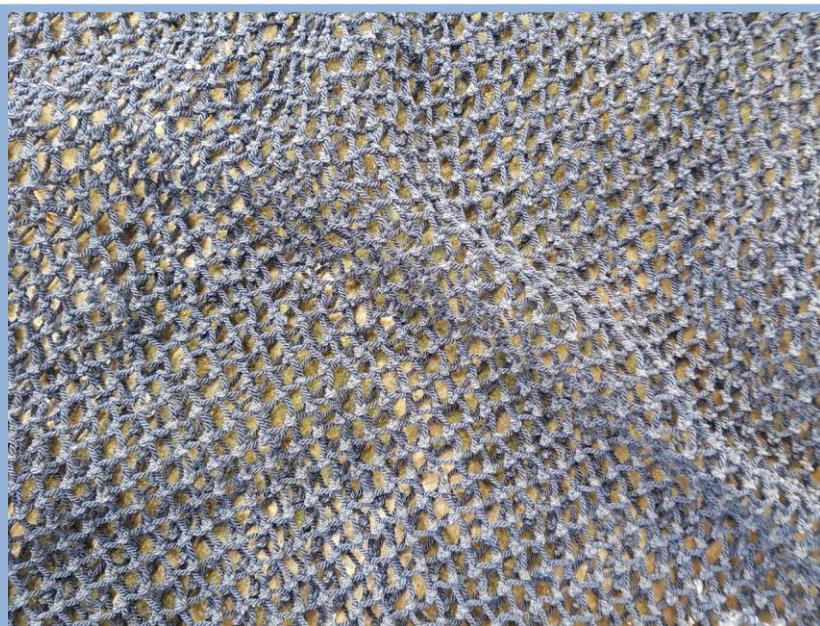


Autorização concedida ao Repositório Institucional da Universidade de Brasília pela autora, em 23 de março de 2018, para disponibilizar, no site repositorio.unb.br, o livro *Tecendo redes e contando histórias: competências em informação e narrativa na contemporaneidade*, com as seguintes condições: disponível sob Licença Creative Commons 3.0, que permite copiar, distribuir e transmitir o trabalho, desde que seja citado o autor e licenciante. Não permite o uso para fins comerciais nem a adaptação desta.

REFERÊNCIA

GERLIN, Meri Nadia Marques. *Tecendo redes e contando histórias: competências em informação e narrativa na contemporaneidade*. Brasília: Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, 2018. 210 p. (Coleção *No balanço das redes: tradição e tecnologia*, v. 1). Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/32704>>. Acesso em: 26 set. 2018.



**TECENDO REDES E CONTANDO
HISTÓRIAS: COMPETÊNCIAS EM
INFORMAÇÃO E NARRATIVA NA
CONTEMPORANEIDADE**

MERI NADIA MARQUES GERLIN

**TECENDO REDES E CONTANDO
HISTÓRIAS: COMPETÊNCIAS EM
INFORMAÇÃO E NARRATIVA NA
CONTEMPORANEIDADE**

**Editora
FCI/UnB 2018**



Universidade de Brasília

Reitora

Márcia Abrahão Moura

Vice-reitor

Enrique Huelva Unternbäumen

Decanato de Administração (DAF)

Decana: Maria Lucília dos Santos

Decanato de Assuntos Comunitários (DAC)

Decano: André Luiz Teixeira Reis

Decanato de Ensino de Graduação (DEG)

Decano: Sérgio Antônio Andrade de Freitas

Decanato de Extensão (DEX)

Decano: Olgamir Amancia Ferreira

Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação (DPG)

Decana: Helena Eri Shimizu

Decanato de Pesquisa e Inovações (DPI)

Decana: Maria Emília Machado Telles Walter

Decanato de Gestão de Pessoas (DGP)

Decano: Carlos Vieira Mota

Decanato de Planejamento e Orçamento e Avaliação Institucional (DPO)

Decana: Denise Imbroisi

Faculdade de Ciência da Informação (FCI)

Diretora:

Elmira Luzia Melo Soares Simeão

Vice-diretora:

Fernanda de Souza Monteiro



Universidade Federal
do Espírito Santo

Reitor

Reinaldo Centoducatte

Vice-reitora

Ethel Leonor Noia Maciel

Pró-Reitoria de Administração (Proad)

Pró-Reitora: Teresa Cristina Janes Carneiro

Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis e Cidadania (Proaeci)

Pró-Reitor: Gelson Silva Junquilha

Pró-Reitoria de Extensão (Proex)

Pró-Reitora: Angélica Espinosa Barbosa Miranda

Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas (Progep)

Pró-Reitor: Cleison Faé

Pró-Reitoria de Graduação (Prograd)

Pró-Reitora: Zenólia Christina Campos Figueiredo

Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PRPPG)

Pró-Reitor: Neyval Costa Reis Junior

Pró-Reitoria de Planejamento e Desenvolvimento Institucional (Proplan)

Pró-Reitor: Anilton Salles Garcia

Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas

Diretor: Rogério Naques Faleiros

Departamento de Biblioteconomia

Chefia:

Jose Alimatéia de Aquino Ramos

Vice-chefia:

Gleice Pereira

© **Meri Nadia Marques Gerlin (2018)**

Todos os direitos em língua portuguesa, no Brasil, reservados de acordo com a lei. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, incluindo fotocópia, gravação ou informação computadorizada, sem permissão por escrito da autora. Esta é uma publicação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília e do Departamento de Biblioteconomia da UFES, Brasil.

Revisão

Laboratório de Editoração e Normalização
(UFES)

Normalização e Projeto Gráfico

Denise Bacellar Nunes (UnB)

Capa e Diagramação

Meri Nadia Marques Gerlin (UFES)

Conselho Editorial

Denise Bacellar Nunes (UnB)
Elmira Luzia Melo Soares Simeão (UnB)
Marta Leandro da Mata (UFES)

Comitê Científico

Fabiano Moraes (UFES)
Gabriela Belmont de Farias (UFC)
Lílian Maria Araújo de Rezende Alvares (UnB)
Marianna Zattar (UFRJ)
Oswaldo Almeida Júnior (UNESP)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G371t

Gerlin, Meri Nadia Marques.

Tecendo redes e contando histórias: competências em informação e narrativa na contemporaneidade / Meri Nadia Marques Gerlin. – Brasília: Faculdade de Ciência da Informação / Universidade de Brasília, 2018.

210 p.; Color. Coleção No balanço das redes: tradição e tecnologia
(Vol. 1)

ISBN: 978-85-88130-48-7

1. Memória social. 2. Narrativa oral. 3. Competência narrativa. 4. Competência em informação. 5. Contador de histórias. 6. Rede Colaborativa. I. Título.

CDU 02:37

DEDICATÓRIA

Pelos momentos roubados, principalmente, ao amado filho José Henrique e, logo em seguida, ao marido e companheiro de todas as horas Carlos José Andrade. À querida mãe, eterno porto seguro, Isabel Marques e, aos estimados, irmão Carlos Henrique e pai Hedyr Gerlin. À Avó materna, Senhora Albertina Maria Ricardo (*in memoriam*), admirada contadora dos causos e das belas histórias que influenciaram a minha vida (pessoal e profissional) em um eterno *continuum*.

À Elmira Simeão uma eterna gratidão pela amizade que tive a felicidade de descobrir no aconchego (acadêmico e humano) concedido no Distrito Federal. Pelo incentivo e contribuição durante a composição desta obra, aos sujeitos pertencentes ao círculo de amizade/acadêmico da Universidade de Brasília, Universidade Federal do Espírito Santo e outras instituições promotoras da pesquisa, do ensino e da cultura.

Com afetividade e admiração aproveito para dedicar esta obra e manifestar os mais sinceros agradecimentos aos sujeitos pesquisadores, profissionais e contadores de causos e histórias que encontrei pelo caminho da pesquisa, reunidos numa imensa rede de colaboração.

*A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 205).*

SUMÁRIO

PREFÁCIO	10
APRESENTAÇÃO	15
CAPÍTULO 1 - INTRODUÇÃO	24
ORALIDADE E CONEXÕES EM REDES NA CONTEMPORANEIDADE: ESSE DIÁLOGO TINHA QUE PARTIR DE ALGUM PONTO.....	26
CAPÍTULO 2 – UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR ACERCA DA MEMÓRIA SOCIAL DOS NARRADORES	39
MEMÓRIA INDIVIDUAL, COLETIVA E SOCIAL SOB O PRISMA DA TRANSDISCIPLINARIDADE	41
O TECIDO DA MEMÓRIA NO CONTEXTO DA ATIVIDADE CULTURAL DO CONTADOR DE HISTÓRIAS	57
CAPÍTULO 3 - NARRAÇÃO ORAL: UMA PRÁTICA INICIALMENTE DISSEMINADA POR MEIO DOS CONTOS TRADICIONAIS	65
O CONTEXTO DE UMA PRÁTICA QUE CONSISTE EM CONTAR E RECONTAR UMA VARIEDADE DE HISTÓRIAS	67
REGISTRO DOS CONTOS POPULARES COMPARTILHADOS E MISTURADOS: LENDAS, MITOS, HISTÓRIAS DE FADAS E MUITO MAIS	78
CAPÍTULO 4 – O DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA ORAL EM TERRITÓRIOS DE EDUCAÇÃO, INFORMAÇÃO E CULTURA	93
NOS TERRITÓRIOS DE ATUAÇÃO DO NARRADOR DE HISTÓRIAS... A APRESENTAÇÃO DE ALGUNS POSSÍVEIS!	95
O ESTADO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS EM TERRITÓRIOS DE EDUCAÇÃO E CIBERCULTURA	103
CAPÍTULO 5 - ENTRE O ERA UMA VEZ E A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO: O ATRAVESSAMENTO DAS CONEXÕES EM REDES COLABORATIVAS	115
COMPETÊNCIAS NECESSÁRIAS ÀS CONEXÕES EM TERRITÓRIOS DE PRODUÇÃO DE INFORMAÇÃO E CULTURA	117
A COMPETÊNCIA E A INFORMAÇÃO EM QUESTÃO: CONHECIMENTOS E HABILIDADES VOLTADAS PARA UMA RECUPERAÇÃO E APLICAÇÃO DA INFORMAÇÃO	126
COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO (INFORMATION LITERACY): CONCEITOS E APROXIMAÇÕES	136
A ALFABETIZAÇÃO DIGITAL E EM INFORMAÇÃO COLOCADAS EM ANÁLISE	144

CAPÍTULO 6 - A COMPETÊNCIA NARRATIVA E O ATRAVESSAMENTO DAS TECNOLOGIAS NA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	153
COMPETÊNCIA NARRATIVA: HABILIDADES E TÉCNICAS PARA PESQUISAR, PREPARAR E COMUNICAR HISTÓRIAS	155
HABILIDADES VOLTADAS À PESQUISA DE UMA HISTÓRIA	159
HABILIDADES VOLTADAS AO PROCESSO DE PREPARAÇÃO	165
HABILIDADES VOLTADAS À COMUNICAÇÃO DA HISTÓRIA	173
À GUIA DE CONCLUSÕES	186
ERA UMA VEZ... COMPETÊNCIAS PARA MANTER A PRÁTICA DA NARRAÇÃO ORAL	188
REFERÊNCIAS	194
SOBRE A AUTORA	210

PREFÁCIO

Esta obra compõe a coleção “No balanço das redes: tradição e tecnologia”, efetivando a publicação deste volume “Tecendo redes e contando histórias: competências em informação e narrativa na contemporaneidade”. Expõe, com isso, uma revisão e uma adaptação das bases teóricas da tese de doutorado “No balanço das redes dos contadores de histórias: competência narrativa e competência em informação no século XXI”, defendida por Meri Nadia Marques Gerlin no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB) e no âmbito do Doutorado Interinstitucional firmando com a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Pode-se, então, colocar que este livro é resultado de um processo de investigação aprovado com louvor e indicado a publicação pelo ineditismo, posteriormente desdobrando-se em parcerias que poderão ser visualizadas em edições de uma coleção que aborda as relações de temas como competência em informação, competência narrativa e conexão em redes de colaboração.

Tendo em vista que esta publicação foi sugerida pela banca de defesa de uma tese de doutoramento, torna-se necessário destacar a contribuição da orientadora Elmira Luzia Melo Soares Simeão e dos demais membros Antônio Lisboa Carvalho de Miranda, Dulcinea Sarmento Rosemberg, Lílian Maria Araújo de Rezende Alvares e Regina Célia Baptista Belluzzo; pela confiança ao receber uma proposta um tanto quanto diferenciada de uma docente ligada ao Departamento de Biblioteconomia da UFES e, por conseguinte, pelo estabelecimento de uma parceria com a UnB que conduziu ao processo de produção da coleção citada. Porém, não se pode esquecer a contribuição dos atores que serão lembrados no âmbito institucional e da dimensão humana, como os pesquisadores que aceitaram ao convite de fazer parte do comitê científico e demais sujeitos que participaram das etapas de produção e divulgação (editoração, diagramação, revisão, publicação, etc.).

A capa da coleção apresenta a imagem de uma “rede de pescador”, indicando a estrutura de colaboração do narrador e a importância das conexões com pares e colaboradores, bem como a representação das tramas da pesquisa e da extensão universitária. Por

esse motivo, destacam-se os nós das redes com contorno de cores diferenciadas que expressam variados modos de produzir pesquisas no campo das competências em informação e narrativa. Enfatizam-se, desse modo, as ações registradas e coordenadas pelos sujeitos dos grupos de pesquisas “Competência em Informação e processos inter-relacionados da UFES” e “Competência em Informação da UnB”.

O conteúdo deste livro, em específico, precede o estabelecimento de diálogos presenciais com narradores, pesquisadores e profissionais que atuam em espaços tempos de informação, educação e cultura. A organização das informações dispostas no decorrer da sua “Apresentação”, torna visível a necessidade de adquirir competências em informação e narrativa e, por conseguinte, elenca uma série de atividades acadêmicas e profissionais que impulsionaram a composição da estrutura da obra. A “Introdução” compõe o primeiro capítulo e inicia um exercício de dialogar acerca dos principais temas abordados: memória social; narrativa oral; competência em informação; competência narrativa; atuação profissional do narrador de histórias e rede de colaboração em contextos presenciais e virtuais. Temas esses que acabam se desdobrando em torno da meta de identificar as competências de um narrador contemporâneo conectado em redes de diferentes formatos na contemporaneidade: centralizadas, descentralizadas e distribuídas.

O “segundo capítulo” destaca conceitos relacionados com a memória individual, coletiva e social, ao considerar a importância da abordagem transdisciplinar no processo de um diálogo que mesmo sendo teórico não se separa de uma prática que deve sempre gerar uma transformação social (práxis). Essa abordagem envolve algumas articulações com o campo da memória e da oralidade, sendo que esta última é destacada como um veículo de transmissão de informação e compartilhamento de conhecimentos que se encontra atravessada pelas tecnologias da escrita, informação e comunicação. A palavra oral é apontada como a principal ferramenta do narrador contemporâneo, seja aquele que preserva as características mais tradicionais ou que busca um aperfeiçoamento das suas competências; requerendo, com isso, um aprimoramento maior para a produção e o oferecimento de serviços e produtos que contribuirão com as suas atividades culturais e educativas. Por conta do exposto esse sujeito narrador deve ser entendido como

gestor de um processo que costuma oferecer atividades nos formatos de animações e ações culturais.

A narrativa oral é colocada em questão no “*terceiro capítulo*” como sendo passível de ser disseminada, inicialmente, por meio dos contos tradicionais, logo em seguida fundamentando a prática do narrador contemporâneo. A oralidade é fortalecida perante o ato de contar variadas histórias pertencentes aos gêneros literários ou populares que tocam em temas reais ou fictícios. Dessa forma, os narradores estabelecem contato com histórias de fadas, mitos, lendas e outros estilos atravessados por uma herança multicultural que se alimenta da narrativa oral. O narrador lida com o fato de que as histórias comumente utilizadas são atravessadas pelas novas tecnologias, permitindo que possam ser registradas e compartilhadas na atualidade.

Ao longo do “*quarto capítulo*” apresenta-se um levantamento sobre a prática de narrar em territórios de informação, educação e cultura. A mesma arte que se sustentou ao longo dos séculos nos territórios das escolas, universidades e bibliotecas, passa por um processo de profissionalização. Do contador de histórias, por conseguinte, acabam sendo requeridas habilidades e técnicas específicas para a manutenção do ato de narrar. Nesse sentido, reflete-se como o processo de comunicação de um conto requer criatividade e, ao mesmo tempo, aquisição de competências condizentes para que, assim, a informação narrativa possa ser disseminada em espaços híbridos (presenciais e virtuais). Nesse capítulo pondera-se sobre uma rede de relacionamento na qual o narrador possa divulgar e compartilhar a sua arte.

Os pontos tecidos ao longo dos “*capítulos quinto e sexto*” direcionam-se para o contexto das “competências em informação e narrativa” necessárias a um narrador conectado em redes cada vez mais distribuídas. A importância das tecnologias de escrita, informação e comunicação são pontuadas e contextualizadas como essenciais para o fortalecimento dos laços e, dessa forma, para a efetivação das interações sociais entre narrador, pares, público e colaboradores. Devido os laços sociais desse profissional basearem-se principalmente em estruturas de amizade e trabalho, as redes em que estão conectados passam a ser entendidas como estruturas de colaboração imprescindíveis para as suas

relações profissionais, culturais e de outras naturezas.

O processo de interação em espaços presenciais e no ciberespaço requer processos de busca, recuperação e compartilhamento de informações, assim como a aquisição de habilidades, conhecimentos e técnicas atitudinais no campo da competência em informação. Essa competência por conseguinte atravessa a competência narrativa que no contexto da obra passa a ser definida como habilidades adquiridas pelo narrador por meio da experiência ou em atividades de formação. Essa competência própria do narrador de histórias requer conhecimentos e técnicas relacionadas com o campo da competência em informação, da competência cênica, da alfabetização e do letramento, com a finalidade de apoiar o processo de pesquisa, preparação e comunicação das informações narrativas selecionadas em processos de buscas, recuperação e audição das histórias.

A busca por “*conclusões*” permite compreender que a prática do contador de histórias abrange tanto a competência em informação quanto a competência narrativa, sendo elas em grande escala responsáveis pela comunicação da informação narrativa e por uma melhor utilização das tecnologias disponibilizadas numa sociedade cada vez mais conectada. Considera-se que as redes digitais conectam sujeitos sociais e, por conseguinte, recebe suas necessidades de informação. Uma narrativa resgatada em qualquer região brasileira, por exemplo, pode ser compartilhada e buscada por inúmeros sujeitos no espaço virtual, potencializando relações de trocas entre um público de leitores que, nesse caso, interagem com uma força cada vez maior em espaços cada vez mais hibridizados.

A adaptação da base teórica que consubstancia esta obra permite questionar se o narrador de histórias, assim como outros profissionais que se apropriam da oralidade, aproveitam realmente os benefícios das conexões em redes que a sociedade da informação disponibiliza e potencializa. Tendo acesso à redes cada vez mais distribuídas e descentralizadas, torna-se urgente trabalhar com a manutenção dos laços de comunicação nas estruturas de colaboração que interligam público e pares dos sujeitos narradores.

Diante do fato de que o narrador de Walter Benjamin precisa aperfeiçoar seu aprendizado para comunicar suas narrativas com riqueza de detalhes, resta que sejam disponibilizadas ferramentas que potencializem as suas estruturas de relacionamentos sociais, profissionais, de trabalho, técnico-científicas, culturais, artísticas e de outras naturezas. Para isso, leva-se em consideração o contexto das competências em informação e narrativa que os contadores de histórias precisam adquirir cotidianamente numa sociedade da informação que deve, em um futuro próximo, transitar para uma sociedade do conhecimento.

Finalizamos este prefácio desejando uma leitura da obra conectada há uma rede de sonhos e práticas colaborativas possíveis, esperando que ao seu término sejam fundamentadas e registradas novas propostas de produções de conhecimentos no campo das competências em informação e narrativa.

Gabriela Belmont de Farias (UFC)

Marta Leandro da Matta (UFES)

Comitê científico e conselho editorial

APRESENTAÇÃO

O ato de recordar proporciona uma certa reconstituição da minha história de profissão e de vida, auxiliando no processo de seleção das reminiscências como sujeito pesquisador, docente, ouvinte e contador de histórias¹. As primeiras lembranças conduzem à varanda da casa em que minha avó contava histórias, constituindo-se como um espaço de produção de significados da infância e evocando o pensamento de que o ouvinte não é menos importante que o narrador.

Como protagonista revejo com detalhes sessões de audição dos contos² de lobisomens, assombrações e fantasmas regados aos petiscos que minha mãe preparava. A lembrança da experiente narradora, com o contorno de sua voz e comunicando com riqueza de detalhes suas histórias, remete-me aos ritos narrativos constituídos em torno das fogueiras em culturas orais. Desperta-me para o fato de que em muitas culturas de tradição oral, os mais antigos são narradores que transmitem os frutos do seu aprendizado para o benefício das gerações futuras (MATOS; SORSY, 2009).

Na juventude e fase adulta ressignifiquei as histórias ouvidas na infância, outras foram esquecidas. “Se as lembranças às vezes afloram ou emergem, quase sempre é uma tarefa, uma paciente reconstituição. Há no sujeito plena consciência de que está realizando uma tarefa” (BOSI, 1994, p. 39). Dessa atividade ressurgiu uma narrativa que minha avó

¹ Tendo em vista que a denominação “sujeito” refere-se aos indivíduos/pessoas, justifica-se a adoção do seu uso para auxiliar na constituição de expressões como “sujeito pesquisador”, “sujeito docente”, “sujeito ouvinte” e “sujeito contador de histórias”. Essa opção se dá devido à crença de que cada sujeito ou grupo de sujeitos revela uma subjetividade que lhes é própria e que os identifica nos grupos sociais aos quais pertencem, assim como, as lembranças e experiências neles compartilhadas se manifestam de maneira representativa no tempo presente (BOSI, 1994).

² Para Matos (2014, p. 4) os “[...] termos conto, história, palavra do conto, palavra contadora [são usados] para designar a palavra do contador de histórias”, diferenciando-se do conto pertencente ao gênero literário: um tipo de narrativa mais curta, tendo como característica principal condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens (GANCHO, 2006).

constantemente contava, talvez aquela de que eu mais gostava de ouvir, descrevendo a trajetória de uma família que possuía um cocho de socar grãos, objeto que estranhamente era utilizado por uma assombração.

Mais tarde registrei uma outra versão para essa história, atualmente conhecida como *Pilão assombrado*, proporcionando que aspectos do cotidiano de minha avó, natural do município de Afonso Cláudio no Espírito Santo (ES), fossem transmitidos e preservados: “O que é que o pilão soca Bertina? O que é que o pilão soca? Amendoim até virar paçoca, milho até virar fubá, mandioca até virar farinha, arroz até a casca soltar” (GERLIN, 2007a, p. 15).

Tendo em vista que a memória individual não é isolada e fechada, o ato de narrar se constitui com o coletivo permitindo a interação com o dia a dia do homem do campo nela retratado, perpassando suas atividades laborais e sua relação com a cultura oral. “Recordar, nesse caso, não é somente interpretar, no presente, o já vivido; a escolha sobre o que vale ou não ser recordado funciona como um penhor e, como todo penhor, diz respeito ao futuro” (GONDAR, 2005, p. 17).

A audição de histórias guiou-me à prática oral de meus antepassados e mais tarde apresentou-me o contexto de trabalho do Grupo Experimental de Contadores de Histórias da Universidade Federal do Espírito Santo (GECHUFES)³. Aos poucos a competência necessária para contar histórias profissionalmente fora adquirida, tornando possível, por exemplo, trabalhar com a voz⁴, a expressão corporal e a comunicação interpessoal nos momentos de apresentação oral. Ao partir dessa experiência com a contação de histórias, outros fios são puxados para dar conta de contextos com os quais lidei em

³ Projeto de extensão criado em 1996 pelo Departamento de Biblioteconomia da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), tendo como objetivo formar contadores de histórias para atuar no universo capixaba (GECHUFES, 2011).

⁴ Além da palavra oral é comum explorar num momento de contação de histórias a escrita, a imagem, gestos, etc. Um conto, por exemplo, pode ser comunicado por meio da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), todavia, nesta obra enfoca-se o contexto da narrativa oral e, por conseguinte, destaca-se a importância da utilização da voz dos contadores de histórias.

espaços de formação e aquisição da informação no campo da oralidade.

Faço um recorte da minha atuação como contadora de histórias em instituições de informação, educação e cultura. Esse exercício torna visível o processo de recordação do desenvolvimento dessa prática em secretarias de educação e cultura, bibliotecas e arquivos, comunidades e escolas, instituições com as quais aos poucos a atividade narrativa foi sendo desenvolvida e aperfeiçoada.

Como bibliotecária da rede de ensino particular do município de Cariacica (ES), o contato com a oralidade ampliou a oportunidade de desenvolvimento das práticas narrativas. Logo em seguida, ao assumir um cargo de assessoria técnico-pedagógica no Projeto de Revitalização dos Espaços Escolares na Secretaria Municipal de Educação de Vitória (ES), a experiência no campo da narrativa oral fora fortalecida. Nesse projeto tornou-se possível a aquisição de informações durante o desenvolvimento do trabalho narrativo⁵ em bibliotecas, salas de aulas e outros espaços internos e externos às Escolas Municipais de Ensino Fundamental (EMEF) da Prefeitura Municipal de Vitória (PMV) (BIBLIOTECA..., 2000).

Na proporção em que os fios das narrativas foram puxados em regiões urbanas e interioranas, a contação de histórias dava passagem para apresentações performáticas e atividades de formação desenvolvidas em oficinas, palestras e cursos ministrados. Essas ações, muitas vezes, foram requisitadas por coordenadores de ações culturais em unidades de informação como bibliotecas, secretarias de educação, secretarias de cultura e outras instituições situadas em Cariacica, Serra, Viana, Vitória, Linhares, Marechal Floriano, Santa Leopoldina e outros municípios do Estado do ES.

As atividades desenvolvidas em torno da narrativa oral

⁵ O trabalho desenvolvido com a narrativa oral em espaços de informação, educação e cultura “[...] produz um mundo de coisas completamente diferentes de qualquer ambiente natural. [...] Uma das qualidades dessa condição humana é a criação, e o registro, em código próprio, da informação e de sua representação. Com a apropriação e elaboração gera-se o conhecimento” (BARRETO, 2002, p. 67).

encaminharam-me ao curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Ufes (GERLIN, 2006), a princípio permitindo-me assumir uma importante ligação com as instituições educacionais. Essa etapa requereu o desenvolvimento da prática no campo da pesquisa e, posteriormente, direcionou-me ao Departamento de Ciências da Informação⁶.

Logo em seguida, as atividades de ensino, pesquisa e extensão foram por mim desenvolvidas no Curso de Biblioteconomia e fortalecidas pelas ações do Grupo de Pesquisa “Formação e Práxis do Arquivista e do Bibliotecário (Forpráxis)” e, na atualidade, “Competência em Informação e processos inter-relacionados (CIPI)”⁷, estabelecendo, por conseguinte, uma relação direta com as ações extensionistas do “Projeto Informa-Ação e Cultura” (IAC).

A especificidade do trabalho assumido na docência do ensino superior direcionou-me ao doutorado subsidiado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF) da Universidade de Brasília (UnB). Nesse programa, iniciei uma investigação em torno da criação de uma arquitetura de um banco de lendas capixabas (GERLIN, 2015), tendo como meta disponibilizar informações narrativas no ciberespaço⁸.

No decorrer do processo, as discussões com os sujeitos do Grupo de Pesquisa Competência em Informação (GPCI)⁹ convergiu em

⁶ O Curso de Biblioteconomia do Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas (CCJE) da UFES foi criado em 1974 e, depois da criação do Curso de Arquivologia, em 1999 passou a responder por Departamento de Ciência da Informação. Devido a um processo de “redespartamentalização”, vivido no ano de 2009, retornou a sua antiga denominação: Departamento de Biblioteconomia (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO, [2013?]).

⁷ Os dois grupos de pesquisas são ligados ao Departamento de Biblioteconomia da UFES e certificados pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

⁸ O ciberespaço ou espaço virtual é fortalecido com o uso de recursos tecnológicos como o celular, o computador e o *tablet* que atualmente conecta uma diversidade de sujeitos (LÉVY, 2010).

⁹ Grupo certificado pelo CNPq e ligado ao PPGCINF, composto por pesquisadores da

um processo de investigação sobre as competências dos narradores de histórias¹⁰. Como pesquisadora docente e imbricada em uma pesquisa pertencente à Ciência da Informação e áreas afins, interessou-me entender um pouco mais sobre o universo do contador de histórias contemporâneo inserido em uma sociedade essencialmente conectada por redes.

Tendo em vista que uma lembrança puxa outra e que seria preciso um escutador infinito¹¹ para entendê-las a partir da perspectiva da narrativa oral, recordo-me de uma história que constantemente é trabalhada tanto na escola quanto na academia: O pássaro de fogo¹². Trata-se da saga de dois índios de tribos rivais, conduzidos por um pássaro misterioso a dois cômodos fronteiros de onde podiam se avistar e trocar promessas de amor.

O desfecho dessa narrativa, momento em que são descobertos e transformados em pedra, explica magicamente a constituição de duas importantes formações rochosas avistadas do litoral capixaba¹³: Mochuara e Mestre Álvaro que se localizam, respectivamente, nos municípios de Cariacica e de Serra¹⁴.

Essa lenda do universo espírito-santense torna possível que aspectos socioculturais sejam constantemente trabalhados por intermédio da narrativa oral. Elementos presentes nas narrativas

Faculdade de Ciência da Informação (FCI) da UnB e outras Universidades brasileiras e estrangeiras como a *Complutense de Madrid* (Espanha).

¹⁰ Essa frente de investigação culminou no registro do projeto de pesquisa “No balanço das redes dos contadores de histórias: competências em informação do sujeito narrador no século XXI” (N. 5601/2014 PRPPG UFES) e, posteriormente, na produção da tese “No balanço das redes dos contadores de histórias: competência narrativa e competência em informação no século XXI”, defendida em 2015 no PPGCIN da UnB.

¹¹ Termo utilizado por Bosi (1994).

¹² Lenda capixaba resgatada e registrada por Novaes (1968) no século XX.

¹³ Capixaba ou espírito-santense são termos utilizados para a indicação de sujeitos nascidos no Estado do ES, ao mesmo tempo que pode designar monumentos, serviços e produtos desse Estado.

¹⁴ Pertencentes à Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV), no Estado do Espírito Santo (ES), composta pelos municípios de Vitória, Cariacica, Vila Velha, Serra, Guarapari e Fundão.

(ficcionalis e reais) remetem às cenas cotidianas, constituindo-se como depoimentos que complementam momentos de contação de histórias (GERLIN, 2015). As imagens das formações rochosas do Mochuara e do Mestre Álvaro fornecem testemunho visual e material de fatos ausentes na narrativa, tornando-se “[...] o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada [...]” reconstituindo-se no presente (BURKE, 2004, p. 37).

Na contemporaneidade a narrativa oral apresenta muitos desafios, ao trabalhar com a articulação do texto escrito, do som e da imagem (multimodalidade). Nesse contexto, a multimodalidade, compreendida como a coexistência de várias modalidades de comunicação da narrativa oral (texto, imagem, som, etc.), exprime a conjunção de diferentes linguagens (NORRIS, 2004; RIBEIRO, 2012).

As imagens evocadas pelas narrativas exercem um papel importante na construção da sociedade¹⁵, razão pela qual se constituem como testemunhas dos contextos sociais e culturais dos sujeitos que as narram. Há que se considerar no processo de criação as imagens e as palavras, assim como a inter-relação entre as duas. No caso da lenda citada, a audição remete às imagens das formações rochosas e de outros elementos presentes na estrutura narrativa resgatada por Novaes (1968).

Imagens que as narrativas atualmente evocam são fortalecidas pelas tecnologias de informação e comunicação (TIC) no espaço virtual consolidando a relação entre emissor e receptor, registrando uma variedade de histórias que se constituem como um instrumento de divulgação da arte dos sujeitos narradores de diversos segmentos: com características tradicionais; profissionais; autônomos atravessando instituições como escolas, bibliotecas, internet e outros espaços tempos de produção de educação formal e informal.

Ao abordar o contexto da narrativa oral e social, “Já que o

¹⁵ O aprofundamento dessa questão requer uma análise mais minuciosa que pode ser buscado na obra de Burke (2004).

espaço e o tempo estão interligados na natureza e na sociedade [...]” (CASTELLS, 2011, p. 467), a expressão “espaço tempo” poderá ser utilizada para exemplificar diversas estruturas de interações em espaços de informação, educação e cultura, ao considerar as dimensões da vida humana ressignificadas ou não pelo uso das novas tecnologias na contemporaneidade.

No mundo físico, que abrange espaços e tempo, podemos distinguir os seguintes fatores: o lugar e o momento de produção, o emissor e o receptor. No caso da narração de histórias, o receptor situa-se no mesmo espaço-tempo do emissor, podendo também exercer a função de coprodutor ou interlocutor, por meio das várias formas de interação possíveis (MORAES, 2012, p. 15).

Na atualidade o contador de histórias aprende tanto em espaços formais quanto informais. De maneira geral, uma aprendizagem formal é entendida a partir de processos efetivados no contexto de uma instituição “[...] obrigatória (como Ensino Fundamental). A aprendizagem não formal é realizada fora desse contexto, e ganhou impulso sem precedentes com as ‘novas alfabetizações’ de estilo digital” (DEMO, 2012, p. 15).

A tessitura de uma pesquisa acadêmica que culminou na organização deste livro, recebeu importantes contribuições de sujeitos narradores e pesquisadores que publicam obras nessa área. Nessa direção, emergem problemáticas científicas e culturais, bem como, pressupostos fundamentados para alicerçar a atividade profissional do contador de histórias.

A constituição de uma reflexão constituída em torno das competências do contador de histórias absorve um conjunto de métodos assinalados por diferentes disciplinas, saberes e práticas inerentes à profissão desse sujeito. O exposto torna necessário considerar uma perspectiva de trabalho pautada na transdisciplinaridade, abordagem que torna possível um diálogo entre disciplinas e outras áreas do conhecimento, permitindo o livre trânsito

de um campo do saber para outro (PINTO, 2007).

Ao assumir a abordagem transdisciplinar nenhum campo de conhecimento pode ser considerado mais importante do que o outro no processo de troca teórica e prática (práxis)¹⁶, instaurando momentos de integrações significativas entre saberes, fazeres e atitudes que orbitam em torno da atuação do narrador de histórias. Dessa relação nasce uma dependência da análise de variados contextos do universo da contação de histórias, o que requer a percepção de diferenciados repertórios (culturais, cognitivos e afetivos), bem como, diferentes modos de trabalho e de vida.

Nessa direção, narradores, pesquisadores e outros sujeitos podem se abrir para um diálogo fundamentado nos temas que se constituem na diversidade de colocações que a práxis sugere no universo de atuação regional, nacional e mundial. Essa ação torna possível o estabelecimento de contato com a educação, informática, biblioteconomia, pedagogia, cultura, informação, “[...] as artes, a literatura, o conhecimento popular, as religiões e Filosofia, buscando mostrar uma nova visão da realidade, percebida além das fronteiras” (PINTO, 2007, p. 113).

Uma discussão teórica centrada na produção de conhecimento sobre o livre trânsito que possa ocorrer entre a ciência e as diversas áreas que sustentam novas paisagens para a narração de histórias, de fato fortalece o processo de estruturação desta obra assim como tem sustentado a produção de uma diversidade de produções acadêmicas no âmbito da Ciência da Informação¹⁷.

¹⁶ Expressa o entendimento da necessidade de refletir criticamente sobre uma prática contemporânea, tornando-se uma exigência em se tratando da relação teoria/prática. Contribui para a efetivação das ações políticas no contexto educacional, cultural e informacional, apreendendo a práxis como uma atividade transformadora no ambiente em que o sujeito vive e constantemente interfere (FREIRE, 2005; SANCHEZ VÁZQUEZ, 2007).

¹⁷ A pesquisa de doutorado citada na apresentação desta obra, acaba incluindo as bases teóricas nela utilizadas, culminando na produção de uma diversidade de artigos

Quem conta um conto aumenta sempre uma diversidade de outros pontos, tornando-se essencial entender e divulgar os cenários de atuação emergente de uma prática tradicional numa época de intensificação das conexões do narrador nas redes digitais.

Convém, então, (re) pensar outras possibilidades de pesquisas acadêmicas entrelaçadas com a investigação da oralidade e das “competências em informação e narrativa” necessárias aos contadores de histórias. De maneira geral, uma competência é constituída por habilidades (saber fazer), atitudes (saber ser) e conhecimentos (saber), ao designar uma qualificação que torna o sujeito narrador capaz de desenvolver uma atividade com efetividade (BELLUZZO, 2007; GASQUE, 2011).

Depreende-se que se trata de requerer ao longo da vida uma certa habilidade referente a cada ação, específica e necessária, para alcançar determinadas competências no campo da informação e da oralidade. Depende-se, com isso, de um conjunto de procedimentos técnicos e humanos que viabilizam o exercício de uma atividade que mantém a estrutura artesanal na atualidade.

acadêmicos publicados em anais de eventos e periódicos conceituados no campo da Ciência da Informação.

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO

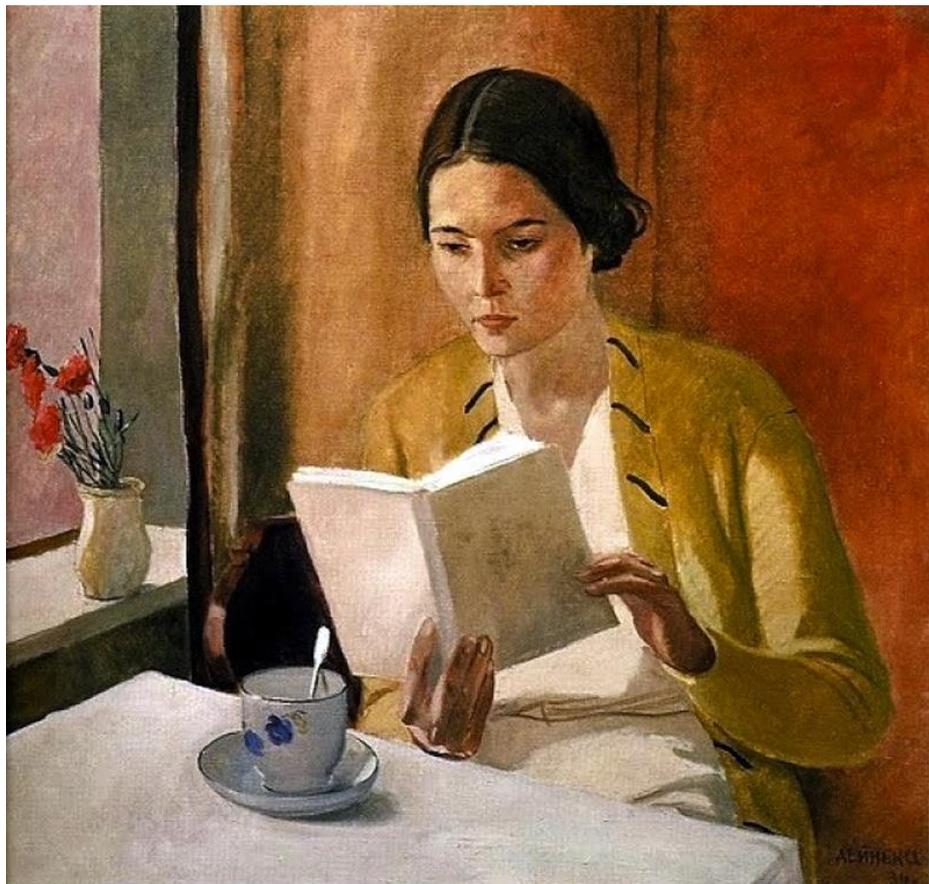


Ilustração I – Girl with a book
Fonte: Deyneka (2013).

“A sobrevivência dos contos tem menos a ver com lugares e hábitos preservados do que com a própria essência das narrativas. Enquanto as histórias servirem como válvula de escape para um mundo melhor e combustível para a fantasia, elas terão espaço nas nossas estantes [...]. Basta ouvir ou ver o inaugural ‘era uma vez’ para o leitor se sentir transportado a um universo mais acolhedor e reconfortante: um lugar de príncipes e princesas, de animais falantes e finais redentores – sem falar da própria infância” (HUECK, 2016, p. 254).

ORALIDADE E CONEXÕES EM REDES NA CONTEMPORANEIDADE: ESSE DIÁLOGO TINHA QUE PARTIR DE ALGUM PONTO

A oralidade assume uma importância fundamental no processo de disseminação das informações contidas nos contos, mitos, fábulas, lendas e em outros gêneros orais que compõem um repertório tradicional universalmente reconhecido na sociedade contemporânea¹⁸. Ao longo dos séculos esses gêneros foram recolhidos, registrados e transmitidos, de forma que termos como narração de histórias e contação de histórias passaram a fazer referência à atividade de um sujeito que milenarmente (re) conta e preserva uma infinidade de histórias por meio de uma memória coletiva e social¹⁹.

A denominação “contador de histórias tradicional” é empregada para definir um tipo de narrador que desenvolve artesanalmente a sua prática na comunidade em que vive, aprendendo a narrar por meio da experiência compartilhada em seu grupo social. A expressão “contador de histórias contemporâneo”²⁰ geralmente identifica um narrador que atua nos grandes centros, adquirindo técnicas em cursos e em outros momentos de formação. Nada obstante, tanto o narrador que aprende tradicionalmente o ofício no seio de sua comunidade quanto aquele que adquiriu experiência em eventos de formação em centros urbanos são contadores de histórias contemporâneos.

Os narradores ocupam várias posições na sociedade contemporânea, alimentando sua prática por meio do compartilhamento

¹⁸ O uso do termo sociedade contemporânea diz respeito aos processos de interações que ocorrem entre os sujeitos, bem como, às mudanças ocasionadas pelas tecnologias no final do século XX e início do XXI, provocando mudanças relevantes em termos de conexão numa sociedade que passa a utilizar com maior frequência as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) (CASTELLS, 2011; LÉVY, 2011).

¹⁹ A memória social é contextualizada na obra de Halbwachs (2013).

²⁰ Busatto (2011) é uma das autoras que trabalha com as definições de contador de histórias tradicional e contemporâneo.

de experiências numa audição de histórias e aperfeiçoando-a em eventos sobre a arte de narrar. Nessa direção, a competência narrativa do contador de histórias contemporâneo é composta por um conjunto de habilidades (saber fazer) adquiridas por meio da experiência e em atividades de formação. Essa competência peculiar, adquirida em seminários, *chats*, cursos, *blogs*, oficinas e em outras estruturas de aprendizagens formais e informais, compreende conhecimentos e ações comunicativas envolvendo técnicas voltadas para a transmissão da palavra oral.

Os narradores de histórias profissionais tornam efetivo o processo de comunicação com seu público ao adquirir habilidades específicas que compõem a sua competência narrativa. Com isso, transformam os momentos de apresentação da narrativa em verdadeiros espetáculos, performances elaboradas contendo domínio de técnicas corporais e vocais (FLECK, 2007). Muitas vezes (re) constrói uma narrativa oral antes de ser disseminada aos seus ouvintes, pesquisando em textos impressos ou digitalizados que os auxiliam na seleção, preparação e utilização de recursos responsáveis pela transmissão das histórias de maneira performática (MATOS, 2014). Ao comunicá-la utiliza a voz “[...] para levar um texto (seja recolhido por meio de registros orais ou escritos) aos seus ouvintes, estejam eles no teatro, na sala de aula, em casa, na rua, na fábrica, na festa, no parque ou no shopping center” (BUSATTO, 2011, p. 29).

A manifestação de sua arte acontece em territórios diferenciados²¹, como escolas, bibliotecas, residências, comunidades e outros espaços de educação, informação e cultura, exigindo competências específicas. O sucesso de cada apresentação depende daquilo que é narrado e da relação do contador com a história

²¹ Referem-se especificamente aos territórios de atuação do narrador, palco de desenvolvimento de um trabalho que acaba perpassando o espaço físico demarcado institucionalmente e dando passagem para ações instituintes que permitem fluir o encantamento da oralidade fortalecida com a expressão corporal, facial e vocal (GERLIN, 2016).

selecionada. Dependerá também da relação interpessoal que é estabelecida com o seu ouvinte, mesmo estando atrás da tela de um computador. Um narrador profissional que não atualiza o seu repertório dificilmente consegue manter-se no mercado formal ou informal. Para a realização dessa tarefa tradicionalmente utilizam narrativas disponibilizadas oralmente, suportes bibliográficos impressos e digitais trazidos pela modernidade.

Para o desenvolvimento de seu trabalho o contador da atualidade utiliza como fonte de pesquisa principalmente registros escritos, pouco fazendo uso de registros orais como o contador tradicional. Ele baseia-se tanto em livros de contos populares, que são relatos orais e tradicionais de criação coletiva recolhidos por folcloristas, quanto em textos autorais: contos, crônicas, poesias, cordéis, de autores contemporâneos ou não, ou até mesmo do próprio contador (FLECK, 2007, p. 221).

A contação de histórias penetra centros urbanos, interioranos e comunidades tradicionais, definindo uma profissão que começa a se fortalecer no final do século XX. De maneira geral, o narrador contemporâneo especializa-se para atender a um público diversificado: infantil; juvenil; adulto e terceira idade. A diferença que envolve o seu ouvinte deve ser considerada não apenas em razão da faixa etária, alcança também questões de gênero, étnicas, políticas e outras demandadas socialmente. A atividade desse profissional gira em torno da narração de histórias, ao ser considerada como uma prática que possui uma função social indissociável da diversão, da brincadeira e do encantamento (MATOS, 2014).

Quem conta tem que estar disposto a criar uma cumplicidade entre história e ouvinte, oferecendo espaços para o ouvinte se envolver e recriar. Esses espaços de locomoção do ouvinte dentro de uma

história podem ser construídos pelas pausas, silêncios, ações, gestos e expressões, de forma harmônica. O contador de histórias não pode ser nunca um repetidor mecânico do texto que escolheu contar. Como garantia de uma narração viva estão elementos, como originalidade, surpresa, conflitos instigantes, questionamentos nas entrelinhas, a agilidade da contação e a expressividade (SISTO, 2012a, p. 25).

Um narrador que tradicionalmente se apropria de técnicas originais e, ao mesmo tempo, criativas advindas da cultura oral, com o advento da escrita e com a intensificação do uso dos novos recursos tecnológicos, acaba adquirindo habilidades diferenciadas ao buscar informações e produzir um tipo de conhecimento que poderá ser aplicado no exercício de sua profissão.

Com a escrita se dialoga e as palavras também podem ser apreendidas em suportes audiovisuais, mas o que difere a cultura oral da escrita é a capacidade de diálogo e da interação entre emissores e receptores bem mais evidente e dinâmica (SIMEÃO, 2006, p. 30).

Devido à característica universal das histórias narradas, muitas vezes o contador de histórias adota o recurso da (re) escrita de contos brasileiros e de outras origens. Com a aquisição da técnica da escrita histórias de variadas procedências podem ser produzidas, armazenadas e divulgadas em (formato de) livros e (suporte de) mídias digitais como CDs, DVDs e internet.

A história, a que também chamo de conto, pode ser definida como texto empírico proferido oralmente no ato de narrar e considerada um texto produzido na forma oral, mesmo que anteriormente tenha sido concebida na modalidade escrita (MORAES, 2012, p. 15).

O contador de histórias contemporâneo apropria-se das

tecnologias de informação e absorve as influências dos meios de comunicação que o cerca (SIMEÃO, 2006), destacando-se os avanços trazidos pela World Wide Web, ambiente em rede da internet conhecida como Web. Pondera-se acerca do fato de que os narradores se utilizam dos recursos disponibilizados em páginas web, blogs, etc. para a realização de pesquisas, divulgação de eventos, viabilização de fóruns de discussões e comercialização de produtos e serviços voltados para a arte de narrar (FLECK, 2007).

Essas ferramentas proporcionaram, assim, que atores pudessem construir-se, interagir e comunicar com outros atores, deixando, na rede de computadores, rastros que permitem o reconhecimento dos padrões de suas conexões e a visualização de suas redes sociais através desses rastros. É o surgimento dessa possibilidade de estudo das interações e conversações através dos rastros deixados na internet que dá novo fôlego à perspectiva de estudo de redes sociais, a partir do início da década de 90. É, neste âmbito, que a rede como metáfora estrutural para a compreensão dos grupos expressos na internet é utilizada através da perspectiva de rede social (RECUERO, 2009, p. 24).

Citar, portanto, os benefícios trazidos pelo advento da internet e as mudanças proporcionadas no seio da sociedade atual, é essencial ao processo de constituição desta obra que especificamente procura identificar as competências necessárias à conexão do narrador de histórias em redes no século XXI. A capacidade de expressão e socialização por meio do uso das ferramentas de comunicação, mediada pelo computador são referenciadas nesse contexto de discussão.

Contudo, apesar da sua difusão, a lógica, a linguagem e os limites da internet não são bem compreendidos além da esfera de disciplinas estritamente tecnológica. A velocidade da transformação tornou difícil para a

pesquisa acadêmica acompanhar o ritmo da mudança com um suprimento adequado de estudos empíricos os motivos e os objetivos da economia e da sociedade baseada na internet (CASTELLS, 2003, p. 8).

Não se pode negar que a internet é a espinha dorsal da comunicação global mediada por computadores, constituindo-se como um meio de comunicação interativo e universal na era da informação. Entretanto, “[...] a desigualdade espacial no acesso à internet é um dos paradoxos mais impressionantes da era da informação” (CASTELLS, 2011, p. 434). Ainda assim é inegável o seu poder de comunicação junto aos novos progressos em telecomunicações e computação que possibilitam grandes mudanças tecnológicas a uma sociedade potencialmente conectada em redes. Deve-se evitar um deslumbramento típico dos contornos da era da informação que, nos dias de hoje, pode fazer esquecer um de seus principais objetivos: possibilitar ao cidadão o acesso à informação. Nesse sentido, a denominação sociedade da informação, bastante empregada para representar as transformações vividas, deve ser refletida antes de sua utilização.

A expressão ‘sociedade da informação’ deve ser entendida como abreviação (discutível!) de um aspecto da sociedade: o da presença cada vez mais acentuada das novas tecnologias da informação e da comunicação. Serve para chamar a atenção a este aspecto importante. Não serve para caracterizar a sociedade em seus aspectos relacionais mais fundamentais (ASSMANN, 2000, p. 8).

A caracterização da sociedade da informação é baseada na economia alicerçada na informação e telemática (VALENTIM, 2002), havendo a disponibilização de enormes fluxos de informação e de recursos tecnológicos que não bastam para caracterizar uma sociedade

do conhecimento²².

Torna-se necessário investir no desencadeamento de um vasto e continuado processo de aprendizagem, assim como sustentar a ideia de que é necessário entender a sociedade da informação como sociedade da aprendizagem. “O processo de aprendizagem já não se limita ao período de escolaridade tradicional [...] trata-se de um processo que dura toda a vida, com início antes da idade da escolaridade obrigatória, e que decorre no trabalho e em casa” (ASSMANN, 2000, p. 9). Deve-se entender que sociedade da informação não pretende “[...] ser responsável pelo conhecimento gerado na sociedade. Foi sempre uma tecnoutopia e nunca uma utopia para um conhecimento social divulgado e ampliado” (BARRETO, 2005, p. 2).

A atual rede hipertextual da web possui uma racionalidade que nasce no século dezessete mudando o nível e a qualidade da tecnologia vigente. A sociedade hipertextual em rede é o fim do mito e modismo da sociedade de informação dando lugar a uma sociedade do saber ou sociedade do conhecimento porque cada indivíduo entra no universo tecnológico das redes interligadas trazendo sua cultura, suas memórias cognitivas e sua odisseia particular (BARRETO, 2005, p. 2).

De fato, a Web é uma grande rede digital que a cada dia oferece uma diversidade de bancos de dados, novos sistemas de telecomunicações e softwares de consolidação de informações, tornando possível a produção de novos conhecimentos. “O conhecimento é, também, um fenômeno social que se desenvolve a partir de interações comunicativas complexas realizadas em estruturas sociais” (JOHNSON, 2011, p. 23).

As redes de conhecimento tornaram-se uma ferramenta de

²² O conceito de sociedade do conhecimento compreende ferramentas que possibilitem uma transformação social, cultural e institucional (ASSMANN, 2000).

sobrevivência essencial também aos narradores de histórias, facilitando, por conseguinte, a gestão da incerteza, o apoio social e, finalmente, a ascensão na carreira, sem perder de vista que esses cidadãos também devem ter garantido o direito à informação.

O ambiente em rede torna possível que novas ligações sejam constituídas entre o espaço virtual e presencial (espaço híbrido), permitindo autonomia e liberdade de expressão ao contador de histórias que é um usuário de informação. Ao disponibilizar em páginas hipermídia textos, imagens, sons e outros formatos na rede hipertextual, ofertam-se informações multimodais para uma navegação rápida e *intuitiva* no ciberespaço. A estrutura de comunicação possibilitada em rede encaminha o sujeito narrador a um processo de interação com o mundo que o rodeia, direcionando-o a um contexto de participação diferenciada no que se refere aos processos de aprendizagem, produção e compartilhamento das informações voltadas à arte de narrar.

Se por um lado, a rede digital pode permitir interatividade e compartilhamento de informações, constituindo-se como uma ferramenta importante que potencializa os processos de trocas de experiências entre os narradores de histórias, por outro lado a rede social não depende de tecnologia e sim da interação desses e de outros sujeitos:

Sem dúvida, ninguém parece saber muito bem o que são essas famosas redes [sociais] e, sobretudo, o que apresentam de novidade. Afinal de contas, se as redes de que falamos são as que as pessoas formam quando se relacionam umas com as outras, então a sociedade sempre foi uma rede (UGARTE, 2008, p.13).

Os sujeitos que interagem socialmente tendem a se apropriar das tecnologias digitais para ampliar a capacidade de relacionamento e de trocas de experiências em redes sociais. Nessa perspectiva uma rede social pode ser definida por dois elementos: os atores sociais (representados pelos sujeitos, territórios, grupos, nós da rede, etc.) e a

infinidade das suas conexões. As conexões não podem ser resumidas simplesmente pelo resultado das suas interações. Considera-se no processo a amarração dos laços sociais que se formam no estabelecimento de contato. “Em termos gerais, as conexões em uma rede social são constituídas dos laços sociais, que, por sua vez, são formados através da interação social entre os atores” (RECUERO, 2009, p. 30).

É fato que as transformações da sociedade hibridizaram os processos de comunicação e consolidaram novas e antigas estruturas de colaboração: redes que permitem o fortalecimento da capacidade de interagir e aprender autonomamente. Geraram uma diversidade de conexões, permitindo ao narrador contemporâneo, muitas vezes, operar socialmente sem precisar da mediação de outros sujeitos e ou instituições externas para buscar informação ou produzir conhecimento.

O ambiente cooperativo do ciberespaço pode fazer surgir processos de interações necessários ao trabalho colaborativo do contador de histórias. A cooperação envolve processos de comunicação e negociação coletiva entre os narradores de histórias conectados em redes, culminando na colaboração que está relacionada com o trabalho coletivo (KNIHS; ARAÚJO JÚNIOR, 2007).

As redes colaborativas podem ser definidas como estruturas constituídas a partir das relações de trabalho, técnico-científicas, culturais, artísticas ou de outras naturezas que reúnem por meio das conexões os sujeitos narradores e outros grupos de indivíduos²³. Ao tornar visível uma diversidade de conexões disponíveis aos contadores de histórias em espaços híbridos, esse conceito contribuiu para uma reflexão sobre os variados formatos que as redes dos narradores podem assumir.

Torna-se importante colocar que o sujeito narrador tende a se envolver numa dinâmica de comunicação constituída pelos mais diversos

²³ A ideia desse conceito originalmente foi utilizada por Valentim (2013) sem a representação do contador de histórias.

tipos de tecnologias de informação que muitas vezes coexistem com as produções culturais e educacionais por elas mediatizadas em redes de comunicação.

A estrutura de relacionamento que comumente é produzida pelo contador de histórias contemporâneo na maioria das vezes não se configura como uma rede distribuída²⁴, um ideal de interação a ser perseguido e uma oposição ao desenho das redes centralizadas e descentralizadas.

O desenho de uma rede centralizada aproxima-se de um modelo em que há centralização das tarefas por parte de apenas um nó (sujeito social), sendo dele o poder e a responsabilidade de gerenciamento da rede. Na rede descentralizada não há apenas um nó no controle da distribuição da informação, porém, ainda não se configura como distribuída já que poucos atores aparecem como responsáveis pela sua transferência (BARAN, 1964).

No momento em que a transmissão de informações específicas da área de atuação desse profissional é de responsabilidade apenas dele próprio, torna-se o principal responsável por estabelecer comunicação com outros sujeitos (público, colaboradores, ouvintes, etc.). Em alguns casos há interação apenas em um nó da rede, caracterizando-a como extremamente centralizada. Esse nó é responsável por transmitir a informação aos demais participantes da estrutura de comunicação. Em outros momentos a informação pode ser buscada, recebida ou compartilhada em outros pontos da rede, mas ainda assim é disseminada por um único nó caracterizando-a como descentralizada.

Os narradores de histórias precisam aliar tanto uma competência da área da sua atuação quanto aquelas que são necessárias à legitimação de sua prática numa sociedade conectada por redes. Cada ação específica e indispensável para alcançar um saber fazer no campo

²⁴ Assemelha-se a uma rede de pescador e cada nó da estrutura de comunicação é independente e ao mesmo tempo ligado. Esse modelo de rede consiste na descentralização do poder na estrutura da rede permitindo, assim, que os sujeitos sociais possam trabalhar colaborativamente (BARAN, 1964; JOHNSON, 2011).

da informação, que conservam ou precisam adquirir, relaciona-se com ações específicas e necessárias à aquisição das competências requisitadas na Era da informação.

Conhecimentos, habilidades e um conjunto de procedimentos técnicos constituem competências (narrativa e em informação) diferenciadas, permitindo a disseminação de histórias fantásticas que interessam aos sujeitos de regiões interioranas e urbanas. A conexão do narrador em variadas estruturas de redes de comunicação, autoriza uma atuação em espaços híbridos (presenciais e virtuais) em que a narrativa oral se fortalece. Tendo o auxílio de variadas tecnologias o narrador contemporâneo interage com os demais sujeitos ao potencializar a sua prática nas páginas dos livros, na tela de um computador e de outros equipamentos eletrônicos.

○ O leitor de um livro ou de um artigo no papel se confronta com um objeto físico sobre o qual uma certa versão do texto está integralmente manifesta. Certamente ele pode anotar nas margens, fotocopiar, recortar, colar, proceder a montagens, mas o texto inicial está lá, preto no branco, já realizado integralmente. Na leitura de uma tela, essa presença extensiva e preliminar à leitura desaparece. [...] A tela apresenta-se então como uma pequena janela a partir da qual o leitor explora uma reserva potencial (LÉVY, 2011, p. 39).

○ O acesso ao hipertexto digital²⁵ em um computador, tablet ou outro equipamento conectado à internet, possibilita o alcance a uma diversidade de serviços e produtos na área de informação, tornando-se necessário que o sujeito narrador saiba usar e gerir a informação de lazer, divulgação, técnica ou científica. Existem múltiplos meios de produção, armazenamento e distribuição da informação em “[...] fóruns

²⁵ “O hipertexto digital seria definido como informação multimodal disposta em uma rede de navegação rápida e ‘intuitiva’ (LÉVY, 2010, p. 59).

e listas de discussão, *prints*, jornais on line, blogs, enciclopédias e dicionários colaborativos [...]”, entre outros recursos (GARCÍA-MORENO, 2011, p. 50).

Trabalhar na manutenção dos laços de comunicação nas estruturas de colaboração, interligando público e pares, fortalece as estruturas de relacionamentos sociais, profissionais, culturais, artísticas e de outras naturezas do contador de histórias. Diante do fato de que precisam aperfeiçoar seu aprendizado para comunicar informações específicas de sua área de atuação, torna-se imprescindível levar em consideração o contexto das competências que possuem e que ainda lhes são necessárias para se manterem conectados e aprendendo sempre.

A cada dia esse sujeito precisa interagir com um número maior de pares, público e outros grupos que fazem parte de uma aldeia global. As reflexões e os resultados gerados nesta obra aproximam-se das discussões realizadas nacionalmente sobre a competência em informação, conceito que engloba questões necessárias à mobilização, integração, habilidade, transferência de conhecimentos direcionados à área da informação (DUDZIAK, 2003).

Esse termo melhor representa a criação de significados ao partir da identificação de conhecimentos (saber) e habilidades (saber fazer) que tornam possível a busca, a recuperação e o uso efetivo da informação. Coloca em questão um aprendizado permanente (ao longo da vida) do contador de histórias (BELLUZZO; FERES; KOBAYASHI, 2004).

Esse tipo de competência em informação é um processo de interação e internalização de fundamentos conceituais, atitudinais e habilidades específicas relacionadas com a informação, assim como, com o compromisso do livre acesso e uso crítico da informação e geração de conhecimento.

Destaca-se que a natureza de estudo da competência em informação envolve conjuntos de ideias em relação ao conhecimento aplicado para interpretar e

compreender situações ou fenômenos e se fundamenta, em especial, em teorias da Ciência da Informação (BELLUZZO, 2013, p. 68).

O narrador contemporâneo tem diante de si um oásis de possibilidades em termos de conexões em redes, cada vez mais distribuídas. Então, por que mesmo assim constantemente se deparam com barreiras nesse processo? Em se tratando do acesso à informação disponível e necessária a formação e consecução de sua prática, muitas vezes as dificuldades são ocasionadas pelo desconhecimento dos mecanismos de busca, recuperação e compartilhamento da informação em ambientes que possibilitam os processos de conexão na rede digital.

Diante das questões levantadas e na direção do que foi exposto na apresentação e introdução desta obra, objetiva-se identificar uma competência narrativa que é essencial aos contadores de histórias e, por conseguinte, uma determinada competência em informação necessária para uma conexão colaborativa na sociedade da informação. Ao trabalhar com uma abordagem transdisciplinar, apresentam-se, principalmente, recortes de produções teóricas acerca dessas competências, bem como, sobre o que tem sido produzido em torno da oralidade e da memória social que alimenta uma prática milenar.

Tendo em vista que a rede de colaboração mundial (Internet) apresenta-se como uma possibilidade que não se esgota, reflete-se sobre as competências (narrativa e em informação) e, por conseguinte, sobre a conexão de um contador de histórias em redes de colaboração na sociedade da informação. Torna-se, então, necessário considerar possíveis trocas entre sujeitos (emissor e receptor) submersos em um processo de comunicação da narrativa oral e imbricados por uma memória que é social e coletiva, constituindo-se, pouco a pouco, nos territórios de atuação de um sujeito narrador cada vez mais conectado regionalmente, nacionalmente e internacionalmente.

CAPÍTULO 2

UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR ACERCA DA MEMÓRIA SOCIAL DOS NARRADORES

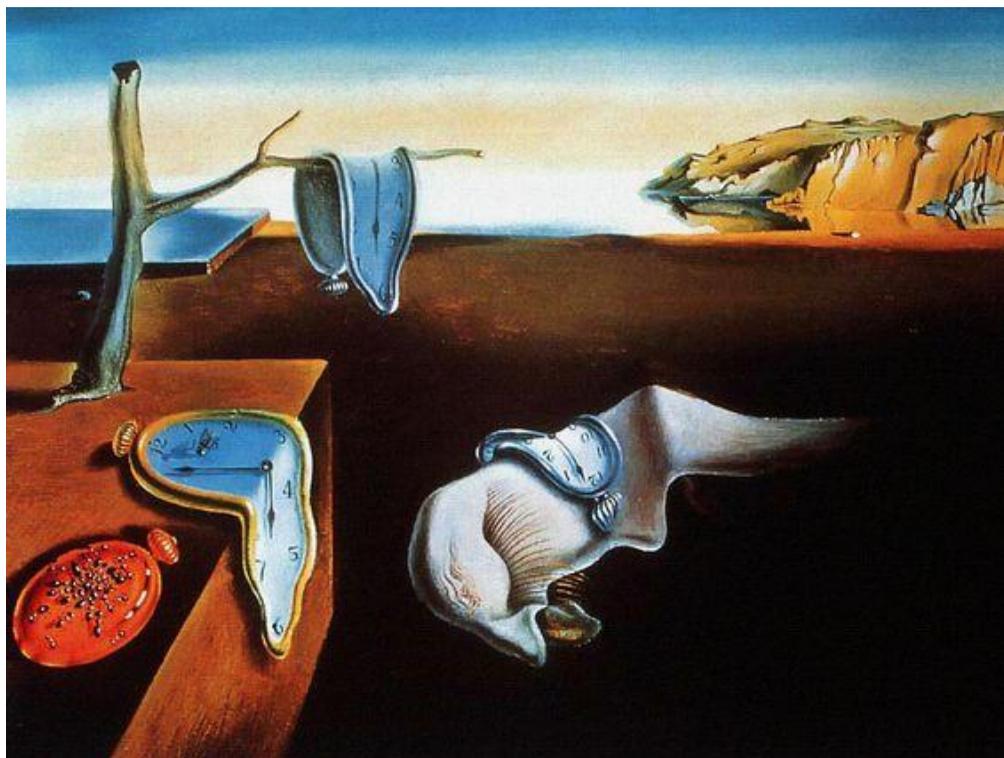


Ilustração 2 – A persistência da memória
Fonte: Dalí (2017).

“Quando se conta uma história, começa-se a abrir espaço para o pensamento mágico. A palavra, com seu poder de evocar imagens, vai instaurando uma ordem mágico-poética, que resulta do gesto sonoro e do gesto corporal, embalados por uma emissão emocional, capaz de levar o ouvinte a uma suspensão temporal. Não é mais o tempo cronológico que interessa e, sim, o tempo afetivo. É ele o elo da comunicação” (SISTO, 2012a, p. 32).

MEMÓRIA INDIVIDUAL, COLETIVA E SOCIAL SOB O PRISMA DA TRANSDISCIPLINARIDADE

Conceber a memória apenas como uma capacidade de conservar dados e informações reforça o entendimento dela como um conjunto de funções meramente cognitivas, com as quais o sujeito atualiza impressões ou fatos passados (LE GOFF, 1990). Para além de questões intelectuais, torna-se necessário refleti-la como uma oportunidade de (re) produção das vivências e experiências culminando no armazenamento de informações para um posterior compartilhamento. À luz das áreas humanas, pensar na memória permite atrelar o seu caráter repetidor à invenção e atividade criativa (GONDAR, 2005).

A característica criativa e a transformação contida nas reminiscências de uma coletividade, conduz aos conceitos de memória individual, coletiva e social. De forma alguma os conceitos a ela relacionados podem fundamentar-se em certezas. Eles trazem possibilidades de análises articuladas com a narrativa oral e com a prática de um grupo de narradores fortalecido por sua memória. A memória individual retira sua força e duração do fato de ter como suporte a produção de conhecimentos e práticas de sujeitos capazes de se enxergarem como membros de um grupo social e, por conseguinte, que dispõem de um sentimento de pertencimento em relação ao lugar que nele ocupam.

Dessa massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre

voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social (HALBWACHS, 2013, p. 69).

O ato de recordar baseia-se em estruturas sociais, requerendo dos estudos dessa área o conhecimento da abordagem da memória coletiva. À vista desse conceito, pesquisadores e sujeitos de diversos grupos sociais podem entender a dinâmica da memória de dentro deles. No caso do grupo de profissionais contadores de histórias, auxilia de fato compreender que a ação criativa da memória deles se relaciona e se (re) produz com as práticas de um coletivo mais abrangente. Essa concepção se dá no entrecruzamento das memórias individuais, o que torna difícil a tarefa de separá-las em categorias distintas:

[...] a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas - evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 2013, p. 72).

Na memória coletiva reside um contexto de variadas histórias, fatos, notícias e acontecimentos, cada vez mais acessíveis ao narrador devido ao uso das tecnologias de escrita, informação e comunicação. O narrador pode delas se apropriar a qualquer momento, tornando-se de domínio comum por estarem ao acesso de todos ou serem mais fáceis de lembrar. Lembranças que tiverem maior dificuldade de se trazer à tona por serem mais difíceis de evocar, frequentemente concerne a um sujeito apenas e constituem-se como um bem exclusivo e precioso, como se elas não pudessem escapar aos outros (HALBWACHS, 2013). A memória dos narradores de histórias compreende uma determinada capacidade de evocar reminiscências à proporção que desejam disseminá-las, por outro lado existem momentos em que encontram obstáculos que os impedem de contá-las.

Cada membro de um grupo social mantém uma capacidade

semelhante de persuasão junto aos demais componentes (HALBWACHS, 2013), porém, recordar é um exercício de poder que pode ser executado de maneira desigual “Se a memória faz parte do jogo do poder, se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes” (LE GOFF, 1990, p. 34). Estudos sobre uma memória basicamente coletiva, compreendendo estruturas de poder, dentre outros enfoques, contribuem para a constituição da abordagem da memória social. Fornece, portanto, referências para entender a prática coletiva dos grupos sociais no seu contexto de origem, ao levar em consideração os processos de interações entre os sujeitos que compõem esses grupos.

A memória social, como objeto de pesquisa possível de ser conceituado, não pertence a nenhuma disciplina tradicionalmente existente, e nenhuma delas goza do privilégio de produzir o seu conceito. Esse conceito se encontra em construção a partir dos novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas (GONDAR, 2005, p. 15).

Quatro proposições facilitam compreender a memória social, a saber: (1) abordagem transdisciplinar; (2) vetores social, ético e político; (3) construção processual e (4) representação social. Diante do fato de que a primeira proposição é refletida no decorrer desta obra, cabe expor que a segunda abordagem é entendida na esfera dos vetores social, ético e político, assumindo o risco de uma apresentação do conceito de memória social sob uma determinada perspectiva, admitindo sua transversalidade e suas implicações ético-políticas. A terceira proposição é entendida como uma construção processual na medida em que a memória é algo a ser construída a partir das relações sociais, enquanto a quarta concebe o modo pelo qual os indivíduos sociais se representam perante as suas produções e relações que estabelecem com os demais. A memória social pode ser pensada como uma esfera pela qual a sociedade se representa, sem desconsiderar a sua articulação do presente e passado (GONDAR, 2005).

Um entendimento da memória pautado na transdisciplinaridade permite concebê-la como um campo que admite diferentes configurações histórico-sociais e, com isso, a interseção de diversos saberes e fazeres capazes de produzir concepções distintas da memória social. A proposta transdisciplinar

[...] pretende pôr em xeque a disjunção entre as disciplinas, valorizando pesquisas capazes de atravessar domínios separados. A ideia não é reunir conteúdos, mas produzir efeitos de transversalidade entre os diversos saberes. Transversalidade que, evidentemente, não toma a síntese por horizonte: não se trata de promover o diálogo entre as disciplinas em prol de um consenso, de um equilíbrio último em que a razão domine o caos. Ao contrário, supõe que é justamente do dissentimento que se faz a invenção e podem ser geradas novas ideias. O objeto transdisciplinar não é comum a diferentes disciplinas; ele é criado como um novo objeto, de maneira transversal, quando problemas que até então eram próprios de um campo de saber atravessam seus limites e fecundam outros. Esse objeto não existe antes que o atravessamento se dê (GONDAR, 2005, p. 14-15).

A ideia de atravessamento dos conteúdos produzidos entre disciplinas perpassa os estudos acerca da memória e merece uma reflexão, devido envolver diferentes tarefas em numerosos níveis humanos e categorias no contexto de uma discussão fomentada pela Ciência da Informação e áreas afins. Considerar que por detrás das palavras multi, pluri, inter e transdisciplinaridade existe uma mesma raiz: a disciplina; solicita um breve entendimento sobre elas (POMBO, 2005). Não há uma definição precisa e exaustiva em torno da interdisciplinaridade que corresponde a uma nova etapa de desenvolvimento do conhecimento científico, assim como, da divisão epistemológica exigindo que as disciplinas científicas estejam inseridas

num processo de interpenetração (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001).

Alguns modelos aparecem como uma tentativa de diálogo entre as disciplinas, como a multidisciplinaridade e a pluridisciplinaridade. A multidisciplinaridade subentende uma gama de disciplinas propostas simultaneamente, mas sem fazer aparecer as relações que podem existir entre elas (PINHEIRO, 2007). A pluridisciplinaridade é traduzida pela justaposição entre as disciplinas no mesmo nível hierárquico, de forma que as relações entre elas ganham visibilidade (JAPIASSÚ, 1976).

Enquanto a interdisciplinaridade é apresentada “[...] como uma questão mais ampla, não somente acadêmica uma vez que suas teorias são também teorias sobre conhecimento e cultura”, permite chegar ao assunto que interessa: a transdisciplinaridade (PINHEIRO, 2007, p. 73). O sufixo *trans* supõe ir além, um atravessamento daquilo que é próprio da disciplina:

A transdisciplinaridade, como o prefixo 'trans' indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento (NICOLESCU, 1999, p. 52).

A transdisciplinaridade concebe a integração dos saberes e fazeres que ultrapassam as barreiras das disciplinas, configurando-se como uma abordagem que se encontra em constante processo de construção (BICALHO; OLIVEIRA, 2011). À vista disso, torna-se fácil entender a importância de selecionar esse tipo de concepção para trabalhar com os conceitos de memória coletiva e social.

A transdisciplinaridade pode representar a solução à departamentalização cada vez maior do conhecimento científico, mantendo-se e respeitando-se a contribuição de cada disciplina. Esta reforma, contudo, deve passar pelo entendimento de que a sociedade está em evolução permanente e que deverá ser feito

um esforço para entender o todo, contextualizado, evitando-se as dicotomias próprias do paradigma cartesiano. O surgimento de abordagens complementares à disciplinaridade indicam que um movimento rumo a um novo paradigma científico está emergindo (BICALHO; OLIVEIRA, 2005, p. 2).

Essa proposição amplia a possibilidade da eliminação das fronteiras por meio da superposição e da interpenetração de uma diversidade de metodologias e experiências, tendo em vista que na contemporaneidade é necessário propor metodologias que consigam prever a complexidade que essa transgressão metodológica apresenta. “No projeto transdisciplinar todas as disciplinas são reconstruídas para além de seus próprios limites e, assim, esvaziadas de seus limites convencionais, passam a ter um caráter de abstração” (BICALHO; OLIVEIRA, 2011, p. 96).

Como no caso da disciplinaridade, a pesquisa transdisciplinar não é antagônica mas complementar à pesquisa pluri e interdisciplinar. A transdisciplinaridade é, no entanto, radicalmente distinta da pluri e da interdisciplinaridade, por sua finalidade: a compreensão do mundo presente, impossível de ser inscrita na pesquisa disciplinar. A finalidade da pluri e da interdisciplinaridade sempre é a pesquisa disciplinar. Se a transdisciplinaridade é tão frequentemente confundida com a inter e a pluridisciplinaridade (como, aliás, a interdisciplinaridade é tão frequentemente confundida com a pluridisciplinaridade), isto se explica em grande parte pelo fato de que todas as três ultrapassam as disciplinas. Esta confusão é muito prejudicial, na medida em que esconde as diferentes finalidades destas três novas abordagens (NICOLESCU, 1999, p. 54).

A abordagem transdisciplinar pode envolver possíveis articulações no campo memória e da oralidade, constituindo-se no

atravessamento de diálogos estabelecidos entre os diversos tipos de produções teóricas e práticas (saberes e fazeres) acerca do que tem sido produzido em torno de uma prática milenar: a contação de histórias.

Não se trata apenas de propor um diálogo mas de entender que a proposição de uma memória social pautada na transdisciplinaridade melhor representa o problema lançado na direção do contexto da narrativa oral, constituindo-se como um meio de comunicação ancestral que, na atualidade, é ressignificada pelo contador de histórias que necessita adquirir competências para trabalhar com as novas tecnologias de escrita, informação e comunicação.

No ensejo de trabalhar com um contexto de uma pesquisa teórica que articula temas como: memória; narrativa oral; atividade cultural; comunicação em rede; etc., destaca-se a valorização de uma memória gerada e registrada no seio de uma sociedade que engendra enormes fluxos de informação. Nesse tipo de sociedade ainda impera a cultura oral primária que a caracteriza e, em que a narrativa, acaba constituindo-se como um tipo de comunicação oral que agrupa os sujeitos (ONG, 1998).

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro (BENJAMIN, 1996, p. 204).

Nos domínios de uma sociedade oral, muitas vezes a memória se cristaliza, girando em torno de uma diversidade de demandas. Le Goff (1990) expõe que nas sociedades sem escrita, a memória coletiva ordena-se em torno de três grandes questões: a idade coletiva do grupo que se funda nos mitos de origem, “[...] o prestígio das famílias

dominantes que se exprime pelas genealogias e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa” (LE GOFF, 1990, p. 432).

O advento da escrita permite um progresso desencadeado pelo desenvolvimento de duas maneiras de expressar a memória. A primeira assume a conformação de celebração de um acontecimento memorável, através de um monumento comemorativo. Enquanto que, a outra, de certa forma, relaciona-se ao documento registrado

[...] num suporte especialmente destinado à escrita (depois de tentativas sobre osso, estofado, pele, como na Rússia antiga; folhas de palmeira, como na Índia; carapaça de tartaruga, como na China; e finalmente papíro, pergaminho e papel) (LE GOFF, 1990, p. 78).

O registro da memória em documentos escritos assume funções diferenciadas, sendo que uma gira em torno do armazenamento de informações que comunicam e outra em torno da possibilidade de revisão daquilo que foi registrado. Ambas asseguram a passagem efetiva da esfera auditiva à visual. Le Goff (1990, p. 434) ao citar Leroi-Gourhan situa a transformação da memória atrelada ao aparecimento e à difusão da escrita, estando, por conseguinte, ligada ao desenvolvimento social e especialmente do desenvolvimento urbano. A memória e as versões que dela possam surgir se deve ao fato da invenção da escrita, posteriormente da imprensa e na atualidade se fortalece com o advento das TIC.

A cultura oral exige um agir comunicativo que culmina em experiências que modificam a relação do sujeito com o mundo. Nesse tipo de cultura, a informação é percebida por meio dos sentidos, diferente da comunicação da civilização moderna que comumente é associada aos processos ocasionados pela invenção da escrita e da imprensa (SIMEÃO, 2006). Na cultura oral o conhecimento adquirido deve ser constantemente repetido para diminuir o risco de se perder e, por conseguinte, para manter padrões de pensamentos fixos tornam-se

fundamentais para a manutenção da memória (ONG, 1998).

Nas culturas orais, o conhecimento adquirido por várias gerações ao longo dos tempos é armazenado na memória. Nessas culturas, os anciãos têm um lugar privilegiado porque representam a memória viva de seus antepassados. Referindo-se a eles, os povos africanos, que guardam muito dos valores e das tradições da cultura oral, costumam dizer: ‘Na África, cada velho que morre é uma biblioteca que se queima’. Isso porque, nesse modelo de cultura, em que as mudanças de uma geração a outra são mínimas, são eles que melhor poderão transmitir às novas gerações a riqueza cultural de seu povo (MATOS; SORSY, 2009, p. 3).

A cultura letrada torna possível que o contador de histórias faça o resgate das narrativas no sentido literal da palavra, já que o processo de busca geralmente acaba sendo feito num texto escrito ao qual o narrador retorna quantas vezes forem necessárias para aperfeiçoar a história a ser contada (ONG, 1998). “Na cultura escrita, os requisitos para julgar a beleza de uma narrativa estão na habilidade de o autor manejar as palavras com maestria para dispô-las [...]” (MATOS; SORSY, 2009, p.5). A memória verbal a que recorre o contador de histórias de culturas orais, ainda é valorizada pelo contador contemporâneo que reconhece a força que o resgate pela palavra possui:

[...] a palavra oral é o veículo de transmissão de conhecimentos, mas nas sociedades contemporâneas as condições e os veículos de transmissão de saberes são muito diferentes. Nascemos e crescemos na cultura escrita e já somos fortemente influenciados também pela oralidade secundária, que usa dos suportes mecânicos para difusão da voz e da imagem (MATOS, 2014, p. 32).

○ narrador com característica tradicional pode ser aquele que

faz parte de uma comunidade que retém informações por meio da oralidade, absorvendo e transmitindo contos, lendas e outras histórias preservadas pela memória popular. Originalmente um grupo de narradores como esse fazia parte de comunidades com culturas destituídas de conhecimentos da escrita ou impressão.

A cultura oral primária, no sentido restrito, praticamente não existe, uma vez que a maioria das culturas têm conhecimento da escrita e sofreram alguns de seus efeitos. Contudo em diferentes graus, muitas culturas e subculturas, até mesmo num meio de alta tecnologia, preservam muito da estrutura mental da oralidade primária (ONG, 1998).

Ainda existem contadores de histórias que mantêm as características de um narrador tradicional, mesmo atuando no seio de sociedades em que há a predominância da escrita. Em termos de diferenciação de postura, o contador de histórias profissional comumente busca informações em registros escritos. No entanto,

[...] a despeito dos mundos maravilhosos que a escrita abre, a palavra falada ainda subsiste e vive. Todos os textos escritos devem, de algum modo, estar direta ou indiretamente relacionados ao mundo sonoro, habitat natural da linguagem, para comunicar seus significados. ‘Ler’ um texto significa convertê-lo em som, em voz alta ou na imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou de modo superficial na leitura rápida, comum a culturas de alta tecnologia. A escrita nunca pode prescindir da oralidade. [...] A expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade (ONG, 1998, p.16, grifo nosso).

Oralidade e escrita são práticas relacionadas na modernidade e, como resultado, torna-se possível constatar que “[...] toda tecnologia e seus respectivos suportes, desde a formação tribal do homem, criam um

ambiente próprio ampliado ou limitado [...]” (SIMEÃO, 2006, p. 33) no agir comunicativo do contador de histórias.

Tendo em vista que esses narradores contemporâneos são herdeiros de uma tradição fundada na oralidade, algumas características da cultura oral primária ainda são conservadas desde a preparação da narrativa até o ato de contá-la. A capacidade de tecer redes de convivência com seu público no momento da transmissão da narrativa é uma delas, assim como, proporcionar uma participação mais integradora em cada apresentação cultural que promove (Quadro I).

Quadro I - Características da cultura oral e escrita

CULTURA ORAL	CULTURA ESCRITA
Ressonância tribal	Ressonância restrita
Tempo e espaço se realizam no momento da mensagem	Tempo e espaço desvinculados da mensagem
Rede convivência e interação intensa	Interação restrita, convivência fragmentada
Espaço visual e sensitivo, aberto e extensivo	Espaço visual, sequencial e contínuo
Participação integradora de todos os sentidos	Sentidos independentes, desconectados

Fonte: Simeão (2006).

Se, por um lado, o processo de interação do sujeito narrador com o seu público baseia-se em estruturas de comunicação presenciais; por outro, as tradições narrativas atravessadas pela memória, oralidade e pela escrita aproximam-se cada vez mais do computador e de outras ferramentas que possibilitam a estruturação/ampliação de redes no espaço virtual. A esse respeito convém ressaltar que a memória do narrador se expressa por meio das tecnologias de escrita e informação, mas de maneira alguma em oposição à oralidade que pode ser manifestada em um espaço híbrido de comunicação. “Nos dias atuais, a leitura de uma história não é suficiente para entreter uma criança. O

computador e os novos meios de comunicação estão presentes [...]” (LANZI, 2012, p. 43).

A velocidade com que a humanidade adotou as tecnologias de comunicação comprova a capacidade de adaptação do sujeito moderno aos seus suportes de transmissão (SIMEÃO, 2006). A revolução das comunicações no século XXI não se separa da revolução da informática, possibilitando um redimensionamento das noções de espaços e se posicionando perante o uso das TIC. “Atualmente, o panorama de mudanças – que de uma forma ou outra, sempre existiu – é muito mais tangível, qualquer que seja o ângulo sob o qual se concentrem a percepção e análise de um atento pesquisador” (BASSETTO, 2013, p. 11).

A disseminação dos meios de comunicação permite que a informação delineie um cenário de crescimento técnico e social, ocasionado pela explosão dos seus fluxos (LE COADIC, 2004). O narrador de histórias encontra-se no centro das transformações ocasionadas por essa explosão, estando ele inserido num regime de oralidade secundária²⁶ fixada em parâmetros ditados por uma cultura letrada e pela apropriação das tecnologias que acabam por expandir as suas possibilidades de conexão em redes de comunicação.

No século XXI a narração oral ganha outra dimensão ao ocupar o espaço telemático, o que implica numa mudança de foco, de entendimento e aceitação de outras perspectivas da fruição dessa arte e do desempenho de um outro contador de histórias que se utiliza do computador para narrar (GERLIN; ROSEMBERG, 2012, p. 9).

²⁶ “Diversos tipos de oralidade residual, assim como a **‘oralidade escrita’ da cultura oral secundária**, [são] gerados pelo rádio e pela televisão, [e na atualidade pelas tecnologias de informação e comunicação] estão à espera de um estudo aprofundado” (ONG, 1998, p.179, grifo nosso), o que não é o caso desta obra que cita os reflexos da oralidade e da cultura escrita no perfil do contador de histórias para alcançar aos objetivos propostos.

O narrador pode utilizar os recursos da sociedade da informação para interagir com os pares e disponibilizar as narrativas produzidas no formato eletrônico. Também pode aperfeiçoar a sua prática ao buscar por textos narrativos e outras informações multimodais no espaço virtual. Outro aspecto importante é que “Ler na tela torna-se uma prática social corrente, e os hipertextos são, agora, escritos sociais tão legítimos quanto os documentos impressos” (PERRENOUD, 2000, p. 128).

As informações se juntam aos dispositivos tecnológicos em uma lógica hipertextual nas páginas Web, integradas a um certo espaço de múltiplas opções em virtude de formatos e tipologias documentais (SIMEÃO; PROENÇA, 2011). Convém colocar que “O hipertexto é constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais, etc.) e por links entre esses nós, referências, notas, ponteiros, ‘botões’ indicando passagem de um nó ao outro” (LÉVY, 2010, p. 58). Desenvolvido para atender às necessidades dos humanos, possibilitam uma estrutura amigável com conteúdo significativo em suas páginas, ambientes nos quais os agentes narradores podem facilmente realizar suas atividades, tarefas cada vez mais sofisticadas e representativas para esses usuários (BERNERS-LEE; HENDLER; LASSILA, 2001).

A abordagem mais simples do hipertexto é descrevê-lo, em oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede. Sendo assim, o hipertexto é constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais etc.) e por links entre esses nós, referências, notas, ponteiros, ‘botões’ indicando a passagem de um nó a outro (LÉVY, 2010, p. 58).

Um texto linear clássico mesmo digitalizado não pode ser lido por esse ator cultural como um hipertexto. O contrário também

acontece na tela de um computador, por exemplo, um texto impresso que geralmente é lido linearmente (como em um livro ou documento impresso) pode disponibilizar informações multimodais e assumir um formato multilinear dotado de sentido para o narrador de histórias (GERLIN; ROSEMBERG, 2012).

Devido ao aparecimento de diversas mídias, o sujeito contemporâneo lida com formatos híbridos, dinâmicos e flexíveis de linguagem no espaço virtual. A estrutura de leitura exigida pelo hipertexto integrou-se à linguagem cotidiana e adquiriu inúmeras conotações, sendo utilizado para descrever um web site, para se referir a qualquer tipo de texto não linear, englobando com isso imagens e sons (LARA FILHO, 2003).

A revolução do texto eletrônico aponta para “[...] novas maneiras de ler, novas relações com o escrito, novas técnicas intelectuais [...]” (CHARTIER, 1994, p. 190). Ler num monitor, celular ou num tablet diferencia-se da prática de ler num livro impresso. O uso das TIC é importante para a socialização do material produzido no campo da literatura oral e necessário para a realização das buscas do narrador contemporâneo.

A era da percepção linear e fragmentária, iniciada com a descoberta da escrita, foi desencadeada na história da comunicação contemporânea com a disseminação dos tipos móveis de Gutenberg. O livro, ícone permanente desta trajetória, conduziu o processo sofrendo também interferências do aparato tecnológico (SIMEÃO, 2006, p. 33).

Chartier (1994) revela que a primeira revolução da leitura é a da técnica; que modifica até os dias de hoje quase que totalmente as práticas relacionadas à leitura. Em meados do século XV, verificava-se uma técnica de reprodução do texto e da produção do livro, dinamizada com os caracteres móveis e a prensa de imprimir, a cópia manuscrita deixava de ser o único recurso disponível para assegurar a multiplicação

e a circulação dos textos. Para além da prática, registra-se que a revolução exibida por Gutenberg, transforma a técnica de reprodução e estruturação gráfica do texto, ao oferecer uma diversidade de suportes direcionados para comunicação da informação aos seus leitores.

O livro impresso tem sido, até hoje, o herdeiro do manuscrito: quanto à organização em cadernos, à hierarquia dos formatos, do *libro da banco* ao *libellus*; quanto, também, aos subsídios à leitura: concordâncias, índices, sumários etc. Com o monitor, que vem substituir o códice, a mudança é mais radical, posto que são os modos de organização, de estruturação, de consulta do suporte do escrito que se acham modificados. Uma revolução desse porte necessita, portanto, outros termos de comparação (CHARTIER, 1994, p. 186).

A mudança nos meios de transmissão da informação resulta numa revolução, no que diz respeito à relação do sujeito com o texto escrito e, por conseguinte, relacionada a dois contextos de leitura. O primeiro contexto engloba o leitor intensivo que é “[...] confrontado com um corpus limitado e fechado de textos lidos e relidos, memorizados e recitados, ouvidos e sabidos de cor, transmitidos de geração a geração” (CHARTIER, 1994, p.189). No segundo, o leitor extensivo consome muitos e variados tipos de textos impressos, o que possibilita lê-los com rapidez e avidez, processo no qual se exerce em relação a eles uma atividade crítica (CHARTIER, 1994; SIMEÃO, 2006).

Simeão e Melo (2009) complementam que no caso da leitura intensiva, a absorção dos conteúdos de um texto impõe regras e normas ao leitor, confrontado com um número restrito de possibilidades que perpetuam os mesmos textos e formatos, fornecem referências idênticas, assim como, os conteúdos são mais reconhecidos do que lidos. Mas, se o contador de histórias se vê diante das possibilidades de uma leitura extensiva, não se trata apenas de entender essa nova relação pelo

prisma apresentado, trata-se também da ampliação da visão ao ser entendida como um

[...] processo dinâmico de aprendizagem, de mediação construída pela definição de padrões e códigos, e, ainda, conforme aponta Chartier, **numa** relação íntima que se estabelece, muitas vezes, entre o leitor solitário e espaço aberto para a imaginação, (como no livro), entre leitores e seu jornal diário (com suas modernas versões *on-line* ampliando-lhe a capacidade criativa). Essa intimidade do leitor agora integra um espaço de ‘convivência virtual’ onde os internautas e seus pares compartilham experiências e saberes para além dos espaços convencionais (SIMEÃO; MELO, 2009, p. 59, grifo nosso).

A leitura pode ser restrita para a maioria dos sujeitos. Isso se deve a fatores técnicos e culturais que limitam o aprendizado na sociedade da informação, época em que a tecnologia informática aliada às telecomunicações (com destaque para a internet), possibilitaram a divulgação da leitura digital, gerando um constante (re) aparecimento de linguagens de expressão (SIMEÃO, 2006).

Não resta dúvida que as tecnologias (tipográfica, eletrônicas, etc.) são imperativas para a produção de conhecimento e compartilhamento de informação, podendo atingir diretamente o modo de buscar, produzir e compartilhar informação no campo da narrativa oral. Também são imprescindíveis para que o narrador realize suas leituras e aprenda a compartilhar seus saberes e fazeres ao efetivar suas conexões em redes de colaboração.

Na atualidade, a memória preservada pela escrita está fadada a, também, transmitir seus significados no espaço virtual, chegando aos novos leitores/ouvintes conectados em potentes redes de comunicação. Independente do espaço em que a memória seja processada, oralidade e escrita possibilitam que os sujeitos permaneçam horizontalmente conectados “[...] em redes de criação e de troca de subjetividades, das

quais, blogs são um bom exemplo para o espaço virtual, assim como os espetáculos teatrais de improvisação o são para o espaço da convivência presencial” (DODEBEI, 2005, p. 46).

Ao falar de memória, tratamos de um fenômeno que diz respeito às relações entre os sujeitos no seio de uma comunidade e entre o passado e o presente. Nesse eixo espaciotemporal, devemos entender como se dão a construção e a exteriorização da memória. Tendo em vista dois pressupostos básicos – a reconstituição integral da memória é impossível e a memória é seletiva -, a memória se manifesta por intermédio da obra humana. Considerada a natureza da linguagem, isso pode ocorrer, entre outras formas, pela narração (oral e escrita), pela pintura e pelos filmes (OLIVEIRA; ORRICO, 2005, p. 85).

A memória (re) constituída na prática narrativa pode então ser compreendida como um processo de construção do presente e reflexão do futuro. Nessa direção, torna-se necessário pensar na produção de um novo tipo de narrador que dissemina suas histórias com o auxílio das tecnologias e, que por meio delas, reflete traços da memória de um coletivo que deve ser constantemente refletida por meio da sua prática cultural.

O TECIDO DA MEMÓRIA NO CONTEXTO DA ATIVIDADE CULTURAL DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

Em uma sociedade permeada pelas tecnologias de escrita e informação a narrativa oral é externizada com maior facilidade, ao se constituir como material de registro. A literatura oral, por exemplo, dissemina mitos, lendas, contos populares, fábulas, etc., tornando possível que essas e outras histórias sejam acessadas e ressignificadas no tempo atual. No processo de (re) contar, aquilo que foi registrado e

preservado, identificam-se aspectos de variadas culturas em que essas narrativas foram geradas.

A reminiscência **funda-se na** cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração (BENJAMIN, 1996, 211, grifo nosso).

A memória é uma faculdade épica que se reproduz de geração em geração puxada por muitos dedos, religando os fios que originalmente se entrecruzam e prolongam a sua reminiscência original (BOSI, 1994). Esse poder de reprodução reflete a capacidade que o contador de histórias desenvolve ao tecer suas histórias com os fios de uma memória coletiva e social, dominando com maestria o ofício cultural e criativo para que as suas narrativas tenham visibilidade e aceitação. “Memorização e criatividade correspondem, de certo modo, às lembranças do passado e à reinvenção do presente. Ao mesmo tempo em que rememoramos, criamos” (MORAES, 2012, p. 53).

A arte de contar histórias é também uma arte da memória. Não é difícil perceber que a memória é sempre o reencontro com a tradição. Tradição social efetuada pelo exercício social da oralidade. Ou seja, a arte de contar histórias apresenta-se como um exercício social de oralidade que reaviva e atualiza a memória social (GOMES, 2012, p. 23).

O conceito de memória está articulado com a vida social e

cultural e, por conseguinte, com uma definição de cultura constantemente associada ao coletivo, memória, tradição, informação compartilhada, aprimoramento e refinamento individual (DODEBEI, 2005).

Trabalhar com o significado da palavra cultura é tornar possível o entendimento de que “[...] a cultura não está nem dissociada da sociedade nem completamente de acordo com ela. Se num nível constitui-se uma crítica da vida social, é cúmplice dela em outro” (EAGLETON, 2005, p. 19). O fato de que as culturas estão inteiramente envolvidas umas com as outras e, por conseguinte, de que nenhuma delas sobrevive isolada ou caracterizam-se como pura, evidencia uma memória social e coletiva híbrida e heterogênea.

Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Nossos deslocamentos alteram esse ponto de vista: pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para este presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual. O que nos parece unidade é múltiplo. Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado (BOSI, 1994, p. 413).

Pensar a memória no contexto da prática do contador de histórias requer considerar que “[...] ela se exerce também em uma esfera irrepresentável: modos de sentir, modos de querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas inovadoras” (GONDAR, 2005, p. 24). As relações sociais dos grupos desses profissionais podem ser representadas por meio de práticas culturais destacadas por meio de duas abordagens: animação cultural e ação cultural; sendo a última um ideal em termos de atividades desenvolvidas pelo narrador contemporâneo que atuam em espaços de informação, educação e cultura.

A ação cultural envolve a participação dos sujeitos envolvidos na atividade cultural desde a elaboração de um planejamento até a sua implantação, com etapas flexibilizadas e alteradas durante todo o processo de oferecimento de um produto ou serviço na área da narrativa oral. Essa espécie de ação deve provocar algum tipo de transformação, o que necessariamente não acontece em um momento de animação cultural.

A animação cultural tem como finalidade desenvolver uma prática previamente estabelecida e meramente voltada para a diversão. Outras estruturas de relacionamento podem ser desenvolvidas nos territórios de atuação do narrador de histórias, como a fabricação cultural e a ação educativa. Tendo em vista que no cotidiano de trabalho do contador de histórias as práticas são misturadas e constantemente ressignificadas, uma ação educativa e animação cultural podem se aproximar da definição de ação cultural proposta por Coelho Netto (2002).

Um projeto pautado numa ação educativa muitas vezes é dirigido e depende de alguém para acionar o processo cultural que provavelmente não aconteceria sem um impulso exterior. Uma abordagem baseada na fabricação cultural carrega fins ideológicos, com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que necessariamente conduzem aos objetivos preestabelecidos pelos sujeitos no ato de um planejamento.

Ao gerir o planejamento das apresentações culturais que oferecerá ao público, o contador de histórias pode ser considerado como um agente cultural que atua no contexto de uma equipe transdisciplinar, podendo gerenciar o processo de criação de produtos e serviços como contação de histórias, espetáculos, livros, palestras, produção de recursos audiovisuais e outros.

De maneira geral o agente cultural é definido como um administrador que não se envolve diretamente com as produções artísticas. Diante da realidade brasileira o gestor de um processo cultural

e, em específico, o sujeito narrador pode ser considerado como um profissional que acima de tudo se apresenta como gente de cultura, devido considerar a memória coletiva envolvendo-se diretamente com uma produção cultural de interesse do seu público (Quadro 2).

Quadro 2 - A memória no contexto da prática cultural do contador de histórias contemporâneo

ANIMAÇÃO CULTURAL	AÇÃO CULTURAL
Apenas o animador/narrador é o criador da atividade cultural	O narrador é o mediador da atividade que pode ser (re) criada pelo coletivo
A elaboração do planejamento é de responsabilidade do sujeito narrador	A elaboração do planejamento pode ser compartilhada com o coletivo
O desenvolvimento da ação se resume apenas em práticas diversionistas e sem o objetivo de reflexão	Além da diversão a atividade narrativa possibilita práticas reflexivas que podem gerar importantes transformações para o coletivo
Participantes (ouvintes, pares, clientes, colaboradores, etc.) assumem a função de objetos da ação	Participantes são sujeitos da ação assumindo uma função importante no processo narrativo, ao passo que podem interferir e contribuir com o processo narrativo
Aspectos relacionados com a memória do narrador ganham maior visibilidade	As lembranças evocadas pela narrativa se constituem como manifestações do coletivo e não apenas da memória do narrador de histórias
Na ação de recordar impera o ponto de vista do narrador de histórias	As reminiscências giram em torno das necessidades do grupo

Fonte: Produzido pela autora.

Tendo em vista que numa animação cultural o contador de história é um animador como o próprio nome expressa, acaba partindo dele o planejamento de uma atividade voltada para o lazer e para a ausência de reflexão. Nesse caso, ele é apresentado como o único criador do momento caracterizado como prática diversionista e a transmissão da narrativa oral permite o esquecimento da dinâmica do cotidiano. Os ouvintes assumem a função de sujeitos passivos no processo de criação cultural.

Uma atividade narrativa fundamentada na ação cultural se

constitui como um processo planejado, porém, sem etapas intermediárias e finais pelas quais os sujeitos devam concretizar de maneira inflexível. Os participantes assumem uma função ativa no decorrer das ações e, para além da diversão, no processo de construção a atividade cultural possibilita práticas reflexivas que podem gerar importantes transformações. As lembranças evocadas no ato de narrar se constituem como manifestações de um coletivo que não giram apenas em torno da memória do contador de histórias.

Numa interação embasada na animação cultural o grupo/público não participa do processo de produção ou da efetivação do momento narrativo, destacando-se no processo a memória do narrador/agente cultural. Ao contrário, em um processo de interação pautado na ação cultural as reminiscências são manifestações dos grupos sociais que se organizam em torno das suas necessidades e não apenas em torno de um sujeito que apresenta a proposta da atividade narrativa (serviço ou produto).

Ao privilegiar a memória do grupo com o qual trabalhará, o contador de histórias deve considerar que as lembranças comuns selecionadas são atravessadas umas com as outras (HALBWACHS, 2013). Tendo em vista que cada recordação individual é um ponto de vista do coletivo sujeito a constantes revitalizações, na medida em que o narrador contemporâneo adota a abordagem da ação cultural privilegia a diversidade do grupo social.

Trabalhar com elaboração de projetos que desencadeie diálogos em torno da narrativa comunicada, requer considerar a memória coletiva e social do grupo com o qual estabelecerá contato. Tendo em vista que qualquer atividade cultural que siga esses preceitos possa gerar algum tipo de transformação, requer uma participação efetiva do narrador e do público de forma a caracterizá-los como sujeitos ativos nesse processo.

Trazer essa discussão para o campo da informação e cultura torna o caráter da ação cultural transitório,

solicitando dos sujeitos envolvidos uma consciência de que são agentes de ação e, acima de tudo, de transformação social. Os estudos realizados no campo da ação cultural contribuem para o entendimento de que essas produções só têm sentido quando se constituem como um momento de teorização da prática social (GERLIN, 2011).

A dificuldade de elaborar planejamentos coletivos que girem em torno de uma memória social e criativa permite o crescimento do desenvolvimento de momentos meramente diversionistas, levando-se em consideração que muitas vezes as instituições contratam o narrador com esse objetivo. Entender a narrativa oral como uma tradição que se alimenta da memória social de um coletivo requer, então, destacar movimentos culturais que permitam compartilhar experiências como no caso da ação cultural. Nessa direção, independente do rótulo “O trabalho com atividade/ação cultural deve buscar materializar projetos, gerar condições de retorno à coletividade, a arte, a cultura, criando condições para a sua revitalização e transformação” (GERLIN, 2011).

É habitual conceber a memória social como a esfera por meio da qual uma sociedade representa para si mesma a articulação de seu presente com o seu passado, configurando, em consequência, o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprios, as suas produções e as relações que estabelecem com os demais. Sob esse ponto de vista, o campo da memória é o campo das representações coletivas. Ora, fazer avançar o pensamento sobre a memória social implica questionar a evidência dessa relação e das ideias que aí se encontram inter-relacionadas (GONDAR, 2005, p. 23).

Trabalhar com a comunicação da narrativa oral numa sociedade plural e complexa, diversificada e heterogênea, contemplando possíveis relações entre memória e oralidade, requer considerar a memória individual, coletiva e social dos sujeitos contemporâneos. Mesmo que a

memória não seja citada a todo o momento nesta obra, faz-se presente ao longo das reflexões que envolvem a identificação dos saberes e fazeres dos narradores que se apropriam das reminiscências de um coletivo para a manutenção, o desenvolvimento e uma constante divulgação da sua prática.

No caso da prática de um profissional que geralmente dissemina as informações de interesse do seu público por meio da narração oral, adotar uma perspectiva de trabalho tendo como parâmetro a ação cultural é considerar a dinâmica inventiva e criativa da memória. Resignificando-a no presente de um coletivo, porém, sem desconsiderar as transformações que podem ser geradas no futuro por meio da colaboração, a memória social pode ser refletida na dimensão da tradição da oralidade, da escrita e da imagética na sociedade da informação, porém, sem determinismos.

CAPÍTULO 3

NARRAÇÃO ORAL: UMA PRÁTICA INICIALMENTE DISSEMINADA POR MEIO DOS CONTOS TRADICIONAIS



Ilustração 3 – Chapeuzinho Vermelho
Fonte: Doré (2011).

“Os contos tradicionais, cuja origem parece encontrar-se nos mitos primitivos, que por muitos séculos orientaram os homens em sua busca de conhecimento do cosmo e de si mesmos, não são obras de um só autor. Resultam da produção coletiva de um povo que os cria a partir das representações de seu imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, encontra neles o alimento para nutrir esse mesmo imaginário” (MATOS; SORSY, 2009, p. 2).

O CONTEXTO DE UMA PRÁTICA QUE CONSISTE EM CONTAR E RECONTAR UMA VARIEDADE DE HISTÓRIAS

O sujeito contemporâneo não se prende às narrativas contadas oralmente como seus antepassados, o que requer resgatar práticas geralmente esquecidas como a contação de casos, contos de assombração e outras histórias tradicionais outrora compartilhadas em praças, varandas e bancos de quintais. No século XXI, valorizam-se as trocas de informações possibilitadas pelos telejornais e compartilhadas nas redes sociais pelas inúmeras postagens que tornam possível seu acesso em tempo real. Em qualquer lugar, com o auxílio de um celular ou outro equipamento eletrônico, compartilha-se, comenta-se e desfruta-se virtualmente de uma informação hipertextual.

Com a evolução da tecnologia, o desenvolvimento das cidades, a globalização e o mundo caminhando sempre apressadamente, as tradições populares se tornaram, e continuam se tornando, cada vez mais esquecidas, obsoletas. Costumes como os de reunir famílias para escutar os 'causos' contados por algum parente mais velho, por exemplo, já foram completamente substituídos por partidas de *videogame*, pela televisão, por conversas ao telefone, hoje possíveis em qualquer lugar e para qualquer lugar (SANTIS; CARMELINO, 2011, p. 33).

A nova geração aprende facilmente a se comunicar com o auxílio das tecnologias fornecidas pela sociedade da informação. Com o advento das TIC as histórias são transmitidas com maior rapidez, motivo pelo qual se corre o risco de abreviar a capacidade de o sujeito contemporâneo contar com riqueza de detalhe como escreveu Benjamin (1996). A preferência pelo ato de *teclar*, ao invés de telefonar para os pares pode ser uma prova disso. Mesmo assim, não se pode afirmar que os sujeitos que constantemente acessam redes digitais desconsideraram a importância que a oralidade tem para a humanidade e,

tampouco, que novas tradições narrativas não possam surgir no espaço híbrido (presencial e virtual). A arte performática e comunicacional do contador de histórias contemporâneo ainda se baseia na riqueza do uso da sua maior ferramenta: a narração oral. Ao contrário do que é profetizado, essa prática não corre o risco de extinção, passa por um importante processo de ressignificação.

Convém considerar que narrar é contar, relatar e expor as sequências de um acontecimento, um fato ou uma notícia, constituindo-se como uma potente estratégia de manifestação popular e transmissão de informações. As narrativas acompanham o homem desde a sua origem e podem ser classificadas como ficcionais (ao narrar um mundo imaginário) e não ficcionais (ao narrar aquilo que aconteceu no mundo real) (GANCHO, 2006). Os mitos e as lendas são narrativas que, por exemplo, procuram explicar o surgimento do mundo e daquilo que nele há, conciliando ficção e realidade as histórias neles contidas são transmitidas através das gerações, fornecendo um repertório universal aos contadores de histórias profissionais.

Narra-se oralmente e por escrito, em prosa ou em verso e, conforme expõe Gancho (2006), a narração de uma história pode ser compartilhada entre pais e filhos, professores e amigos, namorados e avós e outros sujeitos. Todos em algum momento contam, escrevem, ouvem, leem toda espécie de histórias. As narrativas podem ter o acompanhamento da imagem, da música, a validação das tecnologias da escrita, informação e comunicação nas sociedades modernas, alternando-se entre os formatos impressos e as novas mídias digitais. Porém, não se pode esquecer que essa prática ainda se constitui como herança dos antepassados.

E podemos ainda pensar nos aedos, bardos, jograis, trovadores, saltimbancos, menestréis, bufões que, de diversas formas, contavam histórias e difundiam obras. E o que dizer de um dos livros mais antigos – a Bíblia – que fala também por intermédio de histórias? E como

esquecer dos contadores de histórias das sociedades tribais primitivas, em seus papéis de transmissores da história e do conhecimento acumulado por gerações, em crenças, mitos, costumes e valores preserváveis pela comunidade (SISTO, 2012a, p. 32-33)?

A narrativa oral permite a disseminação das histórias guardadas na memória de um coletivo desde a antiguidade, estendendo-se às sociedades tradicionais e permanecendo naquelas (sociedades modernas) em que há o predomínio da escrita, da impressão e de outras tecnologias. Concebem-se algumas variações para o gênero narrativo²⁷: romance; novela; conto; crônica... que nos dias atuais interessam ao repertório de uma diversidade de narradores contemporâneos.

O romance se constitui como uma narrativa longa ao apresentar vários personagens e conflitos, podendo ser classificado como aventura, policial, ficção científica, etc. A novela caracteriza-se como um romance mais curto, contendo um número menor de personagens e conflitos. O conto é uma narrativa curta com um número menor de personagens, diferenciando-se dos outros gêneros pelo fato de geralmente tocar em temas fantásticos. Enquanto a crônica, também com uma estrutura mais curta, contém descrição e análise de fatos mais cotidianos (GANCHO, 2006).

Uma narrativa possui cinco elementos imprescindíveis para a compreensão da sua estrutura: *enredo*; *personagens*; *tempo*; *espaço* e *narrador*. Diante do entendimento de que a sua estruturação necessariamente requer fatos e personagens identificados num determinado tempo e lugar, algumas perguntas podem ser estruturadas: o que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? O

²⁷ O gênero *épico* se refere ao contexto narrativo ou de ficção que se estrutura sobre uma história, enquanto o gênero *lírico* pertence ao contexto da poesia lírica e o gênero *dramático* ao contexto teatral que engloba o texto de teatro, sendo que o espetáculo foge à alçada da literatura. A prosa narrativa é uma forma de escrita que conta uma história por meio de ações em vez de poesia (GANCHO, 2006).

enredo de uma narrativa centra-se num fato/acometimento (como) e em seus personagens (quem?), remetendo o ouvinte/leitor à figura do narrador responsável por caracterizá-la (por quê?) em um determinado espaço tempo (quando e onde?). As histórias podem ser contadas pelo narrador na primeira pessoa – momento em que aparece como personagem da história – ou na terceira pessoa – o narrador é um observador que narra os fatos observados (GANCHO, 2006).

A narrativa está presente nos fatos e nos acontecimentos constantemente relatados nos romances de diversos contextos, nas novelas produzidas pelas emissoras de televisão, nos filmes exibidos pelo cinema e nas peças teatrais imortalizadas em uma diversidade de ambientes. Também pode ser observada em notícias dos jornais e nas revistas que imprimem a realidade cotidiana. Do ponto de vista da contação de histórias, a narração oral possui três elementos: história; narrador e ouvinte (MORAES, 2012).

A história, em alguns momentos chamada de conto, pode ser definida como texto articulado oralmente durante o processo de narração, constituindo-se como um texto produzido oralmente, mesmo tendo assumido anteriormente o formato escrito. O narrador/contador de histórias é o agente cultural que planeja formas para a (re) produção do texto oralmente e o ouvinte recebe o texto oral, sem deixar de assumir uma posição de coprodutor durante o processo da comunicação da narrativa.

Na relação narrador-história-ouvinte, o contador de histórias, enquanto agente, detém em suas mãos diversas decisões com relação ao processo de adaptação e ao momento de contar. Estas decisões, embora estejam ligadas diretamente às ações do narrador perante a história, sofrem a influência do ouvinte enquanto coprodutor; este último, por sua vez, mesmo que não efetive o diálogo de fato com o narrador, interage com a história através de suas emoções expressadas, de seus olhares e da sua

atenção (MORAES, 2012, p. 17).

A oralidade permite que o narrador contemporâneo (re) conte uma variedade de histórias muitas vezes ouvidas numa peça teatral, lidas em um romance ou visualizadas num filme. As narrativas não podem apenas ser consideradas como textos fixos e idênticos a sua forma original, “[...] são formas vivas produzidas através da interação social para informar à plateia e também para diverti-la com força, espírito, riso e drama” (LANGDON, 1999, p. 19). Dessa maneira, podem absorver histórias impressas nos livros e animações infantis produzidas para o cinema. As narrativas visuais, em específico, encantam e divertem diversas gerações com roupagens diferentes, apropriando-se do formato original das lendas, contos de fadas, mitos e fábulas recontados e registrados no decorrer dos séculos.

Pensar numa narrativa comunicada pela oralidade a todas as idades requer uma breve análise do narrador na visão de Benjamin (1998), tarefa que vários sujeitos pesquisadores atingiram com maestria. Então, por que citá-lo quando tantos outros já o fizeram? No momento em que alguma coisa parece faltar a esse (con) texto de reflexão, aquilo que foi escrito por esse autor no início do século passado ainda é trazido como novo, pois se trata de um clássico.

Esse autor auxilia no processo de escrita e análise da arte de narrar sem se render a aprofundamentos desnecessários, oferecendo uma contrapartida para repensar uma prática atual do narrador contemporâneo que em alguns momentos se contrapõe ao modelo tradicional e artesanal de contar histórias. Todavia, a experiência é a fonte a que recorreram e continuam recorrendo todos os narradores, fornecendo elementos para que o sujeito de qualquer época retire dos registros da memória social aquilo que move e ressignifica a sua ação criativa.

Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1996, p. 197-198).

Ao apresentar o cenário em que se encontrava a prática de narrar no início do século passado, Benjamin (1996) descreve que a maneira de narrar tradicional estaria *em vias de extinção*, o que na contemporaneidade não significaria estar praticamente extinta. Um dos motivos que ocasionou no movimento de ressignificação da técnica da escrita e da prática narrativa seria o desenvolvimento histórico de impressão do livro, iniciado por Johannes Gutenberg em torno de 1450. O enfraquecimento da prática artesanal do narrador teria se iniciado com a invenção da imprensa no século XV e, séculos depois, paulatinamente com o fortalecimento do oferecimento de uma variedade de suportes (CHARTIER, 2010).

A partir do século XV, e provavelmente antes, a utilização do escrito cumpriu um papel essencial em várias evoluções maiores das sociedades ocidentais. A primeira foi a construção do Estado de justiça e de finanças, o qual supôs a criação de burocracias, a constituição de arquivos, a comunicação administrativa e diplomática. É verdade que os poderes desconfiaram do escrito e, de diversos modos, esforçaram-se por censurá-lo e controlá-lo. Mas é verdade também que se apoiaram cada vez mais para o governo dos territórios e dos povos, na correspondência pública, no registro escrito, na ostentação epigráfica e na propaganda impressa. As exigências novas dos processos judiciais, a gestão dos corpos e das comunidades ou a administração da prova multiplicaram assim os usos e as obrigações de escrita

(CHARTIER, 2010, p. 15).

Alimentada pela escrita, uma informação sempre nova e veiculada cotidianamente nos jornais impressos, seria outro motivo da tão anunciada “quase extinção” da narrativa oral, mas é claro que não apenas a esse tipo de informação se reporta Benjamin (1996). Especificamente seria o romance o responsável por afastar vários sujeitos da prática da narração oral.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta (BENJAMIN, 1996, p. 201).

Tradicionalmente o saber popular costumava vir de longe, de maneira demorada e (re) elaborada conforme pontua Benjamin (1996). A informação aspirava por uma verificação imediata com o surgimento de outros modos de comunicação e linguagens e, nada obstante, “O crédito dado ao escrito, para melhor ou para pior, e suas conquistas em todos os campos da experiência social não podem ser separados de seu avesso, ou seja, uma nostalgia duradoura por uma oralidade perdida” (CHARTIER, 2010, p. 25).

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras:

quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIN, 1996, p. 203).

A informação impressa teria valor no momento em que fosse nova apesar de empobrecida, radicalmente diferenciada da narrativa oral. Esse tipo de informação alimentava-se do momento, precisando entregar-se apenas ao relato dos fatos e, sem perda de tempo, teria que se explicar. A narrativa oral cultivava sua importância e, somente depois de muito tempo, ainda era capaz de se desenvolver constituindo-se como uma forma artesanal de comunicação (BENJAMIN, 1996). Ainda hoje, entende-se que diferente da narrativa oral, a informação impressa ou digital interessa enquanto novidade agregando valor no instante em que surge, esgotando-se e deteriora-se no instante em que acontece (BOSI, 1994).

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1996, p. 205).

As questões trazidas por Benjamin (1996) e Bosi (1994) coexistem com o fato de que hoje em dia se torna cada vez mais raro encontrar pessoas que estejam dispostas a narrar histórias nos moldes tradicionais. Essa situação permite uma articulação com o dilema dos personagens do filme *Narradores de Javé* (2003), ao retratar o resgate

de aspectos, sociais e culturais, contidos nas narrativas de vidas apreendidas na batalha contra a chegada do avanço tecnológico que destruiria a memória coletiva. A luta contra o desaparecimento da cidade fictícia evoca um diálogo sobre a busca de uma história perdida no tempo, o que obviamente poderia ser definido como um estado de quem resiste e insiste em narrar com riqueza de detalhes (GERLIN, 2006).

A obra cinematográfica e a teoria de Benjamin (1996, p. 206) culmina numa discussão sobre a realidade vivida pelo sujeito contemporâneo, ao considerar que com a chegada das TIC abreviou-se “[...] a narrativa que descreve fatos cotidianos. Assistimos em nossos dias ao nascimento da *short story*, que se emancipou da tradição oral”. Porém, a utilização das novas tecnologias da escrita, informação e comunicação podem resgatar a oralidade que é fonte alimentadora da prática do narrador contemporâneo. Esse sujeito que se apropria de uma diversidade de histórias registradas na memória de verdadeiras *bibliotecas vivas*²⁸, físicas e digitais. Alimenta-se da experiência como um velho narrador e recorre as tradicionais e novas tecnologias para alimentar a sua prática.

A narrativa oral contemporânea remete a uma prática que comumente é desenvolvida em espaços presenciais de comunicação e que acontece no centro da percepção do sujeito narrador que ainda continua sendo o auditivo (MATOS; SORSY, 2009). Esse novo narrador tem ao seu dispor um repertório oral de contos registrados pelo saber popular e em obras literárias que também podem ser disseminadas no espaço virtual. A estrutura narrativa dos contos de literatura oral segue os mesmos padrões dos contos do gênero literário (personagens; enredo; tempo; espaço e narrador) enunciados por Gancho (2006), o que dispensa a sua apresentação restando apenas que seja afirmada a sua

²⁸ Sujeitos que possuem histórias de vida para contar, a história dos excluídos segundo Thompson (1992) e, por conseguinte, que possuem o potencial de compartilhar experiências ao narrar histórias de ficção e reais.

procedência. Tendo em vista que vários contos pertencentes à literatura brasileira e universal foram recolhidos oralmente, torna-se difícil separar o que é ou não de procedência oral.

Não tendo a pretensão de conseguir classificar aquilo que genuinamente é ou não de procedência oral, apresenta-se a classificação que Cascudo (2006). Esse pesquisador destaca os contos de encantamento, exemplo, animais, religiosos, adivinhação, acumulativos e morte. “A classificação dos contos populares simplifica o seu agrupamento, distribuindo-se segundo critério convencional. Esse critério continua sendo discutido” (CASCUDO, 2006, p. 280).

Lisboa (2002) organiza uma diversidade de narrativas da literatura oral em três grupos de narrativas de origem indígena, europeia e africana: lendas, contos e fábulas. Na divisão utilizada, reúne em blocos narrativas que possuem características diferenciadas e, com isso, acaba juntando numa mesma categoria contos como *A sopa de Pedra* (popular) e *A bela e a fera* (encantamento).

Matos e Sorsy (2009) reclassificam os tipos de histórias que comumente são trabalhadas pelo sujeito narrador em contos fadas (também conhecidos como maravilhosos ou de encantamento), mitos, fábulas, histórias de animais, contos acumulativos, contos de assombração e lendas. Expõem ainda que as denominações história e conto carregam o mesmo sentido para a prática do contador de histórias, representando essas narrativas que comumente são recontadas. Esse último termo também pode ser utilizado para designar histórias tradicionais classificadas como contos de fadas, contos populares e outras.

De maneira geral as histórias podem ser divididas como as tradicionais histórias populares e literárias. Contudo, essa divisão não pode ser analisada de maneira inflexível²⁹ e, tampouco, uma não pode ser considerada melhor do que a outra. A tentativa de hierarquizá-las

²⁹ Essas e outras classificações e divisões são utilizadas como forma de expor didaticamente os temas trabalhados no decorrer da obra.

nasceu “[...] em meio à atmosfera intelectual do romantismo europeu, momento em que à arte popular (incluindo o conto popular) opôs-se a arte refinada (incluindo o conto literário)” (MATOS; SORSY, 2009, p. 2). As duas possibilidades de expressão são essenciais para a preservação da memória popular, além do fato de a história popular contribuir para a composição das obras literárias.

Começando pelo contexto dessas narrativas, podemos dizer que os contos populares são próprios da cultura oral, enquanto os literários são próprios da cultura escrita. [...] Enraizado na oralidade, o conto popular tem na sua base de comunicação a percepção auditiva da mensagem, enquanto o literário, enraizando-se na escrita, tem sua base de comunicação a percepção visual da mensagem. Além disso, o conto literário é produção de um autor que nele irá imprimir seu estilo pessoal e sua própria visão de mundo (MATOS; SORSY, 2009, p. 2).

Dentre as características dos contos populares destacam-se: a facilidade de assimilação em diversas culturas devido a uma certa universalidade dos temas; a utilização de metáforas e leitura de imagens; acessibilidade a todas as idades e classes sociais (MATOS; SORSY, 2009). São transmitidos oralmente e atravessam fronteiras sendo ressignificados na voz de seus narradores. Pode-se observar que alguns contos literários são adaptações ou inspirados em contos populares tornando difícil trabalhar com essa divisão:

Variam os nomes dos personagens, o espaço geográfico, aparecem referências sobre os costumes e as particularidades da cultura em questão, mas a estrutura de base, ou trama principal, se mantém, evidenciando que se trata do mesmo conto de outro jeito (MATOS; SORSY, 2009, p. 60).

Devido ao critério homogêneo de classificação do conto popular

por parte de estudiosos e folcloristas, não há um consenso. O mesmo também pode ser expresso sobre a divisão comumente utilizada para separar as histórias pertencentes aos repertórios da literatura oral e genuinamente literárias. Sem alimentar a pretensão de separação, apresenta-se uma reflexão acerca das histórias que simplesmente estão à espera de seus narradores. Dentre elas, destacam-se os contos populares que nesse momento deixam de pertencer a uma classe com uma divisão rígida, entre o popular e o literário, para se constituir apenas como narrativas tradicionais que constantemente são disseminadas pelos contadores de histórias durante séculos e séculos.

REGISTRO DOS CONTOS POPULARES COMPARTILHADOS E MISTURADOS: LENDAS, MITOS, HISTÓRIAS DE FADAS E MUITO MAIS

As histórias comumente utilizadas pelo contador de histórias no processo narrativo são atravessadas pela oralidade e escrita, permitindo conceber uma certa contribuição que a Literatura Oral exerce sobre a sua prática. Narrativa e oralidade sustentam o desempenho de uma atividade atravessada pela memória social de um coletivo que preserva e dissemina seus mitos, suas lendas e seus contos numa época em que usa tecnologias de escrita, informação e comunicação.

As fontes da Literatura Oral³⁰ são mantidas pela tradição e geralmente organizadas em livros impressos (novelas, romances em versos, livros religiosos, orações, etc.). Esse tipo de literatura assume o formato de contos e cantos populares, danças cantadas e poesias recitadas, provérbios, adivinhações, frases-feitas, orações e outras manifestações. Conhecida como um conjunto de narrativas comunicadas oralmente, em prosa ou em verso, são registradas e disseminadas pela escrita. A Literatura Oral reúne

³⁰ Cascudo (2006) inicia o processo de definição da Literatura Oral com base numa denominação criada pelo francês Paul Sébillot no século XIX, precisamente em 1881.

[...] memórias de nossos escritores, daqueles principalmente que tiveram sua infância transcorrida na segunda metade do século XIX [...], durante muitos anos, ao predomínio da literatura oral, não só como consequência de um fenômeno social, o privilégio da leitura circunscrito a uma classe distinta [...]. Os leitores se limitavam aos livros religiosos e, quanto ao plano profano, à literatura oral, que veio naturalmente com os primeiros marinheiros portugueses e, aqui, foi acrescida da mitologia e das tradições indígenas, tendo sido, mais tarde, ambas as correntes enriquecidas pela contribuição africana. São, portanto, três correntes culturais agindo no plano histórico da formação brasileira: a europeia, a indígena e a africana (ARROYO, 2011, p. 43-44).

A Literatura Oral brasileira reúne manifestações mantidas por uma tradição³¹ fortalecida na memória de variadas raças. Dentre elas destacam-se indígenas, africanos e europeus que forneceram cantos, danças, poesias, cantigas de embalar, anedotas e outras expressões de domínio que os sujeitos narradores continuam compartilhando até os dias de hoje.

Essa mistura contribuiu para a constituição de um repertório de histórias brasileiras influenciado não apenas por essas três raças, oportunizando o registro e a disponibilização de contos preservados pela memória popular pertencentes a um repertório de histórias universais (Quadro 3).

Antes de chegarem ao Brasil os contos de fadas, as fábulas e outras narrativas populares sofreram alterações e acréscimos de cada tipo de sociedade que as recriaram ou delas se apropriaram em sua

³¹ Nesse contexto, “Entende-se por tradição, *traditio, tradere*, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular à grafo. É quase definição dicionarista do Moraes, na edição de 1831: ‘Tradição, notícia que passa sucessivamente de uns em outros, conservada em memória, ou por escrito’” (CASCUDO, 2006, p. 27).

formação original. A relevância de autores como Charles Perrault, Hans Christian Andersen, Wilhelm e Jacob Grimm é inegável. Evidencia-se “A importância de Perrault [que] não é apenas de criador, mas também de escritor que rompeu com o preconceito mantido em torno da cultura popular e em torno da criança” (ARROYO, 2011, p. 20). As obras clássicas de Perrault, Andersen e Grimm são amplamente readaptadas tendo em vista as tendências culturais e educacionais de cada região.

Quadro 3 – Repertório de histórias universais preservadas pela memória popular

TIPO DE CONTO	ORIGEM	OBRAS	AUTORIA
Fábulas de tradição oral	Grécia Antiga	<i>A raposa e as uvas; A cigarra e a formiga; A tartaruga e a lebre; etc.</i>	Esopo
Fábulas orientais (século IX)	Oriente	<i>Pantcha-Tantra; Ramayana; Mil e uma noites</i>	Popular
Contos de fadas (século XIV)	Europa (Itália)	<i>Conti de conti</i> , reunindo personagens como <i>Gata Borralheira</i> e <i>Bela Adormecida</i> , <i>Branca de Neve</i> que aparecem pela primeira vez.	Giambattista Basile
Fábulas (século XVII)	Europa (França)	Coletânea de Fábulas que reuniram contos como <i>A cigarra e a formiga; A raposa e a cegonha; etc.</i>	La Fontaine
Contos de Fadas (século XVII e XVIII)	Europa (França)	Contos de ma Mère L'Oye, fixando em livro a tradição oral e outras obras em que a <i>Cinderela</i> e <i>O gato de Botas</i> , por exemplo, ganham visibilidade.	Charles Perrault
Contos de Fadas e fábulas (século XVIII)	Europa (Alemanha)	Apropriação de contos da tradição popular: <i>Chapeuzinho vermelho; A bela adormecida; etc.</i>	Wilhelm e Jacob Grimm
Contos de fadas	Europa	Apropriação de temas da	Hans Christian

(século XIX)	(Dinamarca)	tradição popular: A pequena sereia; O soldadinho de chumbo; Polegarzinha; etc.	Andersen
--------------	-------------	---	----------

Fonte: Adaptado de Arroyo (2011).

Definir contos de fadas não é uma tarefa fácil. Hueck (2016) contextualiza a origem deles ao expor que homens e mulheres dos séculos passados ouviam uma versão de *destruição, terror e incertezas* nessas histórias. Tendo em vista que a humanidade acaba disseminando-as oralmente na atualidade,

Conhecer o lado um pouco mais sangrento das histórias é jogar luz as nossas origens. Olhar para o nosso passado amedrontador permite também que sonhemos com um futuro melhor. No final das contas, é o lado sombrio dos contos de fadas que explica o seu fascínio (HUECK, 2016, p. 16).

Atualmente são conhecidas versões constituídas de histórias que narram aventuras de protagonistas de bom coração em um mundo mágico e com um final feliz (HUECK, 2016). Assim esses contos vão sendo trabalhados no âmbito de diversas instituições brasileiras, chegando de maneira simbólica à linguagem da criança, adolescente, jovem e adulto. No decorrer dos tempos, foram adquirindo traços maniqueístas devido apresentarem situações básicas, simples e definidas entre o bem e o mal.

Em versões mais modernas seus personagens são caracterizados como bons ou ruins, falsos ou leais, sem explicação aparente durante o processo narrativo: “Desde o começo da história, cada um se apresenta da mesma maneira [...] O que possibilita a compreensão mesmo para crianças muito pequenas” (DOHME, 2013, p. 21).

As histórias de fadas, inicialmente direcionadas ao público adulto, foram modificadas por narradores, estudiosos e escritores. Imortalizadas por meio do registro da escrita e classificadas pela

Literatura Infanto Juvenil e, posteriormente, moldaram-se ao mercado de entretenimento cinematográfico e televisivo.

Apesar de extintas as conversas ao redor da roca de fiar e as noites frias aquecidas pela fogueira, os contos sobrevivem mais fortes do que nunca. Adaptam-se ao improvável mercado de entretenimento do século 20 e não param de ser recriados no século 21 em cinema, seriados de TV, peças de teatro e livros para jovens e não tão jovens assim (HUECK, 2016, p. 253-254).

A série americana *Once Upon a Time* (2017) retrata o exposto, tornando visível a trajetória de personagens encantados transportados para um mundo real. Dentre eles destacam-se Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Pinóquio, Grilo Falante, Peter Pan e outros. A característica maniqueísta, marcante e determinante desses contos, acaba sendo reconsiderada na trama ao apresentar uma Chapeuzinho Vermelho³² que carrega consigo a menina inocente e o lobo mal ao mesmo tempo. O mesmo acontece com todos os outros personagens no decorrer da narrativa televisiva.

Por outro lado, as fábulas conseguiram manter praticamente a mesma estrutura desde a sua criação. Possuem uma mensagem moral e os personagens são animais dotados de qualidades humanas, proporcionando a visualização de posições demarcadas entre o bem o mal. Em alguns momentos contos de animais podem ser confundidos com fábulas, devido apresentarem animais como personagens centrais que assumem qualidades humanas. No entanto, a estrutura desse tipo de narrativa é mais livre das lições de moral que essas histórias carregam (BAYARD, 1957).

As narrativas mais célebres foram publicadas por Esopo e La

³² “Em 1849, as versões mais conhecidas da menina do gorro vermelho – a do francês Charles Perrault e a dos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm – já haviam sido publicados e circulavam o mundo em forma de conto de fada” (HUECK, 2016, p. 47).

Fontaine. Um registro antigo, em termos de tradução das histórias de Esopo no Brasil, ganha visibilidade numa publicação de 1857 do Estado do Rio de Janeiro. A obra oferece uma tradução integral (e não adaptação) de 92 fábulas em seu volume (ARROYO, 2011). De maneira geral, esse tipo de narrativa em verso carrega consigo uma lição de moral ao engendrar inúmeras adaptações ao longo dos séculos.

Gerlin (2007b, p. 20) publicou a história *Raposa, cegonha e sopa*, uma adaptação de uma fábula de La Fontaine que não requer uma apresentação do título original: “Em prato raso ou jarro estreito, a raposa e a cegonha, não conseguiram tomar sopa... Quem com ferro fere recebe o ferro e a ferida... e não conseguem tomar sopa [...]”. A adaptação da fábula *A raposa e a cegonha* propicia uma brincadeira com as palavras, ao romper com a sua estrutura tradicional. Ao recriar uma narrativa o sujeito narrador pode trabalhar com a lição de moral que é sua maior característica. Há quem defenda o uso dos textos originais sem nenhuma reestruturação aparente. “Mas, quando a história contada vem em função de instaurar um espaço lúdico, ela pode gerar um outro tipo de expectativa: não mais a da cobrança, mas a do encantamento” (SISTO, 2012a, p. 25).

Histórias de origem europeia e de outras origens apontam para a coexistência de fontes orais e impressas universais. “As histórias populares, mesmo vindo de outros países, tiveram fonte comum. Os livros impressos em castelhano, francês, italiano e latim apenas recolheram, de pomares distantes, frutos esperados pelo paladar coletivo” (CASCUDO, 2006, p. 197). Lisboa (2002) resgata alguns contos populares de tradição oral europeia, apresentando narrativas que possuem como personagem central *Pedro Malasarte*: “A sopa de pedra” e “Os talheres de ouro”. Logo, o Malasarte europeu adquire traços da cultura brasileira, um deles a malandragem para sobreviver perante dificuldades econômicas e sociais da época em que as histórias foram reestruturadas. A popularidade dele leva às telas do cinema brasileiro uma narrativa popular de enorme destaque.

Os contos populares de Portugal trouxeram para o Brasil estórias, as de encantamento, com o processo europeu de narrativa [...] As tradições mais bonitas e conhecidas são, quase totalmente, de fundo comum no Continente, entretecidos os fios de muitas e distantes procedências. Difícil será um conto popular sem correspondência alienígena. Adolfo Coelho e Consiglieri Pedroso constataram essa dissolução que nada mais significativa que uma convergência de episódios ao longo de um fio temático.

Em janeiro de 1882, J. Leite de Vasconcelos ouviu em Cabeceiras de Basto, contada pela Margarida Rosa, e confirmada em Guimarães por duas pessoas, uma estória tradicionalíssima em Portugal, sobre aventuras de Pedro Malasarte (CASCUDO, 2006, p. 184-185).

O interesse pelo tipo popular de Pedro Malasarte foi manifestado por Monteiro Lobato no início do século XX. Desse modo, outras narrativas populares foram resgatadas por essa personalidade nas zonas rurais e nas cidades brasileiras. Cita-se como exemplo um personagem da credence popular nacional: o *Saci*, resgatado em 1918 com o auxílio de narradores tradicionais dos Estados da Região Sudeste Minas Gerais e São Paulo (ARROYO, 2011).

Do vasto acervo de histórias escritas, contamos no Brasil com uma variedade de títulos publicados, alguns dos quais são classificados como literatura infantil e juvenil, outros como coletas ou recontos de histórias da tradição oral: contos, fábulas, lendas e mitos registrados ou organizados por folcloristas, escritores, narradores e pesquisadores (MORAES, 2012, p. 47).

O *Lobisomem* é uma história constantemente evocada por contadores tradicionais brasileiros, como as avós e os contadores de causos que habitam regiões urbanas e interioranas. Na verdade, esse mito é quase tão antigo quanto a própria civilização. “Ovídio, o poeta

romano de I a.C., narra em seu livro Metamorfoses e transformação do rei tirano Licáon, da Arcádia, na Grécia, em lobo” (HUECK, 2016, p. 65).

No contexto brasileiro o lobisomem é apresentado como um filho que nasce depois de uma série de sete filhas de um determinado casal, adotando a forma do lobo em sua existência humana. “O lobisomem, *vervolfe*, *loup-garou*, *voukodlak*, dos alemães, franceses e eslavos, mito geral dos povos indo-europeus, é aquele que por um fado se transforma de noite em lobo, jumento, bode ou cabrito montês” (CASCUDO, 2006, p. 194).

Os mitos trazidos da Europa e de outras procedências são estruturas narrativas universais impregnadas de lições que o sujeito possa delas retirar. “Na tradição oral, haverá tantas variantes menores de um mito quantas forem as repetições dele, e a quantidade de repetições pode aumentar indefinidamente” (ONG, 1998, p.53).

As histórias mitológicas a que constantemente recorrem os narradores contemporâneos admitem em sua estrutura a qualidade do herói. Apresentando uma certa identidade, uma natureza definida e ao mesmo tempo complexa, o personagem mortal desse tipo de trama é exposto a uma jornada que contém muitos desafios. Nada obstante, os protagonistas recebem “[...] ajuda dos deuses, e, em alguns casos, com a ira de outros. Ao concluir a sua missão, retorna trazendo aquilo que faltava para a sua evolução pessoal e da sua comunidade” (BUSATTO, 2012, p. 33).

Mitos que narram batalhas são os de Jasão, Perseu, Herácles e outros protagonistas da mitologia grega, agregando as características anteriormente citadas: heroísmo e obstinação. Destaca-se nesse tipo de história um personagem feminino muito conhecido, responsável por fornecer auxílio para Teseu no labirinto que encarcerava o Minotauro, criatura metade homem e metade touro:

A filha do rei, Ariadne, viu-o no meio dos jovens apavorados e notou sua estatura excepcional. Ele parecia ser o único a não aceitar a morte. A

determinação e a bravura de Teseu lhe agradaram, e ela decidiu ajudá-lo na luta contra o Minotauro (POUZADOUX, 2001, p. 82).

Ariadne é um personagem que se destaca na história de Teseu devido utilizar a astúcia e os novelos de fios ao invés da força e espadas: "Se você quer escapar, pegue este novelo de fio branco. Eu fico segurando a outra ponta. É só desenrolá-lo na ida e seguir o fio ao voltar. Que os deuses o protejam!" (POUZADOUX, 2001, p. 82). A estratégia por ela utilizada é indispensável para a constituição do enredo da história, inspirando nos dias de hoje o uso da expressão "fio de Ariadne"³³.

Os mitos se ocupam em explicar a origem do universo e estabelecem modelos de ações humanas que repercutem cotidianamente. Enquanto destacam relacionamentos entre homens e deuses, as lendas costumam elencar elementos da natureza que giram em torno de seres mágicos que, muitas vezes, mudam tragicamente o rumo das trajetórias dos personagens da trama.

O mito é uma forma de lenda; mas os personagens humanos tomam-se divinos; a ação é então sobrenatural e irracional. O tempo nada mais é do que uma ficção. Na realidade, essas categorias se embarçam e os mitos são de uma infinita variedade; relacionam-se às religiões, são cosmogônicos, divinos – ou heroicos. As lendas, com personagens mais modestos, fazem evoluir mágicos, fadas, bruxas, que, de uma maneira quase divina, influem nos destinos humanos (BAYARD, 1957, p. 4).

Lendas, mitos e outros tipos de narrativas que se alimentam da oralidade também se constituem como um gênero textual oral³⁴,

³³ Expressão utilizada para destacar soluções encontradas em situações difíceis.

³⁴ “[...] tradicionalmente, a noção de gênero tem sido mais associada aos textos literários; entretanto, tal conceito expandiu-se e, nos dias atuais, por gênero entendem-

apresentando-se como formas discursivas de revelar o cotidiano e a cultura de uma nação. As lendas, em especial, trazidas pela comunidade europeia retratavam imagens divinas e esboçavam costumes religiosos. Constituíam-se de uma compilação da vida dos santos, dos mártires e, em alguns momentos, eram lidas nos refeitórios dos conventos. Com o tempo foi inserida na vida laica, tornando-se um produto inconsciente da imaginação popular. Baseada em fatos reais e fictícios, acabava refletindo os anseios de um grupo ao incorporar suas condutas e seus conhecimentos (BAYARD, 1957; COELHO, 2003).

À vista disso, foram redefinidas perante a realidade de vida do povo brasileiro. Ilustra-se o exposto com uma curiosa narrativa do município de Recife, situado no Estado de Pernambuco. A história gira em torno de um personagem idoso que não recebendo abrigo na Igreja do Corpo Santo³⁵, desaparece magicamente para dar lugar à imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos:

No lugar do velhinho humilde que desaparecera, estava a imponente imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos, a mesma que ainda hoje está na Madre de Deus, onde se foi abrigar em virtude do arrasamento da Igreja do Corpo Santo (CASCUDO, 2006, p. 191).

As narrativas das lendas refletem o desejo e a esperança de tornar um fato real em ficção que retrata uma espécie de ideal imaginário. Não se pode ignorar que essas histórias se inseriram em um determinado contexto cultural das regiões em que foram trabalhadas. “As lendas têm maior sentido de individualização e fixidez geográfica. O mito é mais geral e amplo, com uma projeção indefinida porque não é

se quaisquer usos distintivos e tipificados de discursos falado ou escrito que ocorrem em interações sociais recorrentes. Subjacente a essa reconceituação de gênero está a concepção de linguagem como atividade interativa e inerentemente social” (SILVEIRA, 2005, p. 9).

³⁵ Antiga lenda de Recife, Pernambuco (PE), prendendo-se à imagem do Bom Jesus dos Passos pertencente à Igreja dos Passos até o momento em que foi derrubada em 1913, sendo o vulto recolhido à igreja da Madre de Deus em 1944 (CASCUDO 2006).

fácil delimitar as [suas] fronteiras” (CASCUDO, 2006, p. 193).

As lendas indígenas remetem aos principais traços da cultura de quem as criou, revela aspectos estéticos criados pela língua nativa dos índios da América Latina (LANGDON, 1999). Carregam explicações líricas que descrevem acidentes naturais e sociais de todas as épocas, aspectos como a constituição das serras, grutas, trabalhos, lagos, relacionamentos e rivalidades são destacados, dentre outras características e costumes do ambiente em que os seus criadores viviam.

Existe uma variedade de histórias fantásticas transmitidas pela tradição oral através dos tempos, combinando fatos históricos aos fictícios dos Estados que a compõem. Em uma delas, explicita-se a riqueza de uma lenda que mistura elementos das narrativas indígenas e fatos presenciados pelos sujeitos do Estado do ES:

Na atitude piedosa de quem reza, e como que num hábito embaçado, pôs naquele recanto a natureza, a figura de um frade recurvado. E sob um negro manto de tristeza, vê-se uma freira tímida a seu lado, que vive ali rezando, com certeza, uma oração de amor e de pecado. Diz a lenda – uma lenda que espelharam que aqui, dentre os antigos habitantes, houve um frade e uma freira que se [amaram...] Mas que Deus os perdoou lá do infinito, e eternizou o amor dos dois amantes nessas duas montanhas de granito! (SILVA apud CASCUDO, 2006, p. 163).

A lenda *O Frade e a freira* revisita fatos históricos e geográficos do povo espírito-santense, ao passo que personagens lendários são lembrados e perpetuam a história de um amor proibido. Explica a constituição das formações rochosas que carregam o mesmo nome, localizadas no município de Itapemirim ao sul do ES (Ilustração 4).

Frequentemente os narradores de histórias recorrem a esse gênero oral por serem narrativas em que a ação maravilhosa dos seus personagens, permitindo localizar com exatidão o contexto sociocultural das localidades em que atuam. Os personagens são

precisos e definidos conforme pode ser observado na lenda capixaba apresentada. As ações se fundamentam em fatos históricos conhecidos das regiões em que são trabalhadas e frequentemente a sua estrutura é alterada e adaptada pela imaginação popular (BAYARD, 1957).



Ilustração 4 – O Frade e a freira
Fonte: FRADE... (2017).

Do mesmo modo que as lendas indígenas, os contos africanos evocam o contexto cultural de uma nação diversa que carregam como pano de fundo o contato do homem com a natureza. Não resta dúvida de que a literatura africana influencia o contador de histórias brasileiro. “A África é considerada por muitos analistas como o berço da oralidade, porque é uma terra de tradições orais profundamente enraizadas” (NKAMA, 2012, p. 247).

Cada conto africano é a vista de um ponto que ocasiona no conhecimento do contexto social do grupo que o produziu e que ainda continua a (re) produzi-lo. “O contador de histórias que se proponha a

estudar e se especializar nos contos populares africanos, de certa maneira acabará fazendo um trabalho cartográfico. Mapear as publicações no mercado editorial brasileiro é urgente!” (SISTO, 2012b, p. 284).

Em um amplo repertório de narrativas africanas, ressalta-se a história de um caçador (*sanam-bouka*) que viveu uma aventura em meio à vida selvagem, encontrando uma mulher que não podia seguir seu caminho devido não ter uma pele de búfalo. Após lhe oferecer abrigo, casa-se e tem um filho com ela. Contudo, o desfecho dessa história não apresenta um final convencional, ou seja, feliz: “O filho indicou a sua mãe onde o pai guardava a pele de búfalo [escondida]. A mulher tomou a pele de búfalo. Ela levou seu filho e fugiram ambos para a floresta” (CASCUDO, 2006, p. 174). Essa narrativa expressa desejo de luta de um povo que recriou suas lendas e seus mitos em terras estrangeiras ou em sua própria nação ao compartilhar o desejo de liberdade.

As correntes culturais negras trazidas para o Brasil durante o ciclo da escravidão fizeram florescer alguns institutos de velhos narradores e contadores de **histórias**. Floresceu, cresceu e alterou-se mais tarde a corrente europeia com os recontos maravilhosos dos *akpalôs* e *dialis* ou, ainda, *alôs* negros, instituições que teriam subsistido no Brasil na pessoa de velhos negros e negras, predominantemente as negras velhas, que só sabiam contar estórias (ARROYO, 2011, p. 44, grifo nosso).

Destaca-se o mérito da experiência dos escritores e oradores de crônicas antigas e genealogistas africanos: são os *akpalô*, *kpatita*, *ologbo*, *griotes*. Destaca-se um “[...] contador de histórias da tradição, como os griôs, [que] possuía um papel social ora mais reservado, ora mais sagrado, confundindo-se com porta-voz de memórias e ideologias, mesmo em comunidades que não eram ágrafas” (YUNES, 2012, p. 64). A maioria dos narradores de histórias africanos chega a essa arte pela tradição e aprendizagem, sem ter participado de nenhuma formação

específica.

Assim, como verdadeiro profissional da palavra, o griô procura transmiti-la fielmente. O griô é solicitado em grandes eventos; neles, e ao som da cora [instrumento de cordas africano] ou de qualquer outro instrumento, reconstituíra a genealogia de determinada família (NKAMA, 2012, 254).

Devemos [também] atentar aqui para as implicações desse fato em relação às genealogias orais. Um griot da África Oriental ou outro genealogista oral recitará aquelas genealogias que seus ouvintes entendem. Se ele conhece genealogias que já não são perdidas, elas são descartadas de seu repertório e com o tempo desaparecem (ONG, 1998, p.60).

O uso da palavra *griô* acabou se generalizando nas últimas décadas segundo expõe Sisto (2012b). É utilizada para se referir ao sujeito que pratica uma arte africana, mas ainda assim ligada a tradição oral. O *griô* foi identificado como o proprietário da memória social de um grupo conectado em redes de colaboração. Os narradores africanos constituem castas, com regras, direitos, deveres, interditos e privilégios. “Registra os fatos e os acontecimentos mais significativos de sua época, bem como os do passado, os quais seus progenitores lhes têm confiado, para que, por sua vez, transmitam para gerações futuras” (NKAMA, 2012, p. 254).

Esses velhos e novos contadores de histórias colaboraram para a constituição e divulgação de um acervo popular e literário africano. Junto com as outras culturas acabaram exercendo uma forte influência sobre a prática dos narradores, ouvintes, leitores e escritores brasileiros (ARROYO, 2011). “Dizer que tal conto pertence a tal raça é impossível. Os contos são tecidos cujos fios vieram de mil procedências. Cruzam-se, recruzam-se, combinam-se, avivados, esmaecidos, ressaltados na trama policolor do enredo” (CASCUDO, 2006, p. 280).

O grande acervo oral brasileiro fornece preciosos depoimentos que demonstram principalmente a confluência cultural europeia, indígena, africana e de outras raças. A necessidade de resgatar as histórias de tradição oral características das regiões em que os sujeitos narradores estão inseridos é latente. Interessa no momento focar a trajetória do narrador que adquire competências (narrativas e em informação) para transmitir os contos preservados pela memória social.

Perante as redes que foram tecidas ao longo dos tempos “Se o narrador a que Benjamin se refere verdadeiramente desapareceu, um novo narrador se apresenta na contemporaneidade, e é, costumeiramente, denominado ‘contador de histórias’” tendo ao seu dispor um imenso repertório preservado pela memória (FLECK, 2009, p. 33).

Esses sujeitos são narradores contemporâneos da resistência que se dedicam a uma prática colaborativa denominada contação de histórias, coexistindo ou se adaptando aos contornos do progresso nos territórios de atuação social. Também são narradores com características mais tradicionais, ainda assim fazem parte de uma rede de preservação do repertório universal que continua a ser disponibilizado na sociedade da informação

CAPÍTULO 4

O DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA ORAL EM TERRITÓRIOS DE EDUCAÇÃO, INFORMAÇÃO E CULTURA



Ilustração 5 - O Contador de histórias
Fonte: LIMA (2016).

“E para ficar ecoando: quando optamos por contar histórias, optamos por uma série de resgates: recusar nossa infância e as fogueiras invisíveis que sempre imaginamos, a magia ideal para acender uma história; reencontrar nossos folguedos, medos (por que não?), mitos e, assim, refazer nossa trajetória afetiva; redefinir nossa imagem social diante daquilo que nos tornamos; visitar nossa noção de cidadania para redimensionar nossas crenças na palavra como gesto sonoro capaz de se propagar ao infinito e incitar mudanças; remexer nossa imaginação com cargas sempre maiores de liberdade; recompor o lugar de seres criadores que todos ocupamos no mundo” (SISTO, 2012a, p. 26).

NOS TERRITÓRIOS DE ATUAÇÃO DO NARRADOR DE HISTÓRIAS... A APRESENTAÇÃO DE ALGUNS POSSÍVEIS!

Ao longo dos séculos o contador de histórias assumiu uma posição de guardião dos tesouros constituídos pela tradição oral, propagando sonhos e esperança ao mesmo tempo em que divertiram e conscientizaram seus ouvintes durante a narrativa de um conto. No cenário internacional presenciaram o enfraquecimento da sua prática por conta do processo de industrialização. Essa situação mudou nas últimas décadas, ao mesmo tempo em que as tecnologias de escrita, informação e comunicação tornam-se cada vez mais necessárias para o fortalecimento da sua prática.

Ao mesmo tempo em que assistimos ao saudável retorno das narrações orais em diversos setores da sociedade – já que, anteriormente, ela se mantinha presente em alguns poucos locais, como a escola, a biblioteca – por meio da presença dos contadores de história que se espalham por todos os cantos do planeta, talvez movidos por um traço primeiro, um impulso de transcender o real através do imaginário, para dar forma à complexidade das vivências, vamos encontrar as histórias migrando para outros meios, ainda que mediados pela presença humana, como no caso das narrações digitais (BUSATTO, 2011, p. 13).

O fortalecimento da arte de contar histórias aconteceu em vários países, praticamente ao mesmo tempo. No final do século XX as nações foram atingidas por um fenômeno curioso numa sociedade essencialmente tecnológica: o retorno da prática artesanal dos contadores de histórias (MATOS, 2014). Na França, Escócia e Itália o processo de reconstituição da profissão foi iniciado devido ao ressurgimento dos primeiros narradores que ainda não eram vistos como profissionais. “No final de 1970, esse interesse se estendeu aos países da Europa Central e aos países nórdicos. No início dos anos de

1980, esse avivamento chegou aos países do Mediterrâneo” (GARCÍA, 2012, p. 318).

Na Inglaterra o revigoração da arte de contar histórias se deu como “[...] uma reação à tecnologia e a tudo o mais que a acompanha” (HAGGERTY, 2004 apud MATOS, 2014, p. 18). Nesse país, o movimento em torno da narrativa oral ganhou visibilidade em 1970, tendo como registro a realização de um chá regado a histórias da tradição oral do oriente. Na França teria acontecido na mesma época, por meio da iniciativa de um estudante de letras modernas de *Toulouse* que instituiu alguns minutos diários para a narração de contos universais. Ao mesmo tempo em que ações isoladas foram acontecendo,

Em fevereiro de 1989, um colóquio internacional foi realizado no Musée National des Arts et Traditions Populaires, de Paris, sob a iniciativa da Dirección Régionale des Affaires d’île de France (DRAC), de Association l’Âge d’Or de France e do próprio Museu. Trezentos e cinquenta participantes representaram catorze países (MATOS, 2014, p. 18).

O colóquio internacional, realizado no *Musée National des Arts et Traditions Populaires*, avaliou o impacto social e cultural da prática dos contadores de histórias nos países em que esse fenômeno ocorrera com maior força. No final do século XX, registra-se o aparecimento de associações de contadores de histórias no mundo quase todo, sendo que apenas nos Estados Unidos da América foram criadas cerca de 40 associações.

No Brasil a arte de contar histórias não desapareceu totalmente em regiões urbanas e interioranas. A oralidade, veículo de transmissão de informações e conhecimentos, foi preservada pelos narradores com características mais tradicionais. A voz do contador de histórias também não cessou em instituições educacionais de educação infantil³⁶. Alcançou

³⁶ Conhecidas como creches (0 a 3 anos), pré-escolas (4 a 5 anos) e centros de educação infantil públicos ou privados (OLIVEIRA, 2002).

outros ambientes como universidade, biblioteca e escola³⁷ que contavam com a *performance* do narrador contemporâneo na condição de bibliotecário, professor e outros profissionais.

No entanto, nos grandes centros urbanos, onde o contador de histórias parecia ter deixado a cena definitivamente, podemos identificar, por volta dos anos 1990, o seu reaparecimento. Nessa época, em Belo Horizonte [...], os primeiros contadores, isoladamente ou em grupos formados, inicialmente, pela ou através da Biblioteca Pública Infantil e Juvenil, começaram a ficar conhecidos pela comunidade, por meio de suas apresentações realizadas com sucesso, em vários locais da cidade (MATOS, 2014, p. 20).

No Espírito Santo foram criados movimentos importantes em torno da capacitação do contador de histórias, ao proporcionar espaços de trocas de experiências e ações formativas. Em 1996 surgiu o GECHUFES que oferecia um trabalho de formação extensionista nessa área, especificamente voltado para a formação do narrador capixaba por meio da disponibilização de cursos, palestras, oficinas e outras atividades em que absorviam técnicas específicas da área:

Nessa formação, são dados os primeiros passos para a arte antiga e sutil de contar histórias, sendo desenvolvidas e praticadas habilidades ligadas a pausa, ritmo, gesto e memorização, além de fundamentos sobre a origem e o tipo de histórias e suas características. O curso é eminentemente prático e fundamentado na metodologia desenvolvida pelo grupo e coordenadores, que trabalha com histórias para o resgate da autoestima, da coragem de viver e do viver no coletivo (GECHUFES, 2011).

³⁷ Unidades de informação e educação que oferecem atendimento ao ensino fundamental, ensino médio, escolas técnicas, educação de jovens e adultos.

Essa rede de formação foi finalizada em 2011, momento em que as suas atividades foram absorvidas pelo Projeto de Extensão Informação e Cultura do Departamento de Biblioteconomia da Ufes (GERLIN, 2013). As ações de formação nessa área atualmente são organizadas por esse projeto que, desde então, sistematiza e desenvolve atividades no âmbito do ensino, da extensão e da pesquisa universitária, conforme estabelecido pelo Projeto Pedagógico do Curso de Biblioteconomia e Plano Nacional de Extensão (FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS, 2012).

Seja no contexto internacional, nacional ou regional a prática da narrativa de histórias desenvolveu-se consideravelmente desde o final do século passado, permitindo a coexistência de fazeres e saberes dos sujeitos narradores tradicionais e contemporâneos que buscam uma profissão. Desde então, o contador de histórias multiplicou-se e capacitou-se de modo a oferecer um trabalho de qualidade para o seu público.

A Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) apresenta a contação de histórias como um campo de atuação do ator, conseqüentemente ligado a interpretação e representação de um personagem diante de um público, requerendo o auxílio de técnicas de expressão gestual e vocal, exigindo, muitas vezes, um diretor externo (MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO, 2017). O contador de histórias possui um diretor interno, diferente de um ator que, na maioria das vezes, permite a um diretor determinar o ritmo da peça teatral. O ator decora o texto, palavra por palavra, incorpora e desenvolve um certo personagem e, com isso, interage com um público ao comunicar a peça teatral. Tudo isso acontece geralmente seguindo a ótica do diretor (MATOS; SORSY, 2009).

A Comissão de trabalho, de administração e serviço público recentemente apresentou o Projeto de Lei n. 7.232/2017, com a finalidade de reconhecer e regulamentar a profissão do contador de histórias. Considerou profissional aquele cuja construção do saber fosse

desenvolvida em suas comunidades, ao mesmo tempo em que a oralidade exercesse um papel essencial tanto na preservação quanto na transmissão dos saberes e das manifestações da cultura popular. Todavia,

Para o exercício da profissão de que trata esta lei, **seria** exigido curso de formação com fundamentação teórico-prática para o uso da literatura e das técnicas de contação de histórias como instrumentos didático-pedagógicos no processo de aprendizagem (BRASIL, 2017, p. 2, grifo nosso).

Nesses moldes, a proposta considerou apenas a necessidade do narrador de histórias adquirir habilidades e técnicas específicas em espaços de formação para o desenvolvimento de sua arte. Entretanto, muitas vezes o relacionamento desse profissional com o público se dá de uma maneira natural, intuitiva e criativa, por meio da familiaridade com as narrativas recorrendo a um texto escrito selecionado em um livro e/ou em outro tipo de suporte impresso ou digital.

Esse profissional também recorre aos momentos de audições de histórias, aprendendo e reaprendendo com a prática como os narradores faziam nas culturas orais. De um modo ou de outro (presencialmente ou virtualmente) a voz que emite a palavra ainda é o veículo motor do desenvolvimento da prática de narrar oralmente. Nesse caso, “[...] a oralidade mostra sua vitalidade e desempenha um papel de difusão ágil, valorizando recursos que na publicação perdem sua força mobilizadora do interlocutor imediato” (YUNES, 2012, p. 69-70).

O desencadeamento da absorção e incorporação das informações contidas nas histórias, requer liberdade de adaptação do conteúdo do texto, para melhor interagir com o público no momento da comunicação da história. Ter capacidade de inventar diferentes maneiras de transmitir a mensagem da história é indispensável, assim como, apropriar-se de técnicas específicas para atingir o objetivo da comunicação das histórias em múltiplos territórios de atuação. A palavra

contada não é apenas caracterizada pela fala mecânica, requer um ritmo especial, a entonação, a expressão facial, a expressão gestual e o silêncio que de uma maneira especial integra-se ao discurso. “O valor estético da narrativa oral está, portanto, na conjugação harmoniosa de todos esses elementos” (MATOS; SORSY, 2009, p. 4).

A prática de contar histórias é uma ação cultural que exige (re) criação, então, “[...] contar histórias, como expressão artística, pode configurar-se como uma forma de construção e (re) construção da identidade, quer a do contador e a do ouvinte, quer da comunidade onde se habita” (FLECK, 2009, p. 27). O processo de comunicação da narrativa requer criatividade e a exploração das inúmeras possibilidades que o contexto social de atuação lhe apresenta:

[...] se todo ato de criação é exercido por um criador, no ato de contar histórias é o narrador quem molda a sua criatura, a história, exercendo o caráter de criador sobre a sua criação no momento em que prepara e conta uma história (MORAES, 2012, p. 18).

Nos seus territórios a atividade em torno da narrativa oral se desenvolve e, em alguns momentos, o contador de histórias desterritorializa práticas antigas. Por meio da ação cultural e junto com o coletivo pode transformar a realidade social que lhe é apresentada. Durante o processo de dissolução de formas dadas e cristalizadas, apresentam nesses territórios, não podem ser entendidos apenas como espaços físicos, uma espécie de movimento instituinte (MACHADO, 1999). Eles permitem uma constante invenção das práticas de encantamento e de transmissão da informação narrativa,

Sem deixar de perceber a (re) construção de outros territórios, que marcam o momento de um olhar ao mesmo tempo em que se propõem a desterritorialização. Nessa perspectiva, novos territórios são inventados na escola, na biblioteca, enfim, levando a acreditar que o trabalho seja

permanente (re) criação (GERLIN, 2006, p. 41).

Esses territórios de atuação estão sujeitos a uma diversidade de articulações, devendo ser entendidos com uma certa flexibilização. O trabalho que cotidianamente é (re) criado permite compreender a relevância da atividade profissional do narrador contemporâneo em espaços como escolas, bibliotecas e centros de educação infantil, estendendo o atendimento ao público das comunidades nas quais essas instituições estão inseridas:

As escolas, jardins de infância³⁸, acampamento de verão, festas infantis, bibliotecas, todos aqueles lugares onde os adultos foram percebendo que as histórias poderiam ser fundamentais para a recreação e educação das crianças (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 17)³⁹.

Os Territórios de atuação do contador de histórias (TACHi) são apresentados tanto como uma proposta de (re) pensar uma prática baseada em saberes e fazes tradicionais, quanto numa certa forma de ocupar os novos espaços tempos que lhes são oferecidos na contemporaneidade. Da mesma maneira em que se reflete a ocupação desses territórios, apresenta-se um jogo de possíveis em termos de desenvolvimento da arte de narrar em ambientes presenciais e virtuais (Quadro 4).

³⁸ Em atendimento a diversidade humana a educação infantil rompe-se com a ideia de jardim de infância, dedicando-se ao atendimento de crianças até 5 ou 6 anos em creches e pré-escolas (OLIVEIRA, 2002).

³⁹ “[...] escuelas, jardines de infantes, colonia de vacaciones, festivales infantiles, bibliotecas, todos aquellos lugares donde los adultos iban comprendiendo que los cuentos podían ser algo fundamental en la recreación y formación de los chicos” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 17).

Quadro 4 - Territórios de atuação dos contadores de histórias (TACHI)

TACHI		ALGUNS POSSÍVEIS...
TERRITÓRIOS PRESENCIAIS	TERRITÓRIOS VIRTUAIS	
Escolas; Centros de educação infantil; Instituições de ensino superior; etc.	Blogs; Web sites; Redes de relacionamento sociais como o Facebook; etc.	<p>- (Re) criação do trabalho desenvolvido, planejamento flexível, diálogo, atitudes no que se refere ao desenvolvimento da ação cultural.</p> <p>- Realização de cursos, oficinas, palestras e outros eventos de formação (formais e informais) que tornem possível <i>aprender a aprender</i>, bem como, compartilhar saberes e fazeres.</p> <p>- Promoção de eventos direcionados ao público, troca de experiências e busca de apoio para o desenvolvimento da prática em constante (trans) formação.</p> <p>- Apresentação de espaços presenciais e virtuais (híbridos) de atuação e de compartilhamento de informações e produção de conhecimento.</p>
Universidades, bibliotecas públicas e escolares (grupos, projetos de extensão, etc.). Secretarias de Educação e Cultura (programas de incentivo à leitura, etc.).	Wikis; Chats; Fóruns; Redes sociais de relacionamento profissional como LinkedIn; etc.	
Bibliotecas especializadas; Museus; Arquivos; Livrarias; Feiras de livros; Shopping Center; Parques; Igrejas; etc. Espaços abertos como calçadas, praças, etc. Espaços corporativos, educativos, culturais e de informações não citados.	Bibliotecas virtuais; Web Sites; Banco de Imagens; Rede de compartilhamento de imagens como o Youtube; etc. O ciberespaço de maneira geral devido possibilitar a comunicação de uma atuação narrativa em rede.	

Fonte: Produzido pela autora.

O desenvolvimento da narração de histórias transcende a mera apresentação da performance técnica adquirida para comunicar a

história em territórios presenciais, requisita um olhar diferenciado para os territórios híbridos (presenciais e virtuais) e atravessados pelos vetores educacionais, culturais, de informação e da produção de conhecimento que a sociedade da informação cada vez mais solicita dos atores sociais.

Torna-se comum considerar a arte de contar histórias como uma atividade meramente recreativa (animação cultural) que atinge a um público de todas as idades, envolvendo no processo de comunicação pais, filhos, professores, alunos, avós, netos e outros sujeitos que preservam a memória contida num repertório brasileiro e universal. Nada obstante, os objetivos apresentados pelo projeto de lei que pretendeu regulamentar a sua profissão e, que poderiam ser alimentadas por instituições de educação formais e informais, devem ser revistos para realmente conduzir uma profissão em ascensão na direção da ação cultural que preconiza a valorização da “[...] diversidade cultural do povo brasileiro; [ao] incentivar e promover a disseminação das manifestações artísticas; promover espaços de debates e ações nas áreas de tradição oral e literária; etc.” (BRASIL, 2017, p. 2).

O ESTADO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS EM TERRITÓRIOS DE EDUCAÇÃO E CIBERCULTURA

O narrador de histórias é responsável pela disseminação da memória coletiva e pela valorização da cultura popular nas comunidades e instituições em que desenvolve a sua prática, caracterizando-se como um ator social que busca um equilíbrio entre a responsabilidade social e cultural que o exercício da sua profissão requer. A promoção de ações culturais solicita o oferecimento de uma diversidade de produtos e o livre trânsito em seus territórios de atuação.

Em razão disso, pode assumir uma certa autonomia ao aceitar convites para atuar em diversos ambientes com os quais possui ou não uma ligação direta, sendo remunerado ou não. Enquanto alguns

narradores de histórias se profissionalizam para exercer a sua profissão no próprio espaço de trabalho não recebendo gratificação alguma para isso, outros atuam autonomamente sendo remunerados pelo seu trabalho. O primeiro deles pode ser caracterizado como um profissional remunerado autônomo e o segundo como um profissional sem remuneração específica.

O contador de histórias que se profissionaliza para atuar no seu próprio ambiente de trabalho, em alguns momentos são professores, bibliotecários e outros educadores que atuam em instituições de informação, educação e cultura formais e informais. Essa constatação permite a percepção, o mais flexível possível, de que a trajetória desse sujeito muitas vezes se confunde com as metas da biblioteca pública, do canto de leitura da comunidade, da sala de aula e de outros espaços presenciais. Pode-se incluir nesse contexto de atuação o ciberespaço (espaço virtual), ao considerar a contribuição dele para o desenvolvimento e divulgação de práticas de incentivo à leitura dinamizadas por um narrador sem remuneração específica por exemplo.

Em espaços de educação e de cultura, como as bibliotecas escolares e as salas de aula, a narrativa oral é uma ferramenta utilizada por esse profissional de modo a propiciar o desenvolvimento do raciocínio, senso crítico, imaginação, criatividade, afetividade e transmissão de valores. Tanto os narradores remunerados autônomos quanto aqueles sem remuneração específica “[...] contribuem com diversos aspectos na formação de crianças e de jovens. Esses aspectos podem variar de intensidade de uma história para outra” (DOHME, 2013, p. 25).

Para os contadores de histórias que estão ligados aos territórios das instituições de ensino por outras profissões paralelas (professor, bibliotecário, etc.), a audição de uma história geralmente é acompanhada de alguma atividade que auxilia no processo de aprendizagem. Todavia, a contação de histórias corre o risco de ser caracterizada pela didatização de conhecimentos e das práticas culturais em função dos

objetivos desse território. “Na escola, a tentação a transformar qualquer linguagem ou qualquer forma de expressão em algo que seja útil aos seus objetivos, leva a escolarização também da palavra do contador de histórias” (MATOS, 2014, p. 177).

Conciliar a proposta do encantamento que a narração de histórias carrega e a estrutura pedagógica que sustenta as práticas, nesses e em outros territórios de atuação ligado ao contexto educacional, não é uma tarefa fácil. Mas não é impossível de ser feito se de fato os sujeitos envolvidos (narradores, pares, colaboradores, educadores, educandos, etc.) levarem em consideração que a narrativa de histórias envolve

○ O desejo de contar, de transmitir essa palavra, imemorial, saída da noite dos tempos, comum a diversas culturas, elaborada numa cadeia de transmissão particular, no seio de dada comunidade cultural, contada ao longo de séculos, não é uma questão de moda (MATOS, 2014, p. 16).

Mesmo que não faça parte do quadro de profissionais de uma escola ou de outro território de atuação no campo da educação e cultura, a palavra do narrador de histórias é a ferramenta mais importante desse profissional. “Quanto à dimensão educativa de sua palavra, fica claro que ela está relacionada à educação no âmbito da formação e não apenas na escola” (MATOS, 2014, p. 180). Os sujeitos de instituições educacionais às vezes não narram histórias com toda a técnica e riqueza que essa atividade requer, devido faltar estrutura e tempo necessário para o seu preparo. Talvez por isso seja mais fácil se dedicar à leitura de histórias do que ao ato de contar histórias com riqueza de detalhes.

Na condição de professores, pais e bibliotecários que realizam a tarefa diária de levar a literatura infantil para as crianças, advertimos, então, que não podemos

preparar facilmente tantas histórias para contá-las como exigem de nós. Esta última análise, determina a impossibilidade de trabalhar a narração de histórias de forma variada e suficiente. A leitura de contos se converte em um complemento necessário para o desenvolvimento do prazer e do gosto pela leitura (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 21)⁴⁰.

Narrar uma história em vez de ler pode ser mais produtivo em um espaço aconchegante, dotando de credibilidade a exposição da narrativa e proporcionando uma maior interação entre o contador de histórias e o público ouvinte. O desprendimento do livro permite que o narrador educador trabalhe melhor sobre as características desejadas e incentive a criatividade dos sujeitos envolvidos.

Alguns elementos podem ser introduzidos ao [texto] original: buscando semelhanças as situações pelas quais a criança está passando, introduzindo valores que se deseja abordar ou mesmo somente para dar mais colorido ou humor (DOHME, 2013, p. 30).

Esse profissional das maravilhas deve envolver-se em um processo de diálogo com sujeitos das comunidades interna e externa às instituições de informação, educação e cultura. Nesse momento, o contador de histórias autônomo pode auxiliar com maior efetividade no processo de disseminação da narrativa oral, devido atender a um número maior de ouvintes por trabalhar em eventos esporádicos e sem nenhuma ligação profissional paralela com a instituição ou grupo com o qual estabelece contato.

⁴⁰ “Podemos advertir, entonces, que los docentes, padres y bibliotecarios que llevamos a cabo diariamente la tarea de acercar la literatura a los niños no podemos fácilmente preparar tantos cuentos para narrar como ellos nos demandan. Esto, en definitiva, determina La imposibilidad real de acercar La narración de forma variada y suficiente. La lectura de cuentos se convierte así en el complemento necesario para desarrollar el gusto y el placer por lectura” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 21).

A prática narrativa sobreviveu às mudanças dos tempos em uma diversidade de territórios de atuação desse profissional e, com isso, “[...] não exige espaço fechado nem aparatos de tecnologias específicos [para que possa acontecer]. Basta um que conte e um que ouça. E pronto! O banquete está servido” (SISTO, 2012a, p. 11). As atividades narrativas podem desenvolver-se ao ar livre e em espaços fechados, presenciais e virtuais, como redes sociais, sites de compartilhamento de vídeos, festas infantis, teatros, livrarias, residências, feiras de livros, aniversários, oficinas e outros eventos culturais de diversas naturezas.

Nesses e em outros territórios o contador de histórias planeja e executa serviços e oferece produtos, devendo estar pronto para novas orientações e direções que se opõem à adaptação requerida pelos modelos de uma gestão cultural tradicional. O trabalho desenvolvido em livrarias é um exemplo do exposto, por ser realizado, muitas vezes, sem nenhuma ligação com outras instituições culturais e educacionais comumente habitadas por esse profissional. Caracterizada como uma empresa privada, frequentemente responsável pela promoção de atividades de formação e de atuação do narrador de histórias remunerado autônomo, utiliza-se da competência narrativa desses sujeitos para alcançar metas comerciais.

Todavia, o trabalho de divulgação de obras literárias que comumente é promovido pelas livrarias em parceria com as editoras em espaços infantis e em feiras de livros, por exemplo, pode ocorrer numa parceria com instituições de educação sem fins lucrativos.

Ainda é possível lembrar que, em sua atividade, o contador de histórias é um divulgador das obras de autores e das próprias editoras, uma vez que não deve ocorrer narração sem o anúncio das fontes. Abre-se, pois, a possibilidade de fazer circular autores pouco conhecidos, obras mais raras, textos abandonados e visões culturais *sui generis* que merecem ser apresentadas como modos de pensar, ser e agir dos outros povos (YUNES, 2012, p. 64).

Atividades organizadas em torno da narrativa oral podem se configurar como espaços de trocas de experiências entre o narrador, pares, colaboradores e um público de qualquer idade. A estrutura de relacionamento estabelecida com seus pares e outros sujeitos que o apoiam, contribui para a preparação e divulgação de eventos (serviços) que envolvem a prática de narrar.



Ilustração 6 – Contaçã de histórias do projeto Lendo na Calçada
Fonte: CASA... (2015).

Dentre as iniciativas desenvolvidas por parte de sujeitos organizadores e apoiadores dessa arte nos espaços das praças e dos parques, ressalta-se uma ação em que o sujeito narrador promove trocas de livros regadas aos momentos de contaçã: *Projeto lendo na calçada* (Ilustração 6). Esse projeto tem como meta promover ações de incentivo à leitura no Centro de Vitória (ES). Organizado por membros da sociedade civil, costumam envolver na sua organizaçã contadores de histórias que viabilizam momentos de formaçã e apresentaçã oral (CASA..., 2015).

Na mesma direçã, destaca-se o projeto *Viagem pela Literatura*, coordenado pela Biblioteca Municipal Adelpho Poli Monjardim da

Secretaria de Cultura da PMV (ES). Entre as diversas atividades desenvolvidas com a finalidade de promover práticas de leitura, destaca-se a realização de oficinas para formação de narradores de histórias:

A quarta atividade é a Oficina para Formação de Contadores de Histórias que visa reverter à constatação [...] de que a literatura está perdendo espaço para a televisão. Desse modo, uma alternativa para a conquista de leitores é o encantamento por meio da contação de histórias [...] podendo oportunizar aos moradores da própria comunidade, professores e bibliotecários da rede municipal de ensino de Vitória, a continuidade de ações motivadas pelo projeto. Essa atividade foi incluída no projeto no ano de 2006, com a realização de quatro oficinas, envolvendo 104 participantes (MAROTO, 2009, p. 127).

O projeto *Viagem pela Literatura* oferece oficinas e outros eventos que se constituem como espaços tempos de inventividade e interação, ao oferecer uma oportunidade de formação aos profissionais remunerados autônomos ou sem remuneração específica que possuem profissões paralelas (bibliotecários, professores, pedagogos, etc.). As oficinas oferecidas por esse projeto, muitas vezes, servem de palco para os contadores de histórias formadores de todo o Brasil (Ilustração 7).

O desenvolvimento da prática registrada no *web site* do Grupo Hannah Contadores de Histórias do Estado de Sergipe, permite identificar a utilização do espaço virtual para divulgar o fortalecimento da prática dos narradores em solo espírito-santense (GRUPO..., 2014). Outras ações de incentivo à leitura que envolvam a narrativa oral são destacadas no ciberespaço e fortalecidas no contexto presencial, como as apresentações culturais em territórios diferenciados, como praças, feiras e festas literárias.



Ilustração 7 – Oficina do Projeto Viagem pela Literatura
Fonte: GRUPO... (2014).

A oficina é um evento recorrente no campo de formação do contador de histórias remunerado ou não, constituindo-se como um espaço de disseminação de importantes informações para a pesquisa, formação, narração e outros campos de atuação do sujeito narrador, podendo-se, com isso, produzir conhecimento e compartilhar experiência relacionada com a prática da narração oral. No momento em que nesse espaço é possibilitada uma estrutura de conexão em redes de relacionamentos potenciais, diversas estruturas de formação permitem ao narrador contemporâneo trabalhar com um público *aprendente*⁴¹, que deseja adquirir técnicas de como contar histórias.

As oficinas são uma possibilidade contemporânea de ‘formação’ dos contadores de histórias. São um espaço de experimentação de si mesmo. Ali, conhecer os próprios limites e potencialidades tem por objetivo o trabalho da própria evolução no processo criador em torno da palavra oral (MATOS, 2014, p. 36).

⁴¹ A apropriação do termo utilizado por Assmann (2000) contextualiza a necessidade de o sujeito aprender a produzir conhecimento e compartilhar informação, conectando-se de maneira inteligente com as tecnologias existentes.

A cada dia cresce o número de oficinas viabilizadas em ambientes *on line*. Seja no espaço presencial ou virtual, o envolvimento do narrador de histórias com outros sujeitos em espaços de formação, envolve autoconhecimento e observação dos pares (público, apoiadores, outros contadores, etc.). Exige “[...] o ritual de abrir o imaginário com a chave que cada um escolher, pelo exercício de contar uma história como se conta um fato de vida pessoal, com envolvimento, emoção, naturalidade, credibilidade” (SISTO, 2012a, p. 34).

O alcance que a narrativa oral possui não se encerra em funções previamente fixadas pelos meios educacionais. Tampouco se consegue medir aquilo que ela pode provocar com as ações comumente desenvolvidas em espaços presenciais. Compreende também o espaço virtual que possui uma proposta diferenciada ao possibilitar novas maneiras de aprender autonomamente. Os territórios citados são demarcados pela tradição em razão das práticas de incentivo à leitura, pouco sendo citada a contribuição do ciberespaço para a arte de narrar em todos os seus sentidos.

Destacam-se outros possíveis para um contador de histórias que na contemporaneidade se apropria das tecnologias de transmissão da informação no espaço virtual: mediante a disponibilização de vídeos interativos e a criação de elementos para o desenvolvimento de uma espécie de *A hora do conto*⁴² virtual. Mas, será isso possível? Por maior que pareça ser desapropriado a utilização desse termo no espaço virtual, a cada dia se torna mais possível. Entretanto, substituiria o tradicional momento de contar histórias que se alimenta das relações interpessoais em contextos presenciais?

Responder a essa pergunta de modo algum irá dirimir todas as dúvidas que porventura possam aparecer sobre as competências do narrador no século XXI. Esse tipo de acesso jamais poderá substituir um

⁴² Prática tradicionalmente desenvolvida pelo contador em espaços presenciais, costumam reunir os sujeitos em biblioteca, livrarias e outros espaços para contar, ler e ouvir histórias.

momento de narração presencial nos mesmos moldes. Entretanto, a cada dia que se passa, uma variedade de vídeos são postados com as histórias performáticas dos sujeitos narradores e são cotidianamente disponibilizados, acessados e utilizados em espaços formais e informais de educação, informação e cultura.

Por meio do uso das ferramentas disponíveis no espaço virtual, como a rede de compartilhamento áudio visual do *Youtube*, por exemplo, identificam-se performances, repertório, uso de recursos e outras questões relacionadas com a prática do contador de histórias que dela participam ou acessam. A disponibilização de vídeos em web sites dos sujeitos narradores também é recorrente. *Tricotando palavras (2014)* é uma página organizada por um grupo que responde pelo mesmo nome, oferecendo um link apenas para a disponibilização de vídeos de contação de histórias, contendo narrativas que foram apresentadas na TV Cultura e outras histórias performáticas que dão visibilidade à prática que é desenvolvida pelo sujeito narrador em espaços presenciais.

O exposto também permite visualizar uma atividade ressignificada em termos de opções de acesso à prática de narrar. Para Lévy (2011) a transmissão e compartilhamento da memória social acompanha o movimento da evolução da humanidade. O desenvolvimento da prática narrativa, repassada de geração em geração, ampliou-se consideravelmente com o acesso às tecnologias de escrita e informação, disponíveis nos estoques de informações sobre a prática narrativa que podem ser acessados tanto nas estantes de uma biblioteca presencial quanto no espaço virtual.

A memória coletiva posta em ato no ciberespaço (dinâmica, emergente, cooperativa, retrabalhada em tempo real por interpretações) deve ser claramente distinguida da transmissão tradicional das narrativas e das competências, bem como dos registros estáticos das bibliotecas (LÉVY, 2011, p. 115).

O arsenal de ferramentas disponibiliza nesse novo e ainda

inexplorado território pode, então, ressignificar as formas de aprender e trabalhar, liberando o acesso à prática narrativa do contador de histórias no espaço telemático. O exposto implica em outras perspectivas para um narrador *aprendente* e um público cada vez mais exigente com o qual interage. Informação e conhecimento são criações humanas, devendo esse sujeito levar em consideração que desempenha um papel fundamental nesse processo (DAVENPORT, 1998).

Na maioria das vezes, a interação nas redes que se formam e conformam na sociedade da informação, ocorrem no âmbito da informalidade e se caracteriza de maneira isolada e centralizada. Como resultado os sujeitos narradores deixam de constituir importantes espaços de cooperação nos moldes propostos por uma sociedade conectada em rede. A institucionalização dos espaços de comunicação e formação é um importante movimento para a sua profissionalização, tendo em vista que

[...] em algumas universidades, por meio de cursos de extensão; por órgãos públicos de cultura e educação; organizações privadas [...]; organizações não governamentais, como o Leia Brasil, e os tantos espaços privados que ministram oficinas nessa categoria. Os contadores da contemporaneidade frequentam encontros de narração oral, buscam novidades na área e criam espaços para se apresentar (BUSATTO, 2011, p. 29-30).

Busatto (2011, p. 37) expõe que uma rede mundial dos contadores de histórias está sendo formada e “[...] que o movimento dos contadores de história está apenas começando, e, à parte os modismos que o envolve, ele resistirá, porque a humanidade e o planeta conspiram por graça e beleza”. Várias conexões são constantemente estabelecidas na esfera de sua atuação, habitando o espaço presencial que lhe é peculiar e, paulatinamente, o ciberespaço, seu maior desafio em virtude do aproveitamento das oportunidades que nele são

oferecidas. Entender, portanto, a estrutura das conexões dos contadores de histórias é perceber elementos dinâmicos da composição do seu grupo social (RECUERO, 2009).

A rede de relacionamento dos contadores de histórias é constituída em territórios híbridos, em espaços virtuais e presenciais, envolvendo os pares e outros sujeitos a eles ligados institucionalmente ou autonomamente. Por consequência, esse profissional interage com maior força com seus pares e compartilha informações sobre as competências indispensáveis à prática de narrar. Os novos e os tradicionais campos de atuação compreendem a inovação e ao mesmo tempo inúmeras perspectivas em termos de aprendizagens, formais e informais, no ciberespaço e em eventos diversos realizados em livrarias, escolas, empresas, praças, bibliotecas e outros espaços tempos que se constituem em territórios de atuação e de (re) atualização da sua prática coletiva.

CAPÍTULO 5

ENTRE O ERA UMA VEZ E A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO: O ATRAVESSAMENTO DAS CONEXÕES EM REDES COLABORATIVAS

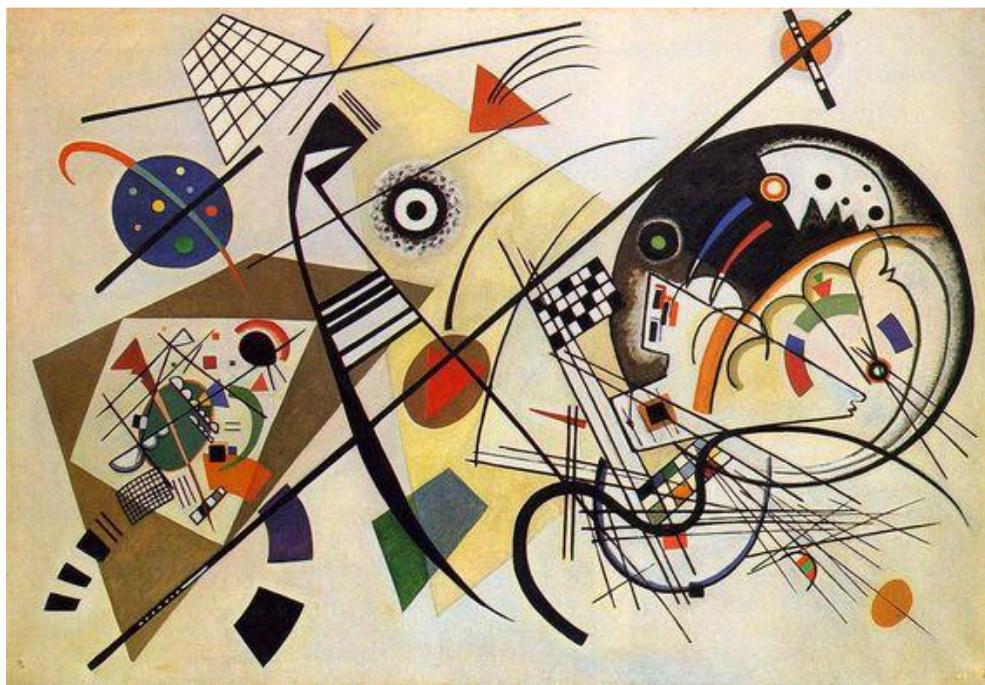


Ilustração 8 – Linha transversal

Fonte: Kandinsky (2011).

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual”
(BENJAMIN, 1996, p. 205)

COMPETÊNCIAS NECESSÁRIAS ÀS CONEXÕES EM TERRITÓRIOS DE PRODUÇÃO DE INFORMAÇÃO E CULTURA

A ideia de rede é muito antiga. Consiste em um conjunto de sujeitos interconectados com ou sem o atravessamento das tecnologias que acompanham a evolução da humanidade. Entretanto, essa estrutura de conexão amplia-se com o uso das ferramentas disponibilizadas pela sociedade da informação. Na atualidade, a rede social, fortalecida com a criação da internet, introduz mudanças no campo das relações sociais em territórios comunitários, corporativos, educacionais, culturais e outros (não) citados no decorrer desta obra.

A internet, destacada como uma rede de computadores, foi idealizada pela *Advanced Research Projects Agency* (ARPA) em setembro de 1969. Antes porém, a fim de montar uma rede interativa, em 1962 o *Information Processing Techniques Office* (IPTO) utilizou tecnologia de transmissão de telecomunicações desenvolvida por Paul Baran na *Rand Corporation* e por Donald Davies no *British National Physical Laboratory*. O projeto de Baran, uma rede de comunicação descentralizada e flexível, transformou-se numa proposta que a *Rand Corporation* fez ao Departamento de Defesa para a construção de um sistema militar de comunicações. Em 1972 ocorreu a primeira demonstração bem-sucedida da *Arpanet*. O passo seguinte foi tornar possível a conexão da *Arpanet* com outras redes de computadores e esse processo acabou introduzindo um novo conceito: uma rede das redes que futuramente possibilitaria a comunicação de todos para todos (CASTELLS, 2003)⁴³.

⁴³ Em 1973 um protocolo de controle de transmissão (TCP), acrescentando o protocolo intra rede (IP), gerou outro protocolo: TCP/IP. Em 1983 o Departamento de Defesa cria a MILNET, uma rede independente para uso militares. Em seguida a *Arpanet* tornou-se Arpa-INTERNET dedicando-se a pesquisa, montando em 1984 uma rede própria de comunicações. Em 1990 foi retirada do ar, iniciando-se um planejamento para a comercialização da sua tecnologia. No mesmo ano a maioria dos computadores do EUA tinha a capacidade de se conectar em rede e em 1995 abriu-se um caminho para a

Desde o final do século XX, mais precisamente na década de 90 desse século, a internet passa a ser considerada como a espinha dorsal da comunicação mediada por computadores e, posteriormente, celulares e outros equipamentos eletrônicos, constituindo-se como uma grande rede digital e colaborativa que interliga uma boa parte do mundo. Na atualidade apresenta-se como um potente meio de inclusão interativo e de enorme abrangência de expressões culturais, caracterizando-se como um “[...] novo sistema de comunicação, baseado na integração em rede digitalizada de múltiplos modos de comunicação” (CASTELLS, 2011, p. 461).

Há, porém, dois elementos novos relacionados com esta questão que todo o mundo entende intuitivamente. Por um lado, a internet e sua consequência mais direta: a eclosão de uma nova esfera de relação social que conecta milhões de pessoas a cada dia. Por outro, o surgimento, nos últimos anos, de uma ampla literatura sobre redes, aplicada a todos os campos, da física ou biologia até a economia, com toda a sua inevitável seqüela de livros de divulgação, aplicações ao marketing e jogos publicitários (UGARTE, 2008, p. 13).

Essa nova estrutura de organização de comunicação social é uma potente ferramenta de conexão, disseminação da informação e organização do conhecimento humano. Ganha força em várias camadas da sociedade e organizações devido apresentar uma certa flexibilidade e adaptabilidade na sua estrutura, ao contar com novas tecnologias que permitem a comunicação de muitos com muitos em escala global, conforme expõe Castells (2003).

De toda forma, “O advento da internet trouxe diversas mudanças para a sociedade. Entre essas mudanças, temos algumas fundamentais” (RECUERO, 2009, p. 24). Como a estruturação de redes

operacionalização da Internet (CASTELLS, 2003).

mais descentralizadas que conectam uma infinidade de computadores, celulares e outros equipamentos de conexão hierarquicamente iguais. Essa nova cultura (cibercultura)⁴⁴ comanda a transição de uma estrutura de poder descentralizada para distribuído que, segundo Ugarte (2008), torna-se o desenho de um mundo de conexões construído no ciberespaço.

O ciberespaço se constrói em sistema de sistemas, mas, por esse mesmo fato, é também o *sistema do caos*. Encarnação máxima da transparência técnica, acolhe, por seu crescimento incontido, todas as opacidades de sentido (LÉVY, 2010, p. 113).

O ciberespaço ou espaço virtual é considerado como um labirinto móvel cujo centro está em toda a parte (LÉVY, 2010 e 2011), no qual, muitas vezes, precisa-se do novelo de Ariadne para navegar juntamente com Dédalo (POUZADOUX, 2001). Os fios desse novelo podem ser comparados com um conjunto de competências necessárias para estar conectado e, mais do que isso, para aproveitar ao máximo as inúmeras possibilidades que a grande rede virtual apresenta.

Quaisquer que sejam seus avatares no futuro, podemos prever que todos os elementos do ciberespaço continuarão progredindo rumo à integração, à interconexão, ao estabelecimento de sistemas cada vez mais interdependentes, universais e “transparentes” (LÉVY, 2010, p. 115).

Lévy (2010), Miranda e Simeão (2014) consideram que o virtual não pode se opor ao real: o virtual é uma potência, uma possibilidade do ser, uma entidade concebida no mundo das vivências conscientes, inconscientes e anterior à sua realização. Com o auxílio desses autores

⁴⁴ Cultura fortalecida por meio da utilização das novas tecnologias digitais e dos equipamentos eletrônicos como o computador, celular, etc. que oportunizam ao sujeito uma potencialização da comunicação em rede.

torna-se possível refletir que o registro no mundo do conhecimento objetivo requereu e requer competências para que possa se expandir com o avanço das teorias, das metodologias e das tecnologias constantemente (re) criadas ao longo dos séculos XX e XXI⁴⁵.

O processo de virtualização sendo uma heterogênese, um devir outro, processo de acolhimento da alteridade, entendendo heterogênese como a variação na concepção e expressão, ou seja, as diferentes maneiras de manifestação de uma ideia. Em suma, a inscrição depende da alma (alma) do criador e dos recursos ao seu alcance no processo criativo (poiesis), ou seja, uma ideia pode expressar-se de diferentes maneiras, mais ou menos eficiente conforme as faculdades e condições do criador, sujeitas a críticas, refutações e transformações (MIRANDA; SIMEÃO, 2014, p. 53).

De fato, torna-se difícil contestar a capacidade de recriação das redes sociais ocasionada pela virtualidade da internet e das novas tecnologias que constantemente a alimentam. O crescimento do ciberespaço resulta de um movimento de experimentação de comunicação coletiva e, por conta disso, culmina na abertura de um potente e novo ambiente de comunicação e colaboração. “O ambiente inédito resulta das novas redes de comunicação para a vida social e cultural. Apenas dessa forma seremos capazes de desenvolver estas novas técnicas dentro de uma perspectiva humanista” (LÉVY, 2010, p. 12).

O espaço virtual com todo o aparato da internet não resolverá

⁴⁵ Miranda e Simeão (2014, p. 52) referem-se aos três mundos inicialmente explorados por Popper, “[...] 1 – o mundo físico, que ‘distinguimos em corpos animados e inanimados e que também contém estados e eventos especiais, como tensões, movimentos, forças, campos de força’; 2 – o mundo metafísico, das ‘vivências conscientes e, presumivelmente, de vivências inconscientes’; e o mundo 3 – do conhecimento registrado, ‘dos produtos objetivos do espírito humano, originários da ação do mundo 2’”.

os problemas culturais e sociais dos sujeitos conectados mundo afora. Se por um lado, essa tecnologia modifica vidas, por outro, encontra-se em constante transformação. “O mundo social da internet é tão diverso e contraditório quanto a própria sociedade. Assim, a cacofonia das comunidades virtuais não representa um sistema relativamente coerente de normas e valores sociais” (CASTELLS, 2003, p. 48).

Mesmo com a disponibilização das novas tecnologias e das possibilidades que apresentam, a sociedade da informação não está livre dos problemas relacionados com a exclusão daqueles que se encontram às margens do processo. Obstáculos são ocasionados pela descentralização do poder nas estruturas de redes centralizadas, um modelo pautado na centralização das tarefas conforme expõe Baran (1964). Dependendo do extensão e da complexidade da rede pode-se encontrar dificuldade na coordenação de funções, na concentração de recursos, no atendimento de metas específicas, na realização de tarefas e outros impedimentos.

De qualquer forma, a sociedade caminha para um novo mundo: a “Galáxia da internet”⁴⁶. As comunidades, narradores e outros profissionais, conectadas à nova realidade virtual devem trabalhar com base em duas características: o valor da comunicação livre, horizontal⁴⁷ e o valor de comunidades autônomas que surge das comunidades virtuais⁴⁸. O entendimento da cultura desse novo espaço, como um conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), práticas, atitudes, pensamentos e valores (CACCIOLARI; MATSUDA, 2009) desenvolvem-se junto ao crescimento da internet e da interatividade,

⁴⁶ Diante da difusão da máquina impressora criada no ocidente MacLuhan cria a denominação “Galáxia de Gutenberg” parafraseada por Castells (2003).

⁴⁷ “Essa liberdade de expressão de muitos para muitos foi compartilhada por usuários da Net desde os primeiros estágios da comunicação *on-line*, e tornou-se um dos valores que se estendem por toda a internet” (CASTELLS, 2003, p. 48).

⁴⁸ O que Castells chama de formação autônoma de rede “[...] é a possibilidade dada a qualquer pessoa de encontrar sua própria destinação na Net, e não encontrando, de criar e divulgar sua própria informação, induzindo assim a formação de uma rede” (CASTELLS, 2003, p. 49).

requerendo três princípios básicos relacionados com o crescimento dessa estrutura: interconexão; criação de comunidades virtuais e inteligência coletiva:

[...] passamos das noções de canal e de rede a uma sensação de espaço envolvente. Os veículos de informação não estariam mais no espaço, mas, por meio de uma espécie de reviravolta topológica, todo o espaço se tornaria um canal interativo. A cibercultura aponta par uma civilização da telepresença generalizada. Para além de uma física da comunicação, a interconexão constitui a humanidade em um contínuo sem fronteiras, cava um meio informacional oceânico, mergulha os seres e as coisas no mesmo banho de comunicação interativa (LÉVY, 2010, p. 129).

A interação e as relações sociais decorrentes das comunidades virtuais aparecem como elementos de conexão do narrador contemporâneo e como reflexo da memória social desse profissional que milenarmente se relaciona em redes presenciais (GONDAR, 2005; HALBWACHS, 2013). A contação de histórias, uma ação que tem um reflexo comunicativo entre narradores na Era da informação, o conecta com seus ouvintes e colaboradores. Desse modo, a sua prática renova-se perante

A interação no ciberespaço [que] também pode ser compreendida como uma forma de conectar pares de atores e de demonstrar que tipo de relação esses atores possuem. Ela pode ser diretamente relacionada aos laços sociais (RECUERO, 2009, p. 34).

A comunicação no espaço virtual se dá de maneira síncrona estimulando os sujeitos narradores em tempo real e por outro lado assíncrona⁴⁹, culminando em dois tipos de interações que envolvem o

⁴⁹ “Uma comunicação síncrona é aquela que simula uma interação em tempo real. Deste modo, os agentes envolvidos têm uma expectativa de resposta imediata ou quase

contexto de comunicação virtual: interação mútua e interação reativa. A interação mútua é caracterizada por relações interdependentes de negociação, em que cada um interage e participa da construção inventiva e cooperativa da relação afetando-se mutuamente. Enquanto que a interação reativa é limitada por relações determinísticas de estímulo e resposta (PRIMO, 2003, p. 61 apud RECUERO, 2009, p. 32).

As tipologias de laços relacionais permitem entender a interação dos atores sociais que ocorre por meio do relacionamento (interação) entre diversos sujeitos de uma rede social. Os laços associativos não estariam sujeitos ao estabelecimento de relação entre os atores da rede, mas de um pertencimento a algum tipo de território, espaço, grupo, etc. (Quadro 5).

Quadro 5 – Tipos de laços/interação social do contador de histórias contemporâneo

TIPO DE LAÇO	TIPO DE INTERAÇÃO	POSSIBILIDADES
Laço associativo (pertencimento)	Interação reativa (sem estímulo)	Conversas em redes profissionais, redes de relacionamento centralizadas, etc.
Laço dialógico (relacionais)	Interação mútua (construção inventiva e cooperativa)	Dialogar com outros sujeitos em Chats, redes sociais descentralizadas e distribuídas, etc.

Fonte: Adaptado de Recuero (2009).

O processo de interação depende da reciprocidade dos sujeitos narradores e de seus pares, podendo, numa determinada relação social, haver a criação de laços assimétricos ou simétricos no contexto presencial ou virtual. A relação dos laços assimétricos consiste no fato

imediate, então ambos presentes (*on line*) [...]. É o caso dos canais de *chat*, ou mesmo de conversas nos sistemas de mensagens. Já o e-mail, ou um fórum, por exemplo, têm características mais assíncronas, pois a expectativa de resposta não é imediata” (REID, 1991 apud RECUERO, 2009, p. 32).

de que um dos atores se aproxima de outro que não o corresponde com a mesma intensidade. No momento em que o sujeito é correspondido com a mesma intensidade, a relação ganhará força para ambos culminando em laços simétricos.

Quando os laços que conectam dois indivíduos possuem forças diferentes nos dois sentidos (AB e BA), tratam-se de laços assimétricos. Já os laços são considerados simétricos quando têm a mesma força nos dois sentidos (AB e BA). Essa reciprocidade, portanto, não é compreendida como uma troca de forma igualitária, mas apenas como uma troca de interações e informações (RECUERO, 2009, p. 42).

Os laços sociais dos contadores de histórias profissionais estão inteiramente relacionados com a constituição de uma prática em contextos presenciais, porém, não se pode desconsiderar que pouco a pouco esse profissional leva sua arte ao ciberespaço. O processo de comunicação entre esses atores pode ocorrer em diversas mídias sociais como blogs, wikis, redes de relacionamento e outras. Destaca-se a importância de relações/diálogos que incentivem laços relacionais/simétricos, ações inventivas e cooperativas mediadas ou não pelo computador.

[...] a interação mediada pelo computador é também geradora e mantenedora de relações complexas e de tipos de valores que constroem e mantêm as redes sociais na internet. Mas mais do que isso, a interação mediada pelo computador é geradora de relações sociais que, por sua vez, vão gerar laços sociais (RECUERO, 2009, p. 36).

Os laços sociais dos narradores contemporâneos podem ser

caracterizados como multiplexos⁵⁰, devido não interagirem apenas profissionalmente em territórios de informação, educação e cultura. Das variadas relações de trabalho, amizade e outras, laços fortes e fracos decorrem de uma estrutura híbrida de comunicação do contador de histórias conectado em redes sociais:

Laços fortes são aqueles que se caracterizam pela intimidade, pela proximidade e pela intencionalidade em criar e manter uma conexão entre duas pessoas. Os laços fracos, por outro lado, caracterizam-se por relações esparsas, que não traduzem proximidade e intimidade (RECUERO, 2009, p. 41).

Logo, o seu nível de participação em redes de relacionamento expande-se do campo da amizade para o profissional. Entender as conexões que acontecem na esfera da comunicação virtual possibilitada pela internet e, em outros momentos, em torno da prática narrativa que acontece no espaço presencial é indispensável para sobreviver numa sociedade conectada por redes.

A utilização dos recursos disponibilizados pela sociedade da informação potencializa a capacidade desse narrador aprender autonomamente em redes colaborativas de amizades, comunitárias ou profissionais. Essas redes são entendidas como estruturas sociais estabelecidas nas relações de trabalho, técnico, científicas, culturais, artísticas e de outras naturezas (VALENTIM, 2013). Mas ao contrário do que muitos pregam não elimina a aprendizagem e a troca de experiência em grupos presenciais e virtuais, principalmente voltada para uma aquisição de um conhecimento que contribua com a sua formação integral. “A construção do conhecimento já não é mais produto

⁵⁰ “Refere-se à sobreposição ou correspondência entre redes distintas (por exemplo, amizade distinta de trabalho). A natureza dessas sobreposições é de grande interesse pragmático, uma vez que pode indicar as capacidades inerentes de atores individuais dentro dos sistemas e também tem importantes implicações para a compreensão dos sistemas sociais em geral” (JOHNSON, 2011, p. 57).

unilateral de seres humanos isolados, mas de uma vasta cooperação cognitiva distribuída, da qual participam *aprendentes* humanos e sistemas cognitivos artificiais” (ASSMANN, 2000, p. 11).

Independente do espaço em que as conexões do contador de histórias sejam efetivadas, o processo de integração, possibilitado pelos laços dialógicos e multiplexos, baseiam-se numa ação comunicativa que acontece entre esse sujeito, seus pares, público e colaboradores em territórios de informação, educação e cibercultura. Não há dúvida de que a conexão virtual deve ser melhor explorada no campo da oralidade, exigindo, com isso, a aquisição de variadas competências no campo da informação e da narrativa oral. No entanto, o processo de comunicação do narrador contemporâneo atualmente é fortalecido em espaços híbridos (presenciais e virtuais) como um reflexo social das relações presenciais que costumam abastecer uma prática tradicional ressignificada na Era da informação.

A COMPETÊNCIA E A INFORMAÇÃO EM QUESTÃO: CONHECIMENTOS E HABILIDADES VOLTADAS PARA UMA RECUPERAÇÃO E APLICAÇÃO DA INFORMAÇÃO

Em um admirável mundo novo informações podem ser buscadas autonomamente no campo da narrativa oral e compartilhadas pelos seus protagonistas em redes de diversos formatos, caminhando inevitavelmente para modelos de comunicação cada vez mais “descentralizados” (BARAN, 1964).

De fato, a cada dia que passa os sujeitos narradores se encontram cercados por uma estrutura social fundamentada na microeletrônica e por redes digitais que geram, processam e distribuem informações a partir do conhecimento acumulado nos nós das redes que compõem. Novos modos de comunicação de informações surgem na medida em que se amplifica e armazena enormes volumes de informações escritas, oralizadas e visualizadas.

Le Coadic (2004) apresenta um cenário do contexto da explosão da informação com o advento da eletrônica e da informática, representada pelo avanço técnico e social ocasionado pela sociedade da informação. Fundamentado no poder criativo da linguagem e no raciocínio lógico reconhece a importância que é dada à comunicação verbal da informação.

Com o advento da escrita, a comunicação passou de oral a escrita. Isto teve como consequência, por um baixo custo energético, multiplicar a informação (cópia de manuscritos, impressa, fotocópia) e memorizá-la, permitindo assim exteriorizar, primeiro nas bibliotecas, uma das funções do cérebro humano, que é a memória. Essas operações de multiplicação e memorização explicam uma boa parte do que se costumou chamar de explosão da informação (mais exatamente a explosão da quantidade de informação) (LE COADIC, 2004, p. 7).

Que as novas tecnologias estão integrando o mundo em redes globais não se pode negar, muito menos que a memória humana e a necessidade de recuperar informações foi estendida com a popularização dos meios digitais. As redes de intercâmbios que conectam e desconectam sujeitos narradores e outros grupos de profissionais, regiões e países, reúnem comunicadores que precisam estar preparados para produzir e disponibilizar conteúdos de informação adequados aos diversos canais de comunicação (BELLUZZO, 2007).

Com o maior fluxo da informação vem a necessidade de seu gerenciamento e sua organização em esquemas que ficam cada vez mais acessíveis a um entendimento do usuário. O sonho de unir o maior número de pessoas a mundialização da informação conectando-as em redes passa por uma diferenciação qualitativa dos conteúdos (BARRETO, 2005, p. 5).

As mudanças sofridas nas estruturas midiáticas, principalmente sob o signo da rede digital, conduzem os sistemas de transmissões para a convergência e, ao mesmo tempo, para o favorecimento da segmentação de receptores de enormes fluxos de informação. A capacidade de comunicação da informação está inter-relacionada com a aquisição de técnicas apropriadas e práticas desenvolvidas nos territórios de atuação dos contadores de histórias. Estando os seus *saberes* e *fazer*s (conhecimentos e atitudes) associados com as condições de trabalho que lhe são apresentadas, uma certa eficiência é requerida e, inteiramente, ligada à eficácia.

A eficiência pode ser definida como um *saber fazer* que busca a resolução de problemas (salvaguardando os recursos aplicados), enquanto a eficácia é a capacidade de produzir alternativas criativas, maximizando a utilização de recursos de forma a obter resultados (OLIVEIRA, 2008). Do ponto de vista de uma constante (re) criação do trabalho do narrador de histórias conectado em rede e que constantemente busca e recupera informações, a eficiência (processo) e eficácia (resultado) são dois polos que não se separam, incluindo nesse processo tanto a capacidade de criar quanto de resolver problemas.

O processo de busca da informação narrativa requer um resultado que necessariamente não significa a recuperação da informação propriamente dita. O sujeito narrador depende das informações que são recuperadas, muitas vezes, em banco de dados disponibilizados em redes digitais e utilizadas nas suas redes de comunicação; se são ignoradas ou armazenadas para futuramente serem usadas independe. A maioria das informações recuperadas não tem utilidade imediata, são armazenadas mesmo que de forma “desapercebida” para vir à tona no momento em que for necessário (MCGARRY, 1999).

Um dos fatores determinantes da sociedade contemporânea, consiste na rapidez de acumulação e geração de conhecimento que se concretiza perante a disseminação e o aproveitamento eficiente/eficaz

do conhecimento existente (BELLUZZO, 2007). Os sujeitos dessa sociedade apresentam uma disposição de se organizar em redes na medida em que produzem informação e compartilham conhecimento, ocasionando, na maioria das vezes, em uma grande confusão desses conceitos. O exposto permite buscar uma distinção bastante conhecida entre informação e conhecimento que acaba incluindo a definição de dados (Quadro 6).

Quadro 6 - Dados, informação e conhecimento

DADOS	INFORMAÇÃO	CONHECIMENTO
Simple observações sobre o estado do mundo.	Dados dotados de relevância e propósito.	Informação valiosa da mente humana.
Facilmente estruturado; facilmente obtido por máquinas; frequentemente quantificado e facilmente transcrito.	Requer unidade de análise; exige consenso em relação ao significado e exige necessariamente a mediação humana.	Inclui reflexão, síntese, contexto; de difícil estruturação; de difícil captura em máquinas; frequentemente tácito e de difícil transferência.

Fonte: Davenport (1998).

Os dados são definidos como um conjunto de registros qualitativos ou quantitativos, porém, que podem ser quantificados mais facilmente. Constituídos como observações elementares sobre o estado do mundo, são facilmente estruturados, organizados, agrupados, categorizados e padronizados de modo a se transformarem, posteriormente, em informação (DAVENPORT, 1998; VALENTIM, 2002).

A informação exige análise e consenso em relação ao seu significado, requerendo, necessariamente, mediação humana (DAVENPORT, 1998). Pode ser traduzida como aquilo que reduz a incerteza ao ser dotada de dados relevantes ou, de maneira geral, como uma distinção entre dados e conhecimento. De um lado, pode ser entendida como algo que não é fácil de se conseguir do ponto de vista

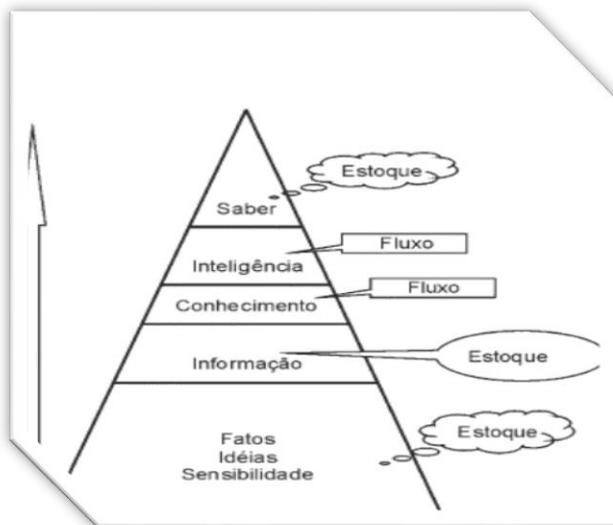
da diferenciação (MCGARRY, 1999) e, de outro, como um conhecimento mensurável traduzido pela escrita, oralidade ou audiovisualmente (LE COADIC, 2004).

Le Coadic (2004) torna possível perceber que informação e conhecimento são conceitos relacionados. Conhecimento pode ser definido como uma informação valiosa, na medida em que se atribui valor à informação inserida dentro de um contexto de atuação ou abstração que possui um significado. Considerado como uma interpretação relevante, acaba exigindo que o sujeito reflita e nele acrescente a sua própria sabedoria por ser subjetivo (DAVENPORT, 1998).

A definição de dados engloba uma compreensão que é ligado à associação da informação como matéria (*information as matter*). No que se refere à informação preserva-se a compreensão de significado (*information as meaning*), enquanto o conhecimento envolve informação como compreensão (*information as understanding*). Associa-se esse último conceito ao campo da inteligência como oportunidade (*information as opportunity*), referindo-se a uma estruturação de um conhecimento relevante que permita a intervenção da realidade, sendo capaz de modelá-la (URDANETA apud BELLUZZO, 2007).

Com isso, acrescenta-se mais um elemento ao quadro que compreende dados, informação e conhecimento: a inteligência; direcionando essas definições ao contexto do requerimento de uma competência que possibilita o mapeamento dos fluxos de informação. Barreto (2002) refere-se aos fluxos de informação como itens agregados segundo o interesse de receptores potenciais, sendo dados de uma memória (convencional ou digital) inseridos no estoque, para posterior recuperação (Figura 1).

Figura I – Dados, informação, conhecimento e inteligência



Fonte: Barreto (2002).

Os fluxos de informação se referem ao seguimento de eventos produzidos no âmbito das práticas de informação que devem ser levados em consideração. Por conseguinte, ilustra-se a condição da informação e o seu tempo de vida determinado pelo conhecimento, pela inteligência e pelo saber. “O saber tem, quando se nasce, uma condição de vida igual ao *labor*; o conhecimento surge pela conquista, pelo *trabalho* e é inserido nas práticas de uma *ação* de inteligência com a realidade” (BARRETO, 2002, p. 68).

Quando se fala da inteligência supõe-se a ação de introdução dinâmica de um conhecimento assimilado na realidade do receptor; pode ser caracterizada como uma ação social, política, econômica ou técnica; representa um conjunto de atos voluntários pelo qual o indivíduo re-elabora seu mundo e tenta modificar seu espaço. Trata-se de um início do que não se realizou antes e que só se completa na pluralidade da política e resultará sempre em uma modificação como

resultado da ação; ainda que possa ocorrer uma volta, para uma permanência ao estado inicial, o processo em si terá modificado a realidade (BARRETO, 2002, p. 68).

Uma questão contemporânea impactante é o uso que se faz da informação e o que tem sido produzido em termos de conhecimento, colocando em análise as práticas depois da efetivação do processo de busca e análise subjetiva da informação recuperada. O uso da informação pode ou não se transformar em conhecimento que “[...] cada vez mais [é] apropriado coletivamente através da informática e das telecomunicações. Essa capacidade de distribuir e ‘acessar’ os conhecimentos é uma exigência da produção e da vida social” (BELLUZZO, 2007, p. 15).

Todo conhecimento constitui, ao mesmo tempo, uma tradução e uma reconstrução, a partir de sinais, signos, símbolos, sob a forma de representações, ideias, teorias, discursos. A organização dos conhecimentos é realizada em função de princípios e regras; comporta operações de ligação (conjunção, inclusão, implicação) e de separação (diferenciação, oposição, seleção, exclusão). O processo é circular, passando da separação à ligação, da ligação à separação, e, além disso, da análise à síntese, da síntese à análise. Ou seja: o conhecimento comporta, ao mesmo tempo, separação e ligação, análise e síntese (MORIN, 2003, p.24).

Barreto (2002) entende o conhecimento como um fluxo de acontecimentos fora do estoque, sendo mapeado em um determinado espaço social e na mente analítica dos sujeitos que fazem parte dos grupos sociais. O que não deixa de ser “[...] um caminho subjetivo e diferenciado para cada indivíduo” e, ao mesmo tempo, uma construção social e histórica que envolve a transformação do meio em que trabalham/vivem (BARRETO, 2002, p. 68).

Frente ao impacto gerado pela evolução tecnológica e a

necessidade de saber recuperar, analisar, avaliar e selecionar informação de relevância social que possibilitem produções de conhecimentos no âmbito da narrativa oral, a competência em informação é trazida e entendida como um direito fundamental de todos os cidadãos, ao considerar a importância do desenvolvimento dela de forma transversal e institucionalizada (MANIFESTO DE FLORIANÓPOLIS SOBRE A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO E AS POPULAÇÕES VULNERÁVEIS E MINORIAS, 2013).

Essa competência é atravessada por uma diversidade de conceitos a ela relacionados, constantemente (re) produzidos e compartilhados por estudiosos sobre o tema: letramento; alfabetização; alfabetização em informação e digital (Quadro 7).

Quadro 7 - Conceitos relacionados com a competência em informação

CONCEITOS	
COMPETÊNCIA	Constituída por um conjunto de habilidades, atitudes e conhecimentos, tradicionalmente pode ser entendida como uma capacidade atribuída ao sujeito para apreciar e julgar questões e, por conseguinte, designar a qualificação que o torna capaz de desenvolver uma certa atividade com efetividade (BELLUZZO, 2013).
ALFABETIZAÇÃO	<p>Tradicionalmente vincula-se ao domínio do código da língua, abrangendo conhecimentos e destrezas variados, como a memorização das convenções existentes entre letras/sons, a comparação entre palavras e significados, o conhecimento do funcionamento do alfabeto, o domínio do traçado das letras e a aprendizagem de instrumentos específicos, como lápis, canetas, papéis, cadernos e computador (GASQUE, 2011).</p> <p>Na atualidade ainda deve ser entendida como a aquisição do sistema convencional da leitura e escrita, contudo, percebe-se que se encontra imbricada em um contexto de letramento. Desenvolve-se na dependência da aprendizagem do sistema da escrita relacionado com o contexto social (SOARES, 2004).</p>

LETRAMENTO	Focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita. Entre outros casos, procura estudar e descrever o que ocorre nas sociedades quando adotam um sistema de escritura de maneira restrita ou generalizada; procura ainda saber quais práticas psicossociais substituem as práticas “letradas” em sociedades ágrafas (TFOUNI, 2010).	Comportamentos e práticas sociais da área da leitura e da escrita que ultrapassem o domínio do sistema alfabético e ortográfico, nível de aprendizagem da língua escrita perseguido, tradicionalmente, pelo processo de alfabetização (SOARES, 2004).
ALFABETIZAÇÃO EM INFORMAÇÃO	Direciona-se ao desenvolvimento das capacidades de saber localizar, avaliar e utilizar informações agregando valor aos diversos tipos de competências adquiridas e compartilhadas cotidianamente (GARCÍA-MORENO, 2011).	Conjunto de habilidades desenvolvidas de forma disciplinada e coerente, capazes de tornar uma pessoa mais autônoma na busca e uso de informação (SIMEÃO; PROENÇA, 2011).
ALFABETIZAÇÃO DIGITAL	Em um momento em que a internet aparece como um diferencial, envolve conhecimentos básicos para a sobrevivência e resolução de problemas e manipulação de equipamentos que tornem possível a colaboração e o uso da informação (BELLUZZO, 2007).	Desenvolvimento de habilidades técnicas direcionadas para o acesso e utilização das TIC, envolvendo a aprendizagem de como utilizar recursos digitais e eletrônicos (GARCÍA-MORENO, 2011).
COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO	Conjunto de habilidades necessárias para obter o sucesso de demandas individuais e, principalmente, sociais. Constituída de uma combinação de habilidades cognitivas e práticas inteiramente relacionadas, bem como, de informações e conhecimentos adquiridos ao longo da vida, envolvendo também motivação, atitudes, emoções e outros componentes sociais que mobilizam o sujeito contemporâneo para uma ação eficiente e eficaz (BELLUZZO, 2007).	

Fonte: Elaborado pela autora.

A definição de competência pode ser apresentada como um conjunto de conhecimentos e habilidades necessárias para se obter o sucesso de demandas individuais e coletivas. Constituída de uma combinação de capacidades cognitivas e práticas inteiramente

relacionadas, envolvendo motivação, atitudes, emoções e outros componentes sociais que mobilizam o sujeito contemporâneo para a contemplação de ações eficientes e eficazes em diferentes esferas.

A capacidade de aprender na sociedade da informação é imprescindível à aquisição da competência em informação, sendo esta composta por duas dimensões. A primeira é dividida entre o domínio de um saber fazer (habilidades) de diversas naturezas, ao possibilitar intervenções na realidade vivida. A segunda é permeada por uma visão crítica do alcance das ações e do compromisso com as necessidades concretas que emergem e caracterizam o contexto social (BELLUZZO, 2007; BELLUZZO; FERES; KOBAYASHI, 2004):

Tais processos podem ser desenvolvidos em parte mediante o manejo das tecnologias da informação, a utilização de métodos válidos de pesquisa, porém, sobretudo por meio do pensamento crítico e da racionalidade humana. Assim, a *information literacy* (IL) ou competência em informação (CI) se inicia e estende a aprendizagem ao longo da vida por meio de uma série de habilidades que podem incluir o uso de tecnologias, porém, são em última análise independentes das mesmas (ACRL, 2000). Inegavelmente, está ligada ao aprendizado e à capacidade de criar significado a partir da informação, sendo uma condição indispensável que as pessoas saibam ‘aprender a aprender’ e realizem o ‘aprendizado ao longo da vida’ (BELLUZZO; FERES; KOBAYASHI, 2004, p. 85).

De modo geral, a competência em informação concebe a criação e a identificação de conhecimentos, habilidades e atitudes que tornam possível a busca, a recuperação e o uso efetivo da informação, requerendo do sujeito narrador um aprendizado permanente ao longo da vida profissional que não se separa da vida comunitária, afetiva, acadêmica, escolar, etc. Torna-se então importante estabelecer uma ligação com os saberes acessados cotidianamente, dando-lhes o devido sentido (MORIN, 2003).

Essa competência exige a aptidão de adquirir informações autonomamente, dependendo, com isso, da alfabetização e do letramento, do uso das tradicionais e novas tecnologias. À vista disso, torna-se necessário *aprender a aprender*, processo entendido como um conjunto de conhecimentos, habilidade e atitudes necessárias ao contador de histórias que se apropria das tecnologias da escrita, informação e comunicação por exemplo. Implica “[...] na capacidade de manter-se aprendendo sempre. Nesse sentido, considera-se a aprendizagem como consentânea com a própria vida: viver é aprender” (DEMO, 2012, p. 12).

COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO (INFORMATION LITERACY): CONCEITOS E APROXIMAÇÕES

Historicamente a expressão competência está ligada à área jurídica, podendo ser entendida como uma determinada capacidade atribuída a alguém ou a alguma instituição para apreciar e julgar certas questões. Mais tarde passa a designar de forma mais genérica, principalmente na linguagem das organizações, a qualificação de uma pessoa capaz de realizar determinada atividade com efetividade (BELLUZZO, 2007).

O conceito de competência se fortaleceu no campo empresarial tendo como meta trabalhar com programas de capacitação de recursos humanos. Aparecendo, por conseguinte, como uma alternativa “[...] para melhorar a produtividade e a competitividade em decorrência especialmente do processo de substituição tecnológica que produz novas formas de organização do trabalho” (GASQUE, 2011, p. 86).

Emerge também no contexto da educação ao colocar em análise um conjunto de situações complexas e ao designar capacidades de enfrentamento de situações advindas desse meio institucional. A formação de grupos e a elaboração de projetos em equipe no campo da leitura e escrita, perpassando a alfabetização e o letramento, se

configuram como preocupações e ações no âmbito da competência no campo da educação. A utilização das novas tecnologias e estratégias de comunicação também são trabalhadas numa esfera requerida pelo contexto educacional e social:

Formar para as novas tecnologias é formar o julgamento, o senso crítico, o pensamento hipotético e dedutivo, as faculdades de observação e de pesquisa, a capacidade de memorizar e classificar, a leitura e a análise de textos e de imagens, a representação de redes, de procedimentos e estratégias de comunicação (PERRENOUD, 2000, p. 128).

Da aproximação entre os campos da educação e de outras áreas que dialogam com a Ciência da Informação, nasceram termos no âmbito da competência, como o letramento informacional. Essa denominação representa a aquisição da capacidade necessária ao cidadão de se adaptar à cultura digital, à globalização e a outras esferas emergentes da sociedade da informação e do conhecimento. Abrange o território da biblioteca e de outros espaços tempos de informação e educação, o que “Implicaria fundamentalmente que as pessoas tivessem a capacidade de entender suas necessidades de informação e de localizar, selecionar e interpretar informações, utilizando-as de forma crítica e responsável” (CAMPELLO, 2009, p. 13).

Letramento informacional é um termo utilizado como expressão de um saber fazer, conhecimentos e atitudes, também aplicado ao cotidiano da biblioteca escolar. Deriva das relações entre o conhecimento que o sujeito detém, a experiência adquirida pela prática e a reflexão sobre a ação demandada no âmbito da informação (GASQUE, 2011). A seleção de termos como letramento e competência em informação, portanto, podem representar perspectivas divergentes visualizadas ao longo dos anos em produções teóricas e documentos publicados.

O delineamento de uma denominação que possa identificar a

competência na área da informação, reivindica um diálogo em torno das diversas interpretações advindas do termo de origem: *Information Literacy*. Esse termo provoca uma diversidade de traduções no contexto brasileiro desde a sua criação no final do século XX, dentre elas citam-se a alfabetização informacional, o letramento informacional, a fluência informacional, a competência informacional e a competência em informação; sendo este último termo utilizado no decorrer desta obra.

A information literacy como conceito é carregado de conotações, nem sempre bem vista ou entendida. *A information literacy* apresenta um significado que vai além da soma de suas partes (*information* e *literacy*). Admitindo que informação é um conceito muito complexo que engloba muitas definições e interpretações, conforme a área de conhecimento na qual se insere (DUDZIAK, 2003, p. 23).

A expressão *Information Literacy* teve visibilidade em 1974 com a publicação do relatório *The information service environment relationships and priorities* "[...] de autoria do bibliotecário americano Paul G. Zurkowski que era, naquele momento, o Presidente da Information Industry Association (IIA), e integrava a equipe da National Commission on Libraries and Information Science" (DUDZIAK, 2010, p. 5). Naquele momento, "A principal prioridade da Comissão direcionou-se para o estabelecimento de um grande programa nacional, tendo como meta alcançar a *Information Literacy* até 1984" (ZURKOWSKI, 1974, p. 27)⁵¹.

Com a publicação de *The Library Context and the Information Context: Bridging the Theoretical Gap* em 1981, Paul G. Zurkowski faz uma revisão sobre o impacto da tecnologia de informação sobre as bibliotecas. Nessa mesma década, houve um avanço no que se refere ao

⁵¹ "The top priority of the Commission should be directed toward establishing a major national program to achieve universal information literacy by 1984" (ZURKOWSKI, 1974, p. 27).

uso da expressão orientação bibliográfica como ação educativa relacionada à busca, recuperação e disseminação da informação.

As necessidades de aprendizado dos alunos não podiam mais ser satisfeitas com os livros textos e os materiais existentes nas bibliotecas. Era preciso dar a eles condições para que aprendessem mais e melhor, de maneira independente e autônoma (DUDZIAK, 2010, p. 6).

Uma publicação de 1989, *Presidential Committee on Information Literacy: Final Report*, ressalta que essa competência reforça “[...] o papel da informação na resolução de problemas e tomada de decisão. As recomendações se concentraram na implantação de um novo modelo de aprendizado, com a diminuição da lacuna existente entre sala de aula e biblioteca (DUDZIAK, 2010, p. 8). Esse documento apresenta as bibliotecas como instituições importantes para o acesso à informação dos cidadãos, sendo ainda pouco explorada por aqueles que dela mais precisam (AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION, 1989).

Pesquisadores constantemente mencionam uma importante publicação da American Library Association (ALA): *Presidential Committee on Information Literacy: Final Report* (DUDZIAK, 2010; GASQUE, 2011). Esse documento enfoca a importância da *Information Literacy* no que se refere aos benefícios do acesso à informação na vida do cidadão. Destaca que a informação deve ser disponibilizada a quem dela precisar e, principalmente, aos sujeitos que não têm acesso a ela. Contudo, “É lamentável o fato de que as pessoas que mais precisam de capacitação em informação são os menos propensos a ter experiências de aprendizagem⁵²” (AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION, 1989).

Instituições representativas de bibliotecários e entidades educacionais trabalharam na transposição da dimensão conceitual da

⁵²“It is unfortunate that the very people who most need the empowerment inherent in being information literate are the least likely to have learning experiences which will promote these abilities” (ALA, 1989).

Information Literacy para a prática, ao apresentarem diretrizes indicadas para bibliotecas escolares e de forma geral ligadas ao contexto educacional (CAMPELLO, 2009; CERVERÓ, 2008). A American Association of School Libraries (AASL) e a Association of Educational Communications and Technology (AECT) definem a função pedagógica da biblioteca e a importância da competência do bibliotecário nesse processo. O *Information Power: Guidelines for School Libraries Media Programs*, documento divulgado na década de 1980, foi atualizado em 1998 pela AASL e a AECT, sendo direcionado para dirigentes escolares e bibliotecários no planejamento do programa da biblioteca, de acordo com as necessidades específicas de cada escola. Uma das funções do bibliotecário seria a de educador

[...] encarregado de ensinar não apenas as habilidades que vinha tradicionalmente ensinando (localizar e recuperar informação), mas também envolvido no desenvolvimento de habilidades de pensar criticamente, ler, ouvir e ver, enfim ensinando a aprender a aprender (CAMPELLO, 2003, p. 30).

Em 2000 a Association of College and Research Library (ACRL) publica os Padrões de competências em informação para o ensino superior: *Information Literacy Competency Standards for Higher Education*; definindo os elementos característicos do letramento informacional, o papel educacional das bibliotecas e a importância dos programas educacionais para a capacitação dos aprendizes. Apresenta a *Information Literacy* como um conjunto de habilidades que exigem dos sujeitos elementos para reconhecer a informação necessária, ao aprender localizar, avaliar e utilizar as informações. Relacionando-as aos saberes e fazeres no campo tecnologia da informação, aponta que exigem mais do que alfabetização digital: crítica; discernimento e raciocínio ao longo da vida. As instituições de ensino superior teriam como missão assegurar capacidades de raciocínio, intelectuais e pensamento crítico, ajudando a construir uma estrutura para um crescimento contínuo durante as

carreiras dos aprendizes, bem como, em seus papéis como cidadãos informados e membros das comunidades de origem (ASSOCIATION OF COLLEGE AND RESEARCH LIBRARIES, 2000).

Ao partir das discussões realizadas no Colóquio de Nível Superior sobre Competência em Informação e Aprendizagem ao longo da vida, realizado no Egito em 2005, produziu-se a *Declaração de Alexandria sobre Competência Informacional e Aprendizado ao Longo da Vida*. Nela se declara que o aprendizado auxilia indivíduos, comunidades e nações a enfrentarem desafios tecnológicos, econômicos e sociais (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS, 2005).

Dois anos depois, a UNESCO disponibilizou um importante documento: *Understanding Information Literacy: a primer*; destacando a importância da competência em informação para perceber que a resolução de problemas (social, político, comunitário, etc.) requer saber buscar, avaliar, usar e, em alguns momentos, criar informações e conhecimentos para uma resolução satisfatória. A sua aplicação requer saberes, fazeres e atitudes que permitam tomadas de decisões relacionadas com o campo da educação, da família, do trabalho, da cidadania e outras (HORTON JUNIOR, 2007).

A UNESCO também publicou em 2013 o documento *Overview of Information Literacy Resources Worldwide*, fornecendo um panorama das pesquisas na área da competência em informação. O material publicado e organizado por Horton Junior (2013) conduz à definição de que a *Information Literacy* deve ser compreendida à luz da cultura de cada nação. No documento foram indicadas referências de obras de autores brasileiros como Regina Belluzzo, Adriana Dudziak e Bernadete Campello, dando visibilidade as seguintes denominações: letramento informacional, competência informacional e competência em informação. Na lista oficial de vários termos selecionou-se para o Brasil a denominação “Competência em Informação” (HORTON JUNIOR, 2013).

No Brasil avanços são registrados em documentos que expressam um posicionamento das entidades representativas na área da competência em informação. Em 2011 destaca-se a *Declaração de Maceió sobre a competência em informação* (2011) publicada no Seminário Competência em Informação realizado no XXIV Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação (CBBB), considerando-se como “[...] base inicial para a capacitação no uso da informação, o papel social da biblioteca escolar como centro de recursos para a aprendizagem e o desenvolvimento de Competência em Informação”. Expressa a necessidade de envolver na discussão outras instituições que disseminam a informação e que trabalham com alfabetização em informação e digital, sem, com isso, excluir desse processo “[...] escolas de formação em Biblioteconomia e Ciência da Informação [que] deverão integrar conteúdos relativos à Competência em Informação nos seus projetos político-pedagógicos” (DECLARAÇÃO DE MACEIÓ SOBRE A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO, 2011).

A *Declaração de Maceió sobre a competência em informação* (2011) é um documento que constantemente é “[...] citado em outros eventos nacionais e internacionais, contribuindo para a evidência e reconhecimento de que o Brasil é um dos países que também está focado nessa direção, embora ainda com certa timidez” (BELLUZZO, 2013, p.73). Desse modo, não se pretende excluir dessa contextualização a explicitação do conceito de competência como aquilo que se deseja construir e desenvolver ao longo de um processo que envolve um intercambiamento entre teoria e prática.

No *Manifesto de Florianópolis sobre a competência em informação e as populações vulneráveis e minorias* (2013), publicado no II Seminário Competência em informação: cenários e tendências, realizado no XXV CBBB, considera-se que o Brasil precisa reavaliar as políticas direcionadas ao acesso e uso da informação importante para a inclusão social. “A Competência em Informação deve ser compreendida como

um direito fundamental da pessoa humana, intrínseco ao seu próprio ser, sendo essencial à sua sobrevivência (MANIFESTO DE FLORIANÓPOLIS SOBRE A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO E AS POPULAÇÕES VULNERÁVEIS E MINORIAS, 2013).

A *Carta de Marília* (2014), produzida no III Seminário de Competência em Informação: cenários e tendências realizado na Universidade Estadual Paulista (Unesp), acaba dando continuidade ao processo de reflexão iniciados com as publicações oficiais da *Declaração de Maceió* (2011) e do *Manifesto de Florianópolis* (2013). Este documento apresenta a sigla ColInfo que vem sendo utilizada como designação do termo Competência em informação⁵³. Nele aborda-se a necessidade de compartilhamento de experiências e vivências aplicáveis à realidade brasileira no que se refere ao âmbito de acesso e uso efetivo da informação para o exercício da cidadania na tentativa de reduzir iniquidades sociais e desigualdades regionais (CARTA DE MARÍLIA, 2014).

Perante ao exposto, percebe-se que pesquisadores, profissionais e instituições como a escola, a biblioteca e a universidade procuram responder ao desafio de trabalhar com a competência em informação (*information literacy*), ao refletir sobre contextos de busca, análise e recuperação de uma formação integral que possa preparar os sujeitos para os desafios do novo século. Esse tipo de competência compõe o cenário da sociedade da informação ou sociedade em rede, ao apresentar diferentes concepções que podem ser resumidas como a ênfase nos processos cognitivos (tendo como foco o acesso à informação), nas novas tecnologias e na inclusão social (BELLUZZO, 2007).

⁵³ Como já deve ter sido percebido, optou-se pela utilização da denominação “Competência em Informação” na íntegra nesta obra.

A ALFABETIZAÇÃO DIGITAL E EM INFORMAÇÃO COLOCADAS EM ANÁLISE

As estruturas colaborativas que possibilitam o processo de comunicação do narrador contemporâneo podem ser potencializadas ou não pelas novas tecnologias. Todavia, o domínio das redes digitais apresenta-se como um desafio para os atores culturais que durante décadas dominam os mecanismos da comunicação interpessoal. Muitas dificuldades são ocasionadas pelo desconhecimento do uso das ferramentas de conexão em redes digitais, bem como pela falta de domínio das ferramentas de busca, recuperação e utilização efetiva da informação, tornando-se necessário percorrer caminhos que possam auxiliar *aprender a aprender*.

Em se tratando dos espaços direcionados aos processos de aprendizagens do contador de histórias, são constituídos por meio da experiência adquirida em cursos, oficinas e outros eventos presenciais, espaços em que, muitas vezes, não se utilizam as tecnologias existentes para ampliar as relações de trocas. Esse profissional deve buscar informação com competência em diversos pontos da imensa rede hipertextual que se forma na sociedade da informação e, com isso, saber manejar equipamentos que possibilitem construir o seu próprio processo de aprendizagem (BELLUZZO, 2007).

Ao garantir conhecimentos de informática, capacidade de saber usar e operar as máquinas de processamento de informações, obtém-se conhecimentos necessários para utilizar as novas e antigas tecnologias de comunicação. As TIC constituem-se como ferramentas potentes ao engendrar o desenvolvimento de uma sociedade mais democrática e inclusiva (HORTON JUNIOR, 2007). Antes de mais nada, deve-se firmar um compromisso com a comunidade e desenvolvimento global mediante ao livre acesso e uso crítico da informação em redes de comunicação (BELLUZZO, 2013).

Quadro 8 – Desenvolvimento de competência em informação em ambiente de rede digital

COMPETÊNCIAS EM UM AMBIENTE DE REDE		
ACESSO ÀS REDES	BUSCA DA INFORMAÇÃO	HABILIDADES
Correio, chat, redes sociais, etc.	Diretórios, motores de busca, hipertexto, etc.	Conhecer fontes, avaliar fontes, aprender, integrar, etc.

Fonte: Adaptado de García-Moreno (2011).

Tendo em vista que um dos maiores desafios para o contador de histórias é o estabelecimento de uma conexão em redes que potencializem as relações sociais na sociedade em que atuam, o desenvolvimento de competência em um ambiente de rede digital (Quadro 8) exige alfabetização em informação. De modo que o sujeito contemporâneo “[...] saiba acessar e utilizar os serviços de comunicação diferentes (e-mail, chat, newsgroups, etc.) e acesso a conteúdo, navegação e diretórios e motores de busca para localizar informações” (GARCÍA-MORENO, 2011, p. 43).

Saber navegar na internet com a finalidade de conhecer e avaliar novas fontes de informações são habilidades fundamentais e importantes na composição da competência em informação, uma vez que o sujeito narrador deve se envolver em processos que ocasionem aprendizagens constantes direcionadas para a sua área de atuação. Torna-se urgente o crescimento de análises acerca dos vetores desse novo desenvolvimento humano, de forma a criar estratégias e meios para a participação efetiva do cidadão no processo de reflexão do “novo paradigma tecnológico social vigente” (BELLUZZO, 2007).

Além disso, é importante ressaltar que as competências consideradas tradicionais da promoção do acesso à informação, organizando-a e descrevendo-a, preservando-a e criando instrumentos facilitadores da sua localização e difusão, não podem ser colocadas de lado, pois, podem constituir uma condição

agregadora de valor de serviços eletrônicos e em rede. No entanto, as condições serão substancialmente diferentes, exigindo novas condutas de gestão, novas competências e novas funções (BELLUZZO, 2007, p. 41).

O ciberespaço fortalecido pela rede digital fornece meios para a ressignificação das relações sociais do cidadão e, por conseguinte, acaba requerendo estratégias para a aquisição de conhecimentos e habilidades essenciais na contemporaneidade. Com um tempo diferenciado em termos de cooperação, as tecnologias de escrita, informação e comunicação disponibilizam, potencialmente, uma gama de recursos importantes à manutenção das atividades profissionais do contador de histórias que se baseiam numa oralidade preservada pela memória dos grupos sociais dos quais participa e alimenta.

Durante o ato da pesquisa que envolve leitura, escrita e conhecimento do uso de outras tecnologias, o sujeito narrador necessita da aquisição de um vocabulário. Também precisa adquirir conhecimentos das regras da língua e do seu uso, entretanto, para além da aquisição da técnica (alfabetização) aparece uma necessidade urgente do conhecimento de noções e conceitos sobre o texto selecionado, a fim de possibilitar a compreensão do que é lido com base nas vivências cotidianas.

A alfabetização vincula-se ao domínio básico do código da língua, abrangendo conhecimentos e destrezas variados, como a memorização das convenções existentes entre letras/sons, a comparação entre palavras e significados, o conhecimento do funcionamento do alfabeto, o domínio do traçado das letras e a aprendizagem de instrumentos específicos, como lápis, canetas, papéis, cadernos e computador. O letramento, por sua vez, envolve o conceito de alfabetização, transcendendo a decodificação para situações em que há o uso efetivo da língua nas práticas de interação em um contexto específico. Por exemplo,

o indivíduo lê um romance, executa uma receita, compreende a bula do medicamento. Pelo fato de a alfabetização e o letramento envolverem desde a decodificação de uma palavra até a leitura de uma obra, em um longo *continuum*, há referências a tipos e níveis de letramento, considerando, em qualquer situação, a experiência do indivíduo (GASQUE, 2011, p. 85).

Enquanto ser alfabetizado significa ter o conhecimento do alfabeto e de instrumentos específicos que possibilitem ler, escrever e narrar com competência, uma outra discussão teórica, no campo da educação, gira em torno do entendimento de que nesse processo se deve considerar os aspectos sociais e a visão de mundo dos sujeitos *aprendentes*.

As pesquisas dessa área encaminham ao entendimento de que letramento e alfabetização são práticas *indissociáveis, simultâneas e interdependentes*. A alfabetização encontra-se imbricada “[...] em práticas sociais de leitura e de escrita e por meio dessas práticas, ou seja, em um contexto de letramento e por meio de atividades de letramento; este por sua vez, só pode desenvolver-se na dependência e por meio da aprendizagem do sistema da escrita” (SOARES, 2004, p. 97).

O letramento, por sua vez, focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita. Entre outros casos, procura estudar e descrever o que ocorre nas sociedades quando adotam um sistema de escritura de maneira restrita ou generalizada; procura ainda saber quais práticas psicossociais substituem as práticas “letradas” em sociedades ágrafas. Desse modo, o letramento tem por objetivo investigar não somente quem é alfabetizado, mas também quem não é alfabetizado, e, nesse sentido, desliga-se de verificar o individual e centraliza-se no social (TFOUNI, 2010, p. 12).

Na atualidade a alfabetização adquire sentido nas práticas sociais e tradicionalmente é entendida como a aquisição da escrita, um processo

de aprendizagem e aquisição de habilidades voltadas para a leitura, a escrita e as chamadas práticas de linguagens (TFOUNI, 2010). O letramento comumente é entendido no âmbito deste entendimento “[...] provavelmente devido ao fato de o conceito de letramento ter sua origem em uma ampliação do conceito de alfabetização” (SOARES, 2004, p. 97).

Letramento é palavra e conceito recentes, introduzidos na linguagem da educação e das ciências linguísticas há pouco mais de duas décadas. Seu surgimento pode ser interpretado como decorrência da necessidade de configurar e nomear comportamentos e práticas sociais na área da leitura e da escrita que ultrapassem o domínio do sistema alfabético e ortográfico, nível de aprendizagem da língua escrita perseguido, tradicionalmente, pelo processo de alfabetização (SOARES, 2004, p. 96).

No campo da informação destaca-se o contexto de uma alfabetização que não desconsidera a importância do processo de formação da leitura com significado e entendimento, percebendo esses aspectos como sendo imprescindíveis ao acesso à sociedade da informação. “Na sociedade contemporânea, todo indivíduo está inserido em um meio letrado e faz uso da leitura e da escrita de acordo com suas necessidades” (BELLUZZO, 2007, p. 50). A alfabetização em informação (ALFIN) direciona-se ao desenvolvimento das competências de saber localizar, avaliar e utilizar informações agregando valor aos tipos de competências adquiridas e compartilhadas cotidianamente (GARCÍA-MORENO, 2011).

Entende-se ALFIN como um conjunto de habilidades e competências, desenvolvidas de forma disciplinada e coerente, capazes de tornar uma pessoa mais autônoma na busca e uso de informações. Ou seja, dentro de um ciclo completo de ações, o sujeito deverá perceber suas limitações e necessidades, o contexto onde se insere, para em um segundo

momento iniciar a busca de informações que supram suas carências (SIMEÃO; PROENÇA, 2011, p. 121).

Estando ligada a uma determinada capacidade de localizar, recuperar e apreender criticamente as informações que busca ou recebe em diversos formatos (imagem, texto, som, etc.), o sujeito contemporâneo deve aprender a integrar as TIC a sua realidade de vida e trabalho. Dessa forma, a “[...] alfabetização em informação é a capacidade de um indivíduo para detectar as informações que precisa saber acerca das diferentes fontes de informação, distinguindo-as de acordo com sua qualidade e confiabilidade” (GARCÍA-MORENO, 2011, p. 43).

A importância da ALFIN conduziu pesquisadores da Faculdade de Ciência da Informação (FCI) da UnB à realização de oficinas de capacitação sobre informação, pesquisa e comunicação apoiadas nas TIC, com destaque para a utilização da internet. O trabalho envolveu pesquisadores da Faculdade de Ciência da Informação da UnB e Universidad Complutense de Madrid, ampliando o debate dos conhecimentos produzidos no campo da Competência em informação. Cita-se como exemplo o trabalho de ALFIN que fora iniciado em 2008 com Agentes Comunitários da Saúde (ACS) de Sergipe e Brasília, porém, sem considerar a importância de ampliar esse processo de discussão para o contexto de atuação do sujeito narrador.

Ao utilizarem no processo o modelo “Indicadores de Inclusão Digital e Informacional direcionada à saúde” (IDEIAS) (SIMEÃO; PROENÇA, 2011), partiram de três indicadores: interatividade, hipertextualidade e hipermediação. Avaliaram, desse modo, aspectos dos formatos de documentos na web e criaram um modo de verificar o modelo de comunicação extensiva⁵⁴. Na primeira etapa das oficinas

⁵⁴ O Modelo da comunicação extensiva é definido como um processo que avança com a instrumentalização de sistemas abertos, cooperativos e de compartilhamento de dados, tendo como objetivo a solução de problemas que atingem comunidades interpretantes e produtoras de conteúdos com uma forte influência dos aparatos

desenvolveram habilidades para pesquisa e busca de informação e na segunda etapa trabalharam com atitudes necessárias para comunicação da informação.

Com a percepção dos conteúdos da oficina, o sujeito torna-se mais hábil na ação comunicativa e mais comprometido socialmente. Os Módulos Específicos estão baseados no modelo conceitual proposto (comunicação extensiva) e nas diretrizes do projeto ALFIN, cujas habilidades obedecem a uma sequência, trabalhada no modelo IDEIAS. São consideradas as atuações de multiplicadores (alunas de graduação e pós-graduação) e o público-alvo (SIMEÃO; PROENÇA, 2011, p. 134).

As ações do projeto ocasionaram na identificação de aspectos relacionados com a inclusão digital que fora trabalhada por meio de oficinas e seminários preparatórios, estimulando as habilidades e buscando uma atitude de pesquisa para encontrar soluções de problemas relacionados com atividades cotidianas e propriamente ligados ao uso das novas tecnologias (SIMEÃO; PROENÇA, 2011).

Percebe-se que enquanto a ALFIN requer a capacidade de obter autonomia na seleção, avaliação e processamento de informações, procurando garantir uma formação ao longo da vida, a alfabetização digital direciona-se ao “[...] desenvolvimento de competências para o acesso e utilização de tecnologias de informação e comunicação e de habilidades de aprendizagem com meios e recursos digitais e eletrônicos” (GARCÍA-MORENO, 2011, p. 40).

Com base nessas concepções, pode-se dizer que se trata, inicialmente, da compreensão de uma verdadeira ‘alfabetização digital’, o que envolve cinco tipos de competências, consideradas básicas para a sobrevivência na era do conhecimento, onde a internet

tecnológicos (SIMEÃO, 2006; SIMEÃO; MELO, 2009).

parece ser um diferencial marcante: aprender a manipular símbolos, aprender a colaborar, aprender a usar a informação, aprender a resolver problemas e aprender a aprender (BELLUZZO, 2007, p. 40).

A alfabetização digital aliada a ALFIN envolve a capacidade do contador de histórias e de outros profissionais trabalharem em ambiente de rede e integrarem-se no ambiente local de atuação, compartilhando o que apreende, produz e compartilha no espaço digital. A sociedade da informação exige deles uma habilidade integradora que se dá no campo da competência em informação ao possibilitar ao sujeito contemporâneo “Ser capaz de entender o que significa acesso a uma rede de comunicações, seja no trabalho, em casa, em um café ou em qualquer outro local que permita serviços de internet” (GARCÍA-MORENO, 2011, p. 42).

Conhecimentos de informática que possibilitem usar computadores e outros equipamentos são frequentemente definidos como importantes para a constituição da alfabetização em informação. Na prática, um sujeito alfabetizado digitalmente deve ser capaz de saber o que um computador (ou outro tipo de equipamento) pode produzir e também deve executar tarefas simples, tais como, entender mensagens do sistema operacional das máquinas, copiar arquivos, copiar pastas, modificar área de trabalho, imprimir, apagar, criar diretórios, guardar dados/informação no disco, transferi-los, capturar imagens e textos digitais e outras (GARCÍA-MORENO, 2011).

As habilidades técnicas citadas acabam requerendo uma base de conhecimentos avançados sobre as TIC, importantes para acessar aos serviços que as redes de comunicação digitais oferecem. Os sujeitos contemporâneos se encontram envolvidos nesse processo como responsáveis pela produção e gestão de uma parcela significativa do conteúdo acessível à internet, em bibliotecas e em outros espaços tempos presenciais e virtuais de informação, educação e cultura, são profissionais como jornalistas, professores, atores, bibliotecários,

administradores, músicos, arquivistas e narradores.

A aquisição de técnicas e habilidades conduz o contador de histórias ao acesso à informação no âmbito da competência narrativa e, por conseguinte, das possíveis trocas de experiências e conhecimentos com seus pares, público e colaboradores. Belluzzo (2013) inspira a abertura de algumas considerações sobre o trabalho desenvolvido em ambientes como bibliotecas, escolas e ciberespaço (territórios de atuação dos contadores de histórias). No que se refere ao campo da promoção da leitura e pesquisa, essa competência torna-se importante para tornar qualquer tipo de cidadão capaz de buscar e acessar informações relevantes ao longo de sua vida.

CAPÍTULO 6

A COMPETÊNCIA NARRATIVA E O ATRAVSSAMENTO DAS TECNOLOGIAS NA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS



Ilustração 9 – Le Chat botté
Fonte: Doré (2011).

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Toda história tem uma sequência rítmica que começa a vigorar no momento em que o contador abre a boca. Cada parte da história exige uma ‘orquestração’ diferente. Um ritmo que se usa para introduzir os elementos que serão desenvolvidos numa história não pode ser o mesmo utilizado quando a história vai se aproximando de seu ápice ou de seu momento de impasse. Portanto, o contador, ao estudar o texto para ser contado, tem que saber depreender a partitura rítmica de sua história” (SISTO, 2012a, p. 52).

COMPETÊNCIA NARRATIVA: HABILIDADES E TÉCNICAS PARA PESQUISAR, PREPARAR E COMUNICAR HISTÓRIAS

A competência narrativa compreende habilidades adquiridas por meio da experiência e em atividades de formação formais e informais, sendo, por conseguinte, desenvolvida em diversos espaços tempos de informação, educação e cultura. Por conta disso, acaba requerendo conhecimentos necessários ao processo de comunicação de uma narrativa que compreende o domínio de técnicas voltadas a uma transmissão da palavra oral e utilização de ferramentas indispensáveis ao processo de preparação, execução e disponibilização de produtos e serviços (ação cultural, animação, etc.).

As técnicas e habilidades de comunicação estão ligadas a uma certa capacidade de apresentação em público, verbalização da narrativa com linguagem apropriada e entendimento das mensagens que são emitidas pelos ouvintes (feedback). “A narração oral é uma maneira de mediar, de ‘construir ponte’, porque conecta uma cultura com a outra... Não apenas conecta porque permite ir ao encontro do ser humano, mas porque usa técnicas e ferramentas [...]” (NKAMA, 2012, p. 260).

Durante o desenvolvimento de uma *performance* no campo da narrativa oral o ouvinte também pode emitir mensagens, tornando-se responsável pelo processo de comunicação junto com o contador de histórias, portanto, o narrador profissional deve ser competente e sensível o bastante para apreendê-las.

Torna-se comum a colocação de que contar histórias é um dom que os narradores possuem e facilmente apresentam. Ao seguir essa linha de pensamento, eles teriam “habilidades naturais” definidas como capacidades de saber fazer algo “sem estudo ou formação” (DEMO, 2012, p. 9). Alguns sujeitos narradores, então, possuiriam maior facilidade do que outros para contar e cativar seu público. A contação de histórias pode e deve ser considerada como atividade inata, porém,

exige a aquisição de técnica e preparo para o seu aperfeiçoamento no âmbito profissional.

Como toda arte, a de contar histórias também possui segredos e técnicas. Sendo uma arte que lida com matéria-prima especialíssima, a palavra, prerrogativa das criaturas humanas, depende, naturalmente, de certa tendência inata, mas pode ser desenvolvida, cultivada [...] (SILVA, 1999, p. 9).

A colocação de que todos os narradores são capazes de aprimorar a prática da contação de histórias é autêntica. “Para obter maior experiência e segurança, ao narrador é essencial preparar antecipadamente e cuidadosamente o conto que irá contar” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 30)⁵⁵. Qualquer sujeito que esteja disposto a contar histórias profissionalmente deve articular bem a sua habilidade comunicativa, ao adquirir um conjunto de técnicas necessárias aos contextos de seleção, preparação e apresentação. “Dessa forma, poderíamos dizer que qualquer pessoa que tenha voz, algum poder de memória e uma capacidade de observação, de reflexão, e que seja capaz de tirar lições da vida é um contador de histórias em potencial” (MATOS; SORSY, 2009, p. 36).

O primeiro passo parece um mistério: sentir algo especial pelo conto, porque acreditamos que só poderemos contar bem uma história quando ela nos toca de forma especial, quando faz vibrar alguma coisa dentro de nós. É a paixão que vai permitir o trânsito e a circulação da história (SISTO, 2012a, p. 34).

Existem diversas maneiras de descobrir as riquezas de um conto, porque são várias as riquezas que se podem fazer dele. Igualmente variadas são as possibilidades de

⁵⁵ “Por más experiencia o seguridad que el narrador posea, es imprescindible preparar con anterioridad y cuidadosamente el cuento a narrar” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 30).

trabalhar com ele. E cada contador, usando de suas habilidades, deverá encontrar sua forma de fazê-lo (MATOS; SORSY, 2009, p. 17-18).

A mola propulsora da atividade do sujeito narrador continua sendo a fantasia, a imaginação e, principalmente, a criatividade no momento de preparação de um conto que aumenta uma diversidade de encontros de ideias e atitudes frente a sua comunicação. Também é importante enfatizar a criatividade que “[...] requer a existência e promoção de espaços dinâmicos e interativos e atividades que permitam o acesso e uso da informação para a aquisição e produção de conhecimento que envolve a competência em informação [...]” (BELLUZZO, 2013, p. 67).

Uma competência cênica articula-se ao contexto da comunicação de uma informação narrativa, relacionando-se com (re) construção de memórias corporais e, ao mesmo tempo, uma história social (FERNANDES, 2006). Por meio dela compreende-se a necessidade de integrar habilidades e técnicas corporais/faciais ao contexto da competência narrativa.

A aquisição dessas competências requer a articulação de habilidades e o domínio de técnicas a elas relacionadas, compreendidas como um conjunto de procedimentos que têm como meta transmitir a narrativa oral em diversos territórios de atuação do contador de histórias. As habilidades componentes da competência em informação, narrativa e cênica são extremamente necessárias para que a narrativa oral seja disseminada na sociedade em rede (Quadro 9).

Delineia-se nesse quadro uma representação de uma possível identificação das habilidades (saber fazer), conhecimentos (saber) e atitudes (ser) necessárias ao processo de composição da competência narrativa, travessada pela competência cênica e em informação.

Quadro 9 - Habilidades e técnicas relacionadas com a competência narrativa

COMPETÊNCIA NARRATIVA	HABILIDADES RELACIONADAS	TÉCNICAS RELACIONADAS
PESQUISA DE HISTÓRIAS	Busca, recuperação, avaliação e seleção de um texto, áudio e/ou imagem narrativa e outras habilidades componentes da competência em informação.	Conhecimento sobre o manuseio de equipamentos eletrônicos ou não, consulta aos catálogos manuais e digitais, domínio de acesso às redes digitais e aos acervos presenciais para buscar, avaliar e recuperar informação, bem como técnicas de seleção/resgate de contos da tradição oral que foram ou não registrados.
PREPARAÇÃO DE HISTÓRIAS	Leitura, (re) escrita e memorização da narrativa, bem como outras habilidades ligadas ao processo de alfabetização e letramento.	Conhecimento técnico para compreender o código da escrita, competência leitora e de escrita; conhecimento do contexto social para ler, escrever um texto/roteiro, gravar a história, acrescentar recursos, (re) escrevê-la e memoriza-la.
COMUNICAÇÃO DE HISTÓRIAS	Expressão vocal, corporal e facial e outras habilidades componentes da competência cênica, relacionada com a memória corporal e social.	Conhecimento do uso da voz, da expressão facial e do corpo, bem como, de técnicas relacionadas com a previsão do tempo de realização, ambientação do espaço e interação social com o público presencialmente ou virtualmente.

Fonte: Produzido pela autora.

Debruçar-se sobre a história que é resgatada oralmente, em livros, sites da internet ou compartilhada pelos pares, acaba requerendo capacidade de preparo por parte do narrador de histórias contemporâneo. Nesse sentido, ganham destaque, inicialmente, as habilidades denominadas como sendo de pesquisa que envolve seleção, preparação e comunicação da narrativa oral.

HABILIDADES VOLTADAS À PESQUISA DE UMA HISTÓRIA

Ao preparar um texto o narrador faz uso de várias habilidades e, na maioria das vezes, a pesquisa de uma história é a primeira delas. Entendida como um processo orientado e planejado com o objetivo de encontrar e avaliar uma diversidade de gêneros orais e literários, esse saber fazer compõe a competência narrativa. Envolve outras habilidades a ela relacionadas, principalmente, constituintes da competência em informação: busca; recuperação; avaliação e seleção de um texto, áudio e/ou imagem. Abrange um conjunto de procedimentos (técnicas) direcionadas ao manuseio de equipamentos eletrônicos, manuais, digitais e ferramentas de busca e recuperação da informação.

Antes de mais nada, a habilidade de pesquisa requer o conhecimento da dinâmica social dos territórios de atuação, envolvendo elementos como a percepção do tipo de público a ser atendido, faixa etária com a qual se trabalhará e avaliação da relevância do texto a ser utilizado. Ao selecionar uma história direcionada a um público infantil, por exemplo, saber como buscar e avaliar um conto popular, um conto de fadas ou uma fábula requer o conhecimento do interesse do público. Em linhas gerais, o contador de histórias deve conhecer a realidade social dos atores com os quais estabelecerá contato.

Os narradores contemporâneos interagem com um público cada vez mais diversificado, com necessidades literárias e sociais igualmente diferenciadas. A seleção de um texto relacionado com o contexto social

do público dependerá da pesquisa e da viabilização do momento central da contação de histórias, direcionada à infância, juventude, idade adulta, terceira idade, ou seja, a um grupo de ouvintes que apresentam necessidades de informações narrativas heterogêneas.

A faixa etária predominante entre os ouvintes influenciará não apenas a escolha da história, mas também a construção linguística, a maneira de narrar, os recursos utilizados, assim como o tempo de duração da história, que costuma variar entre cinco a dez minutos nos meios urbanos, podendo, é claro, alcançar vinte ou mesmo quarenta minutos com o uso de recursos e técnicas adequadas ao momento e ao público. Na infância a variação da duração pode ser considerada diretamente proporcional à faixa etária. Por outro lado, o uso de recursos tais como interação, música e mudanças de ritmos podem aumentar o tempo de atenção dos ouvintes e consequentemente a duração da mesma (MORAES, 2012, p. 50).

Contando histórias pode-se encantar jovens, crianças, adultos, não existindo uma melhor idade para aderir a essa prática na posição de narrador ou ouvinte. “Como um alfaiate, experiente ou novato, o contador precisa conhecer o seu ofício que também se faz em cortar, emendar, conhecer a tessitura do texto” (GOMES, 2012, p, 24). Desse modo, uma indicação (e não uma certeza) dos interesses predominantes em fases de idades diferenciadas pode ser útil. Deve, porém, ser analisada de maneira flexível no momento da pesquisa de uma história (Quadro 10).

Adequar a escolha da história à necessidade e realidade do grupo com o qual se vai contar também é importante, sobretudo quando o narrador permite um contato que suscite perguntas e respostas internas aos anseios dos ouvintes (MORAES, 2012, p. 49).

A indicação de histórias por faixa etária não aparece como

uma camisa de força, devido ao processo de seleção tocar em elementos que fazem parte de um processo subjetivo. Auxilia o contador de histórias que acabou de se iniciar na arte e o experiente narrador que se considera um eterno aprendiz. No processo de pesquisa leva-se em consideração a predileção do público para o qual as informações das narrativas serão disseminadas.

Quadro 10 - Indicação de histórias tendo em vista a faixa etária do público

FAIXA ETÁRIA		NARRATIVAS
1ª FASE	Até 3 anos: fase pré – mágica 3 a 6 anos: fase mágica	<ul style="list-style-type: none"> • Histórias de bichinhos, brinquedos, objetos, seres da natureza humanizados; • Histórias de crianças • Histórias de repetição e acumulativas • Histórias de fadas
2ª FASE	7 anos	<ul style="list-style-type: none"> • Histórias de crianças, animais e encantamento • Aventuras no ambiente próximo: família, comunidade • Histórias de fadas
	8 anos	<ul style="list-style-type: none"> • Histórias de fadas com enredo mais elaborado • Histórias humorísticas
	9 anos	<ul style="list-style-type: none"> • Histórias de fadas • Histórias vinculadas à realidade

	Até 15 anos	<ul style="list-style-type: none"> • Aventuras, narrativas de viagens, explorações, invenções • Fábulas, mitos, lendas
3ª FASE	15 anos em diante: Juventude, fase adulta e melhor idade	<ul style="list-style-type: none"> • Todos os gêneros narrativos (contos, crônicas, romances, etc.) tendo em vista os objetivos do trabalho com o público

Fonte: Adaptado de Silva (1999).

De todo modo, a história pesquisada deve ser o mais condizente possível com os interesses e faixa etária dos ouvintes, de forma alguma contemplando apenas o próprio estilo e gosto do narrador. Este, por sua vez, em função do público, posteriormente, adapta a linguagem tornando a narrativa mais dinâmica e interessante de ser ouvida. Com a seleção de um texto narrativo “[...] o contador toma parte da autoria das histórias que narra, ao mesmo tempo em que também oferece aos seus ouvintes a possibilidade de apoderar-se delas” (FLECK, 2009, p. 38).

○ O momento de escolher uma história para contar é muito importante. Critério indispensável é o que leva em conta a qualidade literária (o trabalho com a linguagem escrita) do texto que vai ser contado. Então, abrir espaço para o lúdico, para o humor, sem deixar de observar a força e a coerência dos personagens, atentar para a magia e a fantasia ou o real entremeando os diálogos fluidos e ricos. É sempre bem-vinda a sugestão poética perpassando o texto e tocando a sensibilidade do ouvinte (SISTO, 2012a, p. 25).

○ O sujeito narrador geralmente possui um olhar diagnóstico e ao observar o público imagens mentais da melhor história a ser selecionada, antes de ser contada, revela-se. Deve estabelecer de fato, um paralelo com as suas próprias experiências, o que subentende a pesquisa de uma narrativa que contempla a história de vida de um coletivo (memória social e coletiva). “O contador de histórias tem que ter seus sentidos

sempre duplicados: ele olha para si e para o público ao mesmo tempo. [...] Ele sente a história que está contando. Sem essa perspectiva a contação de história não nasce” (SISTO, 2012a, p. 51).

Recorrendo à própria memória e analisando-se um pouco, o contador poderá perceber o quanto existe de semelhança entre as experiências que ele vem adquirindo ao longo de sua vida e a trajetória dos personagens de um conto. Através desse processo de identificação e de empatia com os personagens, o conto a ser [selecionado e] narrado deixa de ser apenas interessante, engraçado, ou o que quer que seja, para transformar-se também num meio de compartilhar com sabedoria, charme, humor e sutileza as próprias experiências de vida (MATOS; SORSY, 2009, p. 10).

Um narrador experiente consegue perceber mais facilmente a necessidade do público que pode ir ou não ao encontro da história selecionada e, muitas vezes, o interesse pela história contada antecede o processo de busca e recuperação da informação narrativa.

Silva (1999) contextualiza que os primeiros passos para a seleção das narrativas é gostar delas, compreendê-la para melhor transmiti-las aos ouvintes, devendo antes disso considerar o interesse deles. Logo em seguida, torna-se possível que o trabalho de selecionar e preparar um texto seja algo especial para narrador e, igualmente, para o público durante o ato de ouvir e interagir.

A escolha de uma história perpassa a avaliação da informação recuperada em textos escritos e digitais, podendo também acontecer no momento em que o narrador é tocado pela audição de uma narrativa oralizada. A recuperação da informação narrativa nas páginas de um livro impresso ou numa visualização em um ambiente digital de distribuição de vídeos, acaba requerendo o conhecimento de estratégias de pesquisa.

Apesar de o processo parecer solitário e individualizado, a pesquisa se constitui no atravessamento da memória social de um

coletivo que permite a (re) criação de diálogos com a tradição e a aquisição de competências para o uso das (novas e antigas) tecnologias. Depreende-se que a busca por um texto narrativo ocorre em contextos híbridos (espaço presencial e virtual), como em audições de histórias presenciais, acervos físicos e digitais de bibliotecas, nas páginas da internet, CDs e livros impressos.

A apropriação das técnicas necessárias acontece de maneira muito pessoal, porém, solicitando o manuseio de equipamentos eletrônicos, uma boa audição, consulta em catálogos e, com isso, domínio dos mecanismos de acesso às redes digitais e presenciais. A aquisição de técnicas de seleção dos contos da tradição oral que não foram registrados, acabam requerendo um resgate por meio de entrevistas, por exemplo, para posterior recuperação, assimilação e disseminação.

Com a finalidade de adquirir (ou ressignificar) a habilidade de pesquisa das histórias que serão utilizadas nas performances, em suma o contador de histórias deve saber elaborar uma estratégia de busca a fim de garantir a qualidade da recuperação da informação narrativa. Durante o processo, deve identificar uma ligação efetiva com os personagens fictícios dos textos recuperados e com as situações potenciais que eles apresentam no mundo real.

As estratégias de buscas são tão necessárias no ato de seleção da narrativa quanto aquelas relacionadas com o processo de avaliação da pertinência da informação selecionada na *web* por meio da leitura na tela de um computador, em catálogos manuais ou digitais de bibliotecas.

O narrador deve possuir habilidades e dominar técnicas que possam garantir o acesso à informação de um conteúdo pertinente: leitura; escrita; etc. O domínio dos equipamentos eletrônicos, conhecimento da língua escrita e o uso de palavras chaves, contidas nos títulos dos contos, ligadas ao gênero desejado, autoria e outros campos, são igualmente necessários ao processo de recuperação.

De maneira geral, um entendimento do contexto social torna-se

importante nessa fase, devendo o narrador entender que a leitura do mundo precede a leitura da palavra: “[...] primeiro, a ‘leitura’ do mundo do pequeno mundo em que se movia; depois, a leitura da palavra que nem sempre, ao longo da sua escolarização, foi à leitura da *palavra mundo*” (FREIRE, 1997, p. 11). O domínio da leitura com contexto e da escrita significativa são elementos importantes em qualquer processo que envolva busca e recuperação do texto narrativo, ao garantir o sucesso da pesquisa da informação narrativa.

Torna-se difícil separar a pesquisa do processo da apresentação propriamente dito. Não é possível pensá-la destituída do processo de preparação que garante a qualidade do momento de comunicação de uma narrativa oral. Dessa maneira, as estratégias de preparação da história selecionada serão garantidas perante o entendimento de que todas as fases de preparação dependem das habilidades de leitura, memorização e (re) escrita de um texto narrativo.

HABILIDADES VOLTADAS AO PROCESSO DE PREPARAÇÃO

A preparação da história é uma habilidade componente da competência narrativa que mobiliza conhecimentos adquiridos pelo sujeito narrador ao longo da vida pessoal e profissional. A leitura, escrita e memorização são habilidades relacionadas a esse tipo de competência e imbricadas com o processo de alfabetização (conhecimento do código da leitura e da escrita). Na era da informação, a aquisição da técnica de saber ler e escrever está inteiramente relacionada com o uso das novas tecnologias. O domínio das tecnologias de escrita, informação e comunicação de forma alguma elimina a aquisição de conhecimentos provenientes do meio social (letramento) em que o sujeito narrador vive e atua profissionalmente.

Ao passo que a rede digital amplia as possibilidades de pesquisas de um texto narrativo disponibilizando imagens, sons e outros formatos

(multimodalidade), exige a leitura de diferentes linguagens: palavras; imagens; gestos; sons; etc. O processo de preparação de uma narrativa, contudo, reivindica uma leitura linear ou multilinear em documentos impressos ou digitalizados. As informações multimodais demandam tanto uma navegação rápida e hipertextual no ciberespaço quanto uma recuperação em páginas de um livro acessado no formato tradicional. Um texto impresso que geralmente é lido linearmente pode conter informações multimodais e assumir um formato multilinear. O contrário também acontece na tela de um computador ou em outro equipamento eletrônico.

Em termos práticos, a realização de uma leitura silenciosa ou em voz alta é importante para o início da preparação de um conto, ao permitir que um processo de interiorização da história aconteça. Mesmo que no processo de preparação seja utilizado um vídeo, recomenda-se que a história seja organizada no formato de escrita, com finalidade de facilitar a leitura e uma espécie de “auto escuta” no momento de organização das ideias e de apropriação dos elementos centrais da narrativa. “Todas essas ações permitem que o narrador naturalmente esteja familiarizado com o texto, com suas palavras, suas voltas, estribilhos, nomes próprios, lugares, etc.⁵⁶” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 31).

A grande ‘dica’ para ser um bom narrador de contos é ler muito; os livros, as placas, os gestos, as pessoas, a vida que vai em cada coisa. E não ter pressa: o contador de histórias tem que ter paixão pela palavra pronunciada e contar a história pelo prazer de dizer (que é muito diferente de ler uma história, que também é diferente de explicar uma história!). Mas igualmente intensa deve ser a paixão pelo silêncio. E esse é o aprendizado mais difícil pelo imediatismo que nos

⁵⁶ “Todas estas acciones permiten familiarizarse naturalmente con el texto, con sus palabras, sus giros, estribillos, nombres propios, lugares, etc” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 31).

assola nesse final de século! Só quando o silêncio interior se torna insuportável é que o contador está pronto para contar uma história. É preciso estar cheio desse silêncio para que contar a história seja absolutamente necessário. Toda preparação de história produz um rumor silencioso que vai se amplificando até explodir na palavra. Esse é o processo de maturação de uma história, sem o qual não há contação (SISTO, 2012a, p. 24-25)!

O conhecimento da história selecionada autoriza o sujeito narrador sair do campo da leitura superficial. Ao aprofundá-la e fomentar o reconhecimento das partes mais importantes deve-se visualizar a sequência da história. Tendo como finalidade auxiliar no processo de preparação da narrativa, pode-se dividir o conto em três partes: introdução, desenvolvimento que envolve o clímax e, por fim, desfecho. A divisão de uma sequência das partes com palavras chave ajuda na estruturação da narrativa. “Se o contador da história constrói esse roteiro, no início do trabalho e dos ensaios, ele vai ganhando segurança e domínio da história que está preparando” (SISTO, 2012a, p. 115).

Ao trabalhar com a narrativa na primeira ou terceira pessoa, o narrador necessita reconhecer a sua estrutura: enredo; personagens; tempo e espaço. Convém identificar fatos (como) e procurar determinar de que espaço tempo (de onde e de que época) ela se trata. O reconhecimento dos protagonistas (quem) é importante, devendo possibilitar a compreensão de “[...] quem são os personagens principais, os secundários, quais são as suas características. Perceber se esses personagens e suas características irão permitir um toque especial na voz, uma imitação” (DOHME, 2013, p. 31).

Como um colecionador, que conhece a fundo cada peça de sua coleção, o contador de histórias há de reconhecer cada parte da estrutura de uma história que ele conta. É a familiaridade, pelo estudo, com as

partes do conto que vai permitir trabalhar uma história com coloridos diferentes para cada movimento. Uma história não é só introdução, desenvolvimento, clímax e conclusão. Uma história é forma e conteúdo. Mas é pelo reconhecimento da forma que se pode valorizar o conteúdo na hora de contar. Perceber uma história, como se percebe a batida do coração e os estímulos nervosos do cérebro, não é apenas decodificá-la, é recheá-la de vida e de humanidade. E a arte tenta, a todo momento, reencontrar essa fonte original (SISTO, 2012a, p. 34)!

O processo de escrita está ligado ao de leitura, permitindo que se trabalhe na demarcação das partes da história (introdução, enredo, ponto culminante e desfecho) e, acima de tudo, concede um reconhecimento da estrutura da narrativa, podendo em alguns momentos o narrador “Anotar frases que se repetem [o que] é muito significativo para cada história” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 31)⁵⁷. A simples demarcação dos pontos centrais não é o bastante, requerendo a capacidade de (re) escrita da história de forma que facilmente torne possível a sua narração e, posterior, interesse do público. É preciso “Não esquecer que uma história, para ser contada, precisa estar adequada ao público, ao espaço onde vai ser contada e ter uma linguagem acessível e que não descaracterize o estilo do texto” (SISTO, 2012a, p. 49). Muitas vezes a habilidade da escrita possibilita que uma adaptação de sucesso seja publicada e disponibilizada em obras literárias e em páginas da internet.

A preparação de um texto requer igualmente o conhecimento de técnicas que possibilitem a compreensão do código da escrita, de maneira que a qualidade do vocabulário usado é de extrema importância, precisando ser o mais correto possível. Deve-se evitar o uso indevido de gírias e palavras grosseiras. Optar pela utilização de palavras de

⁵⁷ “Anotar también giros, rimas y frases que se repiten, o muy significativas para el relato” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 31).

acordo com o entendimento do público ao impedir a tendência de infantilização da platéia.

A leitura e (re) escrita de uma história culminam no processo de memorização, habilidade que não consiste apenas em gravar na memória a sequência que será narrada. “Frequentemente observamos que a primeira intenção de um futuro narrador é tentar memorizar literalmente toda história palavra por palavra. Isso não é recomendado porque a narrativa da história perde a naturalidade” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 34)⁵⁸.

Enquanto estamos contando histórias a mente transita entre a busca daquilo que foi memorizado e a lembrança da história escolhida, estudada e preparada, e a construção linguística das frases, a escolha criativa das palavras que expressarão, no presente, aquilo que memorizamos (MORAES, 2012, p. 54).

Aparece a necessidade de romper com a definição tradicional de memória (retenção de dados), ao considerar a importância de compreender os aspectos sociais que envolvem o preparo de uma narrativa. A memória valorizada nas culturas orais torna possível a comunicação de histórias e, por conseguinte, o desenvolvimento de uma prática fundamentada na tradição. “Mas o modo como a memória verbal funciona em formas artísticas orais é muito diferente daquele que os indivíduos pertencentes à cultura escrita do passado comumente imaginavam” (ONG, 1998, p.70).

Sem determinismos é possível afirmar que não existe uma receita mágica para que o processo de memorização efetivamente aconteça. O mesmo pode-se colocar em relação ao ensaio que deve ser realizado ao partir das relações colaborativas que são estabelecidas com seus pares

⁵⁸ “Frecuentemente observamos que una primera intención del futuro narrador es intentar memorizar literalmente, palabra por palabra, todo el cuento. No lo recomendamos. El relato pierde frescura y personalidad” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 34).

e colaboradores. “Só se conta bem aquela história que a gente amou, estudou e contou pras paredes, pro teto, pro espelho, pros filhos, até que ela brote dos lábios com veemência, convicção, detalhe e emoção” (SISTO, 2012a, p. 25).

A narração em frente ao espelho não é recomendada por alguns autores, devido poder de alguma maneira atrapalhar a concentração e impedir a interiorização da história. Entretanto, é uma técnica bastante citada em oficinas e comumente utilizada pelos narradores iniciantes. O mesmo não se aplica a uma sequência de gravação que procure garantir a qualidade da preparação. “Com base na experiência adquirida nos anos de narração de histórias e formadores nessa área, em primeiro lugar sugerimos que durante o ensaio seja usado a gravação para escutar e eliminar erros” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 36)⁵⁹.

Enquanto durar a insegurança o uso de técnicas de gravação de vídeos, áudios e a apresentação da narrativa para os amigos, familiares e pares podem ser boas opções. A exposição dos vídeos em ambientes de compartilhamento na rede digital cada vez mais é explorada, podendo o narrador receber a avaliação de sua *performance* também nas redes sociais. O espaço virtual, desse modo, apresenta uma infinidade de recursos tecnológicos que podem auxiliar na preparação de uma história antes mesmo de ser contada presencialmente.

De qualquer maneira, a realização de um ensaio em espaços híbridos é importante para qualquer tipo de narrador seja ele profissional ou amador. “Se você nunca narrou, faça sozinho em voz alta ou para outros que praticam a narrativa. Lembre-se que uma crítica bem-intencionada é uma das melhores ajudas para superar-se”

⁵⁹ “Sugerimos, de acuerdo a la experiencia recogida en estos años de narrar y formar narradores, que el ensayo se realice en primer lugar mediante una grabación para poder escucharce y delectar posibles errores” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 36).

(CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 36)⁶⁰. Nessa estrutura de colaboração originada pelo ensaio, materiais auxiliares contribuem muito para uma boa apresentação. Nessa direção, o contador de histórias pode tanto apresentar uma narrativa apenas com o auxílio de um livro (impresso, eletrônico ou digital) quanto das imagens que uma narrativa carrega consigo. “A originalidade não consiste em introduzir novo material, mas em adaptar o material tradicional de modo eficaz a cada situação específica, única, e/ou ao público” (ONG, 1998, p.73).

Durante os ensaios pode-se abrir mão de uma infinidade de recursos e tecnologias: fantoches; computadores; músicas; instrumentos musicais; projetor de imagens; ilustrações e outros recursos que são cotidianamente utilizados por contadores de histórias. Esses e outros recursos comumente são testados antes de serem usados numa sessão de narração de histórias, necessitando que o sujeito narrador esteja “[...] consciente de que importante é a história, ele apenas conta o que aconteceu, emprestando vivacidade à narrativa, cuidando das limitações impostas pela escrita.” (SILVA, 1999, p. 11). No momento de preparo da história o melhor recurso de apresentação costuma aparecer. Uma mesma história pode ser projetada e posteriormente contada de várias formas, devendo para isso utilizar-se de uma diversidade de técnicas, recursos e estratégias.

O uso de recursos exige uma maior habilidade técnica por parte do contador de histórias, tais como, saber manejar os fantoches com propriedade, cantar ou tocar instrumentos. Todavia, pode-se fazer parcerias com músicos e outros profissionais que possam auxiliar no processo narrativo. “O uso de recursos dá uma outra direção à questão da interação entre o ouvinte e o narrador. Tira um pouco da intimidade entre ambos, pois há outra “pessoa” na ação” (DOHME, 2013, p. 32).

⁶⁰ “Si nunca narró, hagalo solo, en voz alta o ante adultos que practiquen la narración. Recuerde que la critica bien intencionada es una de las mejores ayudas para superarse” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 36).

O fato de que o uso excessivo do recurso pode contribuir para a história apareça menos, conduz ao entendimento de que a simples narrativa é o maior de todas as ferramentas. “Não requer nenhum acessório e se processa por meio da voz do narrador, de sua postura. Este, por sua vez, com as mãos livres, concentra toda a sua força na expressão corporal” (SILVA, 1999. p. 31). Então, no processo de preparação de um texto é preciso tomar cuidado, o recurso selecionado não deve aparecer mais do que o enredo da narrativa oralizada.

A preparação de uma história talvez seja uma das fases mais importantes para o contador de história que se vê próximo do momento da comunicação da narrativa, exigindo, com isso, leitura, escrita, memorização e a inserção de recursos. O texto escrito e oralizado funciona como o uso de um instrumento de memorização da tradição popular, podendo cada vez mais ser compartilhado em redes de colaboração em uma sociedade em que as tecnologias contribuem para o registro e a disseminação da informação narrativa. Os textos preparados apresentam-se como histórias “[...] de um novo sopro que os faz sair dos livros para retornar ao vento. E, como palavra reinventada na voz dos contadores contemporâneos, deverão encontrar novos caminhos” (MATOS, 2014, p. 16).

As histórias são preparadas tendo como base as experiências de sujeitos que tecem e enriquecem suas narrativas. Frente a um conjunto relações que estabelecem com os demais sujeitos que estão a sua volta, conduzem a um processo de memorização das histórias que comumente são encontradas nos textos dos livros impressos, em *web sites* e em outros tipos de suportes. Uma memória coletiva e social possibilita que esse narrador busque em suas vivências elementos que possam suscitar a emoção necessária ao preparo do texto, ao partir, com isso, das relações sociais com o público e demais colaboradores. Na atualidade, a memória deve, então, ser entendida na dimensão da oralidade, escrita e imagética em redes de relacionamentos.

A relação que será estabelecida com o público deve ser pensada desde o início da preparação de um conto. Para além do momento de apresentação performática, encontram-se metas e objetivos dos sujeitos que atuam em espaços de informação, educação e cultura. O incentivo à leitura e manifestações culturais são exemplos que podem ser trazidos para o contexto deste diálogo que está longe de terminar. “Claro que o ouvinte de uma história experimenta o prazer e a necessidade de voltar ao texto, buscar o livro, se a história tiver sido bem [selecionada e posteriormente] contada” (SISTO, 2012a, p. 46). A utilização das habilidades no processo de preparação requer um cuidado com a expressão vocal, corporal e facial que são habilidades extremamente importantes para a transmissão de uma narrativa oral. Não é excessivo repetir que as habilidades de pesquisa, preparação e voltadas para a comunicação de uma história estão inteiramente ligadas.

HABILIDADES VOLTADAS À COMUNICAÇÃO DA HISTÓRIA

A habilidade de comunicação de uma história é atravessada pela memória social de um coletivo, sendo fortalecida por atitudes vinculadas a um conjunto de técnicas relacionadas com o uso da voz, expressão facial e corporal. Esse tipo de habilidade componente da competência cênica, exige, no entanto, uma mobilização de conhecimentos adquiridos no campo da narrativa oral ao conduzir o sujeito narrador a uma efetiva interação social com o seu público. Requisita também saber buscar um texto narrativo e ligá-lo ao contexto cultural de atuação, assim como, realizar uma análise mais apurada por meio da leitura, (re) escrita e memorização. A associação desse conjunto de habilidades constituintes da competência narrativa autoriza que a transmissão da narrativa aconteça com maior naturalidade em redes de comunicação híbridas.

Diante do fato de que o estabelecimento da comunicação interpessoal em espaços presenciais continua sendo a base do trabalho

do contador de histórias, Dohme (2013) expõe que contar histórias funciona como um meio de comunicação entre crianças, jovens e adultos que podem estabelecer relações numa convivência harmônica. Entretanto, o ciberespaço, a cada dia que passa, torna-se um ambiente fecundo para a comunicação das narrativas orais ao alcançar um número cada vez maior de ouvintes. Em espaços híbridos de comunicação histórias diversificadas podem ser usadas como uma forma de diálogo entre sujeitos como pais e filhos, educadores e educandos, narradores e ouvintes.

Por intermédio da comunicação de uma narrativa os atores sociais encontram a possibilidade de dialogar sobre suas experiências e problemas vividos. Tendo em vista que “Um dos maiores problemas das crianças em idade escolar é a comunicação” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 45)⁶¹, toma-se o ambiente escolar como exemplo para a visualização de atividades voltadas para a narração de histórias que “[...] ajuda a resolver conflitos, acenando com a esperança. Agrada a todos, de modo geral, sem distinção de idade, de classe social, de circunstância de vida” (SILVA, 1999, p. 12).

Mesmo sem se dar conta, as pessoas usam este artifício no dia a dia. É comum, querendo dar mais ênfase ou veracidade a uma afirmação, o interlocutor usar de uma história acontecida com ele, com amigos ou até com uma pessoa de quem ‘ouviu falar’. Isso dá a impressão de que a outra pessoa irá entender melhor aquilo que está querendo transmitir (DOHME, 2013, p. 16).

A comunicação de uma história fundamenta-se na ressignificação de narrativas preciosas como os mitos. Por meio deles os ouvintes encontram respostas para questões que emergem do seu cotidiano. As lendas também exercem esse tipo de influência sobre o ser humano,

⁶¹ “Uno de los mayores problemas de los chicos en edad escolar es el de la comunicación” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 45).

oportunizando que fatos fictícios forneçam explicações para questões surgidas do mundo real.

Crianças, jovens e adultos revivem em contos antigos temas que remontam mais de dois mil anos atrás. Por meio das fábulas, contos de fadas e contos populares uma diversidade de costumes e comportamentos são caracterizados. Personagens encantados, humanos, animais e diferentes formas de vida desconhecidas abrem novos horizontes em termos de aquisição de informação, produção de conhecimento e fortalecimento da imaginação.

As histórias são veículos de informação com conteúdos relevantes de serem disseminados por meio da oralidade. “O primeiro passo para uma boa história é amar a leitura, desfrutar dela e desejar transmiti-la às crianças e os jovens em torno de nós” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 30)⁶². Assim como a narração, a leitura de histórias para a comunicação é bastante utilizada em ambientes de educação formal e informal, todavia, a narrativa de histórias é uma atividade singular que se distingue da prática de ler em alguns aspectos:

É necessário sublinhar as diferenças de naturezas do texto escrito e da narração oral: a do primeiro aponta para o consumo solitário, a do segundo para o consumo solidário. A transposição de um meio para outro vai determinar outras exigências; não mais a descrição, mas a síntese: não só a palavra, mas o gesto, as pausas, os silêncios, os movimentos corporais e as expressões faciais (SISTO, 2012a, p. 33).

A tradição dos estudos históricos ensina que a oposição entre contar e ler não se sustenta como prática de letramento. Assim como ouvir demanda atenção e falar pressupõe uma escuta, a leitura de um texto escrito não desqualifica a narração oral que por

⁶² “El primer paso hacia una buena narración es amar la lectura, desfrutar de ella y desear transmitirla a los niños y jóvenes que nos rodean” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 30).

ventura a anteceda. Há sempre uma reacomodação nos sistemas com a introdução de uma nova prática (YUNES, 2012, p. 59).

Ao analisá-las como uma prática voltada para um coletivo, tanto a leitura quanto a narração de histórias podem ser consideradas como técnicas que agradam ao ouvinte, constituindo-se, contudo, como ações diferenciadas que merecem uma melhor contextualização, principalmente do ponto de vista da narrativa oral que alimenta a prática de contar histórias. Castronovo e Martignoni (1994) entendem que existem contos⁶³ destinados a serem narrados enquanto outros a serem lidos.

Especialmente em setores populares, os professores muitas vezes falam uma língua diferente para as crianças. Por esse motivo, recomendamos a leitura ou a contação de história, porque por meio da afetividade a história serve como um elo entre os dois lados (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 45)⁶⁴.

A narração de histórias é um ato de mobilização de uma série de habilidades e, em razão disso, “Cada contador conta diferente do outro – a mesma história” (SISTO, 2012a, p. 41). A leitura mobiliza uma série de habilidades que permitem diferentes atuações em termos de interpretação do texto e arquitetura da competência cênica. Não é necessário tomar partido por uma técnica desprezando outra: “A narração e leitura de histórias se complementam e nutrem uma a outra

⁶³ “O conto é a arte da relação entre o contador e seu auditório. É através dessa relação que o conto vai adquirindo seus matizes, suas nuances. Contador e ouvintes recriam o mesmo conto infinitas vezes” (MATOS; SORSY, 2009, p.8).

⁶⁴ “Frecuentemente, sobre todo en los sectores populares, los docentes hablan un lenguaje distinto al de los niños. Por eso, recomendamos el cuento narrado o leído, porque sirve de puente entre ambos por vía de La afectividad” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 45).

[...]” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 17)⁶⁵. Muitas vezes o contador de histórias exercita a leitura inúmeras vezes antes de narrar de memória, nessa direção, entende-se que a narrativa pressupõe tanto a oralidade quanto a leitura de um texto.

Advertimos que as histórias contadas com maior facilidade, são provenientes da tradição oral ou obra de um autor com as seguintes características: linguagem clara e simples; estrutura linear; predominância do discurso direto; enredo simples (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 19)⁶⁶.

Da mesma forma, histórias para serem lidas são aqueles que têm essas peculiaridades: recursos estilísticos particulares; complexidade na estrutura; qualidade estética do livro como objeto; integração de texto e ilustração (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 19)⁶⁷.

A contação de histórias requer a disseminação de uma diversidade de gêneros narrativos. Ao comunicá-los transferem-se informações entre receptores e emissores. “Na comunicação humana real, o remetente deve estar não apenas na posição de remetente, mas também na do receptor antes que ele possa enviar algo” (ONG, 1998, p.196). O objetivo original de comunicação do contador de histórias (emissor) deverá ser conservado pelo ouvinte (receptor) durante a

⁶⁵ “La narración y la lectura de cuentos se complementan, se nutren una a la otra [...]” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 17).

⁶⁶ “Advertimos que los cuentos para ser narrados con mayor facilidad, son todos aquellos provenientes de La tradición oral o de autor que posean las siguientes características: lenguaje claro y sencillo; estructura lineal; predominio del estilo directo; anécdota simple” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 19).

⁶⁷ “De igual modo, los cuentos para ser leídos, son aquellos que tienen estas peculiaridades: recursos estilísticos particulares; complejidad en la estructura; calidad estética del libro como objeto; integración de texto e ilustración” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 19).

apresentação oral. Nesse processo de comunicação, um contador de histórias, principalmente que trabalha com a abordagem da ação cultural, em determinados momentos também assume a posição de receptor.

Tenho de perceber algo na mente do outro, com o que meu discurso possa se relacionar. A comunicação humana nunca possui mão única. Durante todo o tempo, ela não apenas exige uma resposta, mas tem sua própria forma e seu próprio conteúdo moldados pela resposta prevista (ONG, 1998, p.197).

Os canais não verbais como a expressão facial, os gestos, a postura e até mesmo a distância estabelecida entre os participantes conduzem a um processo de comunicação significativo, tornando possível o resgate das narrativas preservadas pela memória social e a aplicação delas num determinado contexto de vida dos participantes. Esse processo acontece em um momento de apresentação que assuma a característica de ação cultural, ao envolver os sujeitos em momentos de diálogos em torno das histórias contadas. O mesmo pode acontecer ao partir de um momento que envolva apenas diversão (animação cultural), desde que os participantes do processo permitam o fortalecimento dos laços sociais.

Contar histórias não é uma tarefa fácil e estamos cada vez mais convencidos de que é preciso certa habilidade, exercício e preparo para controlar todos os mecanismos que entram em jogo a cada vez que se quer ‘comunicar’ uma história a uma plateia (SISTO, 2012a, p. 41).

A comunicação que tenha como objetivo a realização de um momento de animação cultural, dificilmente culmina em laços fortes que são caracterizados pela proximidade e amizade entre narrador e ouvinte. Tendo como meta fortalecer o processo de comunicação, a contação de histórias torna-se um espetáculo performático. Essa noção

espetacular, muitas vezes, carrega consigo a utilização de recursos artísticos advindos de diversas áreas como o teatro, a dança, o canto e outras expressões artísticas.

A contação pode complementar-se também com a utilização de outras artes como a música, a dança, a poesia, a declamação, a mímica, as artes plásticas... Não existem regras fixas, alguns utilizam elementos (objetos), outros preparam cenários e figurinos sofisticados, enquanto há aqueles que utilizam somente a sua própria voz com grande maestria e são capazes de manter a plateia atenta por bastante tempo. Cada um determina a sua maneira de narrar. Os contadores se apresentam em grupos, duplas ou sozinhos (FLECK, 2007, p. 221).

As habilidades cênicas são em grande parte responsáveis pela *performance artística* do contador de histórias profissional e, este por sua vez, faz um bom uso da voz, da expressão corporal e facial para desenvolver a sua arte com um enorme talento. Apesar da apropriação do termo, o processo de comunicação de uma história não se aproxima da atividade teatral. Em um momento de narrativa oral, presencial ou virtual, o principal instrumento do narrador é a voz. Ao possuir elementos próprios de sua arte que devem ser considerados para que esse momento tenha sucesso,

O narrador não é um ator, não dramatiza. Adota atitudes caracterizam os personagens, muitas vezes com simples gestos, olhares, sobrancelhas ligeiramente levantadas... antes de tudo isso vem a coisa mais importante: o texto, a palavra (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p 35)⁶⁸.

⁶⁸ “El narrador de cuentos no es un actor, no dramatiza. Adopta actitudes que caracterizan a los personajes, muchas veces con gestos sencillos, miradas, enarcando levemente las cejas... todo esto acompaña lo importante: el texto, la palabra” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 35).

Por esse motivo torna-se comum encontrar atores que também desenvolvem a arte de narrar com competência. A narração oral demanda a apropriação de técnicas de como trabalhar com expressões faciais como uma careta, um olhar apaixonado, uma expressão de indagação assim como a dramatização (DOHME, 2013). A expressão facial muitas vezes é o elo de contato entre o narrador e o público. A oralidade não pode ser analisada sem considerar a sua articulação com a expressão corporal. “Contar com naturalidade implica ser simples, sem artificialismos. São também indispensáveis sobriedade nos gestos e equilíbrio na expressão corporal” (SILVA, 1999, p. 50). O contador de histórias tem ao seu dispor recursos importantes no processo de preparação de uma narrativa: a expressão do rosto e do corpo; que devem ser consideradas como um conjunto.

Na preparação de uma história é essencial escolher e adaptar a postura corporal em função das características dos personagens, assim como, o seu tamanho, a sua localização no espaço, o acompanhamento de suas ações (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 35)⁶⁹.

Sisto (2012a) apresenta-nos três possibilidades de gestos expressivos importantes para a comunicação de uma narrativa: ilustrativo, enfáticos e sintéticos. O gesto ilustrativo é o mais usado pelo contador de histórias, na medida em que age sobre ideias (conceitos) de domínio coletivo. Geralmente é utilizado por muitos e a sua autoria dificilmente será recuperada, estão ligadas à realidade objetiva e coletiva. Um exemplo do exposto é o desenho de objetos com a mão no momento da narrativa. “Os gestos de tal conjunto tendem a se

⁶⁹ “En la preparación de un cuento es fundamental elegir y adecuar las posturas corporales en función de las características de los personajes, sus tamaños, la ubicación de éstos en el espacio en el acompañamiento de las acciones” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 35)

estruturar de forma esquemática, a tal ponto que a ideia pessoal do narrador deixa de ser percebida para dar lugar a gestos uniformizados, convencionais e, por isso, mais previsíveis” (SISTO, 2012a, p. 50).

Os enfáticos são gestos de força que reforçam aquilo que está sendo narrado. Chamando atenção do público são mais inconscientes e arbitrários, estando dissociados da palavra proferida. Sisto (2012a) apresenta como a colocação da palma da mão para frente ao representar o tamanho de algo. Os gestos sintéticos são mais simbólicos e metafóricos. Não são de convenção da coletividade, exprimindo valor subjetivo do narrador em relação àquilo que profere no ato narrativo. Alisar a perna ao falar de amor ao invés de colocar a mão no coração como seria feito no gesto ilustrativo é um exemplo do exposto.

As habilidades citadas envolvem a mobilização de conhecimentos e atitudes, devendo ser testadas antes e durante cada apresentação, porque não são tidas como tarefas fáceis e espontâneas, assim como, também não é tarefa fácil dominá-las. “As expressões do corpo, os gestos, o ritmo e a entonação de voz imprimem sentido às palavras e desvelam para o ouvinte as emoções por trás do texto” (MATOS; SORSY, 2009, p. 7).

A colocação de que o sujeito narrador deve considerar a voz como um prolongamento do corpo procede. “Com a voz também se toca, se tateia, se abraça, se soca, se afaga, se acaricia” (SISTO, 2012a, p. 47), conduzindo ao domínio da velocidade, tonalidade e volume vocal com propriedade para conseguir combinar as habilidades que permitem a composição dos personagens.

No caso de usar composições especiais de voz, é importante não usá-las em demasia, nem todos os personagens precisam ter vozes diferentes, o que ficaria cansativo e tiraria a surpresa. É interessante escolher uma voz especial para o personagem principal ou para um ou dois personagens cujas características deem ensejo a isso. Nas falas dos outros personagens e no decorrer da narração da história propriamente dita

o correto é usar a voz normal. Deve-se tomar cuidado para não esquecer ou confundir as vozes no decorrer da narração (DOHME, 2013, p. 35).

O narrador ainda poderá escolher vozes e sons de acordo com o personagem, considerando idade, sexo, tamanho e outros elementos (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994). A mudança de voz e a utilização de sons enriquecem um conto, requerendo o domínio de um timbre que eficientemente defina cada um dos personagens. Essas técnicas apenas devem ser colocadas em prática no momento em que o contador realmente dominar o enredo da história, podendo assim inserir diferentes sons no decorrer da narrativa.

É bom tornar-se um observador da natureza e do mundo em torno de nós, a fim de reproduzir os sons e dar maior realismo e vivacidade às narrativas. Ouvir, deletar, lembrar e reproduzir os sons do vento, das abelhas, do mar, dos sinos, dos carros, etc. nos ajudar na hora da trilha sonora da contação de história (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 35)⁷⁰.

O narrador deverá escolher um volume de voz que seja adequado à situação do ambiente de atuação. Poderá ser mais alto quando estiver narrando ao ar livre e mais baixo ao atuar em um auditório com uma boa acústica ou, até mesmo, em outro local fechado que favoreça ao processo narrativo. “Deve-se ter o cuidado de falar em um volume que seja audível perfeitamente, mas não irrite ou comprometa o momento de intimidade” com o público (DOHME, 2013, p. 35).

⁷⁰ “Es bueno convertirse en observador de la naturaleza y del mundo que nos rodea a fin de poder reproducir los sonidos y dar mayor realismo y viveza a los relatos. Escuchar, delectar, recordar y reproducir sonidos como el viento, las abejas, el mar, las campanas, los autos, etc. nos ayudará en el momento de sonorizar el cuento” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 35)

O narrador deverá prestar atenção à sua dicção, pronunciar bem cada sílaba, não ‘engolir’ os finais, os encontros vocálicos e os consonatais. A princípio, isso parece exagero, mas é importante que todas as palavras de uma história sejam entendidas. Uma palavra mal pronunciada fará com que a criança perca a frase [por exemplo], e até o fio condutor da história, pois o narrador estará falando de um novo fato, e a criança ainda estará tentando compreender o fato anterior “ (DOHME, 2013, p. 35).

Nos momentos de narração oral deve-se prever um tempo destinado ao público. Também refletir, sempre que possível, de que maneira a atmosfera e a audição da história podem encorajar os participantes a dialogar sobre a história compartilhada. A duração da comunicação de uma narrativa não deve passar de 5 a 10 minutos para as crianças e de 15 a 20 minutos para jovens e adultos (SILVA, 1999).

Recomenda-se atenção ao tipo de espaço e ambientação reservado para o momento da narrativa. Já que o momento de narrativa oral poderá acontecer em um parque, praça ou em qualquer outro lugar, “Deve-se apenas ter um pequeno planejamento para se assegurar de que o local escolhido seja seguro, confortável, livre de barulho e de interrupções” (DOHME, 2013, p. 34). Após a definição do local, o contador de histórias poderá criar um clima propício, ao seguir as seguintes recomendações:

Evitar ruídos irritantes ocorrer e manter-se longe de ambientes onde não há tranquilidade; colocar placas para que a contação não seja interrompida; convocar o silêncio dos ouvintes e atrair com olhar e gestos suaves a atenção do público (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 36)⁷¹.

⁷¹ “Evitar que se produzcan ruidos molestos y alejarse de los ambientes donde no haya tranquilidad; colocar carteles a fin de que el relato no sea interrumpido; convocar el silencio de los oyentes e atraer con la mirada y suaves gestos la atención del auditorio” (CASTRONOVO; MARTIGNONI, 1994, p. 36).

A apresentação poderá ser organizada em um espaço com almofadas e sem a interferência de sons, culminando num momento aconchegante e que propicie atenção do público. Tendo em vista que essa preparação não costuma ser uma constante, pelo menos deve garantir que o espaço reservado à narrativa não seja “[...] um local onde as pessoas não param de passar, com a televisão ligada ou onde ambos fiquem mal acomodados. O lugar deve ser tranquilo e confortável” (DOHME, 2013, p. 33).

E o melhor é que o lugar para ouvir histórias vai depender também de quem conta. Pode ser na sala de aula – transformada em pátio de castelo -, pode ser na sala de casa – transformada em sala do trono -, pode ser embaixo de uma árvore – transformada na torre mais alta da fortaleza – e ainda numa praça, num campo, numa biblioteca, aproveitando para dar a cada lugar o desenho necessário para enriquecer a narração (SISTO, 2012a, p. 24).

As narrativas disseminadas no espaço virtual não necessitam desse tipo de cuidado, sendo que o momento de contação de histórias pode ser gravado e facilmente acessado de qualquer espaço. Apesar de esse ambiente ampliar a visualização da performance do narrador contemporâneo, o acesso em alguns momentos tende a ser solitário. Essa tarefa deve ser realizada junto com outros sujeitos que também são responsáveis pelo sucesso da transmissão oral e não apenas pelo contador de histórias. Existem momentos em que o próprio público pode ser envolvido no processo, auxiliando, com isso, na organização apropriada do espaço para o desenvolvimento da contação de histórias.

O momento de narração de histórias é um ato coletivo que se inicia com uma conversa informal com o público, podendo ser introduzida com “Era uma vez” e finalizada com o desejado “E foram felizes para sempre”. Lembrando que durante um momento de narração há o desejo de que os personagens tenham um final feliz. O momento

da comunicação narrativa deve provocar esse desejo de felicidade, de quero mais tanto para o ouvinte quanto para o narrador. Em alguns momentos, deve proporcionar o final feliz que muitas vezes o contador e o público não costumam ter na vida real. Entretanto, como bem coloca o poeta, *sempre não é todo dia* (MONTENEGRO, 2014), então em outros momentos deve tocar em questões relacionadas com a vida real e, com isso, proporcionar momentos de reflexão e transformação.

A contação de histórias possui altos e baixos, como costuma ser dito no meio popular, podendo-se ter sucesso em um dia e, em outro, a sua comunicação não atender as demandas do grupo com o qual o narrador interage. Esse profissional precisa provocar uma certa empatia com o público. Requer que conheça melhor os sujeitos com os quais irá estabelecer contato, de modo a oportunizar o estabelecimento do processo de comunicação (SILVA, 1999). Nem sempre esse contato é possível, então o comunicador deve procurar sentir o seu público no momento em que se inicia a atividade. Pode, para isso, abrir mão de recursos como dinâmicas e músicas para criar um clima de aproximação necessário.

Muitas habilidades que compõem a competência narrativa e que são compartilhadas em redes de comunicação, não foram citadas ou apreendidas durante a pesquisa teórica. Existem também aquelas que são inatas e que o contador de histórias carrega consigo, não sendo adquiridas em oficinas, cursos ou registradas em documentos (DEMO, 2012). Tampouco os sujeitos narradores poderão lê-las em livros escritos sobre a narrativa oral ou compartilhá-las nas redes digitais. As habilidades, conhecimentos e atitudes citadas ao longo dos capítulos desta obra, compõem uma competência narrativa em constituição perante ao desenvolvimento de um ser humano que narra histórias desde o surgimento dessa tradição cultural.

À GUIZA DE CONCLUSÕES...

Era uma vez

ERA UMA VEZ... COMPETÊNCIAS PARA MANTER A PRÁTICA DA NARRAÇÃO ORAL

As habilidades que constituem a competência narrativa do contador de histórias, atravessam saberes e fazeres de um profissional que se relaciona interpessoalmente com uma diversidade de atores que habitam territórios inovadores na sociedade da informação. Ao mesmo tempo esses sujeitos se abrem para a tradição do encantamento de um “Era uma vez” infinito.

Na medida em que novos territórios foram recentemente criados e outros permanecem fortalecidos perante uma experiência milenar, criam-se formas diversificadas para atender demandas do seu público no espaço presencial e ciberespaço. Os narradores contemporâneos, portanto, necessitam adquirir competências no âmbito da informação, educação e cultura, de forma que possam gerenciar ações comunicacionais inerentes a uma atividade fundamentada essencialmente numa memória coletiva e social.

Logo, um conceito de competência narrativa é cunhado ao longo desta obra, aparecendo como uma proposta de estudo pouco abordada na literatura da Ciência da Informação e áreas afins: composta por habilidades (saber fazer) adquiridas pelo sujeito narrador, conhecimentos (saber) e atitudes (saber ser) que viabilizam o processo de comunicação e a disseminação de uma diversidade de produtos e serviços no âmbito da narrativa oral.

A transmissão da palavra oral e, para isso, a utilização de técnicas apropriadas ganham destaque no processo de seleção, preparação e comunicação da narrativa oral, proporcionando, por conseguinte, o oferecimento de serviços no campo da narração de histórias. À vista disso, a disponibilização de espetáculos, vídeos, livros e outros produtos perpassa pesquisas e manipulação de textos e contextos remanescentes e provenientes dos gêneros orais preservados, bem como literários registrados ao longo dos séculos.

Ao preparar um texto o sujeito narrador faz uso de várias habilidades. A pesquisa de histórias é a primeira a ser destacada, seguida por um processo de preparação que deve conduzir a fase final de comunicação. Por meio do oferecimento de um serviço ou produto cultural, o sujeito narrador prepara-se para disponibilizar um *show performático* no campo da oralidade, disseminando para o público uma infinidade de mitos, lendas, fábulas e outros contos de um repertório universal.

Definida como um processo orientado e planejado com o objetivo de encontrar e avaliar um texto, a competência narrativa acaba requerendo conhecimentos e habilidades do campo da informação que possibilitam buscar e recuperar narrativas. Tendo em vista que é preciso saber selecionar um texto narrativo e ligá-lo ao contexto social de atuação, por meio da apropriação de um conjunto de habilidades técnicas torna-se possível que a transmissão da narrativa aconteça com maior naturalidade.

A seleção e avaliação da informação narrativa conduzem ao preparo da história, uma habilidade subsequente que requer a aquisição do código da escrita de forma a dinamizar uma leitura e memorização aplicada ao meio de atuação social do sujeito narrador. A leitura, escrita e memorização requerida num processo de preparação, relacionam-se com o contexto da alfabetização (conhecimento da técnica de saber ler e escrever) que não exclui o conhecimento de mundo que o narrador de histórias possui (letramento).

A habilidade comunicativa envolve a mobilização de conhecimentos (saber) adquiridos ao longo da vida pessoal e profissional do contador de histórias, em espaços formais e informais de formação. Essa capacidade de mobilização requer uma atitude (saber ser) no campo da narrativa oral ao conduzi-lo à execução de sua atividade com maestria. Exige conhecimentos e atitudes perante uma análise mais apurada do texto apropriado por meio da leitura e da escrita.

Habilidades advindas do teatro, da dança, do canto e de outras

expressões artísticas tornam mais efetivo o processo de comunicação com um público heterogêneo, ao integrar-se a um conjunto de atitudes importantes para a aplicação da arte de narrar na sociedade da informação. Ao utilizar técnicas corporais e vocais, os sujeitos narradores realizam verdadeiros espetáculos de narração oral, com apresentação de *performances* cada vez mais elaboradas. São capazes de transmitir o conhecimento das culturas com as quais estabeleceram contato, garantindo a sua preservação ao culminar na exploração da capacidade de produzir informações que precisam compartilhar com os grupos sociais, na atualidade, conectados por redes digitais.

Habilidades de selecionar, estruturar uma narrativa e comunicá-la se fundamentam no estabelecimento de diálogos com o coletivo ao fortalecer os laços entre o narrador, público e colaboradores. Esse processo se dá por meio de uma atividade narrativa que assuma a condição de ação cultural, ao explorar a propriedade de uma competência que somente o contador de histórias possui. Ao promover a ação de comunicação em espaços de educação e cultura, presenciais e virtuais, uma rede é tecida por meio da narrativa oral. Desse modo, o narrador torna-se capaz de se fortalecer profissionalmente na medida em que utilizam as redes digitais e sociais para estreitar os processos de interação com seus pares e demais interessados em compartilhar informações relacionadas com a narrativa oral.

O atravessamento de uma diversidade de competências e, com isso, de habilidades que compõem a competência narrativa, corrobora com a adoção da abordagem transdisciplinar que atravessa a pesquisa que moveu a escrita desta obra.

A pesquisa sustentada pela Ciência da Informação e áreas afins, requereu uma contextualização teórica no âmbito da memória e narrativa oral. A tradição oral, apesar de atravessada pelas tecnologias da escrita, informação e comunicação, preserva uma prática milenar que sustenta a atividade profissional do contador de histórias. À vista disso, a internet é apresentada como um elemento inovador e importante no

que se refere a potencialização da estrutura de comunicação interpessoal, porém, devendo ainda ser melhor explorada pelo narrador e público.

As relações sociais possibilitadas pela internet não são desconsideradas por autores e pesquisadores que julgam essa tecnologia possível em razão do processo de comunicação em redes livres e autônomas. A influência das redes baseadas na internet, portanto, vai além da quantidade de sujeitos a ela conectados, diz respeito a qualidade de uso. Mesmo depois de tantas décadas o seu uso ainda é desigual e existem muitos sujeitos, comunidades e países excluídos desse processo. Há escassez de estrutura tecnológica e falta-lhes competência em informação (alfabetização em informação e digital) para aproveitar potencialmente os recursos por ela disponibilizados.

Estar conectado e buscar informações em redes digitais, muitas vezes, ocasiona em desinformação, sem desconsiderar a desigualdade em termos de conexão numa imensa rede que se fortalece por meio da apresentação das tecnologias de escrita, informação e comunicação. Essas tecnologias são relativamente novas, assim como a prensa móvel o era na época de Gutenberg. Para além das tecnologias que surgem, é preciso lembrar que as redes conectam não apenas equipamentos eletrônicos: conectam sujeitos sociais e, por conseguinte, suas necessidades de informação. Outra questão que parece ser de suma importância para o narrador conectado em rede, é o fato de que mais importante do que conhecer é saber como fazer e manejar os equipamentos que podem auxiliar nos processos de busca, produção e compartilhamento da informação com inteligência.

A discussão teórica levantada acerca da conexão em redes dos contadores de histórias, aponta para a direção das competências desses narradores e, desse modo, para a necessidade de identificar caminhos que conduzam a uma melhor utilização das tecnologias disponibilizadas numa sociedade cada vez mais conectada. Requerer desse sujeito narrador conectar-se em redes de colaboração mais distribuídas o que

solicita a descentralização do poder. Exige aprender a produzir e compartilhar informações direcionadas especificamente para a sua área de atuação.

O exposto envolve considerar as habilidades que compõem tanto a competência narrativa quanto a competência em informação. Porém, muito ainda deverá ser explorado em torno das possíveis articulações delas decorrentes e abordadas pela autora desta obra em artigos acadêmicos da área da Ciência da Informação ao longo de cinco anos de pesquisa sobre esse tema. A competência cênica que também compõe o processo de discussão iniciado, deverá ser melhor abordada em outras obras (livros, artigos, etc.) devido a sua importância em termos de composição da prática de um narrador que é comunicador não apenas em espaços presenciais, mas também num espaço virtual ainda inexplorado em termos de suas inúmeras possibilidades.

O relacionamento social potencializado pelas redes sociais não deve ser desconsiderado no processo de comunicação de uma narrativa, exigindo competências diferenciadas na contemporaneidade. As iniciativas de interação no espaço virtual e em espaços presenciais (tradicionais) potencializam, inevitavelmente, a característica da colaboração que essas redes possuem. Depreende-se que as TIC trouxeram consigo um desafio ao contador de histórias, na medida em que esse profissional (com ou sem remuneração específica) pode se conectar em redes com uma diversidade de sujeitos que, na maioria das vezes, atuam isoladamente em instituições de educação, cultura e outras. Assim sendo, uma narrativa resgatada em qualquer região brasileira, por exemplo, pode ser compartilhada e buscada por inúmeros sujeitos no espaço virtual, potencializando relações de trocas entre narradores e um público (ambos leitores *aprendentes* potenciais) que, nesse caso, interagem com uma força cada vez maior em espaços presenciais e virtuais (espaços híbridos).

As contextualizações reunidas neste espaço de divulgação da pesquisa que consubstancia esta obra, permitiram, de certa forma, que

se colocasse em análise as habilidades que o contador de histórias deve possuir numa sociedade conectada por redes, envolvendo inicialmente o conhecimento da área da competência em informação. Ao mesmo tempo em que o conceito no âmbito dessa competência pôde ser refletido perante a busca de informações relacionadas com a narrativa oral, procurou-se mostrar a potencialidade existente nas relações que são estabelecidas pelos contadores de histórias em redes híbridas com seus pares, público e apoiadores. De maneira geral, tornou-se possível perceber que uma sociedade conectada por redes requer cada vez mais a alfabetização em informação e digital.

Tendo em vista que as redes digitais se apresentam como um desafio para atores culturais que durante décadas dominam os mecanismos da comunicação interpessoal, organizou-se um levantamento teórico para além da arte de contar histórias. O material reunido ao longo dos capítulos desta obra permitiu o contato com conceitos, definições e o entendimento de como as habilidades comunicativas podem ser aperfeiçoadas pelo sujeito narrador na contemporaneidade. Compreenderam-se diferentes abordagens sobre técnicas de transmissão da palavra oral que comumente são direcionadas ao aperfeiçoamento dessa prática milenar em espaços de aprendizagens formalizadas (cursos, oficinas, etc.) ou não.

A prática de contar histórias que compreende uma competência narrativa adquirida entre movimentos formais e informais de capacitação, possibilita uma permanente construção de conhecimento voltado para o desenvolvimento social, cultural e histórico nos seus territórios de atuação. Depreende-se que essa arte exige o desenvolvimento de um conjunto de competências, destacando-se aquelas que se situam no campo da narrativa e da informação, compreendendo habilidades, conhecimentos, atitudes e técnicas variadas que o narrador de histórias contemporâneo direciona para o desenvolvimento da dinâmica de uma atividade em constante Transformação-Ação.

REFERÊNCIAS

AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION. **Presidential Committee on Information Literacy: Final Report**. Chicago: ALA, 1989. Disponível em: <<http://www.ala.org/acrl/publications/whitepapers/presidential>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ASSMANN, Hugo. A metamorfose do aprender na sociedade da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 7-15, mai./ago. 2000.

ASSOCIATION OF COLLEGE AND RESEARCH LIBRARIES. **Information Literacy Competency Standards for Higher Education**. Chicago: ACRL/ALA, 2000. Disponível em: <<http://www.ala.org/acrl/standards/informationliteracycompetency>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

BARAN, Paul. On distributed communications networks. **Communications Systems – IEEE Transactions on**, v. 12, n. 1, p. 1-9, 1964.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A condição da informação. **São Paulo em Perspectiva**, v.16, n.3, p. 67-74, São Paulo, 2002. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/spp/v16n3/13563.pdf> > Acesso em: 20 mar. 2017.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. As tecnoutopias do saber: redes interligando o conhecimento. **DataGramZero: Revista de Ciência da Informação**, v.6, n.6, dez. 2005.

BASSETTO, Clemliton Luís. **Redes de conhecimento: espaço de competência em informação nas organizações contemporâneas**. Bauru, SP: Ide@ Editora, 2013.

BAYARD, JEAN-PIERRE. **História das lendas**. [S.l.]: Ed Ridendo Castigat Mores, 1957.

BELLUZZO, Regina Célia Baptista. Competência em informação: vivências e aprendizados. In: BELLUZZO, Regina Célia Baptista; FERES, Glória Georges (Org.). **Competência em informação**: de reflexões as lições aprendidas. SP: FEBAB, 2013. p. 65-80.

BELLUZZO, Regina Célia Baptista. **Construção de mapas**: desenvolvendo competências em informação e comunicação. 2. ed. Bauru, SP: Cá Entre Nós, 2007.

BELLUZZO, Regina Célia Baptista; FERES, Glória Georges; KOBAYASHI, Maria do Carmo. *Information literacy*: um indicador de competência para a formação permanente de professores na sociedade do conhecimento. **Educação Temática Digital**, Campinas, v.6, n.1, p.88-99, dez. 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. SP: Brasiliense, 1996.

BERNERS-LEE, Tim; HENDLER, James; LASSILA, Ora. The semantic WEB. **Scientific American**, mai. 2001.

BIBLIOTECA escolar: ressignificando o espaço físico numa perspectiva técnico-pedagógica. In: XIX CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO. Anais... Porto Alegre: FEBAB, 2000. 1 CD-ROM.

BICALHO, Lucinéia Maria; OLIVEIRA, Marlene de. Aspectos conceituais da transdisciplinaridade e a pesquisa em Ciência da Informação. **Informação & Sociedade**: Estudos, João Pessoa, v.21, n.2, p. 87-102, maio/ago. 2011. Disponível em: <
<http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/9746/5964>>.
Acesso em: 20 mar. 2017.

BICALHO, Lucinéia Maria; OLIVEIRA, Marlene de. Transdisciplinaridade nas ciências: o lugar da Ciência da Informação. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS DA COMPLEXIDADE, 1., Curitiba, PR, 2005. **Anais...** Curitiba, PR: PUC Paraná, UFPR e UFSC, 2005.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - lembranças de velhos. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. 484p.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de lei N. 7.232, de 28 de março de 2017. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de contador de histórias e dá outras providências. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=32A8514A49BBBC8C690898CC1FD70954.proposicoesWebExterno2?codteor=1543773&filename=Avulso+-PL+7232/2017>. Acesso em: 20 jul. 2017.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI**: tradição e ciberespaço. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. RJ: Vozes, 2012.

CACCIOLARI, Neide Aparecida; MATSUDA, Alice Atsuko Matsuda. A importância da contação de histórias para o futuro da leitura literária no século XXI: cibercultura, literatura, escola e novas tecnologias: uma ponte necessária. **Diálogo e interação**, v. 2, 2009. Disponível em: <www.faccrei.edu.br/files/revista/anexo/35/diartigos39.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2017.

CAMPELLO, Bernadete. **Letramento informacional**: função educativa do bibliotecário na escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CAMPELLO, Bernadete. O movimento da competência informacional:

uma perspectiva para para o letramento informacional. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 32, n. 3, p. 28-37, set./dez. 2003.

CARTA DE MARÍLIA. 2014. Disponível em: < http://www.lti.pro.br/userfiles/downloads/CARTA_de_Marilia.pdf >. Acesso em: 20 mar. 2017.

CASA da Stael está com programação especial para o mês das crianças. 2015. Disponível em: <<http://www.vemprocentro.com.br/a-casa-da-stael-esta-com-programacao-especial-para-o-dia-das-criancas/>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**: a era da Informação: Economia, sociedade e Cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

CASTRONOVO, Adela; MARTIGNONI, Alicia. **Caminos hacia el libro: narración y lectura de cuentos**. Buenos Aires: Colihue, 1994.

CERVERÓ, Aurora Cuevas. Competencia lectora y alfabetización en información: un modelo para la biblioteca escolar en la sociedad del conocimiento. **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI)**, v.1 n.1, p.3-20, jan./jun. 2008.

CHARTIER, Roger. Do código ao monitor: a trajetória do escrito. **Estudos Avançados**, São Paulo, v..8, n.21, p. 185-199, 1994. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n21/12.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010. Disponível em: <

<http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a02.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

COELHO NETTO, José Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

DALÍ, Salvador. **A Persistência da Memória**. 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Persist%C3%AAncia_da_Mem%C3%B3ria>. Acesso em: 20 jun. 2017.

DAVENPORT, Thomas Hayes. **Ecologia da informação**: por que só a tecnologia não basta para o sucesso na Era da Informação. São Paulo: Futura, 1998.

DECLARAÇÃO DE MACEIÓ SOBRE A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO. 2011. Disponível em: <http://www.febab.org.br/declaracao_maceio.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2017.

DEMO, Pedro. **Habilidades e competências no século XXI**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2012.

DEYNEKA, Aleksandr. Girl with a book. Caminhadas virtuais no museu russo. 2013. Disponível em: <<https://www.liveinternet.ru/users/nikalata/post281543314/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

DODEBEI, Vera. Memória, circunstância e movimento. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** RJ: Contra Capa Livraria, 2005.

DOHME, Vania D'Angelo. **Técnicas de contar histórias**: um guia para os adultos usarem as histórias como um meio de comunicação e transmissão de valores. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

DORÉ, Gustave. Chapeuzinho Vermelho. Ilustrações do original de Gustave Doré para os contos de Perrault. 2011. Disponível em: <

<https://tarjapretarte.wordpress.com/2011/09/01/ilustracoes-do-original-de-gustave-dore-para-os-contos-de-perrault/> >. Acesso em: 20 jun. 2017.

DORÉ, Gustave. Le Chat botté. Ilustrações do original de Gustave Doré para os contos de Perrault. 2011. Disponível em: < <https://tarjapretarte.wordpress.com/2011/09/01/ilustracoes-do-original-de-gustave-dore-para-os-contos-de-perrault/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

DUDZIAK, Elisabeth Adriana. Competência Informacional: análise evolucionária das tendências da pesquisa e produtividade científica em âmbito mundial. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, n. 2, p. 1-22, dez. 2010. Disponível em: < <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/7045/6994> >. Acesso em: 10 mar. 2017.

DUDZIAK, Elisabeth Adriana. Information literacy: princípios, filosofia e prática. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 32, n. 1, p. 23-35, 2003. Disponível em: < <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1016/1071>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. SP: UNESPE, 2005.

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2006.

FLECK, Felícia de Oliveira. O contador de histórias: uma nova profissão? **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, n. 23, 1º sem. 2007. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/15182924.2007v12n23p216/404> >. Acesso em: 20 mar. 2017.

FLECK, Felícia de Oliveira. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo**. 89 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 2009.

FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Extensão Universitária**: organização e sistematização. Manaus, AM: Forproex, 2012.

FRADE e a freira. 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Frade_e_a_Freira>. Acesso em: 20 jun. 2017.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 31. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2005.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GARCÍA, CARLES. Muitos anos atrás, aconteceu em um lugar distante chamado Europa...! – A arte de contar histórias e a Europa moderna. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano (Orgs.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012. p. 313-333.

GARCÍA-MORENO, Maria Antonia. As tecnologias da informação e comunicação no contexto da alfabetização digital e informacional. In: CERVERÓ, Aurora Cuevas; SIMEÃO, Elmira. **Alfabetização informacional e inclusão digital**: modelo de infoinclusão social. Brasília, DF: Thesaurus, 2011. p. 39-53.

GASQUE, Kelley Cristine Gonçalves Dias. Arcabouço conceitual do Letramento Informacional. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 39, p. 83-92, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v39n3/v39n3a07.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

GECHUFES. 2011. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/pegechufes/>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

GERLIN, Meri Nadia Marques. **Fiando textos e contextos: A narrativa tece o trabalho de professores em bibliotecas escolares**, 2006. 141 f. Dissertação (mestrado) – Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2006.

GERLIN, Meri Nadia Marques. Ideias e Práticas em informação, educação e cultura. In: Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação, 24., 2011, Maceió, AL. **Anais...** Maceió, AL: FEBAB, 2011.

GERLIN, Meri Nadia Marques. A informação contida nas lendas capixabas: o trabalho com a competência leitora tendo como aporte a oralidade da Região Metropolitana da Grande Vitória (ES). In: DUQUE, Cláudio Gottschalg (Org.). **Ciência da informação: estudos e práticas**. Brasília: Thesaurus, 2015. p. 7-28.

GERLIN, Meri Nadia Marques. Pilão assombrado. In: CORADINE, Márcia; GERLIN, Meri Nadia M. **Pássaro de fogo: lendas, contos e cantos**. Vitória, ES: GSA, 2007a.

GERLIN, Meri Nadia Marques. A raposa, cegonha e sopa. In: CORADINE, Márcia; GERLIN, Meri Nadia M. **Pássaro de fogo: lendas, contos e cantos**. Vitória, ES: GSA, 2007b.

GERLIN, Meri Nadia Marques. Relatório das atividades do Projeto de Extensão Ideias e Práticas em Informação, educação e cultura. Departamento de Biblioteconomia/Pró-Reitoria de Extensão da Ufes, 2013.

GERLIN, Meri Nadia Marques; ROSEMBERG, Dulcinea Sarmiento. As lendas capixabas no ambiente virtual e a produção de competência leitora na escola e no mundo. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - ENANCIB, 13., 2012, Rio de Janeiro, RJ. **Anais...** Rio de Janeiro: ENANCIB, 2012. Disponível

em:<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/1330/Gerlim_Rosemberg.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 mai. 2017.

GOMES, Lenice. Cantares e contares: brincadeiras faladas – A arte de contar histórias e as brincadeiras faladas. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano (Org.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012. p. 23-39.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é memória social?** RJ: Contra Capa Livraria, 2005.

GRUPO Hannah Contadores de Histórias. 2014. Disponível em: <<http://hannahcontadoresdehistoria.blogspot.com.br/p/oficinas.html>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2013.

HORTON JUNIOR, Floresta Woody. **Understanding Information Literacy**: a primer. Paris: Information Society Division, Communication And Information Sector, 2007. (UNESCO Information for All Programme)

HORTON JUNIOR, Floresta Woody. **Overview of Information Literacy Resources Worldwide**. Paris: Information Society Division, Communication And Information Sector, 2013. (UNESCO Information for All Programme)

HUECK, Karin. **O lado sombrio dos contos de fadas**. São Paulo: Abril, 2016. 292 p.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

JAPIASSÚ, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio

de Janeiro: Imago, 1976. 221 p.

JOHNSON, J. David. **Gestão de redes de conhecimento**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

KANDINSKY, Wassily. Linha Transversal. Abstracionismo. 2011. Disponível em: <<http://movimentosdahistoria.blogspot.com.br/2011/09/abstracionismo.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

KNIHS, Everton; ARAÚJO JÚNIOR, Carlos Fernando de. Cooperação e colaboração em ambientes virtuais e aprendizagem matemática. In: Congresso de Leitura do Brasil, 16., 2007, Campinas, SP, **Anais...** Campinas, SP: ALB/UNICAMP, 2007. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais16/sem15dpf/sml5ss10_02.pdf>. Acesso em: 30 out. 2015.

LANZI, Lucirene Andréa Catini. Do papel às TIC: o dinamismo da contação de histórias através do viés digital. **Biblios**: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, v. 26, n. 2, p. 31-46. Jul./dez. 2012.

LANGDON, Ester lean. A fixação de narrativa: do mito para a poética de literatura oral. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 13-36, dez. 1999. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n12/HA-v5n12a02.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 1990.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010. 270 p.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 2011. 160p.

LIMA, Eduardo. O contador de histórias. A importância de Griôs na socialização de saberes e de fazeres da cultura. 2016. Disponível em: <<http://www.processocom.org/2016/06/01/a-importancia-de-grios-na-socializacao-de-saberes-e-de-fazeres-da-cultura/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

LISBOA, Henriqueta. **Literatura oral para a infância e a juventude:** lendas, contos e fábulas populares no Brasil. São Paulo: Peirópolis, 2002.

MACHADO, Leila Domingues. Subjetividades contemporâneas. In: BARROS, Maria Elizabeth Barros de. **Psicologia:** questões contemporâneas. Vitória: EDUFES, 1999.

MANIFESTO DE FLORIANÓPOLIS SOBRE A COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO E AS POPULAÇÕES VULNERÁVEIS E MINORIAS. 2013. Disponível em: <http://www.lti.pro.br/userfiles/downloads/MANIFESTO_de_Florianopolis.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2017.

MAROTO, Lucia Helena. **Biblioteca escolar, eis a questão!** Do espaço do castigo ao centro do fazer educativo. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias:** sua dimensão educativa na contemporaneidade. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias:** perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar. São Paulo: Editora: WMF Martins Fontes, 2009.

MCGARRY, Kevin. **O contexto dinâmico da informação.** Brasília: Brique de Lemos, 1999.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. Classificação Brasileira das Ocupações. 2017. Disponível em: <<http://www.mtecbo.gov.br>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

MIRANDA, Antonio Lisboa Carvalho de; SIMEÃO, Elmira Luzia Melo Soares. Da comunicação extensiva ao hibridismo da animaverbivocovisualidade. In: **Informação & Sociedade: Estudos**, Paraíba, v. 24, n. 3, p. 49-62, set./dez. 2014. Disponível em: < <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/19075/12401> >. Acesso em: 20 mar. 2017.

MONTENEGRO, Oswaldo. Sempre não é todo dia. 2017. Disponível em: < <http://letras.mus.br/oswaldo-montenegro/47887/> >. Acesso em: 20 jun. 2017.

MORAES, Fabiano. **Contar histórias: a arte de brincar com as palavras**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NARRADORES de Javé. Direção: Eliane Caffé. Elenco: José Dumont; Matheus Machtergaele; Néelson Dantas; Néelson Xavier e outros. Roteiro: Luiz Alberto de Abreu; Eliane Caffé. Brasil: Bananeira Filmes; Gullane Filmes; Laterit Productions, 2003. 1 bobina cinematográfica (100 minutos).

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

NKAMA, Boniface Ofogo. Arte de contar histórias na África: entre o mito a ponte e a realidade – A formação do contador de histórias na África. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano (Orgs.). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez, 2012. p. 247-267.

NORRIS, Sigrid. **Analyzing multimodal interaction: a methodological framework**. EUA: Taylor & Francis e-Library, 2004.
NOVAES, Maria Stella de. **Lendas capixabas**. São Paulo: FTD, 1968. 162 p.

OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Gonçalves Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** RJ: Contra Capa Livraria, 2005. p. 73-87.

OLIVEIRA, Djalma de Pinho Rebouças de. **Planejamento estratégico:** conceitos, metodologia e práticas. São Paulo: Atlas, 2008.

OLIVEIRA, Zilma Ramos de. **Educação infantil:** fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2002.

ONCE Upon a Time. 2017. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Once_Upon_a_Time_\(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Once_Upon_a_Time_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o))>. Acesso em: 10 jun. 2017.

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

PERRENOUD, Philippe. **Dez novas competências para ensinar.** Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Pilares conceituais para mapeamento do território epistemológico da ciência da informação: disciplinaridade, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade e aplicações. In: Virgínia Bentes Pinto; Lídia Eugênia Cavalcante; Casemiro Silva Neto (Orgs.). **Ciência da Informação:** abordagens transdisciplinares, gêneses e aplicações. Fortaleza: Edições UFC. 2007. p. 71-104.

PINTO, Virgínia Bentes. Interdisciplinaridade na Ciência da Informação: aplicabilidade sobre a representação indexal. In: Virgínia Bentes Pinto; Lídia Eugênia Cavalcante; Casemiro Silva Neto (Org.). **Ciência da Informação:** Abordagens Transdisciplinares, Gêneses e Aplicações. Fortaleza: Edições UFC. 2007.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. **Liinc em Revista**, v.1, n.1, p. 13-14, mar. 2005. Disponível em: <

<http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3082/2778>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

POUZADOUX, Claude. **Contos e lendas da mitologia grega**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, Ana Elisa. Percepções de adultos e crianças (ainda) analfabetos sobre multimodalidade e discurso visual em jornais impressos. In: Cláudio Gottschalg Duque (Org.). **Ciência da Informação estudos e práticas**. Brasília: THESAURUS, 2012.

SANCHCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **Filosofia da práxis**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007.

SANTIS, Ana Júlia Gaiani de; CARMELINO, Ana Cristina. O feminino e o imaginário popular: discurso e ideologia nas lendas brasileiras. **Diálogos Pertinentes** - Revista Científica de Letras, São Paulo, v. 7, n. 1, p.31-58, jan./jun. 2011.

SILVA, Maria Betty Coelho. **Contar histórias: uma arte sem idade**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SIMEÃO, Elmira Luzia Melo Soares. **Comunicação extensiva e informação em rede**. Brasília: UnB, DCID, 2006.

SIMEÃO, Elmira Luzia Melo Soares; MELO, Cristiano Oliveira. Alfabetização em informação para a capacitação do agente comunitário de saúde no Brasil: proposta de mediação baseada no modelo extensivo e colaborativo. **RECIIS – R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde.**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p.58-66, set., 2009.

SIMEÃO, Elmira Luzia Melo Soares; PROENÇA, Déborah. Oficinas de Alfabetização em Informação no contexto da saúde coletiva: explicações sobre a proposta e resultados de sua implementação em Sobradinho. In:

CERVERÓ, Aurora Cuevas; SIMEÃO, Elmira. **Alfabetização informacional e inclusão digital**: modelo de infoinclusão social. Brasília: Thesaurus, 2011. p. 121-141.

SISTO, Celso. O griô que eu não sou e as histórias africanas que me enredam – as histórias africanas: uma herança viva. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano (Orgs.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012a. p. 269-291.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Belo Horizonte: Aletria, 2012b.

SOARES, Magna. Alfabetização e letramento, caminhos e descaminhos. **Revista Pátio**, p. 96-100, fev. 2004. Disponível em: <<http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40142/1/01d16t07.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento e alfabetização**. SP: Cortez, 2010.

TRICOTANDO palavras. 2014. Disponível em: <<http://tricotandopalavras.com.br/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

UGARTE, David. **O poder das redes**: manual ilustrado para pessoas, organizações e empresas, chamadas a praticar o ciberativismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. [2013?]. Departamento de Biblioteconomia. Disponível em: <<http://www.biblioteconomia.ufes.br/>>. Acesso em: 21 abr. 2014.

VALENTIM, Marta Ligia Pomim. Gestão da informação e do conhecimento em unidades e serviços de informação. Florianópolis, 2013. 26 slides, color.

VALENTIM, Marta Ligia Pomim. Inteligência competitiva nas

organizações: dados, informação e conhecimento. **DataGramZero**: Revista de Ciência da Informação, v. 3, n. 4, ago, 2002.

YUNES, Eliana. Contar para ler: a arte de contar histórias e as práticas de leitura. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano (Org.). **A arte de encantar**: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Cortez, 2012. p. 59-77.

VIAGEM pela literatura celebra 20 anos em clima de nostalgia e emoção. 2014. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/viagem-pela-literatura-celebra-20-anos-em-clima-de-nostalgia-e-emocao-16296>>. Acesso em: 30 out. 2015.

ZURKOWSKI, Paul G. The Information Service Environment Relationships and Priorities: related paper n° 5. Washington: National Commission on Libraries and Information Science, DC, National Program for Library and Information Services, 1974.

SOBRE A AUTORA



Doutora em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB), mestre em Educação e bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora Adjunta do Departamento de Biblioteconomia do Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas da Ufes, desenvolvendo, por conseguinte, atividades no âmbito da informação, educação e cultura. Líder do grupo de pesquisa "Competência em Informação e Processos Inter-relacionados" e coordenadora do projeto extensionista "Informação e cultura", trabalhando com uma diversidade de atividades relacionadas com os campos do ensino, da pesquisa e da extensão universitária, intercambiando temas no âmbito da ação cultural, da competência em informação, da competência leitora, da competência narrativa, do multiculturalismo e do serviço de referência.