entanto for armazenada em suportes físicos. Segundo o autor (1988, p. 24), isto explica, provavelmente, o poder atribuído às palavras nas comunidades orais, para as quais a palavra proferida é depositária de uma dimensão potencialmente mágica.

Para Lévy (2010, p. 77), “na oralidade primária, a palavra tem como função básica a gestão da memória social, e não apenas a livre expressão das pessoas ou a comunicação prática cotidiana”.

Entretanto, numa cultura oral, as relações das palavras com o som são determinantes para as maneiras de expressá-las assim quanto para os processos mentais que as produzem. Da mesma forma que as ideias não podem ser anotadas, o pensamento necessita do amparo virtual da comunicação.

Para reter e recuperar o pensamento, é preciso articulá-lo com modelos ou arquétipos mnemônicos, talhados para serem repetidos oralmente (ONG, 1988). É ouvindo, assimilando e repetindo o que ouvem que os participantes das comunidades orais apreendem o cerne da sua cultura que reside na totalidade das histórias ouvidas, até se tornarem aptos a reproduzi-las (ONG, 1988).

Lévy (2010, p. 83) exemplifica que “nestas culturas, qualquer proposição que não seja periodicamente retomada e repetida em voz alta está condenada a desaparecer”. Há pouca preocupação em armazenar as representações verbais para futura reutilização. “A transmissão, a passagem do tempo supõe, portanto um incessante movimento de recomeço, de reiteração”.

Aqui é fácil lembrar-se da mágica cena do filme ***Fahrenheit 451***⁴ (BRADBURY, 2007), na qual, em futuro hipotético, os livros e toda forma de escrita são proibidos por um regime totalitário, sob o argumento de que fazem as pessoas

⁴ É a adaptação cinematográfica do romance homônimo de Ray Bradbury, dirigida por François Truffaut em 1966.

infelizes e improdutivas. Pessoas que eram contra esse regime e lutavam para preservar o conhecimento presente nos livros se reuniram na *terra dos homens-livro*, uma comunidade formada por pessoas que memorizavam os conteúdos escritos. Essas pessoas decoravam os livros, para publicá-los quando não fossem mais proibidos. Elas passavam grandes períodos do dia repetindo em voz alta o conteúdo dos livros. Nesse caso, nota-se que a oralidade secundária retoma a primária para garantir sua sobrevivência. O livro recorre à voz que anteriormente recorreu ao suporte livro.

Bufrem (*informação verbal*⁵) reforça a questão do registro quando diz que "registrar é preciso, lançar para o mundo o humor irônico que ainda se consegue gestar da indignação, a coragem insana de preencher o espaço que a miséria secou".

Discorrendo acerca da escrita e da oralidade, Ong (1998, p. 25) declara que "embora seja inegável o avanço tecnológico possibilitado pela escrita, as culturas orais produzem vocalizações artísticas valiosas que são impossibilitadas para as mentes letradas".

As narrativas produzidas pelas civilizações orais, dependendo do meio pelo qual são difundidas, adquirem características e intenções próprias, nesta condição a próxima seção trata das propriedades presentes na oralidade.

3.2 Características da oralidade

A voz é uma dos principais instrumentos utilizados pelo narrador para a realização da sua arte. De acordo com De Oliveira (2009, p. 9), "os fundamentos para o estudo do fenômeno da voz assim como os da oralidade estão na história do próprio homem, desde as origens vocais da poesia nos cantos e danças rituais, nas fórmulas de magia e nas narrativas míticas".

Para Zumthor (2005, p. 83), a voz seria então o "lugar simbólico que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro, voz é, pois, inobjetivável". O autor (2005, p. 86) completa que a voz se atualiza em diferentes meios, "em diferentes situações de performance, mas nunca é apreendida totalmente, é sempre

⁵ Citação fornecida por Leilah Santiago Bufrem em reunião do dia 23/11/2015.

passagem, relação, movimento, encontro de presenças que se tocam por um instante, para se deslocar logo depois, em processo de movência e transformação”.

Mas o que seria performance para a oralidade? Segundo Zumthor (2007, p. 87), “a performance é o ato pelo qual um discurso poético é comunicado por meio da voz e, portanto, percebido pelo ouvido.” E vai além: “a competência própria da poesia performatizada é como uma capacidade de se adaptar às circunstâncias e de fazer brotar o sentido”.

Auxiliando na compreensão dos processos de movência e performance que acontece na voz do sujeito narrador, Benjamin (1993, p. 203) percebe “a arte narrativa como uma forma artesanal de comunicação, pois o narrador molda, lapida o seu contar de acordo com seus ouvintes, de acordo com a intenção/interação deste processo narrativo”.

Ao escutar algumas vezes um conto, o ouvinte poderá se deparar com pontos em comum, pontos que definirão a essência da história. Em outros momentos, a criatividade do narrador será perceptível, à capacidade de misturar temas, situações e personagens, subtraindo elementos e empregando-os em outras histórias de modo a reformulá-las. Noutro sentido, a possibilidade de mudar o enredo unindo ou se desfazendo de situações facilita a memorização de sequências. O contador não precisa se concentrar numa história monolítica, fechada, ele tem um cardápio de temas prontos que podem ser combinados.

A lenda da pedra da batateira⁶, conto típico da região do Cariri cearense, sofre modificação nas suas personagens de acordo com a faixa etária, a região e o nível de informação do público ouvinte. Portanto, o texto está sempre em movimento a depender do seu condutor, vejam algumas das adaptações notadamente conhecidas:

Os remanescentes das tribos Cariris acreditavam que todo o vale do Cariri era um mar subterrâneo. Debaxo da terra dormia a Serpente d’água, cujo imenso caudal era represado pela “Pedra das Batateiras”, ao sopé da chapada do Araripe. Os pajés Cariris profetizavam que a “Pedra da nascente do Rio Batateiras” iria rolar, todo o vale do Cariri seria inundado e as águas, em fúria, devorariam os homens maus que tinham roubado as terras e escravizados os índios. Quando as águas

⁶ Lenda popular na região do Cariri Cearense em domínio público.

baixassem, a terra voltaria a ser fértil e livre e os índios Cariris voltariam para repovoar o “Paraíso”.

Mas, para que esse processo de performance aconteça de forma satisfatória, é necessário que o narrador conheça e domine seu processo de recuperação mnemônica, pois além de conhecer sua história e seu público, ele se torna o condutor daquela informação. A sua voz é “uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal”. Nesse sentido, a voz desaloja o homem de seu corpo. “Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem” (ZUMTHOR, 2005, p. 83-84).

Um bom narrador tem suas origens no povo e, no caso das narrativas orais, este narrador adquire um caráter de enraizamento em seu meio social (FERNANDES, 2002). É ele quem vai reproduzir a memória e a identidade de seu povo, ainda que alguns narradores orais sejam viajantes e forasteiros, eles carregam consigo marcas imanescentes de sua origem, caracterizando assim seu enraizamento em uma coletividade.

O próximo tópico trata desse sujeito que dá voz e empresta seu corpo para a própria narrativa, tornando-se parte fundamental para transmissão do conto. Além disso, buscará discutir como o ofício de contar, a informação que ele carrega e o modo que a entrega afeta sua subjetividade e modifica ou não ao ouvinte/leitor.

3.3 Agora minha gente uma história vou contar... O conto e os contadores de história

Esta seção constitui-se em breve retrospectiva sobre caminho da arte da contação de histórias com o passar do tempo e sobre o seu intérprete e sua função no momento em que empresta sua voz e seu corpo a narrativa.

3.3.1 Há muito tempo atrás... um pouco da trajetória da contação de histórias

A necessidade de contar histórias nasceu com o homem, quando se tornou inevitável a comunicação com os seus semelhantes sobre seu cotidiano e suas experiências, com significados comuns a todos. Essa história oral vem sofrendo

influência e alterações a partir das informações relativas à época e aos valores da comunidade onde era narrada.

Um exemplo disto é lembrado por Oberg, no prefácio do livro dos irmãos Grimm (1963), quando se refere aos homens pré-históricos que se reuniam dentro das cavernas ou em volta da fogueira para ouvir os relatos das caçadas. Nos castelos, o rei e sua corte reuniam-se em elegantes saraus para ouvir contos e relatos [...] e, até os dias de hoje, histórias são contadas, inventadas e lidas para satisfazer a necessidade das pessoas por fantasias e narrativas.

A narrativa oral foi disseminada através do tempo por meio da figura dos contadores orais, quando não havia recursos midiáticos. As informações eram transmitidas entre as gerações, uma forma de comunicar imprescindível para a formação de novos adultos e que viria a ser fundamental na educação infanto-juvenil.

Os seus expoentes surgem a princípio pelas mais simples imagens de representação da oralidade, as velhinhas que se reúnem ao final da tarde nas calçadas de suas casas para relembrem contos antigos, as histórias de ninar contadas ao pé da cama para as crianças e, sobretudo, pelos narradores que, nos últimos anos, têm se dedicado a essa prática cultural.

O ato de contar histórias, a oralidade, estava intrinsecamente ligado à necessidade de comunicação, traduzindo, além dos acontecimentos diários, as memórias transmitidas por seus ancestrais. Outrora, a tradição oral contada pelos anciãos constituía em muitas culturas a base da educação geral das crianças.

Os mestres de tradição oral são reconhecidos em suas comunidades como detentores de saberes, possuem histórias de vidas de tradição oral e a habilidade de ensinar ofícios a partir da narração de histórias que passam através das gerações, formando seres humanos melhores, com referências ao passado e ao de sua ancestralidade.

Percorrendo a história do surgimento da literatura oral, o Oriente foi provavelmente seu lugar de origem. Os contos chegam à Europa no século XII e são reunidos e registrados por Charles Perrault (1628-1703) junto com os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Eles fizeram ainda na Europa as primeiras compilações das histórias provenientes do folclore, da tradição e das histórias orais passadas por entre as gerações (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999).

O advento da escrita⁷ ajudou a preservar as narrativas da tradição oral, desde as mais remotas, como as do Antigo Egito e da Mesopotâmia, até as mais recentes, como os contos de fadas. Essa tecnologia também ajudou a criar vários gêneros de narrativas como o conto (popular, maravilhoso, de fadas), as fábulas, os apólogos, as parábolas, as lendas e os mitos.

No Brasil, encontram-se registros de contos populares realizados por viajantes e folcloristas. Luís Câmara Cascudo foi um dos representantes dessa tradição oral, trazendo contos legitimamente brasileiros, como o da Caipora e o do Curupira (CASCUDO, 2003).

No Cariri cearense, sua história é construída a partir dos índios Kariris, surgindo assim um dos contos mais expressivos referentes à região, **o mito fundador**, que afirma o Cariri como território mítico de Badzé - deus do fumo e civilizador do mundo. No princípio era a Trindade: Badzé era o Grande-Pai, Poditã era o filho maior e Warakidzã (senhor do sonho) o filho menor (CARIRY, 2001).

Contos como o do mito fundador revelam parte da história e cultura do povo Caririense e residem basicamente no discurso dos habitantes mais antigos da região. Alguns artistas e profissionais tentam resgatar, transmitir e até registrar parte dessa informação cultural como o caso dos cordelistas, dos contadores de história, dos músicos e dos cantadores de viola.

A composição “Warakidzã”, de Geraldo Júnior⁸, é um modelo dessa tentativa de transmissão de informação cultural. Nela, ele retrata o estilo de vida, as lendas e histórias desses primeiros habitantes do Cariri, contribuindo para que as ações e tradições vividas no passado sejam refletidas hoje (SÁ, 2012).

⁹**Warakidzã - Senhor do Sonho**

Quando a verdade descer nos meus olhos
E o destino vier nas encostas

⁷ CARUSO, Carla. Literatura oral: histórias atravessam milênios. Especial para a página 3. Pedagogia e Comunicação, 2005. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/literatura-oral-historias-atravessam-milenios.htm>>. Acesso em: 24 Jul. 2016).

⁸ O compositor, músico, é natural da região do Cariri e desenvolve em seu trabalho elementos de dança, música e performance, assimilando diversas influências que transitam entre o tradicional e o moderno.

⁹ Álbum musical de Geraldo Junior – Warakidzã, lançado em 2011/2012, pela gravadora Humaita Music Pub.

O sol me trará novamente
A luz que preciso pra me encandear
Aí serei como o fogo
Descendo no alto da serra
Trazendo na roda do tempo
As horas que marcam o desencantar
Vem! Que o destino chamou
E é chegada a hora de desencantar
Vem! Que o fim desaguou
E a grande pedra vai rolar
Eu já traguei do meu fumo
Guardado comigo o ano inteiro
E agora revela o teu sonho
A baleia que irá despertar
Com a virgem trazida em seu dorso
Ela nos guiará.

A música de Geraldo Júnior reconstrói uma parte fundamental da história da região, habitada por índios, fração da história que resiste ao esquecimento e ao tempo, sendo encontrada hoje apenas no discurso dos mais antigos através da oralidade.

3.3.2 *Certa vez um contador de histórias...*

O contador, para Hindénoch (apud PATRINI, 2005) é um artista testemunhal, pode ser uma testemunha de algo que está por acontecer relatando os fatos de maneira própria e pessoal. “A arte do contador consiste antes de tudo em produzir uma versão pessoal dos fatos que ele conta, é uma arte testemunhal”. (HINDÉNOCH, apud PATRINI, 2005, p. 75).

Ao falar sobre contação de histórias, se deseja discorrer sobre como a cultura da escuta leva à ressignificação do texto, como a escuta da palavra leva uma travessia que se constrói quando exercitamos o silêncio que está dentro de nós. A escuta do texto literário mediado pelo contador contribui para a formulação da subjetividade do leitor/ouvinte e para que ele entenda sua condição de mundo e a amplie.

O ato de contar as histórias exige do ouvinte o silêncio, a voz do ouvinte cala para que o texto possa produzir sentidos. Um texto provoca muitos sentidos que vão, no decorrer da contação, mostrando-se ao leitor. Os olhos e os ouvidos do leitor são os sentidos que lhe permitem abstrair, construir conceitos e hipóteses, brincar

com o texto, aprender com ele, internalizar significados, exteriorizar emoções. É pelos sentidos que o texto é recebido e é por meio deles que o leitor constrói a lógica do enredo ficcional.

Pelen (2001, p. 58) discorre sobre a característica recorrente do conto frisando que,

Graças ao seu caráter repetitivo, uma fundação reiterada na essência que, embora no passado (“Era uma vez”), fala de um presente permanente. O texto do conto, que tem, na maior parte das vezes, o estatuto cognitivo do imaginário, opera de modo desviado, por meio de heróis distantes. De certo modo, o conto, pela adesão inconsciente que ele propõe, estabelece uma referência mais profunda, porque, como relativa ao imaginário, não é passível de discussão. Ele é, portanto, indiscutível, inatingível.

Os recursos que o contador de história utiliza para envolver o seu público são fundamentais para a apresentação do processo estético assim: a voz, o olhar, o seu estado de espírito, o domínio sobre a história a ser narrada e do público são qualidades de um bom contador de histórias.

Zumthor (2007, p. 73) fala-nos de como o corpo, em especial “[...] as formas de expressão corporais dinamizadas pela voz [...]”, faz-se presente na alegria da leitura dos textos por meio do contador.

Malba Tahan (1961) em **“A arte de ler e contar histórias”**, cita certas características para ser um contador de histórias, como as abaixo citadas:

1) Sentir, ou melhor, viver a história, ter a expressão viva, ardente, sugestiva [...] Dar a narrativa (mesmo fantasiosa) um cunho de realidade; 2) Narrar com naturalidade, sem afetação: Não se pode empregar na narrativa de uma história, principalmente diante de um auditório infantil, linguagem afetada e rebuscada, ou estilo empanado; 3) Conhecer com absoluta segurança o enredo: Aquele que tiver a insensatez de tentar a narrativa de uma história, sem dominar com o enredo, praticará uma leviandade; 4) Dominar o auditório: O auditório deve-se sentir dominado pelo interesse da narrativa (MALBA TAHAN, 1961, p. 34-37). É perceptível no discurso de Malba Tahan (1961) que, quando o contador se identifica com a sua própria narrativa e a conhece, ele passa veracidade para seu ouvinte e assim domina o auditório. Se o contador emprestar seu corpo para conduzir o diálogo entre ele, o texto e o ouvinte, sua performance enriquecerá a linguagem verbal.

O corpo assume dessa forma um papel importante na transposição do texto presente na memória do sujeito narrador para a narração oral. A ação de movimentar-se durante a contação deve ser verdadeira, gerando credibilidade ao ouvinte perante aquilo que está sendo narrado. A integração entre o texto narrado e a expressão corporal permite ao contador um resultado satisfatório em sua atuação. Cada gesto, cada palavra e cada olhar carregam em si o conjunto de impressões que o narrador pretende transmitir (RAMOS, 2011).

A performance do contador precisa fazer uso da palavra de forma poética e seus gestos não podem ser apenas uma afirmação do que o texto diz, para que os silêncios do leitor sejam respeitados e ampliados. Neitzel e Carvalho (2014, p. 18) continuam discorrendo que,

Todo o conjunto de ações do contador enriquece o texto se dele fizer emergir um texto e um contexto que dialoguem com a obra; uma performance nunca é uma mera reprodução do texto. Não falamos de uma manipulação técnica do contar porque não entendemos essa atividade como uma mera instrumentalização do uso da palavra. Antes, nos preocupamos com as concepções que sustentam o ato de contar, pois serão elas que determinarão as escolhas do contador (NEITZEL; CARVALHO, 2014, p. 18).

As histórias escolhidas pelo intérprete têm um papel impactante para seu público, ao conter traços de hábitos e costumes da comunidade ouvinte elas os convidam a “convocar imagens e ideias de sua lembrança, misturando-as às convenções contextuais e verbais de seu grupo, para adaptá-las segundo o ponto de vista cultural e ideológico de sua comunidade” (PATRINI, 2005, p. 106).

Quando o conto se revelar ao ouvinte em fragmento significativo da sua identidade memorialística, rompe-se o pacto temporal da narrativa e o diálogo estabelece-se, momento denominado por Zumthor (2007) de movência: quando o ouvinte envolve-se em um processo de variações recriadoras.

A partir do ouvir o público mergulha na narrativa do texto e suas recordações são acionadas e construídas. “Os olhos não veem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas.” (CALVINO, 1990, p. 17). Neitzel e Carvalho (2014) compreendem esse processo de forma que

O mundo narrado é intercambiável, o que corresponde dizer que o narrado é lido, relido, reconstruído, em um processo de fermentação de sentidos. O texto abre o laço para um universo que pulula na

mente do leitor, um processo que se dá no silêncio de suas memórias (NEITZEL; CARVALHO, 2014, p. 19).

Além de ativar circuitos de memórias significativas, transmitir traços da cultura e identidade de uma comunidade, é perceptível que a história escolhida pelo contador também tem um papel educacional.

Essa perspectiva está presente na obra de Bedran (2012),

Contar histórias como uma ação pedagógica é também um estímulo às práticas de leitura. As experiências através das narrativas são fundamentais para a formação de leitores, pois todo ouvinte de uma boa história que lhe toca profundamente a alma faz uma corrida em direção aos livros, sedento de reencontrar neles impressos o sonho, a emoção e o afeto vivenciados anteriormente durante o 'narrar-ouvir-criar' (BEDRAN, 2012, p. 110).

Neitzel e Carvalho (2014) relacionam o aprendizado ao ouvir e discorrem acerca da ligação da cultura oral com a cultura escrita, do ouvir com registrar, do som com o texto impresso, da memória com o livro.

A contação é uma estratégia de leitura que aproxima a criança do texto literário e pode auxiliar em projetos de formação de leitores, ampliando seu acesso ao livro. Quando afirmamos isso, entendemos que a contação de histórias é uma possibilidade de exploração do texto literário que, ao ser seguida da leitura, levará a criança a exercitar a habilidade de ler, contribuindo para sua autonomia de leitor, agindo sobre sua competência leitora (NEITZEL; CARVALHO, 2014, p. 18).

Sob essa ótica, pode-se perceber que é na repetição das histórias narradas que reside a eficácia da retenção e da conservação dos princípios fundamentais da organização social e prolongamento dessa cultura (LOPES, 2003). Se esse hábito for estimulado desde a infância, irá influenciar na formação de identidades, além de expandir a leitura de mundo e exercitar a criticidade e a imaginação.

4 O CAMINHO ATÉ AQUI... OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa exploratória iniciou-se com uma revisão bibliográfica e documentária nas seguintes bases de dados nacionais e internacionais: LISA, ISA, ERIC, BRAPIC e SCOPUS, para a construção da matéria teórica que estabelece um diálogo com a área da Ciência da Informação. Além dessa revisão inicial, procurou-se buscar conceitos com a finalidade de reconhecer como a contação de histórias está sendo vista dentro da literatura pertinente.

Com a trajetória escolhida, procurou-se levantar dados acerca dos contadores de história da região do Cariri Cearense e das suas características durante as apresentações. Deste modo, se pode conhecer a contação de história da região por meio dos seus atores transmissores.

Assim, a pesquisa seguiu propondo caracterizar a comunidade dos contadores de história da região do Cariri Cearense, para tanto foi realizado um estudo de campo.

O mapeamento foi realizado na Região Metropolitana do Cariri (RMC)¹⁰ que, conforme o IPECE (2010) é composta por nove municípios, sendo eles: Barbalha, Crato, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda, Caririáçú, Farias Brito e Santana do Cariri. No entanto, o universo estudado foi delimitado a partir das cidades Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha que compõem o chamado triângulo CRAJUBAR.

Os sujeitos da pesquisa foram constituídos pelos contadores de histórias atuantes na região do triângulo CRAJUBAR, que se encontram em grupos distintos: educadores, profissionais da informação, autônomos e amantes da arte.

Estes profissionais foram identificados a partir da sua atuação legitimada e reconhecida nas cidades que participaram do estudo, como também a partir do censo desenvolvido durante a 1ª mostra nacional de contadores de história nas terras do Cariri¹¹. São eles: Henrique Macedo, Elenir Portela, Monica Mattos, Elisabete Pacheco, Renê Rodrigues, Raflesia Dias, Bette Gomes e Andreia Duarte.

¹⁰ VER: <http://www2.ipece.ce.gov.br/atlas/capitulo1/11/139.html>

¹¹ Mostra de contações de histórias realizada no período de 29 a 31 de Agosto de 2014, na cidade de Barbalha - CE, promovida pelo grupo Balaio de Histórias.

Figura 2: Região Metropolitana do Cariri



Fonte: IPECE, 2010.

Para que fosse possível identificar as técnicas de transmissão de histórias utilizadas pelos seus contadores, optou-se pelas entrevistas como instrumento de coleta desses dados. As entrevistas foram semiestruturadas (APÊNDICE B), contendo 13 perguntas que guiaram o diálogo. No decorrer das entrevistas, outras questões foram sendo levantadas, com o objetivo de construir informações pertinentes sobre o objeto de pesquisa. Com a utilização de perguntas fechadas e abertas combinadas, foi possível ao entrevistado ter a possibilidade de conversar sobre o tema sem se limitar à pergunta originalmente formulada.

Os levantamentos dos dados aconteceram no final do primeiro semestre de 2016, compreendendo os meses de maio a julho e, como etapa prévia desta fase, foi necessária a realização de duas entrevistas, como pré-teste para que se adequasse o instrumento e se obtivesse segurança para iniciar efetivamente a coleta dos dados com os participantes da pesquisa. No período das entrevistas, a pesquisadora apresentou aos sujeitos o termo de consentimento livre e esclarecido (APÊNDICE A) apresentou-se como mestranda do PPGCI – UFPE e explicitou os aspectos inerentes à pesquisa, solicitando assim seu consentimento para a coleta de informações em áudio. Guiada pelo roteiro elaborado junto à orientadora e equipada com um gravador de áudio, a entrevista seguiu em modo de conversa para que os entrevistados pudessem consensualmente levantar outras informações que, à princípio, não poderiam ser respondidas por meio do questionário. Ao final da coleta,

para o tratamento das informações, foi preciso providenciar a transcrição cuidadosa das falas, que foram transcritas e revistas pela pesquisadora, tal qual a reprodução original dos entrevistados.

Durante o período das entrevistas foram feitas também observações participantes das apresentações destes atores, a fim de auxiliar na compilação das técnicas por eles utilizadas. Algumas categorias foram eleitas durante o processo de observação para serem retomadas no período de análise: técnicas para transmissão de histórias; utilização de objetos; gestuais; utilização de elementos multimídia; uso de elementos teatrais; uso de fantasias; inclusão do público e utilização de livros.

O procedimento de análise das informações presentes nas narrativas dos contadores de história foi constituído pelo método de análise de conteúdo, que segundo Bardin (2009, p. 121), enquanto método, “torna-se um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”.

A análise seguiu utilizando os passos sugeridos por Laville e Dionne (1999),

Uma primeira organização dessa documentação mostra-se logo necessária, com frequência realizada a medida dos progressos da coleta: as entrevistas são transcritas, o material é descrito em uma lista cronológica dos documentos, acompanhado de notas sobre a natureza e a fonte de cada um e, eventualmente, um breve apanhado de seu conteúdo. A finalidade é facilitar seu uso, permitir ao pesquisador encontrar-se rapidamente no momento da análise e da interpretação em função de suas questões e hipóteses. Mesmo organizado, o material continua bruto e não permite ainda extrair tendências claras e, ainda menos, chegar a uma conclusão. Será preciso para isso empreender um estudo minucioso de seu conteúdo, das palavras e frases que o compõem, procurar-lhes o sentido, captar-lhes as intenções, comparar, avaliar, descartar o acessório, reconhecer o essencial e selecioná-lo em torno das ideias principais. É esse o princípio da análise de conteúdo: consiste em desmontar a estrutura e os elementos desse conteúdo para esclarecer suas diferentes características e extrair sua significação (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 214).

A produção da análise do conteúdo das entrevistas compreendeu as seguintes etapas, conforme Bardin (2009): a pré-análise (transcrição das entrevistas, releitura da bibliografia disponível, organização dos relatos, análises das gravações); a exploração do material (classificação e seleção do material oriundo das entrevistas e das gravações) e o tratamento dos resultados (busca pelo produto final e contribuição da pesquisa para o contexto atual).

5 ANÁLISE DOS DADOS DO PRÉ-TESTE

O pré-teste foi aplicado respeitando-se as recomendações metodológicas em uma fração da população alvo da investigação. As entrevistas foram realizadas durante os meses de maio a julho de 2016, participando desta fase dois contadores de história notadamente reconhecidos na região do Cariri Cearense: Renê Rodrigues e Raflesia Dias.

Após a transcrição e tratamento dos dados do pré-teste realizou-se uma primeira leitura das transcrições, em seguida foi feita a identificação das respostas para as perguntas do roteiro e a marcação dos trechos pertinentes para a pesquisa.

Tendo como base os objetivos deste trabalho e o roteiro das entrevistas, a categorização foi realizada a partir de onze indicadores que apontam respostas para a pesquisadora e comprovam o que foi exposto pelos autores citados. As categorias se distribuem da seguinte forma:

1. Localidade (Para saber de onde vem e qual relação com o Cariri).
2. Faixa etária (Para contrapor a fala da nova geração e da antiga e refletir sobre o processo de aprendizagem da arte por entre as gerações).
3. Formação como contador (Para refletir sobre o processo de constituição do sujeito contador de histórias).
4. Motivação e Processo de aprendizagem da história (Para refletir quais situações lhe trazem inspiração enquanto artista e o motiva a aprender a história).
5. Público (Para refletir sobre sua influência em determinado público).
6. Repertório e conteúdo das histórias (Para ver se as histórias por eles contadas fazem menção à cultura Caririense).
7. Metodologias e artifícios para a transmissão das histórias (Refletir sobre o processo de transmissão da informação presente nas narrativas)
8. Relação com o ambiente das apresentações (Para refletir se existe relação entre o ambiente usado pelo contador e a história contada por ele).
9. Processo de criação e apropriação (Como se dá o processo de criação e apropriação, se as histórias são construídas ou apenas reproduzidas).
10. Opinião sobre cultura e tradição oral (Para refletir se eles consideram a cultura e tradição oral influência importantes para seu trabalho).
11. Opinião sobre a importância da contação de histórias (Para refletir se eles consideram a contação um veículo de transmissão de informação e registro memorialístico).

Abaixo estão distribuídos os indicadores e os resultados das falas de cada contador entrevistado no período do pré-teste. As entrevistas estão dispostas na íntegra nos Apêndices C e D. Estes indicadores, como sugerem Laville e Dionne (1999, p. 214), levaram à fase do tratamento dos resultados, inferências e interpretação do material. Por conseguinte, foi preciso, para que se pudessem delinear tendências de modo mais objetivo e chegar às considerações do estudo, empreender um estudo minucioso de seu conteúdo, das palavras e frases que o compõem, procurar-lhes o sentido, captar-lhes as intenções, comparar, avaliar e descartar os acessórios. As fases de análise de conteúdo e interpretação das entrevistas foram fundamentais para que seja possível responder às questões propostas na pesquisa e, finalmente, tecer impressões e considerações.

Foram entrevistados dois contadores, um do sexo feminino e outro do masculino, com faixa etária de 24 e 41 anos. Cada um reside em uma cidade diferente do triângulo CRAJUBAR, Crato e Juazeiro do Norte.

5.1 Entrevista com os contadores Rafflesia Dias e Renê Rodrigues

A entrevista com os contadores de história seguiram a sequência de categorias formuladas para análise. Para sistematização descreveremos os sujeitos Rafflesia Dias e Renê Rodrigues como A e B respectivamente. A transcrição das suas falas foram redigidas ao final de cada tópico.

5.1.1 Formação como contador

Quando perguntados sobre sua formação como contadores, a contadora A afirma que iniciou sua trajetória após ter contato com outros contadores de história em uma instituição que estimula essa formação profissional.

Iniciei a contar histórias no estágio do SESC em Juazeiro do Norte, foi uma experiência ímpar, inicialmente eu comecei observando a boneca LILI, que é servidora do SESC Andreia Duarte, ela tem um personagem, a boneca LILI (**Contadora A**).

Já o contador B começa sua experiência em outra área e durante sua atuação profissional se sente inclinado a voltar-se com mais afinco e se estabelecer como contador de histórias.

Eu comecei como ator, quando eu fui atuando a gente viu que também começou a necessidade de contar história de uma forma mais estilizada (**Contador B**).

5.1.2 *Motivação, processo de aprendizagem da história e público*

O público principal dos dois contadores se encontra na faixa infanto-juvenil. Sobre o que motiva o contador e o processo para aprender a história, os dois contadores concordam em alguns pontos, sobretudo em como conseguem sistematizar a história para recontá-la depois.

Bom eu recolho as partes mais fortes das histórias e acabo improvisando a partir da recepção do público e até inserindo meu estado de espírito durante a apresentação (**Contador A**).

Eu procuro aprender a essência da história e no decorrer da apresentação ela vem surgindo. Uma contação nunca é igual à outra, a gente também utiliza muito o improvisado (**Contador B**).

5.1.3 *Repertório e conteúdo das histórias*

Neste ponto, os contadores divergem em suas falas, pois enquanto um deles se preocupa em contar histórias clássicas, importadas de outros continentes, o contador B reflete sobre a importância de recontar as histórias que transmitem a cultura local, sobretudo a cultura oral, o que é perceptível em sua resposta quando diz: “as histórias que o povo conta”. Holanda (*Informação verbal*¹²) reflete a respeito dessa passagem das histórias por entre as gerações “Contar é resistir” e afirma “a escrita, por sua vez, converte o que é oral em objeto, mas a forma como é contada lhe dá sentido [...] contar é dar sentido”.

Sempre conto os clássicos, a bela adormecida, mas principalmente os três porquinhos, a chapeuzinho vermelho a questão do lobo, João e Maria, o gato de botas, que são histórias que nunca saem de moda, são histórias que sempre vão instigar o pensamento e a imaginação das crianças (**Contador A**).

¹² Reflexão de autoria de Lourival Holanda, durante reunião de qualificação desta dissertação em 09/08/2016.

As histórias que o povo conta como: as lendas e as histórias que são contadas aqui mesmo na região, histórias misteriosas, é esse tipo de história que conto para o infanto-juvenil (**Contador B**).

5.1.4 Metodologias e artifícios para a transmissão das histórias

Mais uma vez os entrevistados demonstram opiniões divergentes nesse ponto. Enquanto o contador A não só utiliza de recursos para ilustrar sua apresentação como também as desenvolve, o contador B afirma que prefere utilizar-se de sua voz e seu corpo para transmitir a história.

[...] desenvolvemos ferramentas para contação de história, uma delas é as luvas que pode ser personalizada para contação de histórias, eu acho muito importante sempre nas histórias levar um pouco de conscientização as crianças, algumas histórias tem algum fundamento, algum sentindo, alguma coisa que elas possam refletir no final, é isso que me encanta, a possibilidade de você tocar de uma forma bonita [...] (**Contador A**).

Eu também usava pintura, colocava fantasias, até que eu percebi que o que importa é a sua narração, é a forma de como se vai transmitir aquela história, tem mais valor do que colocar uma tinta ou uma fantasia muito extravagante, não é errado usar essas coisas, mas temos que ter como base a narrativa é a forma de transmitir aquela história.

Hoje uso a pintura, uma roupa diferenciada, pra não ser uma roupa do dia a dia, às vezes eu uso um pano de fundo e música, mas de todos esses elementos o que mais uso é a música (**Contador B**).

5.1.5 Relação com o ambiente das apresentações e processo de criação e apropriação das histórias

Notamos a mesma posição do tópico anterior no que tange às relações existentes entre o contador de histórias e o local onde se apresenta, pois enquanto um prefere utilizar frequentemente os recursos disponíveis o outro opta por deixar a história seguir seu próprio caminho sem grandes interrupções do que seria um cenário.

Geralmente quando as contações são realizadas no SESC Juazeiro do Norte, utilizo o ambiente da biblioteca e a sua ornamentação natural com livros. Quando elas acontecem fora através de algum projeto tenho a preocupação de levar o cenário e preparar um ambiente para que as crianças sintam-se a vontade (**Contador A**).

Eu as utilizo em algumas ocasiões, mas como disse anteriormente percebi que o que importa é como você transmite a sua narrativa (**Contador B**).

A respeito do processo de criação e apropriação das histórias, os dois contadores mantêm a essência da narrativa, no entanto a transformam de acordo com suas preferências, com as situações em que o conto é reproduzido.

Eu gosto de memorizar histórias, pegar as partes mais fortes e dá um pouco de vida a história, ou melhor, dá um pouco de mim pra história, da minha percepção, claro sem fugir do enredo da história (**Contador A**).

Quando eu vou apresentar eu procuro mais a essência da história, eu tiro as partes principais, eu não memorizo frases, tiro o “miolo” da história, e eu construo. Claro que não devemos mudar a obra do autor, mas é muito importante quando aprendemos a essência (**Contador B**).

5.1.6 Opinião sobre cultura, tradição oral e contação de histórias

Vale salientar que os contadores podiam expressar sobre esse tema sua opinião sobre os elementos que perpetuam sua prática, a cultura, a tradição e a oralidade.

A importância da memória oral é bem clara na contação de histórias, no caso eu gosto muito de reproduzir a maioria das histórias que na minha infância e na minha adolescência eu pude ter contato com elas e hoje posso transmitir para outras pessoas. Eu acredito sim que a contação é um veículo de comunicação, de transmissão de informação, de disseminação da informação, são histórias que já passaram por gerações, mas que até hoje você conta, você consegue trazer um pouco da realidade de cada um (**Contador A**).

No discurso da contadora A, nota-se que existe preocupação em reproduzir histórias próprias da região onde ela vive, entretanto no discurso do contador B, é perceptível a sensibilidade em relação à importância dada a sua cultura natal, mas ele reconhece que não insere traços culturais da sua região em suas apresentações.

Eu vejo grande importância, afinal foi através do ouvir histórias que eu me tornei um contador de histórias. Como educadores nossas narrativas estão estimulando uma geração, quando eu acabo de contar a história, várias crianças veem até mim a procura do livro, meu coração fica apertado porque gostaria de ter um exemplar para cada um (**Contador B**).

Por fim, a interpretação dos dados, apesar das dificuldades encontradas, trouxe vários questionamentos sobre a imagem dos contadores de história da região do Cariri cearense. Quanto aos quesitos cultura, tradição oral e contação de história, apontam-se duas opiniões distintas: os contadores reconhecem que na sua cultura existem elementos riquíssimos, entretanto nem sempre eles utilizam desses elementos para compor sua história.

O instrumento de pesquisa, conforme a análise no pré-teste, precisou de alguns ajustes a fim de atender aos propósitos da investigação. Esta constatação evidencia a importância da realização do pré-teste para conferir maior confiabilidade ao processo investigativo.

6 OS CONTADORES DE HISTÓRIA DA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE

Antes de expor os resultados e a análise dos dados desta pesquisa, é importante salientar as dificuldades que sobrevieram durante o período de coleta desses dados.

Dentre as dificuldades encontradas durante o progresso desta pesquisa, pode-se citar a escassez de materiais bibliográficos sobre as temáticas oralidade e questões que tratam sobre conceitos culturais nas bases de pesquisa que tratam do assunto Ciência da Informação. Algumas vezes, buscou-se preencher essas lacunas conceituais presentes no *corpus* teórico construindo-se pontes com outras áreas como a comunicação, a educação e a antropologia.

Outra dificuldade foi a construção do universo pesquisado, modificado conforme a disponibilidade dos sujeitos. Sendo esse universo bastante volátil haveria o risco de discriminá-lo negativamente, o que gerou um cuidado redobrado para oferecer aos sujeitos em questão riscos mínimos, como constrangimento no decorrer da coleta de dados.

No que tange ao início da parte empírica, outro impasse que gerou desconforto para a pesquisadora foi o volume de documentos necessários para que o comitê de ética pudesse aprovar a pesquisa. Além de examinarem poucos pedidos por mês, o que atrasou significativamente a andamento da coleta de dados, há que haver muita persistência por parte do pesquisador. A burocracia documental é de fato enfadonha e, no que tange à pesquisas de cunho social, deveria ser diferenciada das que tratam de assuntos de saúde com seres humanos e com a fauna e flora.

No início da pesquisa, algumas leituras permitiram acreditar que haveria preocupação pela parte dos contadores de história em resguardar a memória e identidade cultural da sua região, no caso desse trabalho, os contadores de histórias da região do cariri cearense, mas o que transpareceu nas entrevistas-testes é que esta inquietação não é recorrente.

Assim surgiu uma indagação válida no decorrer do prosseguimento da pesquisa, ***Por que esta preocupação não está presente nessa amostra de contadores?*** Este ponto também serve de alerta para pesquisadores inexperientes,

de não formular respostas prévias aos seus problemas de pesquisa, pois isto poderá influenciar no seu desenvolvimento.

O que poderia ser uma dificuldade para esta pesquisa, acabou estabelecendo outras contradições, elevando o trabalho a outro nível de criticidade. A contraposição de ideias, decorrente dos primeiros resultados, trouxe um novo diálogo que foi explorado por este trabalho dissertativo.

No decorrer do processo de recolhimento das entrevistas, alguns dos contadores que iriam compor o universo desta pesquisa (ou seja, aqueles listados no censo feito durante a 1ª Mostra Nacional de Contadores de História) deixaram de residir no Cariri e não demonstraram interesse em participar da pesquisa. Deste modo, a pesquisadora seguiu recolhendo as entrevistas dos contadores que demonstraram interesse e ainda residem na região do Cariri Cearense.

Entretanto, no decorrer do processo das entrevistas, outros contadores de história, que inicialmente não compunham o universo, pediram para contar suas experiências. Esses, por sua vez, residem e trabalham na região do triângulo CRAJUBAR, sendo assim suas falas não ficam distantes do percurso de coleta de dados já delimitado. A seguir serão expostos os dados coletados dos participantes desta pesquisa, analisados e interpretados conforme seus objetivos já enunciados.

6.1 Caracterização dos pesquisados

Dos oito participantes iniciais, três não demonstraram interesse em participar da pesquisa, restando cinco contadores de história. Estes dados estão dispostos abaixo na tabela 1.

Tabela 1 - Divisão da Amostra por cidade do triangulo CRAJUBAR.

Cidade do triângulo CRAJUBAR	Usuários que responderam a pesquisa
Barbalha	00
Crato	01
Juazeiro do Norte	04

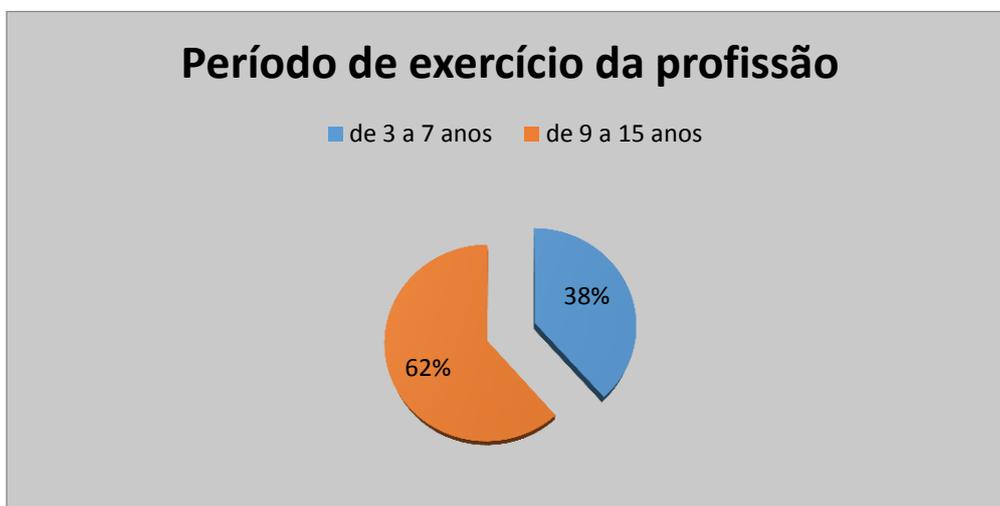
Fonte: Dados da pesquisa, 2016.

A partir dessa primeira tabela, é possível perceber que os contadores de história da região do Cariri Cearense estão agrupados principalmente na cidade de Juazeiro do Norte e nenhum reside ou é natural de Barbalha. Dentre os respondentes constatou-se que 100% são do sexo feminino, com faixa etária variante entre 24 e 40 anos. Neste caso, o perfil dos contadores de história da região do Cariri é basicamente jovem e feminina.

6.2 Formação como contador

Todas as contadoras ressaltam a importância do registro profissional, apenas uma delas não é registrada junto ao Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED), pois de acordo com a lei 6.533 de maio de 1978, que regulamenta a profissão de artista e técnico em espetáculo, o sindicato é o mecanismo de representação e de avaliação para exercício das profissões contidas na lei.

Gráfico 1 – Período de exercício da Profissão



Fonte: Dados da pesquisa, 2016.

Verificou-se, a partir do gráfico 1, que o período de exercício profissional das contadoras varia entre 3 e 15 anos, contudo todas relataram que a sua trajetória e relacionamento com a história oral veio muito antes da experiência profissional e alguns estágios da sua vida desencadearam a necessidade de transmitir as

histórias, mas a vocação já existia. Isso é perceptível através dos depoimentos abaixo:

Desde pequena ouvi histórias com minha mãe, pai, avó e na TV Cultura. Aprendi as técnicas com a professora Cleide Rodrigues, Andrea/boneca Lili e através dos livros (Deusimária Dantas).

Fui professora de educação infantil, e sempre gostei de contar histórias para os meus alunos. Mas, a descoberta pelo universo encantador da contação veio em 2002 quando fui trabalhar na biblioteca pública e lá conheci a Cleide Rodrigues, me encantei com a sua forma de contar histórias, fiz com ela algumas oficinas, passei a desenvolver atividades de incentivo a leitura com as crianças e contações toda semana (Andréia Duarte/ Boneca LILI).

Foi possível observar neste ponto a influência que a instituição privada teve no decorrer dos anos para a legitimação dessa modalidade de transmissão oral na região do Cariri, sobretudo a instituição do SESC em Juazeiro do Norte e o Centro Cultural do Banco do Nordeste, sendo elas um motor formador e estimulador dos contadores de história na Região do Cariri Cearense, conforme as falas das entrevistadas:

[...] Foi quando nasceu a minha personagem “boneca Lili” contadora de histórias e animadora de eventos infantis, fui a primeira contadora de histórias com projeto aprovado no centro cultural BNB, e desde a sua inauguração sempre estou na programação (Andréia Duarte/ Boneca LILI).

Sempre gostei de histórias e crianças, mas entrei realmente para o mundo da história a partir do meu estágio na biblioteca do SESC, onde tive o prazer de compartilhar momentos e contações de história com a Boneca Lili. Com ela aprendi muita coisa (Maria Elisabete Pacheco).

Quando fui trabalhar no SESC de Juazeiro comecei a tomar mais gosto pelas narrativas, pois lá tínhamos um projeto que era o banquete de histórias. Dessa época até hoje nunca parei de narrar histórias (Maria Daiane de Oliveira).

6.3 Motivação e Processo de aprendizagem da história

Este item tinha como objetivo entender qual seria a motivação dos contadores de histórias ao escolher seus contos e como se estabelecia o processo de retenção dessas histórias em suas memórias. Analisando o conteúdo das falas das contadoras entrevistadas, foi possível perceber que esse caminho, entre a escolha e a aprendizagem, se manifesta de maneira diferente em cada indivíduo. Assim como as entrevistadas, alguns escolhem a história baseados em seus sentimentos, em suas próprias trajetórias de vida, em suas condições atuais ou mesmo sobre influência das suas marcas presentes na sua identidade. A seguir, expõe-se o discurso dessas contadoras.

Não gosto de simplesmente contar, antes tenho que sentir, vivenciar, me apropriar do texto que irei narrar (Andréia Duarte/ Boneca LILI).

Bem, costumo dizer que são as histórias que nos escolhe, quando leio um texto que gosto e sinto que ele pede pra ser contado eu começo a pegar o tronco narrativo dele e daí a contação flui, costumo ler diversas vezes não com o intuito de decorar, mas para que eu me sinta parte do texto. Só costumo contar alguma história se essa me causar empatia (Maria Elisabete Pacheco).

Matos e Sorsy (2005, p. 9) entendem que o grande segredo do contador de histórias está na perfeita assimilação daquilo que pretende contar.

Assimilação no sentido de apropriação. Apropriar-se de uma história é processá-la no interior de si mesmo. É deixar-se impregnar de tal forma por ela que todos os sentidos possam ser aguçados e que todo o corpo possa naturalmente comunicá-la pelos gestos, expressões faciais e corporais, entonação de voz e ritmo (MATOS; SORSY, 2005, p. 9).

Isso só é possível através do processo de identificação com as situações apresentadas pela história e com seus personagens. Nas lendas sobre a tribo

Kariri¹³, por exemplo, os contadores da região do Cariri cearense podem identificar alguns traços presentes nas histórias que ainda perduram em meio ao seu cotidiano.

Outros contadores de histórias preferem escolher suas narrativas com base na faixa etária do seu público.

Escolho as histórias sempre pensando no meu público, no caso as crianças, maiores ou menores. Depois da escolha começo a contar a história para eu mesma e na hora escolho algumas cenas que eu possa trabalhar com o corpo e a voz (Maria Daiane de Oliveira).

É evidente que existem muitas razões para escolher o que se contar e o fato de refletir sobre isso só contribui para aumentar o prazer de desfrutar a narrativa de uma história.

Através desse processo de identificação e de empatia com os personagens, o conto a ser narrado deixa de ser apenas interessante, engraçado, ou o que quer que seja, para se transformar também num meio de compartilhar com sabedoria, charme, humor e sutileza as próprias experiências da vida (MATOS; SORSY, 2005).

6.4 Público

O conto é a relação entre o contador e seu auditório. Ao comentarem esse aspecto, as contadoras de histórias descreveram a faixa etária do seu público.

Infantil, adolescente, adultos, idosos, APAE e em um novo trabalho contação para bebês e mulheres grávidas (Maria Elisabete Pacheco).

Conto para todas as faixas etárias, infantil a terceira idade, mas me identifico muito com a turma de 07 a 14 anos (Andréia Duarte/ Boneca LILI).

O grupo infantil é meu principal público. Mas conto para as demais idades, pré-adolescentes jovens e idosos. Também tenho feito muitas apresentações para professores de educação infantil (Elizabethte Gomes Rodrigues).

¹³ É a designação da principal família de línguas indígenas do sertão do Nordeste do Brasil, incluindo a região do Cariri Cearense. Vários grupos locais ou etnias foram ou são referidos como pertencentes ou relacionados a ela.

Embora tenha sido consenso entre as entrevistadas a maior identificação com o público infantil, nota-se em suas respostas que outros públicos também fazem parte do seu auditório.

O fato de as contadoras preferirem o público infanto-juvenil pode ser entendido como um reforço à tradição das culturas orais, em que o conhecimento adquirido por várias gerações ao longo dos tempos é armazenado na memória e passado pelos mais velhos aos membros mais jovens da comunidade. Desta forma, os anciões vão cedendo seu lugar central nas sociedades aos mais jovens, razão pela qual se costuma dizer nas sociedades orais que “cada velho que morre é uma biblioteca que se queima”.

6.5 Repertório e conteúdo das histórias

Como o objetivo dessa pesquisa se voltava a entender se as contações de histórias promovidas nas terras do Cariri Cearense demonstravam elementos encontrados na cultura dessa região, a entrevistadora direcionou a pergunta nesse sentido. Em relação a que histórias compõem a coleção de suas apresentações, as respondentes afirmaram que há expressiva diversificação. As respostas foram as seguintes.

Histórias da tradição, cultura popular, lendas urbanas, lendas da mitologia grega, indígenas com destaque para as lendas dos índios Cariris e histórias recolhidas junto aos moradores antigos da cidade (Maria Elisabete Pacheco).

Contos populares, indígenas, lendas, africanos, clássicos. São variadas: histórias engraçadas, tristes, toda cantada, com algumas estrofes cantadas, em cordel, que falam de amor (Elizabette Gomes Rodrigues).

No entanto, algumas contadoras responderam que o seu repertório não contempla traços da identidade cultural da região do Cariri, mas trazem em sua “mala de histórias” (como um dos entrevistados citou) outros contos trazidos de outras sociedades, “a internet nos proporciona conhecer outros contos, outras histórias, outras vidas” (citação fornecida por um dos contadores).

Matos e Sorsy (2005, p. 3) veem essa prática como o motivo pelo qual o homem da cultura oral é tão conservador e vê como temerária qualquer inovação.

Pois ela “poderia provocar a perda da memória ancestral do grupo e, com isso, gerar uma enorme confusão, levando a outra perda: a identidade do grupo”.

6.6 Metodologias e artifícios para a transmissão das histórias

Esta questão avaliou os processos que os contadores de história utilizam para transmitir as informações contidas nas narrativas. Os narradores utilizam várias ferramentas sonoras e visuais, entre objetos que compõem seus personagens ou que ilustram suas histórias.

Geralmente, só eu mesma, de camiseta e calça, porém em momentos especiais utilizo roupas diferenciadas e objetos (caixa, espada, leque, sombrinha, cenário) (Deusimária Dantas).

Na contação individual uso poucos recursos, alguns fantoches, bonecos feitos de cabaça, ou elementos como lenço, xale, chapéu, alguns instrumentos musicais (percussão) etc. A narrativa é o principal recurso. Geralmente chego ao local, preparo o ambiente usando um tapete, banquinho, acessórios, uma mesinha, antes da chegada dos ouvintes (Elizabethte Gomes Rodrigues).

Outras passaram por algum tipo de mutação no modo pelo qual transmitem a história e acabam optando em usar seu próprio corpo e voz como elemento para enquadrar à narrativa. Quando o contador optar por usar apenas “o poder da palavra” ela passa a ser mais do que simplesmente a fala. Ela passa a ser carregada de significados que lhe atribuem o gestual, o ritmo, a entonação, a expressão facial e até o silêncio que, entremeando-se ao discurso, integra-se a ela (MATOS; SORSY, 2005).

Antes usava muito adereços, hoje acredito fielmente no poder da palavra, volta e outra uso alguns panos que vão virando tudo dentro das histórias (Maria Elisabete Pacheco).

6.7 Relação com o ambiente das apresentações

Além de compartilhar experiências, o contador compartilha sonhos. Porém, não se compartilha aquilo que não se possui. É necessário apropriar-se também dos sonhos de um herói, torná-los os seus próprios, para só então oferecê-los aos ouvintes (MATOS; SORSY, 2005).

A arte do contador envolve inúmeros elementos, por vezes ele recria o conto, basta que haja apenas alguns elementos diferentes em sua apresentação, os quais podem estar presentes no ambiente em que o narrador se apresenta. Este ponto reflete sobre a relação do contador e o ambiente em que a história será contada.

Sinto-me o próprio cenário, procuro ficar perto da plateia. Instigar a plateia durante o enredo (Deusimária Dantas).

Não existe uma ligação direta com o ambiente, muitas vezes somos surpreendidos por um lugar sem estrutura e é nesse lugar que temos que contar, então basta se adequar (Andréia Duarte/ Boneca LILI).

Na resposta das duas contadoras de história, são perceptíveis duas relações diferentes com o lugar em que elas se apresentam. Uma delas se compreende como parte do cenário, não só como instrumento de transmissão de informação, mas como parte do universo do conto. A outra respondente, por sua vez, entende que não existe uma relação direta com o lugar onde a história será contada.

6.8 Processos de criação e apropriação

Em relação aos processos de criação e apropriação do conto, matéria-prima do narrador, a pergunta era se os contadores criavam suas próprias histórias ou apenas as reproduziam. Diante das respostas, foi possível perceber que as contadoras utilizavam as duas facetas para a construção de sua narrativa e se propunham a (re)produzir suas histórias com base em elementos que estavam presentes ou não em seus cotidianos.

Conto as histórias de diversos autores colocando o meu toque, as minhas modificações, sem nunca deixar a essência da história, todavia também crio as minhas histórias (Maria Elisabete Pacheco).

Em Matos e Sorsy (2005, p. 10), o narrador, quando recorre à própria memória e se analisa um pouco, “poderá perceber o quanto existe de semelhança entre as experiências que ele vem adquirindo ao longo de sua vida e a trajetória dos personagens do conto”.

Na fala da contadora abaixo, claramente há esta mistura de vivências que se intercalam e que a memória permite que se sobreponham entre sua prática, ora ela reconta histórias já escritas, ora escreve suas próprias, mas nas duas maneiras ela, enquanto indivíduo, modifica a narração com base na sua identidade.

Geralmente eu reconto. Usando as minhas palavras, mas, sem modificar o “esqueleto” da narrativa na sua formação original. Algumas eu construo, como no caso: O elefante garrafa, conto meu, ainda a ser publicado (Elizabethte Gomes Rodrigues).

6.9 Opinião sobre cultura e tradição oral

Esta pergunta buscava identificar, a partir da observação e das entrevistas, como as narradoras em suas falas e apresentações inseriam elementos contributivos para a formação da identidade cultural da região onde residem, pois as narrativas são verdadeiras esponjas que absorvem traços das memórias pessoais dos contadores que as reproduzem e das memórias coletivas das comunidades de onde elas nasceram. Conforme Bedran (2012, p. 39), é fácil entender que “a relação do narrador é artesanal, pois ele recorre ao acervo de sua própria experiência e da experiência alheia para se apropriar intimamente daquilo que sabe por ouvir dizer e tem como tarefa trabalhar a matéria-prima da sua experiência e a dos outros”. Sob esta ótica de que a prática de narrar é cíclica, Ecléa Bosi lembra que o narrador coloca em sua narrativa sua própria experiência e a transforma em experiência para os que o escutam (BOSI, 1994).

Nesta perspectiva, a prática do escutar/contar não é apenas uma ação unidirecional, mas se trata de um ciclo, no qual as informações contidas na narrativa, ao passo que modificam o ouvinte também transformam o próprio contador. Assim,

nenhuma contação será igual a anterior. “Embora o conto de tradição oral possa ser sempre o mesmo, ele é sempre outro, porque o contador e o auditório nunca são os mesmos” (MATOS; SORSY, 2005, p. 9).

É no seio da atividade narrativa que surge um reencontro de experiências transmitidas de indivíduo para indivíduo, de povo a povo, capaz de deixar impressos na memória das gerações elementos essenciais, para que as tradições das sociedades orais persistam, além das mudanças ocasionadas pelo crescimento da sociedade escrita. Os contadores de história da região do Cariri Cearense compreendem essa importância e significado, porém, não utilizam os traços culturais regionais em suas narrativas. Segundo Andréia Duarte (Informação Verbal) contadora de história participante da pesquisa, “a nossa cultura é riquíssima, mas não me apropriei dessa fonte para enriquecer o meu trabalho, confesso que acabo pecando em não trabalhar nas minhas contações sobre nossa tradição. Mas, compreendo o valor dessas para nossas futuras gerações”.

A contadora de histórias Clarissa Pinkola Estés (1993) mostra, através de uma história, o valor das narrativas orais como condutora da tradição e cultura de um povo. O conto em questão demonstra que, embora o contador não possa viver para sempre, a história consegue se perpetuar pelas gerações (BEDRAN, 2012). Eis o conto:

O amado Bal Shem Tov estava à morte e mandou chamar seus discípulos.

- Sempre fui o intermediário de vocês e agora, quando eu me for, vocês terão de fazer isso, sozinhos. Vocês conhecem o lugar na floresta onde eu invoco a Deus? Fiquem parados naquele lugar e ajam do mesmo modo. Vocês sabem acender a fogueira e sabem dizer a oração. Façam tudo isso, e Deus virá.

Depois que o Bal Shem Tov morreu, a primeira geração obedeceu exatamente às suas instruções, e Deus sempre veio. Na segunda geração, porém, as pessoas já se haviam esquecido como se acendia a fogueira do jeito que o Bal Shem Tov lhes ensinara. Mesmo assim, elas ficavam paradas no local especial na floresta, diziam a oração, e Deus vinha.

Na terceira geração, as pessoas já não se lembravam de como acender a fogueira, nem do local na floresta. Mas diziam a oração assim mesmo, e Deus ainda vinha.

Na quarta geração, ninguém se lembrava de como se acendia a fogueira, ninguém sabia mais em que local exatamente da floresta deveriam ficar e, finalmente, não conseguiam se recordar nem da própria oração. Mas uma pessoa ainda se lembrava da história sobre tudo aquilo e a relatou em voz alta. E Deus ainda veio (ESTÉS, 1993).

A contadora de história, Maria Elisabete Pacheco (*Informação Verbal*¹⁴), reconhece essa característica de preservação da narrativa oral, “a tradição oral sempre foi os meus pés, pois sempre me angustiou que as pessoas não conhecessem suas histórias. No meu repertório a cultura da região está sempre em evidência”. No entanto, a investigação demonstrou que falta iniciativa por parte dos contadores da Região do Cariri Cearense em perpetuar em suas contações as histórias do seu povo.

6.10 Opiniões sobre a importância da contação de histórias

Bedran (2012) elege três principais condições para que a arte de contar aconteça: a experiência transmitida pelo relato tem de ser comum ao narrador e ao ouvinte, o ritmo da atividade artesanal prevaleça em que se entrelaçam mão, voz, gesto e palavra, e que exista uma memória e tradição comuns entre narrador e ouvinte, inserindo-os num fluxo narrativo e vivo (BEDRAN, 2102, p. 33).

Nas falas das contadoras entrevistadas, identificamos os três pilares que Bedran (2012) descreve. Andréia Duarte (*Informação Verbal*¹⁵) discorre sobre a ligação entre o contador de histórias e seu ouvinte, “o contador de história tem o poder de semear informações através das histórias resgatando memórias, o ouvinte se transporta para o universo que está sendo narrado, e absorve tudo que está sendo dito”. Pode-se recorrer ao pensamento de Ong (1998) sobre a comunicação que ocorre entre narrador/plateia que vai além das percepções auditivas,

A enunciação oral é dirigida por um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo real, vivo, em um tempo específico e em um cenário real que inclui sempre muito mais do que meras palavras. As palavras faladas constituem sempre modificações de uma situação que é mais do que verbal. Elas nunca ocorrem sozinhas em um contexto simplesmente de palavra (ONG, 1998, p. 118).

Durante o processo de contação várias impressões são percebidas além do ato de comunicar, de transmitir informações. Maria Daiane de Oliveira (*Informação*

¹⁴ Citação fornecida durante entrevista concedida no dia 11/11/2016.

¹⁵ Citação fornecida durante entrevista concedida no dia 11/11/2016.

*Verbal*¹⁶) descreve alguns dos processos que acontecem durante suas apresentações, “quando estou contando história estou educando, estou informando, registrando e (re)transmitindo fatos que já aconteceram”.

O último pilar ao qual Bedran (2012) se refere é refletido no depoimento da contadora Elizabette Gomes Rodrigues Oliveira (*Informação Verbal*¹⁷) a respeito de sua experiência:

As histórias são recheadas de entrelinhas, elementos informativos, extremamente importantes como registro memorialístico. Visto que, segundo estudos, nas tribos indígenas, o chefe é aquele que traz mais conhecimento de sua cultura, da história do seu povo, e tem como missão preservar esse acervo. Devido essa questão tenho cuidado de estar fazendo continuamente uma reflexão sobre que tipo de histórias estou contando (Elizabette Gomes Rodrigues Oliveira).

A prática de contar histórias permite a intercomunicação das partes, do contador e do ouvinte, do passado e do presente, permite ao ouvinte e contador vislumbrar o futuro e, durante o espetáculo, é possível presenciar um encontro de gerações. Maria Elisabete Pacheco (*Informação Verbal*¹⁸) observa que “as histórias devem fazer com que as pessoas comunguem do saber ouvir, da afetividade, resgatar as histórias e fazer com que elas sejam um “RODORÓ” constante entre as gerações”. Diante disso, retoma-se o pensamento de Williams (2008) sobre a necessidade da consciência histórica de uma geração para que a cultura de um povo possa ser conhecida e incorporada às transformações que ocorreram nas condições da vida de uma comunidade.

¹⁶ Citação fornecida durante entrevista concedida no dia 11/11/2016.

¹⁷ Citação fornecida durante entrevista concedida no dia 11/11/2016.

¹⁸ Citação fornecida durante entrevista concedida no dia 11/11/2016.

7 E AGORA, MINHA GENTE, QUE A HISTÓRIA TERMINOU, BATAM PALMAS BEM CONTENTE, BATAM PALMAS QUEM GOSTOU... AS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas culturas orais, o conhecimento adquirido por várias gerações ao longo dos tempos é armazenado na memória. Essa memória oral foi por muito tempo a principal forma de transmissão de informações dessas sociedades.

Com o avanço da sociedade da informação, as inovações tecnológicas passam a afetar diretamente a informação, matéria-prima dessa sociedade. Em um cenário marcado por essas frequentes transformações tecnológicas, a contação de histórias faz refletir sobre qualidades esquecidas, pois o ato de contar e escutar histórias pode preservar, revitalizar e estimular traços: da tradição, da herança cultural, da identidade cultural e do valor do indivíduo em sua coletividade.

A contação de histórias, prática que teoricamente tem grande poder para estimular o aprendizado e transmitir informações contributivas para a construção da identidade cultural de um indivíduo, também depende da participação e intenção do contador de histórias para executar essa ponte, entre o conhecimento cultural e identitário, retido nas narrativas, e o ouvinte.

No entanto, percebe-se com o resultado dessa pesquisa, que na prática nem todo esse “poder” de influenciar é utilizado pelos condutores das narrativas, sobretudo quando se trata de difundir o conhecimento cultural de suas regiões natais.

A coleta de dados por meio da observação participante demonstrou que, nas terras do Cariri Cearense, os contadores de história a cada ano ganham mais espaço e incentivos, principalmente pelos órgãos que possuem em sua missão o apoio à cultura local. Mesmo assim, grande parte dos contadores elege como suas preferências as histórias de autoria estrangeira, em seus espetáculos quando utilizam instrumentos para ilustrar ou acompanhar a narrativa, como músicas, fantasias e fantoches. Nesses casos, a opção ainda é por elementos chamados de clássicos, com clara característica do processo de endoculturação proporcionada pela globalização vigente.

A problemática desta pesquisa buscava compreender em que circunstâncias a contação de história contribui para a construção da memória, cultura coletiva e mediação da leitura na região do Cariri Cearense. Desse modo, a pesquisa se

propôs a identificar, mapear e caracterizar os contadores de histórias, bem como as características de suas práticas e narrativas.

Os contadores foram identificados a partir de sua atuação legitimada e reconhecida na região do triângulo CRAJUBAR, e sua imagem revelou-se basicamente jovem e feminina. E o que, a princípio, foi estimulado pelas leituras e levou as pesquisadoras a acreditarem que haveria uma preocupação por parte dos contadores de história Caririenses em compartilhar os veios da cultura da região em suas apresentações, desde o pré-teste, essa posição se mostrou negativa.

Entretanto, os narradores entendiam a importância da sua cultura e de como difundi-la poderia contribuir para que sua tradição pudesse permanecer viva no convívio com as novas gerações, mas, mesmo assim, poucos contadores trabalhavam esses elementos em suas apresentações, demonstrando descaso com esse instrumento de preservação e disseminação de conhecimento.

É possível que o indivíduo contador possa ser vítima dessa intensa globalização, resultando no fenômeno que Benjamin (1993) denomina como “atrofia da experiência”, pois afinal o narrador está tão sujeito às influências das tecnologias da informação como o seu ouvinte.

Assim como Bedran (2012) argumenta, para que se concretize a arte de contar, os significados e experiências transmitidos durante a narrativa devem ser comuns ao narrador e ao ouvinte, quando o conto apenas traz indícios da bagagem cultural estrangeira que já é conhecida do narrador e não do ouvinte, a recepção da mensagem é fragmentada em um dado momento.

Nesse sentido, esta pesquisa tem o intuito de promover subsídios que possibilitem novos questionamentos e estudos na área da Ciência da Informação que envolvam a oralidade, a partir da abordagem da estética da recepção, da mediação literária e das narrativas orais utilizando a voz, o corpo, o espaço e a presença. E poderá contribuir para estudos futuros, tais como estudos sobre a construção do discurso do contador de histórias, e se este, em sua prática, apresenta o que carrega em sua bagagem cultural e formação indentitária.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 6 ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.
- BARROS, A. J. P.; LEHFELD, N. A. S. **Projeto de pesquisa**: propostas metodológicas. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BRADBURY Ray. **Fahrenheit 451**: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. São Paulo: Globo, 2007.
- BRASIL. Constituição (1988). **Lei nº 6.533**, de 24 de maio de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnico em espetáculos de diversões, e dá outras providências. Disponível em: < <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/LEIS/L6533.htm> >. Acesso em: 14 ago. 2016.
- BEDRAN, B. **A arte de cantar e contar histórias**: narrativas orais e processos criativos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História, in: *Collected Works*. Frankfurt: Main, 1974.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5. ed., São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BEZERRA, EMANUELLA MARIA BARBOSA LOURENÇO. **Música e memória**: estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Chico Buarque no período do ai-5 (1968-1978). 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado)-Centro de artes e comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife. 2016.
- BILATE, Danilo. Nietzsche contra a linguística-metafísica: a defesa da maleabilidade da palavra. **Trilhas Filosóficas** (Online), v. 5, p. 41-52, 2010.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- CALDIN, C. F. Voz, presença e imaginação: a narração de histórias e as crianças pequenas. *Encontros Bibli. Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, n. 13, UFSC, Florianópolis, 2002.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARIRY, Rosemberg. **Cariri: a nação das utopias**. Fortaleza: Nação Cariri, 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008. p.159-204.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 283p.

CASCUDO, Luís Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

CEVASCO, M. E. B. P. S. **Dez lições sobre estudos culturais**. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

CEVASCO, M. E. B. P. S. **Para ler Raymond Williams**. 1999. 211 f. Trabalho apresentado para concurso (Livre-docência). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, 1999.

CEVASCO, M. E. B. P. S. Prefácio. In: _____. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 10-20.

CUNHA, M. B. CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DE OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. Estudos–I: Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor. **FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**. ISSN 1983-4373, n. 3, 2009.

DESLANDES, S. F. GOMES, R. MINAYO, M. C. S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

ELIOT, T. S. **Notas para uma definição de cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ESTÉS, C. P. **O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FERNANDES, D. L. **A literatura infantil**. São Paulo: Loyola, 2003.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FREIRE, PAULO. **A importância do ato de ler: três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1989.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GRIMM, J. W. **CONTOS**. São Paulo: Cultrix, 1963.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DPU&A, 1999.

HANKE, Michael. Narrativas orais: formas e funções. **Contracampo** (UFF), Rio de Janeiro, v. 7, p. 117-126, 2003.

HARTMANN, Luciana. Memória, mentira e esquecimento entre contadores de causos gaúchos. In: _____. **Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda**. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

IPECE: banco de dados. Disponível em:<
<http://www2.ipece.ce.gov.br/atlas/capitulo1/11/139.htm>>. Acesso em: 11 de setembro 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1984.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. Problema e problemática. In: _____. **A construção do saber: manual de metodologia de pesquisa em Ciências Humanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LE COADIC, Y.-F. Princípios científicos que direcionam a ciência e a tecnologia da informação digital. **Transinformação**, Campinas, v. 16, n. 3, p. 205-213, set./ dez. 2004.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: futuro do pensamento na era da informática**. 13. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LIMA, D. F.C. Herança cultural (re)interpretada ou a memória e a instituição museu releitura e reflexões. **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, vol. 1, n.1, p. 33-43, jul/dez. 2008.

LOPES, M. **História e memória no cotidiano africano**. Porto: Paisagem, 2003.

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

MACHADO, Regina. **O violino cigano e outros contos de mulheres sábias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar, SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MONTEIRO, S. D. CARELLI, A. E.; PICKLER, M. E. V. A Ciência da Informação, Memória e Esquecimento. Data Grama Zero - **Revista de Ciência da Informação**. Rio de Janeiro, v.9, n.6, dez. 2008. Disponível em: http://www.dgz.org.br/dez08/Art_02.htm > Acesso em: 11/09/2014.

MUCHERONI, Marcos L.; SANTOS, Edison Luís. Veredas ontológicas da informação: da mnemotécnica à Antropotécnica. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16. , 2015, João Pessoa. **Anais...** Brasília: ANCIB, 2015. (Comunicação oral: GT 01).

NEITZEL, A. A.; CARVALHO, C. A movência do leitor na leitura do literário. **Revista Raído**, Dourados, v.9, n.16, jan./jun. 2014.

NORA, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História**, São Paulo, n.10. 1993.

OLIVEIRA, E. B. RODRIGUES, G. M. As concepções de memória na ciência da informação no Brasil: estudo preliminar sobre a ocorrência do tema na produção científica. **Ponto de acesso**, Salvador, v.3, n.3, dez. 2009.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. São Paulo: Papirus, 1998.

PATRINI, M. de L. **A renovação do conto**: emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PELEN, Jean-Noël. Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. **História e oralidade** (PUC-SP) v.22, p.49-77, 2001.

PINHEIRO, Lena V. Processo evolutivo e tendências contemporâneas da ciência da informação. In: **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 15, n. 1, p. 13-48, jan./jun.2005 .

POLETTTO, Júlia. KREUTZ, Lúcio. A identidade cultural na pós-modernidade. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 19, n. 2, p. 199-203, maio/ago. 2014.

RAMOS, Ana Cláudia. **Contação de histórias**: um caminho para a formação de leitores? Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual de Londrina, 2011.

RODRIGUES, L. G. **A arte das narrativas orais urbanas**: performance, história, memória e ficção. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

SÁ, P. I. B. de; et al. A música de Geraldo Junior na construção da memória da cultura cariense. *Encontros Universitários*. UFCA, 2012. Disponível em: <<https://conferencias.ufca.edu.br/index.php/encontros-universitarios/eu-2012/paper/view/1230>>. Acesso em: 28 Jun. 2016.

SAMPAIO, D. A. OLIVEIRA, B. M. J. F. Memória, museus e ciência da informação: uma perspectiva interdisciplinar. *Biblios*, Perú, n. 52, p. 35- 42, 2013.

SAMPAIO, D. A. Reflexões sobre representação da informação memorialística: uma análise a partir dos aspectos da cultura. In: MOTA, A. R. S. et al (org.). **Versados em Ciência da Informação**. João Pessoa: Imprell, 2014. p. 99 – 119.

SILVA JÚNIOR, P. R.; MAHFOUD, M. MIZIARA, K. B. Tradição e oralidade: contos, histórias e lendas na comunidade rural de morro vermelho. In: **Anais III SIPEQ e VEFAE**, 2009, São Paulo, Anais Eletrônicos... São Paulo: UNESP, 2009.

SOUSA, A. L. M.; MEDEIROS, W. O. BERNARDINO, M. C. R. Contação de histórias, um meio lúdico para falar sobre educação ambiental: um projeto com crianças na Biblioteca pública municipal do Crato. In: **Encontros Universitários EU-UFCA**, 2013, Juazeiro do Norte. Anais eletrônicos... Juazeiro do Norte: UFCA, 2013.

TAHAN, Malba. **A arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

COELHO NETTO, José Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997. v. 1. p.383.

TORRES, S. M. TETTAMANZI, A. L. L. Contação de histórias: resgate da memória e estímulo á imaginação. **Nau literária**: Porto Alegre, v.4, n. 1, jan./jun., 2008. Disponível em: Acesso em: 09 set. 2014.

TROQUEZ, Marta Coelho Castro; Conceituações de Raymond Williams sobre cultura como fundamento para o currículo comum. **Interletras** (Dourados), v. 2, 2011.

WETHEIN, J. A Sociedade da Informação e seus desafios. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n. 2, 2000, p. 71-77.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Trad. por Paulo Henrique de Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1989, 439p.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução Sandra Guardani Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a literatura medieval. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

APÊNDICE A



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto: As contações de história na região do cariri cearense: memória, identidade cultural e a mediação da leitura.

Pesquisador Responsável: Ana Lívia Mendes de Sousa
Orientadora: Prof^a Dr^a Leilah Santiago Bufrem

Trata-se de um Trabalho Dissertativo do programa de pós-graduação da Universidade Federal do Pernambuco (UFPE), com o objetivo de identificar o impacto das contações de história para a construção da identidade cultural, da memória coletiva através da mediação da leitura na região do Cariri Cearense - CC. Asseguramos que será garantindo ao respondente a ética na pesquisa.

Após ler e receber explicações sobre a pesquisa, e ter meus direitos de:

1. Receber resposta a qualquer pergunta e esclarecimento sobre os procedimentos, riscos, benefícios e outros relacionados à pesquisa;
2. Retirar o consentimento a qualquer momento e deixar de participar do estudo;
3. Procurar esclarecimentos junto aos pesquisadores responsáveis.

Declaro estar ciente do exposto e desejar participar da projeto/ou desejar participe da pesquisa.

Recife, PE, _____ de _____ de 2016.

Nome do responsável: _____

Assinatura: _____

Eu **Ana Lívia Mendes de Sousa**, declaro que forneci todas as informações referentes ao projeto ao participante e/ou responsável.

Assinatura: _____

APÊNDICE B**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO****MODELO PARA ENTREVISTA DOS CONTADORES DE HISTÓRIA**

1. Qual é seu nome? Idade? E cidade de origem?
2. Há quanto tempo você conta histórias?
3. Gostaria que você falasse um pouco sobre seu percurso. Como você aprendeu e vem aprendendo a contar histórias?
4. Como é seu processo de apropriação das histórias? A articulação para resgate da memória sobre história?
5. Por que você conta histórias?
6. Você as conta para qual público?
7. Quais as histórias que você contempla em seu repertório?
8. Elas apresentam elementos que transmitam a identidade memorialística do lugar que você vive?
9. Que artifícios e métodos você utiliza na sua performance?
10. Qual sua relação com o ambiente, a decoração e o público do lugar que está se apresentando?
11. Sobre as histórias? Você as constrói ou apenas as reproduz?
12. Qual a importância da cultura oral e tradição local para seu trabalho?
13. Você considera a contação de histórias um veículo de transmissão de informação? E registro memorialístico?

APÊNDICE C

ENTREVISTA TESTE 01

Imagem 01: Raflésia Dias, em apresentação: Chapeuzinho Vermelho



Fonte: Google imagens, 2016.

- 1. Qual seu nome?**
Raflésia Dias.
- 2. Cidade de origem?**
Juazeiro do Norte.
- 3. Idade?**
24 anos.
- 4. Gostaria que você me falasse um pouco sobre seu percurso. Como você aprendeu e vem aprendendo a contar história?**

Iniciei contar histórias no estágio do SESC em Juazeiro do Norte, foi uma experiência ímpar, inicialmente eu comecei observando a boneca LILI, que é a servidora do SESC Andreia Duarte, ela tem um personagem da boneca LILI. O primeiro evento que eu participei que foi pra contar história, foi à semana do livro infantil, eu me caracterizei de Emília e fiquei na galeria do SESC recebendo algumas crianças, iniciei contando algumas histórias de inicialmente um pouco simples, mais depois fui me aperfeiçoando, daí vieram vários outros eventos como o de noite com histórias, tinha “**a hora do conto**” que é um projeto que o SESC mostra para cada estagiário que pede para que no final de cada estágio o estagiário escreva um projeto, então os que eles acham interessante eles desenvolvem na instituição, o meu foi um dos contemplados, que era “**a hora de cantar cordel pra crianças do**

IACC”, que é uma instituição que cuida de crianças com câncer, não estou mais no projeto, mas até hoje eles levam cordéis para que sejam cantados para as crianças.

5. Como é o seu processo de apropriação das histórias? Como você ativa a memória sobre a história? Por que você conta história?

Bom eu recolho as partes mais fortes das histórias e acabo improvisando a partir da recepção do público e até inserindo meu estado de espírito durante a apresentação.

6. Você as conta para qual público?

Meu público é o público Infantil.

7. Quais as histórias que você contempla em seu repertório?

Sempre vai contar os clássicos, a bela adormecida, mas principalmente os três porquinhos, a chapeuzinho vermelho a questão do lobo, João e Maria, o gato de botas, que são histórias que nunca saem de moda, são histórias que sempre vão estingar o pensamento e a imaginação das crianças. Temos também as histórias do Monteiro Lobato, a história do Saci sempre encanta narizinho, esses clássicos sempre vão ser bem vindos, tem um livro que é o menina bonita do laço de fita da Ana Maria Machado que é uma história que me encanta muito, é uma história do coelho branquinho que admirava a menina pretinha, uma história que dá pra fazer uma dinâmica bem legal com as crianças, tem alguns contos, algumas histórias como da bolsa, da bolsinha e da bolsona que tem que ser um pouco mais dinâmico para poder conseguir contar e prender a atenção das crianças, dentre outras. Mais as clássicas são as que mais encantam, eu gosto muito de contar a dos três porquinhos e a clássica da chapeuzinho vermelho, a do Pinóquio é um pouco mais complicado de se contar mais que também pode trazer uma boa reflexão as crianças, porque vai englobar a questão da mentira que é muito presente no meio das crianças, dá pra fazer um trabalho bem interessante quando conta.

8. Elas apresentam elementos que transmitam a identidade memorialista do lugar em que você vive?

Sim, como falei gosto de contar histórias que ouvi quando criança e acrescentar elementos da minha terra, por que entendo que as crianças que também moram na região se identificam e as que não estão familiarizadas com nosso modo de vida acabam conhecendo um pouco.

9. Que artifícios e métodos você utiliza na sua performance?

Ainda no Sesc tem um projeto que leva palestras, a palestrante é a Andreia “a boneca Lili”, ela dá palestra para educadores de como contar histórias, pude participar também de algumas oficinas de contação de histórias, duas na verdade e algumas dada a professores, ministrada por ela para professores, uma lembro que foi basicamente a contação de história a outra desenvolvemos ferramentas para contação de história, uma das ferramentas é as luvas que poderia personalizar para

contação de histórias, eu acho muito importante sempre nas histórias levar um pouco de conscientização as crianças, algumas histórias tem algum fundamento, algum sentido, alguma coisa que elas possam refletir no final, é isso que me encanta, a possibilidade de você tocar de uma forma bonita e até de uma forma de fantasia e magia mais sempre conscientizando as crianças, levando alegria pra elas mais sempre conscientizando de que o mundo não é um conto de fadas.

Ao conhecer a boneca Lili, ela trabalha com alguns eventos infantis, sempre que ela tem oportunidade ela me chama para o teatro de boneco de fantoche, eu sempre estou cobrindo esses eventos com ela, geralmente festas infantis ela me leva pra que eu possa está fazendo o teatro de boneco de fantoche, também outra via da contação de história. Lembro-me que na minha graduação tive um projeto que era desenvolvido com os idosos em uma instituição no Juazeiro do norte, que cuida de idosos, desenvolvemos um momento de contação de histórias pra eles.

10. Qual a relação com o ambiente, a decoração e o público do lugar em que está se apresentando?

Geralmente quando as contações são realizadas no SESC Juazeiro do Norte, utilizo o ambiente da biblioteca e a sua ornamentação natural com livros. Quando o elas acontecem fora através de algum projeto tenho a preocupação de levar o cenário e preparar um ambiente para que as crianças sintam-se à vontade

11. Sobre as histórias, você as constrói ou apenas reproduz?

Eu gosto de memorizar historias pegar as partes mais fortes e dar um pouco de vida a história, ou melhor, dar um pouco de mim pra história, da minha percepção, claro sem fugir do enredo da história e sempre no final se eu fujo um pouco, busco tipo a chapeuzinho vermelho, o louco caçador matou o lobo, então pra não estingar as crianças no final o caçador pegou o lobo e o lobo teve que fazer alguma coisa, inventar alguma história com o lobo e o caçador, sempre tentando conscientizar de que o lobo é um animal em extinção na flora brasileira e que ele não deve ser caçado, não deve ser morto e sim protegido.

12. Qual a importância da cultura oral e tradição local para seu trabalho?

A importância da memória oral é bem clara na contação de histórias, no caso eu gosto muito de reproduzir a maioria das histórias que na minha infância e na minha adolescência eu pude ter contato com elas e hoje posso transmitir para outras pessoas, já entra a memória oral, já entra a questão de que dá pra trazer essa memória pra atualidade e transmitir na forma de contação de histórias.

13. Você considera a contação de história um veículo de transmissão de informação? E registro memorialístico?

Eu acredito sim que a contação é um meio de veículo de comunicação, de transmissão de informação, de disseminação da informação, são histórias que já passaram por gerações, mais que até hoje você conta, você consegue trazer um pouco da realidade de cada um, trazer um exemplo, uma lição em cada história, como na questão da mentira, como na questão do lobo pra conscientizar que o lobo

é um animal em extinção e precisa ser protegido, podemos usar também a ferramenta do meio ambiente que pode ser protegido.

APÊNDICE D

ENTREVISTA TESTE 02

Imagem 02: Renê Rodrigues em apresentação: A bola e o goleiro



Fonte: Google imagens, 2016.

- 1. Qual seu nome?**
Renner Rodrigues
- 2. Cidade de origem?**
Crato
- 3. Idade?**
41 anos
- 4. Gostaria que você me falasse um pouco sobre seu percurso. Como você aprendeu e vem aprendendo a contar história?**

Eu comecei desde cedo como autor na sociedade de cultura artística na cidade do Crato, porque assim tem uma vertente, uma ligação entre autor e contador de histórias nem todos é, porque eu continuo dizendo que todo mundo conta histórias, seja lá naquele tempo da vovó que todos se sentavam à mesa para ouvir as histórias.

Eu comecei como autor, quando eu fui atuando a gente viu que também começou a necessidade de contar história de uma forma mais estilizada, uma forma peculiar de cada um contar história cada região tem sua forma de contar de histórias, tenho viajado muito, fui para um simpósio internacional dos contadores de histórias no rio de janeiro, fui para um simpósio nacional de contadores de histórias no Cuiabá, cada um tem a sua forma, hoje foi feito um coletivo de contadores de

histórias no Brasil todo, estou no Cariri representando esse coletivo, daí podemos observar que verdadeiramente cada um tem essa sua forma, cada um coloca um traço de si quando se está contando histórias.

5. Como é o seu processo de apropriação das histórias? Como você ativa a memória sobre a história? Por que você conta história?

Eu procuro aprender a essência da história e no decorrer da apresentação ela vem surgindo. Uma contação nunca é igual à outra, a gente também utiliza muito o improvisado.

6. Você as conta para qual público?

Meu principal público é o infanto-juvenil.

7. Quais as histórias que você contempla em seu repertório?

As histórias que o povo conta, como as lendas e as histórias que são contadas aqui mesmo na região, histórias misteriosas é esse tipo de história que conto para o infanto-juvenil.

8. Elas possuem elementos que transmitam a identidade memorialista do lugar em que você vive?

De certa forma mais meu intuito hoje em dia não está focado nisso.

9. Que artifícios e métodos você utiliza na sua performance?

Eu também usava pintura colocava fantasias, até que eu percebi que o que importa é a sua narração, é a forma de como se vai transmitir aquela história, tem mais valor do que colocar uma tinta ou uma fantasia muito extravagante, não é errado usar essas coisas, mais temos que ter como base a narrativa é a forma de transmitir aquela história.

Hoje uso a pintura, uma roupa diferenciada, pra não ser uma roupa do dia a dia, às vezes eu uso um pano de fundo e música mais de todos esses elementos o que mais uso é a música.

10. Qual a relação com o ambiente, a decoração e o público do lugar em que está se apresentando?

Eu as utilizo em algumas ocasiões mais como disse anteriormente percebi que o que importa é como você transmite a sua narrativa.

11. Sobre as histórias, você as constrói ou apenas reproduz?

Quando eu vou apresentar eu procuro mais a essência da história, eu tiro as partes principais, eu não memorizo frases, tiro o “miolo” da história e eu construo. Claro que não devemos mudar a obra do autor, mais é muito importante quando aprendemos a essência.

12. Qual a importância da cultura oral e tradição local para seu trabalho?

Eu vejo grande importância afinal foi através do ouvir histórias que eu me tornei um contador de histórias.

13. Você considera a contação de história um veículo de transmissão de informação? E registro memorialístico?

Claro que sim, como educadores nossas narrativas estão estimulando uma geração, quando eu acabo de contar a história falada várias crianças veem até mim a procura do livro, meu coração fica apertado porque gostaria de ter um exemplar para cada um.

ANEXOS 1

**IMAGENS DAS APRESENTAÇÕES DOS CONTADORES DE HISTÓRIA
DA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE****Imagem 03:** Elisabette Pacheco

Fonte: Google imagens, 2016.

Imagem 04: Andréia Duarte, interpretando a boneca LILLI

Fonte: Google imagens, 2016.

Imagem 05: Deusimária Dantas, interpretando a personagem gueixa



Fonte: Google imagens, 2016.

Imagem 06: Bette Pacheco



Fonte: Google imagens, 2016.

Imagem 07: 1 Mostra Nacional de Contadores de Histórias nas Terras do Cariri



Fonte: Google imagens, 2016.

Imagem 08: Ana Livia Mendes, em apresentação: contos do Cariri



Fonte: Acervo pessoal, 2016.

Imagem 09: Ana Livia Mendes, em apresentação: menina bonita do laço de fita



Fonte: Acervo pessoal, 2016.