



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

SÔNIA REGINA BISCAIA VEIGA

TECENDO AFETOS:

O CONTADOR URBANO E O ARVORECER DO ECOH –
ENCONTRO DE CONTADORES DE HISTÓRIAS DE LONDRINA

Londrina
2021

SÔNIA REGINA BISCAIA VEIGA

TECENDO AFETOS:

O CONTADOR URBANO E O ARVORECER DO ECOH –
ENCONTRO DE CONTADORES DE HISTÓRIAS DE LONDRINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Veiga, Sônia Regina Biscaia.

Tecendo afetos: o contador urbano e o arvorecer do ECOH - Encontro de Contadores de Histórias de Londrina / Sônia Regina Biscaia Veiga. - Londrina, 2021.
167 f. : il.

Orientador: Frederico Augusto Garcia Fernandes.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui bibliografia.

1. ECOH - Tese. 2. Festival de Contadores de Histórias - Tese. 3. Afeto - Tese. I. Fernandes, Frederico Augusto Garcia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

SÔNIA REGINA BISCAIA VEIGA

TECENDO AFETOS:

**O CONTADOR URBANO E O ARVORECER DO ECOH –
ENCONTRO DE CONTADORES DE HISTÓRIAS DE LONDRINA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador Frederico Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina

Prof.^a Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina

Prof.^a Vera Lúcia Cardoso Medeiros
Universidade Federal do Pampa

Londrina, 10 de março de 2021.

A João Celino Veiga, meu pai, que me incentivou e
comemorou o início dos meus estudos, mas não
pôde estar presente no fim.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Frederico Fernandes, pela sua orientação e sugestão que o objeto da minha pesquisa fosse o ECOH, o que me permitiu viver esse festival que tanto me afetou.

À Cláudia Silva, coordenadora do ECOH, que me permitiu pesquisar o festival e me abriu as portas para as atividades desse encontro.

À Valéria Félix e Thyago Bezerra, responsáveis respectivamente pela fotografia e pela filmagem do ECOH, que me deixaram acompanhá-los durante toda a 9ª edição do encontro e me apresentaram aos 4 cantos de Londrina durante o se espalhar do festival pela cidade.

A todas as contadoras e contadores de histórias participantes do festival que me cederam entrevistas, que foram primordiais para a escrita desse trabalho: Edna Aguiar, Dani Fioruci, Vanessa Nakadomari, Patrícia Maia, Rafael de Barros, Laís Marques, Renata Santana, Ana Karina Barbieri, Luís Henrique Silva, Josiane Geroldi, Yohana Ciotti, Daniela Landin, Fabrícia Brito, Kika Farias, Kiara Terra, Mirna Rolim, Bruno Dutra e Bruna Campagnolo.

A todos da equipe do ECOH com quem convivi durante as ações do festival, aos já citados e aos demais parceiros: Pi Aranha, Lucas Godoy, Rafael Rosa, Gracieli Maccari, Miguel Matoso, Fernanda Nasser e Gabi Abreu.

Ao Rovilson José da Silva que me cedeu entrevista sobre o início do festival e ao público que dividiu suas impressões sobre o ECOH: Marie-Claire Polla, Maria Moreira, Adriana de Siqueira, Viviane Feitosa da Silva, Renata Suzue, Valdir Oliveira, Pamela Salles e Sandra Coelho.

À professora Taiza Mara Rauen Moraes, coordenadora do PROLER, comitê de Joinville/SC e a Fábio Henrique Nunes Medeiros que, em 2011, me adentraram ao mundo da contação de histórias.

À CAPES, órgão fundamental para a pesquisa brasileira que possibilitou o apoio financeiro e assim pude acompanhar de perto as ações do ECOH.

À minha família, Célia, minha mãe e a Rosane, Maurício, Fernando, Alexandre e Augusto.

Aos amigos de Londrina e os da minha cidade, em especial aos companheiros de pesquisa, Amanda, Kaedmon e Giovanna pela fala e escuta presentes, dividindo teorias, pensamentos, ideias e aflições.

Quando Sherazade contava,
quem ouvia se esquecia de tudo, de
quem era, do que era, se sentia fome ou
sono. Podia a terra tremer ou o nariz
coçar, nada importava quando Sherazade
contava. Era tão gostoso como comer
uma tâmara de olhos fechados, ouvindo
as fontes do 5º jardim suspenso, aquele
das rosas amarelas. Tudo se encaixava,
se esclarecia e se turvava, desenhos e
melodias surgiam em quem ouvia,
dizendo-lhes a diferença entre o que
eram e o que acreditavam ser, quando
Sherazade contava.

Pauline Alphen (A odalisca e o
elefante)

A experiência foi maravilhosa.
Além do chamado do Giuliano, o que me
atraiu para o ECOH é a vontade de
aprender a contar e também escrever
histórias, pra poder escrever as da minha
família. Mas quero escrever de um jeito
que as pessoas gostem de ler ou ouvir.
Acho que o ECOH me mostrou os
caminhos.

Marie-Claire Ribeiro Polla

VEIGA, Sônia Regina Biscaia. **Tecendo afetos: O contador urbano e o arvorecer do ECOH – Encontro de contadores de histórias de Londrina.** 2021. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

O trabalho aqui apresentado trata sobre o ECOH - Encontro de Contadores de Histórias de Londrina e os impactos que este festival tem gerado para a cidade e região. Sua investigação se desenvolveu a partir dos conceitos de narrador e experiência de Walter Benjamin (1987), cruzados com a relação de Etnotexto de Jean-Nöel Pelen (2001) e do contador de histórias contemporâneo proposto por Gislayne Avelar Matos (2014). A esses conceitos se juntaram as contribuições de cultura oral de Ong (1998), de performance e poesia oral de Zumthor (2018, 2010) e do fenômeno dos festivais na contemporaneidade de Montagnani, Morganti e Muti (2011) e de Milicent Weber (2018). Em diálogo com esses teóricos, a força teórico-metodológica da pesquisa se encontra, no entanto, nas entrevistas realizadas com a coordenação do festival e com os participantes, tanto dos contadores como do público. Este material possibilitou uma melhor visualização de quem é esse contador e da dimensão que o festival atinge, no sentido de como o encontro tem contribuído para uma melhoria da sociedade, para a memória cultural da cidade e na formação de indivíduos. O trabalho dividido em duas partes buscou responder quem é esse contador de histórias urbano e como ele afeta o outro e a si próprio por meio da palavra e de como um festival que ocupa a cidade com manifestações artísticas assume a importância da oralidade na construção de leitura de mundo, da existência de políticas públicas culturais, da valorização do artista e do contínuo trabalho pela existência e ampliação dos direitos à cultura. Assim, para além de compreender e teorizar a respeito do contador e da potência afetiva das histórias, essa pesquisa olhou para essas duas matérias dentro de um encontro-festival, traçando um olhar para a geografia afetiva criada no espaço urbano durante e após sua realização. A partir desse olhar, esta pesquisa coloca como um festival contribui para uma dinâmica cultural e social da cidade, ao formar redes profissionais e redes de afeto e criar espaços de conciliações, compreendendo que quando uma história é contada outras são despertadas.

Palavras-chave: ECOH; festival; contadores de histórias; afeto; performance.

VEIGA, Sônia Regina Biscaia. **Weaving affections:** The urban storyteller and the dawn of ECOH - Londrina Storytelling Festival. 2021. 166 p. Dissertation (Master's in Languages) - Londrina State University, Londrina, 2021.

ABSTRACT

This research deals with the ECOH - Encontro de Contadores de Histórias de Londrina (Londrina Storytelling Festival) and the impacts that this festival has brought for the city and its region. The investigation was developed based on the concepts of narrator and experience by Walter Benjamin (1987), crossed with the relation of Etnotext by Jean-Nöel Pelen (2001) and the contemporary storyteller proposed by Gislayne Avelar Matos (2014). To these concepts were added the contributions of oral culture by Ong (1998), performance and oral poetry by Zumthor (2018, 2010) and the phenomenon of festivals in the contemporary world of Montagnani, Morganti and Muti (2011) and Milicent Weber (2018). Dialoguing with these theorists, the theoretical and methodological strength of the research is found, however, in the interviews conducted with the festival's coordinators as well as with participants, from both storytellers and audience. This material allowed a better understanding about who this storyteller is and the dimension reached by the festival, in what concerns how it has contributed to an improvement of society, to the cultural memory of the city and to the formation of individuals. Being divided into two parts this research aimed to answer who this urban storyteller is and how they affect others and even themselves through their words and how a festival that occupies the city with artistic manifestations takes on the importance of orality in the construction of world reading, the cultural public policies, the valorization of the artist and the continuous work for the existence and expansion of the rights to culture. Thus, in addition to understanding and theorizing about the storytellers and the affective potency of their stories, this research looked at these two materials inside a festival, tracing a new look at the affective geography created in the urban space during and after its realization. From this perspective, this research seeks to answer how a festival contributes to a cultural and social dynamics in the city, by forming professional networks and networks of affection and creating spaces of reconciliation, understanding that when a story is told, others are awakened.

Key words: ECOH; festival; storytellers; affectivity; performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Público apresentação na Casa dos Jornalistas	36
Figura 2	Objetos de cena da contadora Kiara Terra	39
Figura 3	Sábado em Casa: À volta da Casa – Encontro com Giuliano Tierno, Letícia Liesenfeld e Yohana Ciotti	50
Figura 4	Sábado em Casa: À volta da Casa – Encontro com Giuliano Tierno, Letícia Liesenfeld e Yohana Ciotti	50
Figura 5	Dona Mocinha no Vaivém da Vida, de Kika Farias	63
Figura 6	Nega do Leite	69
Figura 7	Espetáculo Esticando as Canelas – Josiane Geroldi	72
Figura 8	Aguaceiro – Vanessa Nakadomari	76
Figura 9	Gabi Abreu traduzindo para LIBRAS.....	84
Figura 10	Gabi Abreu traduzindo para LIBRAS	84
Figura 11	Interação com o público do Instituto Roberto Miranda	85
Figura 12	Interação com o público do Instituto Roberto Miranda	85
Figura 13	Geni Grã To Ko e João Maria Tapixi	91
Figura 14	Geni Grã To Ko e João Maria Tapixi	91
Figura 15	Quatro Marias – Fabrícia Brito	93
Figura 16	1º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina.....	104
Figura 17	1º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina	104
Figura 18	1º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina	104
Figura 19	1º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina	104
Figura 20	2º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina	105
Figura 21	2º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina	105
Figura 22	3º ECOH	106
Figura 23	3º ECOH	106
Figura 24	3º ECOH	106
Figura 25	4º ECOH	108
Figura 26	4º ECOH	108
Figura 27	5º ECOH	108
Figura 28	5º ECOH	108
Figura 29	6º ECOH	109
Figura 30	6º ECOH	109

Figura 31	6° ECOH	109
Figura 32	7° ECOH	110
Figura 33	7° ECOH	110
Figura 34	7° ECOH	110
Figura 35	7° ECOH	110
Figura 36	8° ECOH	111
Figura 37	8° ECOH	111
Figura 38	8° ECOH	111
Figura 39	8° ECOH	111
Figura 40	9° ECOH	112
Figura 41	9° ECOH	112
Figura 42	9° ECOH	112
Figura 43	9° ECOH	112
Figura 44	Arte 10° ECOH	113
Figura 45	Folders das 9 edições presenciais	114
Figura 46	Brincadeiras no ECOH Itinerante	125
Figura 47	Brincadeiras no ECOH Itinerante	125
Figura 48	Brincadeiras no ECOH Itinerante	125
Figura 49	Brincadeiras no ECOH Itinerante	125
Figura 50	Mapa de Londrina – Ações do ECOH	126
Figura 51	ECOHO na Okupação MARL	129
Figura 52	ECOHO na Okupação MARL	129
Figura 53	Colcha-saia de histórias	142
Figura 54	Grupo Mãos de Fada	143
Figura 55	Grupo Mãos de Fada	143
Figura 56	A princesa errante e o príncipe errado	154
Figura 57	O Magicontador, Eric Chartiot	155

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO OU TUDO COMEÇA COM UMA INTENÇÃO	11
2	RODA DE HISTÓRIAS 1 – TECER HISTÓRIAS: O FIO NARRATIVO E O CONTADOR DE HISTÓRIAS	24
2.1	QUEM É ESSE CONTADOR DE HISTÓRIAS	31
2.2	ENTRE A CIDADE E A TRADIÇÃO: O CONTADOR URBANO E O NARRADOR TRADICIONAL	41
2.3	CONTAR HISTÓRIAS... PARA QUÊ?	50
2.4	A ESCOLHA DO QUE TECER: O REPERTÓRIO.....	66
2.5	A TECITURA NO AQUI E NO AGORA: A PERFORMANCE.....	82
2.6	TECENDO UMA CURA: O ABRAÇAR PELA PALAVRA	88
3	RODA DE HISTÓRIAS 2 – O ARVORECER DE UM FESTIVAL DE CONTADORES DE HISTÓRIAS EM MEIO URBANO	97
3.1	POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA	100
3.2	O ECOH: DA SEMENTE PLANTADA À GERMINAÇÃO E COLHEITA	103
3.3	O HIBRIDISMO DE LINGUAGENS NA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	117
3.4	A UTILIZAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO: RESSIGNIFICAR A CIDADE.....	122
3.5	O TRIPÉ CULTURA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO: IMPACTOS DE UMA TRAJETÓRIA.	131
3.6	O ARVORECER NA CIDADE: AS SEMENTES ESPALHADAS.....	150
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS OU TECENDO HISTÓRIAS PARA NOVOS ARVORECERES	159
	REFERÊNCIAS	161

1 INTRODUÇÃO OU TUDO COMEÇA COM UMA INTENÇÃO

Durante os anos de 2011 a 2014, no período da minha graduação em Letras, trabalhei no PROLER, Programa Nacional de Incentivo à Leitura, no comitê de Joinville/SC, onde iniciei a pesquisa e a prática da contação de histórias. Junto ao PROLER, atuei na organização de encontros literários e de contação de histórias, tendo a oportunidade de dialogar com diversos escritores, principalmente os que pensam uma literatura voltada para a infância, e contadores de histórias do país, bem como de *djélis griots*¹. Como extensionista da universidade, atuei como contadora de histórias e ministrante de oficinas de contação, nos mais diversos locais da cidade e da região, como em escolas, tanto da rede pública como privada, em hospitais, em empresas, em chão de fábrica, em feiras do livro, em congressos e eventos acadêmicos. Em 2014, participei do projeto Rondon, do Ministério da Defesa, na cidade de Agrestina, no agreste pernambucano, onde ministrei oficinas para os professores e comunidade da cidade e dos municípios vizinhos, sendo uma delas de contação de histórias. Nesse contexto, propus-me também a fazer um trabalho de escuta das histórias orais da região, o que me proporcionou um conhecimento *in loco* da oralidade enquanto linguagem e modo de afetação. De lá para cá, tenho participado de encontros e cursos com contadores de histórias, tendo contato com atuantes dessa área. Nos anos de 2016 e 2017 fiz uma especialização em contação de histórias e literatura infantil e juvenil, em que além do aperfeiçoamento teórico e prático foi também possibilitado o encontro com escritores, contadores e eventos da área. Em 2018, em Florianópolis, atuei por um breve momento, na setorial de contação de histórias, do Conselho Municipal de Políticas Culturais, no debate sobre ações culturais e políticas e na organização de um evento de contadores de histórias, o que possibilitou uma compreensão da contação de histórias enquanto políticas públicas.

Chegando a uma cidade como Londrina/PR, marcada culturalmente pela presença de vários festivais das mais diversas manifestações artísticas, sendo um deles o ECOH – Encontro de Contadores de Histórias, volto-me para minha trajetória com a contação de histórias até então

¹Para o *djéli griot*, de Burkina Faso, Toumani Kouyaté (2015) *djéli*, que significa sangue, é o mestre da palavra, são filósofos, psicólogos, historiadores, cientistas, geógrafos, enfim, possuem o conhecimento da sua comunidade. Sua palavra é a mais importante dentro da sociedade, acima de reis e presidentes. Já o *griot* é o artista que conta as histórias, aprendidas com o *djéli*. Kouyaté expõe ainda que a palavra *griot* veio do pesquisador francês Alexis de Saint-Lô, que juntou as palavras “djéli”, do Império Mandinga, “gerwal”, do povo wolof e “criado” do português, pois observou que essas três nomenclaturas em três países diferentes, possuíam a mesma função do narrar e divertir por meio de histórias e músicas.

percorrida, a fim de pensar quais são as contribuições e os impactos sociais, culturais e educativos que a presença desse festival-encontro exerce para a cidade.

De acordo com uma entrevista realizada com a coordenadora do ECOH, Claudia Silva (2020), a cidade de Londrina/PR possui 10 festivais atuantes nas mais diversas áreas artísticas. Alguns já com uma longa trajetória de realizações, como na área do teatro, em que o FILO – Festival Internacional de Londrina possui um reconhecimento nacional. Silva expõe ainda que dentre os festivais existentes na cidade hoje estão: FILO, Londrix, Festival de dança, de música, de Hip Hop, de cinema, de blues, de circo, o festival do nariz vermelho e o ECOH. Há também o Demosul, festival de música independente, que, no entanto, está desativado. Em 2020, em meio à pandemia do novo coronavírus², Londrina ganhou mais um festival, o CICLO – Circuito de Artes e Conceitos de Londrina. Com uma programação totalmente online, o festival une ações de teatro, música, dança e audiovisual.

A narração de histórias é uma atividade ancestral, utilizada como uma forma de valorizar uma experiência tradicional, de repassar um ensinamento e visão de mundo ou como forma de entretenimento. Muitas das histórias que hoje chegam até nós, pela escrita, foram antes narradas, seja em *comunidades orais primárias* (ONG, 1998) ou *comunidades narrativas* (LIMA, 1985), seja pelo uso de parábolas para apresentar ensinamentos ou mesmo através de histórias contadas em família, de gerações para gerações. Hoje ainda se vive essa experiência tradicional em algumas comunidades narrativas, mas no meio urbano, com o passar dos anos, essa atividade foi se perdendo. Para Benjamin (1987) as experiências tradicionais acumuladas a partir de um conhecimento prolongado têm sido, por vezes, deixadas de lado e sido substituídas por uma experiência moderna que se torna, muitas vezes, impossível de seguir uma comunicabilidade repassada para as próximas gerações, ocasionando uma falência da experiência. Esse movimento visto na Modernidade é causado pelo que Benjamin chama de *experiência de choque*, pois diante de um cenário pós Primeira Guerra Mundial, no qual estava inserido, ele via as pessoas regressando do campo de batalha cada vez mais pobres de uma *experiência comunicável*. Dessa forma, a ascensão do fascismo ou de governos populistas, da tecnologização e industrialização da sociedade e os processos de colonização foram gerando o emudecimento dos narradores de histórias.

No entanto, nas últimas décadas temos visto um retorno de um contador de histórias no contexto urbano. De acordo com Matos (2014, p. XVII):

² Pandemia da COVID-19, uma doença infecciosa causada por um coronavírus recém-descoberto. O decreto de isolamento iniciou-se na terceira semana de março de 2020.

Em torno dos anos 1970, vários países foram surpreendidos por um fenômeno urbano, no mínimo curioso, numa sociedade essencialmente tecnológica: a volta dos contadores de histórias. Em fevereiro de 1989, um colóquio internacional foi realizado no Musée National des Arts et Traditions Populaires, de Paris. [...] O objetivo do colóquio foi avaliar o impacto social e cultural da volta dos contadores de histórias nos países em que este fenômeno se manifestara com maior vigor.

Esse retorno do contador de histórias chega com uma nova perspectiva, além de buscar a experiência tradicional por meio da palavra oral, o contador ressurgiu não como um sábio da comunidade, um ancião ou algum detentor da palavra, que mantém uma relação de identidade e autoconhecimento com a sua comunidade, mas surge por meio de uma performance artística.

O contador de histórias contemporâneo assume as narrativas ou a experiência como matéria da sua atividade, conforme aponta Benjamin, mas sem uma relação de *Etnotexto*, termo empregado por Jean-Nöel Pelen, (2001), que compreende o narrador que narra considerando a comunidade em que está inserido, o discurso que uma comunidade tem dela mesma. Segundo Pelen há dois tipos de etnotexto. O Etnotexto com E maiúsculo, que compreende o narrador que narra e legitima as histórias dentro de sua comunidade e o etnotexto com e minúsculo, que seria a história que traz significados para a comunidade narrativa, mas que ao ser retirada dela por contadores ou pesquisadores se ampliam em interpretações fora de seu contexto de origem.

O contador olha as narrativas por um viés artístico. Esse profissional artista trabalha contando histórias longe de comunidades narrativas, mas ressignificando-as no espaço urbano, sem necessariamente ter um vínculo com esse espaço, carregando assim uma relação de etnotexto. Quando Benjamin (1987) retrata a figura do narrador, ele coloca dois tipos de narradores: o que vive na comunidade e tem uma experiência sedimentada de vida e o viajante que ao retornar narra as histórias ouvidas e vividas durante sua jornada. Em ambos os casos a comunidade para qual está sendo narrada a história é a mesma, a diferença são as *origens* das histórias. O contador urbano é também um viajante, mas a relação é inversa, enquanto o viajante de Benjamin conta para sua comunidade as histórias de suas viagens, o contador contemporâneo viaja para contar suas histórias para outras comunidades.

Seria então esse contador de histórias o ressurgimento do narrador proposto por Benjamin? Para Matos (2014, p. 100): “ao transformar em arte sua palavra, os novos contadores aproximam-se dos contadores tradicionais. Eles reaparecem numa sociedade industrial avançada, numa sociedade engajada no que alguns sociólogos chamam de ‘a lógica do efêmero’”. Sendo assim, esse retorno dos contadores de histórias chega, mesmo que de maneira diferente dos detentores da palavra de uma comunidade narrativa, como um novo olhar para as

experiências tradicionais e essa prática de saberes. Para Praline Gay-Para (*apud* MATOS, 2014, p.130), “os novos contadores não são filhos da tradição. Eles não são um elo natural na cadeia de transmissão, mas, por meio de suas palavras, sua sensibilidade, seu olhar de hoje, eles tomaram para si a responsabilidade de novamente dar vida a essa ‘palavra’ que se apagava.”

O contador do meio urbano, quando bebe da tradição oral, ele não vive a história, ele a intermedeia. Muitas vezes, o contador urbano é um andante solitário, como uma das participantes entrevistadas do ECOH se intitulou. Ele não conhece a história de cada cidade para onde viaja para realizar seu trabalho. Diante da plateia, cada um receberá a história de um jeito. Uma parte do público pode ter uma identificação com a história que está sendo contada, mas não há, por parte do contador, uma obrigatoriedade com o autoconhecimento. O contador de histórias é um artista, ele também pode encantar, trazer uma sensação de deslumbramento, provocar o prazer, a reflexão, o afeto, mas, ao tecer sua história, não tem a ideia do se espelhar, de se decifrar, se reconhecer nessa relação que há entre o narrador e a comunidade oral.

Hoje há diversos trabalhos publicados teorizando a contação de histórias enquanto linguagem artística, com estudos que tecem uma análise sobre a importância das narrativas, para além da promoção da leitura do literário para a infância, não descartando a importância dessa nesse sentido. Devem ser levadas em conta as contribuições de algumas contadoras de histórias com uma carreira e prestígio na área, como Gislayne Avelar Matos, Gilka Girardello, Benita Prieto, Regina Machado, Bia Bedran, Cléo Busatto, Ana Luísa Lacombe e Fabiano Moraes, que colaboram para a pesquisa na área de narrativa oral, criação do imaginário, performance do contador de histórias, tradição oral e a contação de histórias como uma arte da palavra e da escuta. Além desses autores, destacam-se livros organizados sobre o tema como: “Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces” (MEDEIROS; MORAES, 2015), “Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos” (MEDEIROS; MORAES; VEIGA, 2015) “Narra-te cidade: Pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje” (TIERNO, ERDTMANN, 2017), “O contador de histórias: um exercício para muitas vozes” (PRIETO, 2011) e “A arte de encantar: O contador de histórias contemporâneo e seus olhares” (MORAES; GOMES, 2012). É a partir da leitura dessas contribuições e de minha trajetória com as letras e a contação de histórias, que objetivo estudar essa prática dentro da área de estudos literários com o intuito de compreendê-la enquanto experiência poética e afetiva, pensando o estudo da literatura para além de uma escrita canônica. Assim, a ideia aqui não é fazer uma análise literária das narrativas orais, mas compreendê-las enquanto *poiesis*, que subentende aquilo que é produzido a fim de criar uma construção poética do mundo para o sujeito. Assim, a literatura está num lugar que vai além da cultura grafocêntrica. Dessa forma, é necessário pensar a performance desse

contador, isto é, a voz, o corpo, a entonação, os gestos, a sonoridade e principalmente as maneiras de afetação que disso provém, no momento da contação.

Desde esse evento em Paris, mencionado anteriormente por Matos, em 1989, que reuniu 350 pessoas de 14 países, muitos festivais e encontros de contadores foram surgindo pelo mundo. No Brasil, o mais antigo e maior encontro de contadores de histórias é o Encontro Internacional Boca do Céu, organizado pela contadora de histórias Regina Machado, em São Paulo. Ocorre a cada dois anos, tendo sua primeira edição com este nome em 2001, mas surge como uma continuação fruto de um encontro criado em 1998, o Caravanserai. Este evento bienal reúne, por edição, mais de dez mil contadoras e contadores de histórias, bem como interessados por essa prática milenar. Além dele, com dimensões semelhantes há também o Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, criado como uma proposta anual, no Rio de Janeiro e coordenado por Benita Prieto, mas sem edições nos últimos anos.

Em Londrina, o Encontro de Contadores de Histórias, nasceu em 2011, como uma proposta da Secretaria de Cultura em parceria com a Secretaria de Educação de articular um evento voltado à contação de histórias. A coordenadora do ECOH, Cláudia Silva, foi então convidada pelas Secretarias a conduzir essa ideia, o que gerou a criação de mais um festival para a cidade. O nome, utilizando a sigla *ECOH*, no entanto, passou a ser utilizado apenas na 3ª edição do encontro, em 2013.

As histórias dos repertórios dos contadores de histórias participantes do ECOH, em sua maioria, têm uma relação de origem na oralidade, que foram escutadas de outros contadores, lidas em livros de compilações, pessoais e de seus antepassados, ou que eles mesmos tenham coletado em comunidades orais ou mesmo no espaço urbano. E mesmo algumas contações que têm como base histórias literárias, há em algumas performances uma junção dessa adaptação do texto autoral com elementos da oralidade, isso porque a performance oral ressignifica o texto impresso ao passar pela voz e corpo do contador, como nos apontam os estudos de Cámara e Aguilar (2017) em *A máquina performática*, ao tratar sobre a criação de um sistema literário que surge na transformação que o texto impresso passa no pensar a literatura para além da palavra escrita, levando-a para outras manifestações artísticas e para outros suportes.

Ong (1998) ressalta as diferenças de lidar com o conhecimento na cultura profundamente afetada pela escrita e na *cultura de oralidade primária*, definida por ele, como “a das pessoas que desconhecem inteiramente a escrita” (p.14). Hoje já não existem comunidades orais primárias em seu sentido literal, porque não há no mundo quem desconheça que a escrita exista e, por mais que não a utilize, já sofreram algum tipo de efeito por meio dela. Mas, há ainda, como Ong expõe, comunidades que “até mesmo num meio de alta tecnologia,

preservam muito da estrutura mental da oralidade primária” (1998, p. 19). Nesse sentido, Ong afirma ainda que “a expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade” (1998, p. 16), isso porque “a escrita nunca pode prescindir da oralidade” (1998, p. 16). Mesmo quando a estrutura original da comunidade oral primária deixa de existir, para carregar consigo também um conhecimento da escrita, ela continua carregando uma *poesia formular*, isto é, as expressões, frases e narrativas que são contadas e recontadas diversas vezes. Isso não é algo que se perde da noite para o dia, pois “o pensamento e a expressão formular orais percorrem as profundezas da consciência e do inconsciente e não desaparecem assim que alguém que a eles se habituou pega em uma caneta” (1998, p.35).

As narrativas orais foram por muito tempo compreendidas como “as histórias daqueles que não sabem ler nem escrever”, como definiria Paul Sébillot para o conceito de literatura oral. Ou compreendidas apenas como folclore, engaioladas num âmbito fechado, como genuínas expressões da humanidade, colocando a narrativa num degrau imutável. O folclorista é um colecionador de histórias e, dependendo da linha de pensamento que este siga, pode definir o texto oral como uma produção finalizada e que é lida distante do seu espaço da performance. E, ao se tornar parte de um acervo ocorre uma cristalização da narrativa, deslocando esse texto do tempo e da voz em que ele é contado. Comparar as versões dos textos orais ao longo do tempo e das localidades, há nisso um trabalho de grande valia para a percepção de como o ofício de narrar histórias está atrelado à vida humana e de como as histórias se mantêm e se espalham porque falam sobre aquilo que é necessário ouvir. Mas, considerando que o objeto dessa pesquisa é o encontro, é a afetação provocada por meio da história, no momento da performance, entendo que é necessário olhar a poética oral no presente, a maneira de como essa poética que se faz na hora da performance do contador de histórias chega até o ouvinte. Assim, compreendendo que a narrativa não é uma ação acabada, mas que está em constante fazimento.

Dentre os contadores de histórias que já passaram pelo encontro, a maioria deles não tem uma relação de enraizamento com comunidades orais, mas sim de um desenraizamento, isto é, que não está vinculada a uma comunidade narrativa. Mas muitos desses contadores, mesmo desenraizados, buscam em suas práticas as histórias da tradição oral.

Assim, esta pesquisa busca entender também o impacto da existência de contadores de histórias nos ambientes urbanos, visto que a narração de histórias, desde tempos ancestrais, é vivenciada em comunidades orais. Mas qual a importância hoje de estar crescendo o número de contadores enquanto profissionais? Nem todo mundo que conta histórias ou que vai buscar uma formação nessa área é um profissional, no sentido de viver desse ofício, pois é uma

atividade que existe em diferentes esferas do cotidiano, formais e informais. Por conseguinte, o número de pessoas interessadas pela contação de histórias vem crescendo, o que pode ser percebido nos vários festivais de contadores de histórias surgidos no Brasil. O público destes festivais compõe-se tanto de expectadores interessados em ouvir histórias como contadores profissionais, que vivem de suas apresentações.

Sobre essa profissionalização do contador de histórias, Felícia Fleck (2009) desenvolveu sua dissertação de mestrado, entrevistando contadores de histórias de várias regiões do Brasil, buscando responder se contar histórias pode ser visto como uma profissão. Em seu estudo ela aponta que contar histórias não é uma profissão devido a essa ação estar presente em muitas conotações e nem todos os contadores serem remunerados para isso. Entretanto, a maioria dos seus entrevistados alegou trabalhar com essa arte, recebendo remuneração por meio desse ofício, sendo então profissionais da arte de contar histórias. Assim, contador de histórias não é uma profissão regulamentada, mas muitos contadores de histórias hoje são profissionais, pois investem tempo e estudo nessa linguagem artística, recebendo por meio dela um retorno financeiro.

Essa foi também uma discussão em 2017, quando foi lançado o projeto de lei 7.232/2017 que regulamenta a profissionalização do contador de histórias, em quem muitos contadores foram contra, por estar redigido no projeto como obrigação desse profissional ter formação na área, possuir cursos, graduações, pós-graduações na arte de contar histórias. Dessa forma excluía os narradores de comunidades tradicionais e mesmo contadores urbanos, mas que vieram de comunidades narrativas e aprenderam esse ofício na vida e não em uma escola. Assim, levando em conta essas questões, o projeto de lei foi arquivado. Mas há que se pensar ainda nessa profissionalização, visto que há um número significativo de profissionais nessa área.

Um festival também de qualquer área, mas aqui especificamente de contadores de histórias, propicia um encontro com pessoas interessadas na mesma área artística e, a partir disso, a transmissão de novas experiências e olhares para essa arte. De acordo com Falassi (*apud* WEBER, 2018, p.6):

Um festival é um evento ou uma série de eventos de natureza celebrativa; é organizado e estruturado, frequentemente contendo elementos de ritual; acontece durante um período de tempo designado e geralmente é recorrente; e é produzido por e para uma comunidade que reconhece um propósito ou interesse compartilhado específico.³

³ Este e os demais textos em inglês têm a tradução de minha responsabilidade: A festival is an event or series of events that is celebratory in nature; it is organised and structured, frequently containing elements of ritual;

Dentro dessa definição está a ideia de período designado de tempo. No entanto, o ECOH nem sempre ocorre no mesmo período do ano, isso porque esse festival, como a maioria, necessita de verba pública para a sua realização, sendo que ele ocorre todos os anos com o patrocínio do PROMIC, o Programa Municipal de Incentivo à Cultura⁴. Ao lidar com editais de cultura, o produtor cultural está sujeito às implicações burocráticas e aos trâmites do repasse de verbas, que nem sempre é cumprido dentro do prazo. A realização do evento depende do repasse público, acarretando, por conseguinte, a irregularidade do período de realização do ECOH, tendo ocorrido, por conta disso, em meses diferentes a cada ano.

Paralelo ao Encontro de Londrina, que ocorre durante duas semanas, levando histórias para diversos locais da cidade, há durante o ano a *Circulação do ECOH Itinerante*. A circulação ocorre inicialmente nas cidades ao redor de Londrina de até 50 mil habitantes e posteriormente até 20 mil habitantes, levando as narrativas orais para praças e escolas públicas. Em 2019, o itinerante circulou pelas cidades de Uraí, Bela Vista do Paraíso, Ibiporã, Jaguapitã e Prado Ferreira. Essa circulação ocorre também por meio de políticas públicas culturais, sendo aprovado pelo PROFICE - Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura, do Paraná, com patrocínio da Copel - Companhia Paranaense de Energia.

Festivais de contadores de histórias seriam, então, eventos recorrentes em que ocorre um agrupamento de pessoas com um interesse nas práticas da oralidade e da contação de histórias enquanto arte e potência poética. Quando perguntado para as contadoras e contadores participantes do ECOH qual é a importância de um festival de contadores de histórias, muitas respostas se encontraram nessa ideia de proporcionar um contato humano e uma interação com quem está caminhando por esse mesmo caminho. Para Josiane Geroldi (2020), contadora de histórias da Cia. Contacausos, de Chapecó/SC:

[...] Os festivais, eles são uma oportunidade muito grande de fortalecimento dessa linguagem artística, porque tem horas assim, eu, por exemplo, sou uma narradora andante e solitária. Eu viajo o país inteiro apresentando e viajo sempre sozinha e cada dia você chega numa cidade, você apresenta, e é como se você tivesse andando descalça, assim sabe? Porque você vai tateando e vai aprendendo a fazer, fazendo. Contando e experimentando. E aí quando a gente tem a oportunidade de encontrar com outros narradores é como se a gente se olhasse e dissesse assim, então tudo bem, *tamo junto*, e o que eu estou fazendo, o que nós estamos fazendo tem sentido e a gente está fazendo juntos assim. E acho que também cria esse movimento de fazer com que os lugares reconheçam a narração de histórias e reconheçam também as suas próprias

it happens over a designated period of time and is generally recurrent; and it is produced by and for a community that recognises a particular shared purpose or interest.

⁴ Programa criado a partir da Lei Municipal n° 8.984, de 06 de dezembro de 2002, junto com o Fundo Especial de Incentivo à Cultura (FEPROC).

histórias. Acho que toda vez que acontece um encontro de contadores de histórias em alguma localidade, em algum lugar, as histórias do lugar também, de alguma maneira, são lembradas. E os encontros, são sempre uma festa muito bonita, é uma galera que dá de acreditar muito.

Geroldi traz nessa resposta a importância de a contação de histórias ser reconhecida como uma área artística que vem crescendo e ganhando espaço no Brasil. Fator esse também apontado por Claudia Silva (2020) como uma conquista do ECOH, ter feito com que pessoas da cidade que até então desconheciam a contação de histórias começassem a prestar atenção para essa linguagem. Tanto por estar como público do festival como por meio da imprensa, que vem desde a 1ª edição dando uma boa cobertura para o encontro. Outro fator importante da fala de Geroldi é o reconhecimento das histórias da região, ao proporcionar a reflexão de que cada cidade tem suas histórias, e que pensar na contação de histórias é também pensar nas próprias raízes e ancestralidade.

A questão de olhar para a contação de histórias como linguagem artística é também exposta na entrevista realizada com a contadora de histórias paulista, Yohana Ciotti (2020):

[...] Eu acho que tem uma coisa política numa definição como linguagem artística. Na hora que você fala que é uma cidade que tem um festival de dança, um festival de música, um festival de teatro e um festival de narração de histórias, você fala isso aí é uma linguagem artística, não é uma ferramenta educativa. Não que não é, que eu estou negando que exista, que a gente dança em casa, a gente dança na balada, a gente dança no palco e a gente dança na rua. Não que essas coisas não existam, mas acho que grande parte da nossa dificuldade como artistas hoje está em fincar o pé na narração como linguagem artística. E não precisa ajudar ninguém, não é para ajudar a educação, não é para ensinar nada. Se fizer melhor, tá vindo com brinde, mas aí pra gente é muito difícil porque a gente cresceu num país com a arte muito desvalorizada. Algumas coisas específicas são valorizadas, mas a gente não tem mais a cultura do assistir, de ver.

Ciotti traz a ideia de fincar o pé enquanto linguagem artística e não de ser utilizada a serviço de algo, em prol da leitura de livros ou em prol da discussão sobre alguns temas. A ação de contar histórias pode incentivar a leitura literária, pode abrir portas para discussões de temas específicos, pode ajudar a educação, aspectos esses que de fato ela propicia. Mas colocá-la como um instrumento que tem que estar a serviço de algo é um equívoco que se repete no âmbito pedagógico. Ou ainda somente como promotor literário, colocando a palavra oral como um serviço e incentivo para a palavra escrita. A contação de histórias sendo uma arte, não tem que servir para algo, mas como diz Ciotti “se fizer melhor, tá vindo com brinde”. As histórias orais trazem questionamentos e afetos que vão muito além de marcas literárias.

Já para Patrícia Maia (2020), contadora de histórias de Londrina, conhecida na área como a Pati dos Bonecos, da Cia. Zoom, um festival de contadores de histórias:

[...] É uma super importância, porque não só você está transmitindo uma cultura e, no nosso caso, em especial, isso é fundamental porque infelizmente a gente tem pouca memória. Então a oralidade traz essa função também, no meu ponto de vista, de transmitir a nossa cultura, de transmitir a nossa identidade, transmitir o nosso conhecimento, mesmo por meio das histórias. Ou melhor, as histórias são o melhor meio de fazer isso. Então, o evento de contadores de histórias reúne o que tem de mais especial. Eu sempre digo que como seres humanos, precisamos de algumas coisas fundamentais para viver: ar, água, alimento e história. Se você tirar todo o resto, você vive sem. Então, inclusive, a gente tem essa necessidade de ouvir e de ser ouvido, para manutenção, de como eu disse antes, da nossa memória, compreensão e construção da nossa própria identidade. [...] A gente se entende como coletivo e como individualidade quando a gente conta histórias e quando a gente ouve histórias. Então em um encontro como esse você está construindo, reforçando, lembrando o que a gente tem de mais especial como seres humanos, como comunidade, como coletivo e como individualidade também. Então acho que é super importante, é essencial, é fundamental.

Maia expõe a ideia de além de proporcionar o encontro de pessoas que pensam sobre a mesma área, ocorre a interação entre seres humanos, ressaltando a força que a palavra exerce tanto no coletivo, como de maneira individualizada. E essa palavra contada pela voz e corpo do *performer* é como aponta Zumthor (2010) um sopro criador que emana no corpo e que a cada performance é diferente. Como ressalta Matos “Uma mesma performance é vivida de forma diferente para cada um. ‘Contar história é oferecer o mesmo pão, mas não o mesmo pedaço’, diz o ditado”. (2014, p.80). Assim, a história é ouvida coletivamente, mas é recebida individualmente. A partir disso, trago aqui a resposta à pergunta sobre a importância de festivais, do contador de histórias e palhaço londrinense Luís Henrique Silva (2020), que conta histórias como Palhaço Arnica:

[...] Mas acho que a importância do evento em si, do festival, eu acho que é esse momento de aglutinação de todos que estão unidos num grande objetivo, de dividir informações, dividir histórias, as histórias pessoais e a história de cada história, porque cada história tem uma história. Porque quando você conta história nunca é igual, cada lugar é um lugar, cada público é um público, cada dia é um dia. Então as histórias vêm, elas têm toda uma sequência, todo um roteiro, toda uma estrutura, mas o jeito que ela acontece em cada lugar acaba sendo diferente pela peculiaridade de cada público, de cada lugar que você vai contar a história. [...] porque nunca é igual e o legal é não ser igual mesmo, é renovar e testar aquilo que a gente tá querendo e apostar naquilo que a gente viu que funcionou em um lugar, ah vou fazer de novo porque acho que rolou.

Para Zumthor (2010, p. 31), “a performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida”. Quando há um contador contando suas histórias, seja numa praça, num teatro ou numa escola, ele pode já ter contado essa história várias vezes, mas a performance dele é única em cada momento, em cada lugar. Porque a performance não tem uma forma, ela existe e ela é exclusiva do momento em que ocorreu, com todas as interferências que o ambiente teve com ela. Ela se cria ali, o que é diferente da leitura solitária. Por mais que o contador tenha retirado sua história de um livro, o texto escrito não é capaz de dizer o que é vivenciado no momento da recepção, com todos os fatores e linguagens que estão unidos no momento da contação. A transmissão gera e afeta a recepção e isto também faz parte da performance e mais ainda, o modo como o contador se deixa afetar diante da recepção simultânea de seus ouvintes mescla-se a ela. Pois, conforme nos aponta Francisco de Assis Lima (1985, p.55):

A personalidade do narrador se afirma e se alarga na hora de contar. Mas não se pode separar o conto do narrador, do seu universo e do seu público. Os recursos mímicos, as inflexões, os traços de humor, a ênfase normativa, as sugestões de mistério ou a suspensão narrativa são efeitos da técnica e da versatilidade do contador. No entanto, sua oportunidade, pontuação e eficácia orientam-se através e em função de uma escuta participante. Não falará o conto se não houver um meio que o solicite. E se é para este meio que se dirige, só falará *bem* enquanto integrar sua experiência cotidiana, religando-a às fronteiras da grande memória: a memória da tradição.

Nas entrevistas, as falas dos contadores de histórias, da coordenadora e do público ressaltam alguns dos impactos que um festival de contadores gera. Esta pesquisa focou em quem são esses contadores e nos impactos para Londrina gerados pelo ECOH. Assim o trabalho aqui desenvolvido é compreendido como um registro em um espaço acadêmico da memória e das reverberações do ECOH, mas também como maneira de ressaltar a importância da ocupação artística no espaço urbano, bem como a visualização do papel do contador de histórias contemporâneo. Busco assim pensar uma contribuição identitária, política, artística e afetiva dessa ocupação da cidade com as histórias orais. É importante aqui destacar a escolha pelo termo afeto, presente desde o título às considerações finais de meu trabalho.

Esse afetar é compreendido aqui por dois vieses, no sentido de mexer com o eu de cada indivíduo e afetar de propor esse olhar por meio do afeto. O afeto será aquilo que vai mexer com a alma do ouvinte e isso não se dá da mesma forma com cada um. O afetar lida com a subjetividade, haverá quem será tocado profundamente e haverá quem não foi afetado de forma alguma. Não existe regra de como se afetar ou se deixar afetar, esse afeto surgirá a partir do que

cada um carrega de vivências dentro de si, as emoções presentes nesse eu, que por vezes não são respeitadas pela imposição de uma ideia de racionalidade. O afeto não ocupará necessariamente um lugar amável, às vezes pode ocorrer o inverso, pode entrar nos lugares mais íntimos e dolorosos do ser humano.

O afeto é compreendido aqui em movimento, como uma experiência do afeto. A conceituação de afeto já foi teorizada por diversos pensadores, das mais diversas áreas. Desde a ideia de Spinoza (2009) que dirá que afeto é aquilo que move nossa alma, como ainda de estudos que mostram como os afetos são capazes de suscitar certas reações emotivo-cognitivas, pois aquilo que os olhos humanos não conseguem ser indiferentes, aquilo que necessitam *de ajuda para olhar*⁵ são os afetos que criamos. O afeto se dá do particular para o geral, assim é necessário olhar para as diferentes maneiras de afetação criadas entre contadores, produção e público, para se compreender o geral, isto é, a dimensão do festival.

Assim, o trabalho está dividido em duas partes, nomeadas de rodas de histórias, na primeira será abordada quem é esse contador urbano, no que ele se diferencia do narrador tradicional, para que se contar histórias, qual o repertório desse contador, como se dão as performances presentes nesse Encontro, como iniciaram as trajetórias na contação e a relação de identidade e cura que as narrativas podem proporcionar. Esses tópicos são construídos usando como fontes entrevistas realizadas com contadores de histórias participantes do ECOH.

A segunda roda de histórias focará no Encontro em si e no que ele gera, as maneiras de funcionamento, por meio de políticas públicas culturais e a importância delas, o histórico do encontro, o hibridismo de linguagens que compõe o fazer de um festival e da arte de contar histórias, a descentralização da arte durante sua realização, que se expande por todos os cantos da cidade, os impactos culturais, sociais e educativos, bem como as sementes espalhadas pelo ECOH, ao longo de seus dez anos de duração, analisados também a partir das entrevistas feitas com os contadores e com o público do festival.

A pesquisa utiliza-se de estudos realizados por Walter Benjamin (1987), Paul Zumthor (2010, 2018), Walter Ong (1998), Francisco Assis Lima (1985), Jean-Nöel Pelen (2001), Milicent Weber (2018) e Gislayne Avelar Matos (2014). No entanto a força teórica-metodológica está nas fontes entrevistadas, daqueles que vivenciam na prática o assunto em questão, isto é, a escuta dos protagonistas da ação. A estrutura do trabalho foi elaborada a partir das falas dos depoimentos das entrevistas. Ao todo foram 32 entrevistados⁶, sendo uma da

⁵ A função da arte 1, de Eduardo Galeano, em O Livro dos Abraços.

⁶ Este projeto foi submetido à análise da Plataforma Brasil, com parecer de aprovação número 4.068.576, vinculado ao Comitê de Ética em Pesquisas Envolvendo Seres Humanos da Universidade Estadual de

coordenação geral, uma do parceiro de criação, 18 dos contadores de histórias, sendo que alguns destes atuam também como produtores do ECOH, uma da fotógrafa do encontro, uma da intérprete para Libras e 10 de adultos que acompanham o ECOH como público, sendo que alguns deles também atuam como contadores. As entrevistas foram realizadas com alguns participantes da 9ª edição do Encontro em Londrina, em 2020 e do itinerante de 2019.

O roteiro inicial para os contadores de histórias baseou-se nas perguntas: como chegou à contação de histórias, que histórias conta, como seleciona o repertório, se participa de uma rede de contadores de histórias, por que se contar histórias, qual o impacto que um festival de contadores de histórias exerce para a sociedade e qual a importância do ECOH para Londrina, para os contadores daqui e como conheceu o ECOH, para os contadores de fora.

Para a coordenação, o roteiro de perguntas baseou-se em como surgiu a ideia da criação do ECOH, como é pensado o festival de Londrina e o itinerante, como é feito o processo de seleção dos contadores de histórias, se existe alguma temática para edições e material gráfico, sobre se há interferência do poder público para utilização dos espaços, sobre os editais de financiamento do festival, qual o impacto que um festival de contadores de histórias exerce para a sociedade e o que o ECOH tem gerado para Londrina.

Já para o público, o foco foi perceber suas impressões sobre as performances assistidas e sua relação com o festival: se ouviam histórias em suas casas, na infância, se sim, quais e contadas por quem, se acompanham o ECOH já em edições anteriores, o que mais gostam do festival, se há alguma sugestão de melhoria, o que acharam das apresentações que assistiram, se há alguma história ou fala em oficina que tenha marcado, qual tem sido para Londrina a importância/impacto do ECOH e para os professores: se costumam levar as crianças para o ECOH e se há uma repercussão das histórias ouvidas na escola depois.

2 RODA DE HISTÓRIAS 1 – TECER HISTÓRIAS: O FIO NARRATIVO E O CONTADOR DE HISTÓRIAS

Entre os pensadores da contação de histórias hoje, os conceitos “contação” e “narração” por vezes geram discordâncias sobre qual seria a melhor palavra. O termo “contação de histórias”, de acordo com o grupo Morandubeté, foi criado pelo contador de histórias acreano, mas morador do Rio de Janeiro há muitos anos, Francisco Gregório Filho. Quando da criação desse neologismo, muitos pensadores dessa linguagem se mostraram resistentes ao termo, “mas Gregório nos convenceu. É melhor falar de um jeito que todo mundo entenda. A língua portuguesa aguenta tudo isso. Ele define assim contação, ação de contar”, como ressalta o grupo Morandubeté (PRIETO, 2011, p. 52), e assim o termo se espalhou em todo o território nacional. Em conversa informal com Gregório Filho, contador de histórias há 58 anos, que quando iniciou contava histórias na rádio, ele alega que passou a utilizar esse termo no fim dos anos 60 e início de 70, e que muitos o criticaram por essa palavra, mas que até hoje continua a valorizar essa expressão, a de contar com ação. Algumas pesquisadoras da área, no entanto, como Regina Machado e Gilka Girardello, já preferem a utilização do termo “narração” de histórias. Dessa forma, como desde as décadas de 80 e 90, Gregório Filho, os integrantes do grupo Morandubeté, Regina Machado e Gilka Girardello vem fazendo um trabalho contínuo de formação de contadores de histórias pelo Brasil, o uso “contação” ou “narração” pelos contadores contemporâneos, varia também de acordo com a origem da formação. Mesmo porque muitos utilizam ora um termo ora outro, não vendo a necessidade de colocá-los como certo ou errado. Assim, no decorrer deste trabalho, por vezes, nas falas dos entrevistados aparecerá o termo “contação/contador” e às vezes o termo “narração/narrador”, que serão nesses momentos compreendidos como sinônimos. O objetivo aqui não é dizer qual termo é o correto, até porque não acredito que exista um. Mas para fins de diferenciação, no decorrer do trabalho serão utilizados os termos “contador” de histórias para o artista do espaço urbano e o “narrador” para se referir ao sujeito ligado à comunidade oral.

Essa conceituação, no entanto, não agrada a todos os pesquisadores da área, no Brasil, que utilizam também como influência os demais países latinos, em que essa prática está muito presente. Há muitos festivais e pessoas que trabalham com essa linguagem artística na América Latina, inclusive com uma visão, em algumas localidades, um pouco diferente da do Brasil, no sentido pedagógico, pois há festivais pensados predominantemente para um público adulto. E nesses países a nomenclatura é a mesma: *narración oral*. Já tendo ocorrido, inclusive, mesas

redondas no Encontro Internacional Boca do Céu sobre ser essa a conceituação que deveria ser utilizada.

Há ainda quem defenda o uso do verbo ao invés do substantivo. A arte de contar histórias, não a contação ou narração de histórias. Nomenclatura essa também defendida por Regina Machado e por outros contadores, como exposto na página do *facebook* do Encontro Internacional Boca do Céu (2020), em que foi postado na página um texto de autoria de Lu Mendes, em que segundo ela essa denominação é mais apropriada porque verbo é ação, é passagem, é a experiência que vive na impermanência, na respiração da palavra. Falar que haverá uma contação é como dar um objeto dado, é ter uma programação a ser seguida. Com o verbo, contar histórias é um convite, um chamar para ouvir.

Etimologicamente, as palavras *narrar* e *contar* significam práticas distintas. *Narrar* vem de dar a conhecer, enquanto *contar* vem de dar um contorno, uma forma. Mas a língua é viva e hoje elas são, neste meio, utilizadas como sinônimos. Mesmo havendo divergências entre os principais contadores de histórias do país sobre o termo a ser empregado, utilizarei aqui desses conceitos para me referir ao *narrador*, como aquele que em sua comunidade oral dá a conhecer o mundo aos membros de sua comunidade e *contador* como aquele que dá uma forma às histórias, ao transformar a tradição oral, literária ou mesmo pessoal em uma apresentação artística. Essa escolha também se dá pois como estamos nos referindo à contação enquanto linguagem artística, como arte falamos de uma forma, a qual o contador por meio de sua expressão trará à tona.

É difícil se visualizar nas falas de alguns contadores de histórias, onde acaba uma ideia sobre a figura do narrador tradicional e onde começa a desse contador urbano até porque às vezes não há realmente essa quebra. Parece unânime nas falas dos contadores entrevistados que estamos falando de um contador de histórias dentro de uma linguagem artística, e que vivenciam esse ofício também como uma fonte de renda. No entanto, há contadores de histórias que atuam nas cidades, mas que não vieram de um lugar de formação artística, da maneira que entendemos, sobre o contar histórias. Ouviram essas narrativas dentro de suas comunidades orais, onde aprenderam esse ofício, saíram dela e levaram esse saber para o contexto urbano. Então posso trazer aqui essa diferenciação compreendida entre o contador e o narrador, mas há casos em que essa diferenciação não se aplica. Há pessoas que vivem desse ofício, que são, dentro desses conceitos do narrar e do contar, narradores e contadores ao mesmo tempo.

Mas se entendermos *narrar* como estar ligado ao *Enotexto* e *contar* o dar forma a essas histórias sem vínculo com o ambiente em que está contando, ou seja, o *enotexto*, esse narrador seria narrador apenas dentro de sua comunidade? E ao adentrar o espaço urbano, em

que mesmo trazendo suas histórias, elas não fazem parte da vivência local, essa figura passaria então nesse momento a ser um contador de histórias? Essas nomenclaturas na vida desse sujeito pouco importam, assim como nos encontros e festivais, em que há a presença desse contador urbano, mas também há o narrador da nação indígena, há o *griot*, há o narrador/contador da comunidade narrativa, o narrador tradicional presente no interior do Brasil a fora, e esses participantes todos não serão chamados por nomes diferenciados, serão todos contadores de histórias ou serão todos narradores orais. Essa nomenclatura trata-se, então, de uma preocupação do âmbito teórico, mas não se aplica ao prático.

Começa-se a falar dessa contação de histórias, em contexto urbano enquanto linguagem artística, no Brasil, nas décadas de 80 e 90. De acordo com o grupo Morandubeté (PRIETO, 2011, p. 51) quem amplia essa ação no país é o PROLER, Programa Nacional de Incentivo à Leitura, criado em 1991, por Eliana Yunes e coordenado por Francisco Gregório Filho. Programa vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, quando Affonso Romano de Sant'Anna era o então presidente e sediada desde 1993, na Casa da Leitura, no bairro das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Além do PROLER, o grupo de contadores de histórias Morandubeté, formado por Benita Prieto, Eliana Yunes, Lúcia Fidalgo e Celso Sisto, falam que eles próprios tiveram um trabalho assíduo na formação de contadores de histórias.

Uma das principais bandeiras do PROLER foi, desde sua criação, a desescolarização da leitura e, a partir disso fez da contação de histórias um destaque em sua proposta pedagógica. Ao valorizar as narrativas orais e literárias, mas tirando-as do suporte livro, recuperando um contato com a oralidade, começou-se a ter contações de histórias dentro da Biblioteca Nacional, o que de imediato não foi visto com bons olhos, pois muitos associavam a biblioteca como um lugar da Academia Brasileira de Letras e não um lugar para se ter aquilo que não sabiam bem o que era, como recorda Francisco Gregório Filho. Uma das principais ações do programa foi investir em cursos formativos para novos contadores de histórias. O programa entendia que:

Para se erradicar a ausência do hábito de ler, não basta colocar o sujeito diante do livro. Essa mudança se processa de maneira muito mais complexa. Caminha por questões relacionadas tanto ao campo afetivo quanto às questões de ordem política. Transita pelo universo da interdisciplinaridade, indo da pedagogia à sociologia, da linguística à psicologia, passando pelas letras, comunicação e diversas áreas das ciências humanas. Atento a essas questões, o Proler foi pensado para ser um programa de estímulo à leitura que não se limitasse à criação de bibliotecas e à distribuição de livros. Implantou uma nova visão sobre a leitura e voltou suas ações para a capacitação de recursos humanos, formando uma rede nacional de mediadores de leitura. (COELHO, 2011, p. 11 e 12)

Coelho expõe ainda que quando da sua criação, Affonso Romano de Sant'Anna conta como foi difícil desenvolver um trabalho como esse dentro da Biblioteca Nacional, em que os funcionários estavam unicamente preocupados com o acervo, que não compreendiam como era possível formar leitores e mais, não compreendiam que a leitura não estava restrita ao livro, pois o PROLER sempre levantou a bandeira da leitura de mundo. De acordo com Coelho (2011), depois da criação do programa no Rio de Janeiro, houve uma expansão de ações em todas as regiões do Brasil e, em 4 anos de funcionamento, o PROLER já havia criado 40 comitês interinstitucionais, atuando em 18 estados brasileiros. Sua concepção teórica fugia de conceitos tradicionais de leitura, baseavam-se na ideia de Paulo Freire de que "a leitura do mundo deve preceder a leitura da palavra" afim de provocar uma ampliação do olhar enquanto sujeito do mundo.

João Batista Coelho (2011) ressalta ainda que devido ao orçamento sempre restrito, foi primordial estabelecer parcerias para o PROLER se expandir. "Importante foram as participações da Fundação Lesen (Alemanha) e da Fundação van Leer (Holanda) e as parcerias estabelecidas com o FNDE, CAPES, CNPq, Finep, FAPERJ, prefeituras, Petrobras, SESI e SESC, entre outros." (COELHO, 2011, p.49). O que resultou também em um maior alcance de suas ações, ampliando a ideia da contação de histórias, com a participação de outras instituições que promoveram ações muito importantes nessa área, como o SESC e o SESI. Para Francisco Gregório Filho, primeiro coordenador do PROLER Nacional, já havia algumas pessoas que pensavam a contação de histórias no Brasil, mas foi a partir das ações do PROLER que algumas coisas se amplificaram, como uma maior presença do contador de histórias no meio urbano.

Nesse pensar das formas de ampliação da formação de leitores não apenas literários, mas de mundo, foram, nas últimas décadas, surgindo muitos eventos que priorizam essa ideia, sendo um deles o ECOH. No Diário de Londrina, de 21 de outubro de 2011, durante o 1º Encontro de Contadores de Histórias, a coordenadora do Encontro, Cláudia Silva expõe que "o ser humano é narrativo por natureza. Ele sempre quer contar e ouvir histórias, reais ou inventadas. [...] Contar histórias é o primeiro passo na formação do leitor. Nossa preocupação a médio e longo prazo é formar leitores e de todas as maneiras possíveis, que vão além de uma biblioteca equipada". Silva que antes da criação do ECOH já desenvolvia um trabalho nas bibliotecas de Londrina, coloca desde a 1ª edição do Encontro, essa preocupação de que a formação leitora da criança não pode se restringir às paredes das bibliotecas e, mesmo essas podendo assumir uma grande importância nesse sentido, a biblioteca por si só não forma leitores.

Para adentrar o tópico seguinte sobre quem é esse contador de histórias, recordo-me da história *O alfaiate desatento*, recontado dessa forma por Regina Machado (2005, p. 25-29):

Era uma vez, a menos de mil quilômetros daqui, um alfaiate viúvo que vivia com a filha pequena. Apesar de ser um ótimo artesão, era uma pessoa que não prestava atenção em algumas coisas. Assim, costumava sair à rua com a mesma roupa velha, todas esfarrapadas, que usava o dia in-teiro dentro de casa.

As pessoas comentavam: “Um homem que anda tão mal vestido não pode ser um profissional competente. Esse alfaiate não deve ser bom”.

Os comentários se espalhavam, e ninguém mais encomendava roupas para o alfaiate, que foi ficando pobre. Um dia, sua filha disse: “Pai, não temos quase nada para comer. O senhor precisa fazer alguma coisa, senão vamos morrer de fome”.

O alfaiate foi até o sótão da casa, onde fazia muito tempo guardava coisas que considerava sem utilidade. Ao remexer nas pilhas empoeiradas, descobriu que entre elas havia objetos de valor. Ele nem se lembrava mais quando os tinha posto ali, nem por quê. Juntou uma porção desses objetos num carrinho e foi vendê-los no mercado da cidade. Com o dinheiro que recebeu, comprou comidas deliciosas para ele e para sua filha.

No caminho de volta para casa ele viu, pendurado na porta de uma tenda, um tecido magnífico, como nunca tinha visto. Era inteiro bordado com fios de todas as cores do arco-íris, formando várias figuras distintas. Nele também havia padrões ornamentais com fios de ouro e prata entrelaçados que brilhavam à luz do sol. O alfaiate, maravilhado, resolveu comprar aquele tecido com o dinheiro que havia sobrado.

Assim que chegou em casa, esticou o tecido sobre a mesa, pensou um pouco, e depois cortou e costurou um belíssimo manto que quase arrastava no chão

Quando saiu à rua com aquele manto, as pessoas o rodearam e perguntaram:

– Onde foi que você comprou este manto? No Oriente, na ilha de Java?

– Não – respondeu o alfaiate. – Eu mesmo o fiz.

– Então, nós também queremos um manto lindo como este.

E foram levar tecidos para ele, formando uma fila à porta de sua casa. Eram tantas pessoas, e tantos mantos ele fez, que acabou ficando rico.

Mas ele era uma pessoa que não prestava atenção em algumas coisas. Ele não tirava seu manto: costurava com ele, fazia comida, cuidava do jardim.

Passou-se muito, muito tempo. O manto ficou velho e estragado. As pessoas, vendo-o tão mal vestido na rua, começaram a achar que ele não devia ser um bom profissional. E deixaram de fazer encomendas. E ele ficou pobre outra vez.

Certo dia, não tendo nada para fazer, o alfaiate ficou observando o manto e descobriu que ainda havia um pedaço do tecido que não estava estragado. Pôs o manto sobre a mesa, cortou as partes rasgadas, desmanchou as costuras, pensou um pouco e fez um lindo casaco, com uma gola enorme.

Quando saiu com o casaco, as pessoas queriam saber:

– Onde foi que você comprou este casaco? Na Austrália, no Polo Norte?

– Não, eu mesmo o fiz.

E foram tantas encomendas de casacos, que o alfaiate ficou rico outra vez.

Mas continuava sendo aquele homem que não prestava atenção em algumas coisas. A qualquer tipo de comemoração – casamento, batizado, enterro, festa de aniversário - lá ia ele com o casaco.

Passou-se muito, muito tempo. E o casaco ficou todo esburacado, cheio de manchas. Ninguém mais fazia encomendas. Ele ficou pobre.

Percebendo que o casaco ainda tinha um pedaço bom de tecido, o alfaiate o desmanchou e fez um colete tão lindo que todos na rua lhe perguntavam:

– Onde foi que você comprou este colete? No Afeganistão? Na Terra do Fogo?

– Não, eu mesmo o fiz.

E com tantas encomendas de coletes, o alfaiate ficou rico. Mas, não sei se já lhes contei, ele era uma pessoa que não prestava atenção em algumas coisas. Não tirava o colete para nada, nem mesmo para tomar banho.

Passou-se muito, muito tempo. E o colete ficou em petição de miséria. Pobre mais uma vez, o alfaiate aproveitou o pequeno pedaço de tecido do colete que ainda estava perfeito e sabem o que ele fez? Uma gravata-borboleta. Mas não era uma gravata qualquer. Era tão linda e brilhava tanto, que todos queriam gravatas como aquela.

Depois de muito trabalhar, ele acabou ficando rico. E não deixava de ser aquela pessoa que Não P... A... em A ... Coisas⁷. Nem para dormir ele tirava a gravata.

⁷ Na versão transcrita da história, sendo essa uma história de repetição, aparece apenas as iniciais das palavras quando da utilização de frases que já apareceram antes. Aqui percebe-se a presença do fator lúdico na contação de histórias, ao propor uma interação com o ouvinte/leitor atento para que continue sozinho a frase. Essa questão da presença do lúdico na contação de histórias será abordada mais para frente.

Passou-se muito, muito tempo. E a gravata ficou torta, ensebada, irreconhecível. O alfaiate ficou pobre outra vez, já que ninguém mais lhe fez encomendas.

O alfaiate ainda descobriu na gravata um pedacinho de tecido que podia servir para alguma coisa. E então fez um superultrabelíssimo botão, bem redondo, que costurou na sua roupa velha, no meio do peito. Ninguém notava os farrapos que ele vestia; o botão era tão brilhante e magnífico que todos queriam botões como aquele.

E tantos ele fez, que ficou rico.

Mas continuava sendo aquela pessoa que N Prestava A em A C.

P muito, m tempo.

E ele f pobre.

Desmanchou o botão e ainda sobrou um pedacinho de tecido bem pequenininho, que conservava intactos alguns padrões de fios dourados e prateados, entremeados com todas as cores do arco-íris, que brilhavam intensamente.

O que o alfaiate fez com aquele pedaço minúsculo que sobrou do magnífico tecido?

Ao fim dessa história, Regina Machado escreve que fica a critério da imaginação de cada um, no que aquele pedaço minúsculo de tecido se transformou. No entanto, quando ouvi essa história na voz de outra contadora, ela disse que o que tinha sobrado foi só um fio. O fio da história que tinha em mãos, que lhe permitia estar ali contando-a.

2.1 QUEM É ESSE CONTADOR DE HISTÓRIAS

Antes de dar início ao trabalho, o tecelão deve tocar cada peça do tear pronunciando palavras ou ladainhas correspondentes às forças da vida que elas encarnam. O vaivém dos pés, que sobem e descem para acionar os pedais, lembra o ritmo original da Palavra criadora, ligado ao dualismo de todas as coisas e à lei dos ciclos. (AMADOU HAMPÂTÉ BÂ)

Existe um fio infinito ao redor de todo o mundo. Esse fio não é inteiro do mesmo material e nem da mesma cor, não tem início, nem fim. Aqueles que o enxergam, por vezes pegam um pedaço para si e o tecem e a essas tecelagens vão se dando a forma de textos. Para Ong: “‘‘Texto’’, cuja raiz significa ‘‘tecer’’, é, em termos absolutos, mais compatível etimologicamente com a enunciação oral [...]. O discurso oral tem sido geralmente considerado em ambientes orais como tecer ou alinhar’’ (1998, p. 22). A relação entre histórias e a urdidura não é algo recente e nem relacionada a apenas uma localidade. Muito comum dentre as narradoras do passado era essa narração ganhar voz no momento em que elas estavam tecendo ou costurando. Justamente por ser um trabalho exaustivo e repetitivo, ocupavam a memória e a voz ao mesmo tempo que as mãos. Dentro do universo das histórias narradas, temos a personagem arquetípica europeia Mamãe Gansa, que ficou associada à mulher que fiava um fio, ao pé do fogo, enquanto contava histórias. Não é à toa que Charles Perrault utilizou-se dessa personagem para ser o título de seu livro ‘‘Contos da Mamãe Gansa’’, lançado em 1697, na França, colocado muitas vezes como o primeiro livro de contos de fadas lançado pensado para um público infantil⁸. Assim como a aranha Anansi, um personagem de cultura africana, que segundo contam, se torna detentor do baú que contém todas as histórias do mundo e, como aranha, ele tece todas as teias de todas as histórias que até hoje existem. Esse fio infinito já foi avistado diversas vezes, por diversos olhos e já esteve presente em muitas narrativas, desde o fio de Ariadne que ajuda Teseu a vencer o Minotauro ao fio tecido e destecido de Penélope na espera que seu amado Ulisses retornasse da Guerra de Tróia.

O narrador tradicional, assim como o contador urbano é aquele que não apenas tece esse fio, mas que ao tecer o transforma em diferentes tecidos-histórias. É aquele que sabe conduzir o fio poético do texto até o ponto a ser costurado em seu ouvinte. E ele só atinge isso

⁸ Perrault foi um escritor dentre muitas escritoras de sua época. Para começo, antes de Perrault podemos citar a obra *O conto dos Contos – Pentameron ou o Entretenimento dos pequeninos*, de Giambattista Basile, publicado na Itália, em 1634, dois anos após a morte do autor. E ainda, há nas últimas décadas pesquisas sendo feitas sobre autoria feminina dos contos de fadas, que devido ao machismo estrutural caíram no esquecimento, mas existindo uma vasta produção nesse sentido. De acordo com Ventura e Leslie, entre 1690 e 1715 foram lançados, na França, 114 contos de fadas, em livros escritos individual ou coletivamente. E dentre esses 114, 74 foram escritos por mulheres que se reuniam em um grupo pejorativamente chamado à época de *As Preciosas*.

na execução de sua performance, pois como ressalta Zumthor (2010, p. 55-56) “o conto para aquele que narra (como a canção para aquele que a canta), constitui a realização simbólica de um desejo; a identidade virtual, que na experiência da palavra se estabelece entre o narrador, o herói e o ouvinte, cria, segundo a lógica do sonho, uma fantasmagoria libertadora”. E essa liberdade é sentida no ponto costurado do ouvinte, naquele lugar e naquele momento. Assim, temos aqui os elementos que compõe a performance, o lugar: o aqui, o tempo: o agora, as pessoas envolvidas: o contador e o público e a mensagem poética: a história contada. Isso porque de acordo com Ong (1998) a narrativa oral é resultado da interação entre o contador de histórias, o público presente e as recordações da experiência que o contador possui, conquistada por meio das narrativas ouvidas em sua trajetória.

Ao entender a experiência como um conhecimento que é acumulado, que já está sedimentado e é repassado para as gerações posteriores, é possível dizer que há poucos lugares no mundo em que no século XXI é percebida essa experiência em uma escala maior, ou seja, grupos que vivem em comunidades de oralidade primária. Os *griots* africanos, as lideranças indígenas ou narradores em comunidades pelo interior do Brasil e mundo a fora, assumem um papel muito importante em suas comunidades: o papel do narrador de histórias. Estas comunidades veem o narrador como o detentor do conhecimento, da autoridade ou da sabedoria que são passadas oralmente de geração em geração. É por meio delas que o conhecimento chega até as pessoas. É a pessoa que tem a função de narrar as histórias que assume a importância de manter viva a experiência e o elo com a tradição.

Para Benjamin (1987, p. 198), “a experiência que passa de pessoa a pessoa deve ser a fonte a que todos os narradores devem recorrer”, isto porque “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (1987, p. 201). Benjamin expõe que essa narração de histórias está em vias de extinção, mas talvez seja justamente pelo entendimento da falência da experiência que esteja existindo um retorno, de maneira leve, mas gradual, da presença do contador de histórias no meio urbano. Essa presença se faz hoje bastante necessária, em um mundo em que a palavra oral e a experiência vêm perdendo seu valor. Essa presença surge para que haja um processo de retomada da humanidade, em que o fazer individual não se sobressaia sempre ao fazer coletivo.

A fala de Benjamin não se caracteriza como uma mensagem saudosista pela figura do narrador, mas ele traz um alerta para a perda dessa experiência de vida tradicional e o que isso acarreta no presente, pois a não compreensão da experiência faz com que ciclos sejam mantidos e a experiência opressiva do passado, revivida. O contador urbano tem uma preocupação com

a forma, no entanto ele se vale dessa experiência tradicional do narrador em sua prática e traça um paralelo dessa experiência com as exigências da contemporaneidade. Contar histórias é, então, o tecer do fio que nos preserva desse esquecimento e, conseqüentemente desse ciclo histórico destrutivo.

Quando se conta uma história, se mantém um elo com a tradição e a ancestralidade, o tempo e o espaço são evocados. A história vinda da oralidade é uma prática que recorrentemente está vinculada à memória, a oralidade por si só é um manancial de memória coletiva. O tempo do contador de histórias é o tempo da memória. O *era uma vez* presente em toda narrativa, explícita ou implicitamente, é um propulsor da memória. Nessas palavras há a presença de um deslocamento espaço-tempo, assim o ouvinte da história pode conservar dentro de si a experiência acumulada do contador de histórias, que foi repassada naquela contação e a partir dela pensar o seu lugar, no seu local e momento de vida. Nesse sentido, de acordo com Yohana Ciotti (2017, p. 103):

É da natureza do narrar sua conexão com o agora, com o presente. Muito embora, o ato de narrar seja tão antigo como nós, não podemos desconectá-lo do hoje. Sua ligação com o momento presente é um dos segredos de sua longevidade. Mesmo estando em um período de simultaneidades, velocidades e virtualidades, ainda permanecemos narrando e ouvindo histórias.

Para Benjamin (1987, p. 205), “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”. Isso desencadeia a impressão de que quando se perde a própria história, perde-se também a identidade cultural e a memória. E já aqui Benjamin coloca a importância do tecer e do ouvir como matérias interligadas, o cruzamento entre o fio da linha e o fio da história.

Então, se o número de narradores de histórias tradicionais tem diminuído, gerando uma falência da experiência, como expõe Benjamin, trato aqui sobre esse retorno do contador de histórias. O qual se apresenta não mais como um tradicionalista, mas um novo contador de histórias, dentro de um ambiente urbano, que com uma linguagem contemporânea pode vir a propiciar um olhar para essa experiência tradicional. Isto porque a narrativa poética hoje liga as complexidades da tradição com as complexidades do contexto urbano contemporâneo, ressignificando-as. Para Giuliano Tierno (2017, p. 20-21), contador de histórias e coordenador da pós-graduação em narração artística d’A Casa Tombada, em São Paulo, o contador de histórias:

É aquele que ordena que atribuirá significados e sentidos ao narrado. A história se fia aí, quando aquele que narra fia a sequência dos fatos até o limite de sua experiência, com vistas a transmiti-la da forma mais justa. [...] Essas experimentações podem ser pela vivência direta e ordinária da vida e podem também ser mediadas pela imaginação criativa. É possível acontecer algo num leitor de uma história. É possível acontecer algo num pesquisador de ciências. É possível acontecer algo num ouvinte de uma história. O narrador ou contador de histórias será aquele que vai perceber esse acontecimento e que irá ordená-lo com uma série de acontecimentos a fim de relatar ao *outro* o que lhe passa e o que lhe acontece a partir do imediatamente vivido, do lembrado, do imaginado.

A partir dessa ideia, o sentido é atualizado no acontecimento, isto é, na performance, e a poética transpassada pela voz do contador se caracteriza como um constante devir. Assim, o contador de histórias é aquele que trará significados ao contado, na medida em que vai ordenando suas experiências e suas vivências, ele traz um sentido para os acontecimentos. O que me faz lembrar de Larrosa Bondia (2002, p. 21), quando afirma que a experiência é: “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça”. E, de acordo com Bondia, para ganhar experiência é preciso se expor. E a exposição só virá pela performance e esta só ocorrerá no momento em que o contador e a audiência permitirem-se *experimentar*, estando abertos para a transformação. Para Zumthor (2018), a *performance* ocorre na interação do contador de histórias com seu público no momento da contação porque: “a performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados, naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca.” (ZUMTHOR, 2018, p. 31). É por meio da poética e da prática de saberes transmitida pelo contador que o seu ouvinte poderá ser afetado e isso pode modificar o que já era conhecido no seu mundo interior.

Por fim, o contador de histórias é aquele que sabe manejar a palavra, que mesmo contando uma história já conhecida por seus ouvintes, saberá produzir emoções e afetos, pois entende a emoção da história e a passa durante sua performance. Para pensar sobre essa ideia, recordo aqui da história *O prisioneiro recém-chegado*, um conto da tradição sufi, recontado por Gislayne Avelar Matos (2009, p. 139):

Um novo condenado chegou ao presídio. Ele não conhecia os hábitos do lugar e nada sabia de seus colegas presidiários. Num determinado horário, todos foram conduzidos a um auditório. Pareceu-lhe que algo muito interessante iria acontecer, pois todos aguardavam

ansiosos por esse momento. Lá chegando, os prisioneiros subiam ao palco, um a um, e disseram um número. Os demais riam às gargalhadas.

O novo prisioneiro aproximou-se de um colega que lhe parecia mais aberto ao contato e perguntou-lhe o que significava tudo aquilo. O outro respondeu:

- No presídio temos uma biblioteca, mas na biblioteca só há um único livro: de piadas. As piadas são numeradas e todos já decoramos o livro, pois é o único que temos para ler. Então, em vez de contarmos a piada toda, dizemos apenas o número que lhe corresponde. Se a piada correspondente ao número é boa, todos rimos muito.

O novo presidiário, que deveria passar um bom tempo de sua vida naquele lugar, decidiu enturmar-se logo. Foi à biblioteca, retirou o livro e começou a decorá-lo. Sentindo-se pronto, inscreveu-se para subir ao palco. Lá chegando, disse “345”, mas ninguém riu. Ele desceu envergonhado do palco, foi ter com seu novo amigo e lhe perguntou:

- Mas por que não riram se a piada é tão boa?*
- O problema não é a piada, é o jeito de contá-la.*

Contar não é só repetir uma história. É dar vida a ela, dar uma forma. É saber ordenar as vivências e experiências, transformando o contado em sentido. Por isso para bem contar uma história, ela necessita ter sentido para o contador, ninguém conseguirá tocar o outro, se antes não tiver sido tocado. Na 9ª edição do ECOH, ocorrida em março de 2020, a contadora de histórias Kiara Terra, contou em sua apresentação *O lugar-casa e outros mares azuis*, histórias que misturam a sua vida pessoal, contos que ouviu oralmente e o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Com 22 anos de experiência como contadora de histórias, Kiara Terra é hoje um dos principais nomes da contação de histórias profissional no Brasil, tendo obtido reconhecimento na área e bom retorno financeiro por meio do seu trabalho. Já esteve presente em seis, das nove edições presenciais do festival. Em sua apresentação há um misto de trajetória pessoal, histórias tradicionais e literárias. Há a presença, de maneira suave e gradativa, de uma preocupação com temas sociais e políticos da contemporaneidade. Em entrevista, Kiara Terra (2020) expõe que:

[...] Eu acho que a gente deixou de falar muito porque achava que estava joga ganho, sabe? É muito triste perceber que porque a gente não ter dito certas coisas, de não ter insistido, de não fazer um trabalho de formação de base, a gente chegou nesse lugar em que a gente tá. Muito duro. Então agora não dá mais para não falar, não dá mais para deixar para depois, não dá mais para achar que tem outras prioridades. A prioridade é sim falar das coisas mais abertas possíveis.

Aqui é possível perceber o valor político que o contar histórias também recebe, na oficina *Paixão pela Palavra*, ministrada pela contadora nesta mesma edição, ela tratou sobre as maneiras excludentes de criação de meninos e meninas, violência contra mulher, o resultado das últimas eleições presidenciais, a política atual brasileira e métodos positivistas ainda presentes no ambiente escolar, que não permitem a existência de novas formas de aprendizagem se não a lógica cartesiana. A contadora foi expondo esses assuntos aos poucos dentro das histórias contadas. Assim, ela provoca inicialmente o riso, o que vai ganhando a atenção do público, formado majoritariamente por professoras e professores da rede municipal de Londrina e, gradativamente, vai trazendo as reflexões que deseja expor dentro de um ambiente já abraçado pelo afeto.

Kiara Terra utiliza-se de uma linguagem particular para contar histórias, o que ela chama de *História aberta*, a contadora vai fazendo perguntas para o público e vai conduzindo sua apresentação a partir das respostas obtidas. No início de sua contação, no 9º ECOH, ela conseguiu despertar muitas risadas do público, formado por pessoas de todas as idades, conforme pode ser observado na figura 1.

Figura 1 - Apresentação Kiara Terra na Casa dos Jornalistas



Foto: Valéria Félix (2020)

A contadora constrói sua performance em etapas que de início vão descontraindo o público por meio do riso e, de repente, o fio narrativo antes leve, muda de cor, de tamanho, de textura. Durante a contação, ela abordou temas de como fomos acostumados a ouvir “meninos

não choram”, o que vai enclausurando os meninos, que são impedidos de falar de sentimentos, que vivem uma vida com medo de se exporem, o que faz com que na fase adulta, de cada 10 lares no Brasil, 8 são sustentados apenas pela mulher, sem a presença de um pai e ainda como acabam morrendo 30 anos antes do que as mulheres, por guardarem tudo dentro de si. Essas reflexões são falas dela e ocorrem durante a apresentação.

Em meios às suas falas que se mesclam às histórias, foi possível ver no público essa transformação da densidade do fio narrativo, que culminou em alguns, uma mudança da risada ao choro. No final da apresentação um menino de já seus 16 anos, levantou chorando e foi abraçar seu pai. Ficou alguns minutos dentro daquele abraço, até passar o choro. Algo foi despertado nele. E nesse sentido foi possível ver as diversas maneiras do afetar presentes na performance da contação de histórias.

O contador de histórias é essa figura. Ele tem um fio e consegue ver o que esse fio já foi e no que esse fio ainda pode se transformar. Ele toca, ele afeta e o público se deixa afetar porque antes o contador foi também afetado e soube preparar esse cenário. Entre os entrevistados do ECOH, surgiu a ideia de afeto como esse impactar e a importância de proporcionar momentos de afetividade. Nesse sentido, para Luís Henrique Silva (2020) “é essa marca que o ECOH deixa na cidade, tanto na cidade de Londrina como por onde passa, é isso. É perceptível como as pessoas gostam, elas participam, nas escolas, o trabalho dos educadores, as oficinas. Como todos são afetados pelo projeto, por essa ideia bacana do ECOH”. Já para Josiane Geroldi (2020), no ECOH:

[...] A gente vai criando não é uma rede profissional, mas o mais bonito da arte é que você vai criando redes de afeto. Tem hora que você nem quer saber qual é o trabalho, você quer voltar para encontrar. Você quer saber qual é o trabalho, mas é naquele sentido não importa o que seja, estamos juntos, estamos chegando aí e vamos fazer o que tiver que fazer.

Assim, o afeto dentro de um festival que valoriza a oralidade e as narrativas, não acontece apenas entre contador e o público, mas entre contadores, coordenação e profissionais envolvidos na produção que passam muitos momentos juntos na construção desse contar e escutar histórias pela cidade.

O contar histórias na cidade apresenta-se em diversas linguagens. E dentro de um festival é possível verificar diferentes modos de performances dos contadores. Entende-se que para bem contar uma história os únicos recursos imprescindíveis são a voz e o corpo, no entanto dentro de um festival, em que muitos dos contadores de histórias atuam enquanto uma

performance artística, comumente há junto ao ato de contar, elementos cênicos e, neste momento, é possível perceber o hibridismo de linguagens presentes no festival.

Dentro de todas as edições do ECOH até então, já houve muitos tipos de performances. Há o contador que apenas se põe diante do público e deixa as palavras voarem por meio de sua voz e corpo, criando caminhos até o ouvinte. Mas há, também, diversos contadores que se utilizam de distintos elementos e manifestações artísticas junto com a palavra. No decorrer das dez edições, já houve: performances com linguagem musical, o canto e a utilização de instrumentos de cordas, sopro e percussão, numa junção da palavra em prosa com a palavra cantada. Em algumas apresentações, a presença de uma linguagem de palhaçaria ou de uma linguagem circense com um contador que também é equilibrista e ilusionista. Contações com a manipulação de bonecos e de objetos personificados ou que se utiliza de uma linguagem corporal, com histórias sendo contadas com o corpo sem a utilização de palavras. Histórias contadas em libras com tradução para o português e histórias utilizando figurinos, adereços e cenários. Bem como, unindo-se a essas potencialidades do contar, histórias de comunidades narrativas também já tiveram seus espaços dentro do festival, tais como narrativas indígenas do povo Kaingang, momento que foram narradas histórias, causos e cantos tradicionais e ancestrais de suas aldeias. Também na décima edição ocorrida de forma online, devido à pandemia no novo coronavírus, foi possível contar com a presença de François Moïse Bamba, de Burkina Faso, que apresentou e trouxe histórias das sociedades de tradições orais da África do Oeste. E todas essas linguagens, quando se compreende a força principal da narrativa, não precisam estar distanciadas uma da outra, cada uma delas fechada apenas em sua área, mas podem coexistir.

Deve haver um cuidado, no entanto, com a utilização de adereços, pois se o foco é a história, qualquer elemento precisa agregar algo à história, não como uma utilização pela utilização, visto que na arte narrativa é importante não priorizar a técnica em detrimento do conteúdo. Os objetos, os figurinos, os instrumentos podem contribuir para a história, se estiver claro qual é o propósito de sua utilização, não apenas porque se tem algo bonito e que se queira colocar em cena.

Sobre o uso de objetos, Kiara Terra, em suas contações, utiliza-se de vários objetos como adereços de palco, (conforme pode ser visto na figura 2) mas traz um novo olhar para o que eles significam, e desenvolve, assim, uma conexão com o público presente. Sobre o uso desses objetos, Terra (2020) expõe:

[...] O cenário não é só o objeto que eu trago, mas o cenário passa a ser o coletivo, quando eles fazem o mar, eles viram a paisagem. E o objeto é um

conector de perguntas, é algo que faz com que o seu repertório venha à tona. Quando eu pergunto pra você o que é isso aqui, automaticamente eu ativei todo o seu repertório a respeito e você quando me traz o seu repertório, automaticamente, a gente se conectou. É um conector de possibilidades e vem muito da performance. E se a gente pode ressignificar uma coisa concreta, cotidiana, pode ressignificar tudo, pode olhar com outros olhos tudo. Então o objeto é muito importante nesse sentido de ser conector. O objeto nunca é, “oi eu sou essa peneira”, como um fantoche. Não, é esse objeto do jogo aberto assim.

Figura 2 – Objetos de cena da contadora Kiara Terra



Foto: Valéria Félix (2020)

Cada contador encontra um jeito de se conectar com o público. Há aqueles que conseguem se conectar apenas com a voz-corpo e outros que utilizam de objetos ressignificados, com bonecos ou máscaras. Ou, às vezes, com uma junção de vários desses elementos. Mas quanto ao uso de bonecos é importante o saber manipular para apresentar bem esses elementos, nesse sentido exige conhecimento além da narrativa que se está contando, da manipulação dos objetos e bonecos que estão sendo postos em cena. Dentro do ECOH, a contadora Patrícia Maia, bonequeira e ventríloqua, apresenta suas contações sempre com a utilização desses elementos, mas há por trás da apresentação muita técnica e anos de estudo e experiência.

Quando o contador urbano compreende todos esses elementos e consegue tecer o fio narrativo, ele é capaz de produzir sentidos para todos esses tecidos-histórias, sendo essas da tradição oral, da literatura ou a partir de suas memórias pessoais, gerando assim afetos e a valorização da oralidade. E mais ainda porque tecer esse fio é não abandonar nossa humanidade. No 10º ECOH, ocorrido de maneira virtual de 31 de outubro a 30 de novembro de 2020, numa

“mesa quadrada” intitulada *Coletivo Cada um no seu quadrado*⁹, disponível na página do *youtube* do ECOH, discutiu-se sobre a missão do contador de histórias. A mesa foi composta pelos contadores Warley Goulart, Daniella d’Andrea, Gislayne Avelar Matos e Aline Cântia, com mediação de Claudia Silva. A coordenadora do evento leu a resposta de François Moïse Bamba para a pergunta feita a ele na apresentação: *As sociedades de tradições orais da África do Oeste - François Moïse Bamba e Laura Tamiana*¹⁰ sobre qual é a missão do contador de histórias. Em resposta François diz que:

[...] A missão do contador de histórias é a missão de lembrar e fazer lembrar da humanidade. A missão de lembrar que a gente não é nada sem o outro. A missão de lembrar de nossos limites e o começo das oportunidades dos outros porque qualquer que seja a beleza de sua história se ninguém ouvir ela não será nada para ninguém. Então essa necessidade que o contador tem do público faz a gente lembrar a todo momento que sozinho não somos nada.

Após a leitura, Claudia pergunta aos participantes da mesa suas opiniões sobre a resposta, assim Gislayne Matos (2020) complementa que:

[...] O contador de histórias, isso é um ofício, e é um ofício essencial. Porque é lembrar da humanidade, da gente. Lembrar aquilo que nós temos de humanos e os contos nos lembram disso. Eu acho que sobretudo nesse tempo de mudanças que a gente não sabe muito bem como as coisas vão acontecer, mas que certamente as mudanças serão grandes. A gente já tá vivendo isso. Essa questão da inteligência artificial acho que vai chegar cada vez mais, vai tomar muitos espaços. E é muito importante que o ser humano não se esqueça de quem ele é, do que ele é, e o que que ele faz aqui, porque ele tá aqui. Dessa questão dessa rede que a gente tem que tecer junto não só com outros seres humanos, mas com tudo que tá na criação. Se não eu acho que a gente vai se perder. E eu acho que o contador de histórias nesse momento ele é esse alerta. Não vamos nos perder de nós mesmos porque se não a coisa fica complicada. E quando você tem um imaginário cheio, povoado de tantos personagens, de tantas paisagens, de tantas coisas, você nunca tá só. Um contador nunca tá só. Então mesmo na pandemia, que a gente tá isolado, mas eu tenho certeza que a gente não tá só.

Ao tecer tantos fios, um liga-se ao outro, um começa a fazer parte do outro e ao se ter um tecido inteiro muitas vidas foram entrelaçadas. As histórias que nos afetam continuam a borbulhar no corpo até muito tempo depois de tê-las escutado, nos acompanham e em momentos oportunos entram em ebulição para nunca deixar que esqueçamos da necessidade de humanidade.

⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TPvJ_XBwBEw

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ooBaxXLT--0&t=4811s>

2.2 ENTRE A CIDADE E A TRADIÇÃO: O CONTADOR URBANO E O NARRADOR TRADICIONAL

Houve certa vez no Egito, um rei chamado Thanus. Certo dia o deus Theut veio até ele. Theut era o divino inventor, responsável pelo cálculo, a astronomia, a astrologia e até pelo jogo de dados. Mas agora ele acabara de criar a sua mais gloriosa obra: “contempla meu invento, Thanus”, clamou ele. “É um método que aguçará sua memória, chama-se escrita. O que você acha?” Thanus considerou a nova tecnologia por um tempo. Até que finalmente respondeu: “Superestima a tua própria criação, Theut. Na realidade ela há de ter um efeito oposto ao que tu pretendes. Se o povo do Egito vier a usar a escrita, terá a sua memória debilitada e não fortalecida. Ninguém mais recordará das coisas, chamando-as de dentro de si mesmos, mas só através das marcas externas. Tu não inventastes uma receita para a memória, apenas uma técnica de lembrete.”

Theut acabou ganhando a discussão, é claro, e o mundo inteiro adotou seu engenhoso método. Mas Thanus tinha razão e sua profecia realizou-se. Quanto mais fascinados ficamos com as “marcas externas” – seja a palavra impressa ou microcircuitosa com informações – menos nós recordaremos as coisas chamando-as de dentro de nós mesmos.

Essa é uma história que Platão atribuiu a Sócrates, tendo ele contado a Fedro, essa versão é recontada pelo contador de histórias canadense Dan Yashinsky (1985), num artigo de jornal intitulado *Isto me lembra uma história*. Nosso pensamento hoje se dá a partir da escrita, quando pensamos nas palavras, nós a visualizamos, prova disso é quando surge uma dúvida ortográfica, nós escrevemos a palavra para ver como fica melhor aos olhos. Thanus, nessa história não só tinha razão sobre a memória ficar debilitada com a escrita, como a escrita foi muito além. O escrito ganhou um peso muito maior do que o oral. Hoje, a garantia da validade de uma palavra é se ela foi escrita e assinada. O oral passou a ser visto como de menor importância ou autenticidade. Assim, a oralidade ficou associada ao popular e a escrita ao erudito e as narrativas orais foram minimizadas às sociedades que não tem conhecimento alfabético. De acordo com Havelock (1996), os primeiros indícios da escrita estão localizados em 4000 anos a. C., na Mesopotâmia. O alfabeto, tal qual utilizamos hoje, teve sua origem por volta de 700 a. C., na Grécia. E mesmo diante dessa invenção, podemos voltar poucas décadas para estarmos em um período em que o conhecimento tinha seu espaço maior na oralidade do que na escrita, visto que por muitos anos o uso da escrita ficou centrada apenas numa elite. Quando da descoberta que *Ilíada* e *Odisseia*, os grandes clássicos da literatura ocidental, tiveram sua criação pela palavra oral, para só mais tarde serem transcritos, houve quem quis provar o

contrário, como se algo só tivesse valor pelo registro da escrita, como se o pensamento escrito fosse superior ao pensamento oral.

Mesmo sendo a oralidade a raiz da verbalização, para Ong (1998, p. 16-17) “o estudo científico e literário da linguagem e da literatura, durante séculos e até épocas muito recentes, rejeitou a oralidade. Os textos exigiram atenção de um modo tão ditatorial que as criações orais tenderam a ser consideradas variantes das produções escritas”. Isso pode ser perceptível também nas fontes dos repertórios contados pelos contadores de histórias. Muitas das histórias, mesmo tendo sua raiz na oralidade, chegam, em sua maioria, pelo livro. São diversos hoje os livros com contos coletados de todos os lugares do mundo e são esses muitas vezes o local onde o contador de histórias irá buscar seu repertório. Dentre os contadores de histórias participantes e entrevistados do ECOH, Josiane Geroldi e Yohana Ciotti, disseram terem ouvido elas próprias algumas das histórias contadas. Geroldi tem algumas das histórias que fazem parte de seu repertório criadas a partir de um trabalho de escuta em uma comunidade de caboclos de sua cidade, Chapecó/SC. Essa escuta de histórias resultou em alguns trabalhos, como o espetáculo *Foi coisa de Saci*, que circulou pelo ECOH itinerante em 2019 e já apresentado também no ECOH de Londrina. Já Ciotti tem um trabalho junto à Casa Tombada, situada no bairro de Perdizes, em São Paulo, em que ela junto com Giuliano Tierno e Letícia Liesenfeld, que também estiveram presentes no 9º ECOH, além de outros parceiros da Casa Tombada, fizeram um trabalho de coleta de histórias sobre o bairro em que estão situados e junto com alguma histórias pessoais e familiares resultou no trabalho que apresentaram nessa edição do festival.

Pensando nessa ideia da história escutada no encontro, de maneira oral, mas que chegou ao repertório do contador a partir de um livro impresso, entra o conceito do que Ong chama de cultura oral secundária, que seria a “atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão” (1998, p.19)

Assim, o narrador tradicional está inserido numa ideia de cultura oral primária, enquanto que o contador urbano pertence à cultura de oralidade secundária. Quando Benjamin escreve sobre o narrador que está deixando de existir, ele refere-se a um narrador tradicional, considerado o sábio da comunidade:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira.

O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (Benjamin, 1987, p. 221)

O narrador da comunidade oral vive uma relação diferente com as histórias do que o contador urbano. Ao pensar nas contribuições de Jean-Nöel Pelen (2001), com seu estudo sobre o *Etnotexto*, a narrativa que está sendo direcionada para a comunidade que está sendo narrada, é possível afirmar que o narrador da comunidade mantém essa relação, ele conhece sua comunidade, conhece a ancestralidade daquele povo, que é também o seu povo. O narrador vive aquela história, nela está presente uma relação de identidade, de autoconhecimento, de encantamento. Ele sabe o que cada um precisa ouvir, pois os conhece e faz parte de suas vidas. Nesse sentido, recordo-me de uma pequena história contada por Dan Yashinsky (*apud* MACHADO, 2015, p. 57):

Uma vez um antropólogo chegou numa tribo africana no mesmo dia em que uma televisão foi levada para aquele lugar. Todos os habitantes de aldeia passaram três dias em volta do aparelho, assistindo a todos os programas com grande interesse. Depois, abandonaram a televisão e não quiseram mais saber dela. O antropólogo perguntou-lhes se não iam mais assistir aos programas.
 - “Não” – disse um deles -, “preferimos o nosso contador de histórias.”
 - “Mas a TV” – retrucou o antropólogo – “não conhece muito mais histórias do que ele?”
 - “Pode ser” – respondeu o homem -, “mas meu contador de histórias me conhece.”

Essa relação não se dá com o contador urbano que viaja de cidade a cidade para realizar o seu trabalho, sem ter um vínculo com a comunidade para qual está apresentando seu trabalho artístico. Mesmo o narrador viajante, ao qual Benjamin se refere, viaja para depois contar para sua própria comunidade as histórias da viagem.

O artista tem, de acordo com Byung-Chul Han (2019), uma fome, uma necessidade de nutrir-se do mundo. Sua arte vem da relação que ele estabelece com o mundo. O prazer que ele sente não está apenas no comer, mas no sentir fome, ou seja, no incômodo para criar essa arte e não somente no resultado já finalizado. O artista assume hoje muitos papéis, o contador de histórias procura a história, a prepara, ensaia, apresenta, mas também ele pesquisa, se produz, lida com edital, com burocracia. Ele precisa se fazer visível. E a fome é esse incômodo de estar nesse lugar da preparação, do durante, do como encontrar esse alimento para ter subsídios para chegar ao resultado pronto, o estar saciado. Dessa forma, o contador de histórias urbano está num lugar diferente do narrador da comunidade oral, apesar de ambos serem iguais no pensamento da manutenção da necessidade de contar e escutar. Há um vínculo que une o

contador e o narrador. Talvez a principal diferença está no fato do contador urbano ter uma consciência performática e artística do seu ofício, enquanto o narrador narra porque entende que é necessário narrar. Isto porque, na comunidade narrativa a arte não se desvincula da vida, uma está ligada à outra, não se nomeiam artistas propriamente porque para eles, vida é arte. É uma relação oposta à nossa, em que nossa concepção de arte não está atrelada à concepção de vida. Em nosso contexto, infelizmente, ocorre inclusive o oposto, comum é ouvirmos dizeres em desprestígio à arte. Muito embora esteja cada vez mais visível que o ser humano necessita da arte, da poética, para respirar e ser abraçado diante do aprisionamento comum do cotidiano.

No artigo “Ensaio com a praça pública ou Sobre o conto nas cidades complexas”, de Giuliano Tierno, ele expõe a fala de uma contadora de histórias alemã que conheceu em um seminário em São Paulo: “Julia relatou que os alemães voltaram a contar histórias somente a partir de meados da década de 1980. Isso porque a contação de histórias esteve associada desde o final do nazismo à ideia de eloquência, persuasão e manipulação retóricas presentes nos Estados totalitários.” (TIERNO, 2017, p. 22). O narrador e o contador urbano mantêm uma relação diferente com a comunidade enquanto origem, identidade e espelhamento, entretanto suas relações com a palavra oral fazem com que esses conceitos se misturem, sendo possível ver resquícios desse narrador oral no contador urbano, como o olhar para experiência, o entendimento de manter a palavra oral viva e a compreensão da força poética e afetiva que ela possui.

Muitos são os motivos apontados para esse retorno do contador de histórias, não como sábio detentor da tradição, mas como um artista urbano. Seja por ter tido muitos revisitamentos às histórias de tradição oral, com coletas e estudos, seja pelo surgimento de leis e programas de incentivo à leitura, tal qual o PROLER, ou pelo pensamento do artista em novas formas de se narrar uma história, além do teatro tradicional ou mesmo por questões financeiras, em que se torna mais fácil circular com um espetáculo de maneira solo ou com menos pessoas.

Benjamin coloca que a experiência é a fonte de onde bebem os narradores e isso se mantém hoje, mesmo com os contadores urbanos. O contador de histórias continua tecendo esse fio ancestral. Ele não é filho da tradição, mas recorre às narrativas e aos mitos no seu contar e como a palavra é viva, a isso vai se mesclando novas narrativas, de acordo com as demandas do presente. Assim, por mais que tenha no foco de sua ação a divulgação da palavra oral, ele é um artista buscando o seu alimento. Sobre essa tradição oral ser viva, em entrevista com Kiara Terra (2020), ela aponta:

[...] Porque tem uma gente com uma linha de “ai, você mudou a história”, tem que respeitar a tradição oral, aí você conta aquela história em que um autor branco, homem, que foi lá no sertão pegar a história da pessoa e escreveu numa linguagem USP, aprovou e tá ganhando grana com isso, sabe? Aí você vai respeitar esse autor, mandar todo mundo ficar quieto e respeitar essa sabedoria oral. Aqui oh. Então chama a mulher do sertão, pra ela eu me calo, mas aí eu não preciso contar a história dela, ela conta. A tradição não quer ser respeitada, ela quer ser beijada na boca. Ela quer fazer sentido, quer chegar nas pessoas. As histórias carregam urgências. E o ambiente urbano é cheio de urgências, só são outras urgências, porque ele é inconciliável, o capitalismo é inconciliável, viver na cidade é inconciliável.

Nesta fala, Terra expõe a questão dos estudos já realizados, com coletas de narrativas por folcloristas que foram até as comunidades orais e transcreveram as versões ouvidas, fazendo circular essas histórias pelo Brasil, por meio dos livros. Livros estes encarados como o patrimônio oral do Brasil que deve ser respeitado e seguido. Não que não façam parte desse patrimônio, muitas dessas histórias estão nas bocas dos contadores de histórias, e o fazem muito bem. A questão que a contadora traz é que essas narrativas são uma versão desse patrimônio imaterial. E, muitas vezes, uma versão influenciada pelo local de fala de quem a registrou. Ao pensar sobre essa visão de mundo que aquele que escreve carrega e de como isso se sobressai nessa desoralização do texto, pode-se pensar nos irmãos Grimm, que bastante divulgadores do Cristianismo e de um pensamento nas raízes alemãs, modificaram alguns elementos dos contos de fadas que acharam que melhor se adequariam a esses valores. Como no caso da utilização da *madrasta má* em oposição a mãe boa e carinhosa. Na primeira versão dos contos de fadas dos Grimm, em 1812, ainda não há a presença da madrasta em algumas histórias. É a mãe de Branca de Neve que lhe dá a maçã envenenada. Os contos publicados na última versão de 1857 são, no entanto, modificados pelos irmãos Grimm, expondo os valores que eles consideravam mais adequados e acessíveis às crianças da época. Nesta edição, por exemplo, as mães malvadas foram modificadas pelas madrastas, pois consideraram que manter uma imagem negativa da figura da mãe feria a bondade de Nossa Senhora, colocando em seus contos a imagem maniqueísta, presentes em muitos contos, mesmo de outros escritores e que se mantém até hoje.

Nesse sentido, para Fernandes (2017, p. 68): “Não é possível ignorar nesse fenômeno de transitoriedades a figura do acadêmico, intérprete do texto poético oral, que contribui também para constituir transições, ao organizar a ordem dos textos numa cadeia de gêneros ou tipologias.”. E ressalta ainda (idem):

Em razão disso, é possível dizer que os textos de circulação oral habitam um território movediço, marcado pela tensão de fronteiras que eles insistem em transgredir. A poesia é, então, um limiar, não uma barreira, mas uma marca

de entrada para outro lugar, território de uma experiência diversa, que se abre para um mundo deslocado da prática cotidiana. Nessa perspectiva, a poesia caracteriza-se, também, como um trânsito para as mudanças de práticas (ou seus deslocamentos), atitudes, comportamentos, pensamentos engendrados num processo histórico.

Para além disso, Terra (2020) coloca a importância desse olhar para a performance, que se subentende o agora, o olhar a narrativa pelo viés sincrônico. Isso porque falar desse texto oral da tradição, no presente, já é uma atualização.

Muitas das histórias coletadas em uma região apresentam versões semelhantes em outras localidades, que vão sofrendo alterações de acordo com as necessidades e os aspectos culturais da cidade. E com essas mudanças em suas transmissões ao longo do tempo, não é possível saber qual seria a versão original da história, o que também não se faz necessário para a compreensão da narrativa, pois elas mudam também de acordo com as necessidades de sua comunidade. Assim para a compreensão de como se deu o desenvolvimento das narrativas e das comunidades narrativas, o essencial não é procurar “[...] explicar como esta forma original teria surgido [...]” (LIMA, 1985, p.13), mas o que importa é “o processo de transmissão e o desenvolvimento evolutivo, o que implica a evidência de que o conto sofre variações à medida em que é transmitido” (LIMA, 1985, p.13). Não é possível falar em “conto original”. Os contos são como camaleões que vão se adequando melhor aos relevos, às cores e às geografias afetivas de cada local por onde passa.

As histórias coletadas dos livros trazem significados mesmo hoje, mas isso também trazem as versões modificadas com as urgências do mundo contemporâneo. A tradição oral quer ser valorizada, como aponta Terra, mas não ser colocada em um pedestal de canonização. A mulher do sertão ao contar histórias, conta a sua história, ela é a narradora do Etnotexto. Kiara Terra é uma *performer* urbana que trilhou sua trajetória profissional ao lado das narrativas e que, com o seu trabalho, com as *Histórias abertas* ouve as urgências do seu ouvinte e coloca essas urgências como parte da história que está sendo contada. Ela valoriza a cultura oral ao perceber o poder que essa palavra exerce no ouvinte de hoje. Em sua performance, concilia uma relação interativa entre ela, o ouvinte e a mensagem poética. Sua proposta é que a tradição oral não seja colocada num nível imutável, mas adaptada de acordo com as “inconciliações”, como ela aponta em sua fala, da contemporaneidade. A partir disso, para a pesquisadora Edil Costa (2015, p. 37):

Longe de atrapalhar o caminho da tradição oral, as adaptações e novas linguagens e suportes reforçam o sucesso das boas narrativas no mundo contemporâneo. [...] As relações intertextuais, no sentido amplo do termo,

contribuem para sua variação e permanência dado o processo dialógico e de realimentação mútua, nos diversos níveis.

Nessa contribuição de variação e permanência da tradição oral é que se encontra o papel do contador urbano. Ele não é filho da tradição, mas é por meio de sua performance e das relações intertextuais que cria, que essa palavra oral vem sendo valorizada. Sobre essa questão do contador urbano, o narrador tradicional e o contar histórias da tradição oral, para Yohana Ciotti (2020):

[...] Esse corpo de histórias tradicionais que são contadas: eu vou te contar uma história porque você precisa ouvir essa história, porque existe aí uma sabedoria que eu vou dividir contigo, da relação da gente com o que a gente não vê. Quando chega na cidade hoje se fragmenta em tantas outras possibilidades, que aí se a gente ficar teimando, porque realmente quando você vê o contador tradicional é de babar, mas não sei se para todo público, não sei se ele parar na praça ali, talvez eles tenham recursos artísticos, os africanos têm, por exemplo, que é o que a gente falava ontem do Sotigui¹¹ que toca 17 instrumentos e mesmo se ele não fizer nada, tem lá um negócio, um sagrado nele, que faz a gente parar para olhar. Mas a gente tá vivendo um tempo muito duro na cidade, em que a maioria das pessoas não tem esse tempo de olhar. Então tentar entender... e também tem alguma coisa, que pode soar um pouco pretensioso, que eu acho que as pessoas não gostam que é você trazer uma grande verdade, quando você vem com uma força de quem está trazendo, que talvez na comunidade você possa fazer isso, não sei se na cidade você pode fazer isso, estou trazendo para você uma grande verdade, tem quase como um lugar de autoridade, que nem sempre cabe. E quando a gente está fazendo arte a gente tem que também estar experimentando arte, criando coisas, eu não sei se esse lugar é o lugar da sabedoria.

Ciotti traz nesse pensamento uma questão importante nessa relação do contador urbano e do narrador tradicional. A presença de uma sabedoria que faz sentido dentro do Etnotexto, mas que se perde na performance urbana, dentro de uma linguagem artística, em que o contador não vive aquilo como uma verdade de sua comunidade e que dentro da cidade se ramifica em diversos caminhos de interpretações.

Ciotti aponta essa ideia de se colocar a arte em um lugar de sabedoria. A arte dentro da cidade pode provocar afetações e até mesmo trazer conhecimentos, mas aí ter um lugar enquanto sabedoria é outro passo, que talvez, realmente não se aplique. Essa questão esbarra no conceito de preservar a experiência de Benjamin, pois se a experiência é originada de uma sabedoria acumulada e o narrador mantém vivas essas histórias, esse narrador tradicional assume um papel de sábio. Mas dentro da cidade, que é um lugar marcado pela efervescência e dispersão, com pessoas vindas de diversos lugares de todos os continentes, essa verdade se

¹¹ Sotigui Kouyaté, de Mali/ Burkina Faso. Membro da linhagem Kouyaté, de *djélis griots*.

perde, pois não há uma verdade universal. O contador urbano traz novos sentidos para essa experiência tradicional, com adaptações para o hoje, mas sua performance é antes de outra coisa, uma manifestação artística, e enquanto arte, ela pode provocar, mas não trará uma verdade, mas sim nos fazer refletir sobre distintas crenças que cada um carrega em sua bagagem individual. Para Candido (2006), enquanto seu lugar na sociedade, a narrativa oral “comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade.” (2006, p.54). O que faz sentido para a relação entre narrador e sua comunidade, mas se perde na cidade, pois não há uma necessidade espiritual e material que será sanada com a história contada, para todos que a ouvem.

Quando se fala na narrativa oral, Ong (1998) expõe que para nos aproximarmos dessa narrativa é necessário estudar a voz, perceber o som. O sentido da audição se torna o mais importante, pois a oralidade atravessa toda forma de conhecimento. Havelock (1996), ao abordar o papel das musas na Grécia antiga, expõe como lançavam suas belas vozes que estavam “sempre presentes na consciência dos homens, preenchendo tanto as horas de sono quanto as de vigília” (p. 172-173). Assim, ao analisar essa poesia oral do contador de histórias, é necessário também ater-se ao som, a sua voz durante a performance. Ela conduzirá o público para a compreensão da narrativa que está sendo contada e trilhará caminhos para o afetar-se individual e coletivo. A voz não é apenas um recurso biológico, ela é discurso, é ideologia, é movimento, é uma forma de cuidado e não deve ser compreendida separada do corpo. A voz está presente na gestualidade, ela é um “corpo comunicante”, segundo Zumthor.

Para Ong, “as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano, que já não são sequer possíveis quando a escrita se apodera da psique. Contudo, sem a escrita, a consciência humana não pode atingir o ápice de suas potencialidades” (1998, p. 23). A palavra oral é natural, espontânea, uma vez dita não há como voltar atrás. A escrita é artificial, pensada, apagada e refeita. Nesse sentido, para Matos (2014, p.158) “compreende-se melhor a cultura escrita a partir dos estudos sobre oralidade. Os processos de pensamento na cultura escrita não nascem de capacidades meramente naturais, mas da estruturação dessas capacidades, direta ou indiretamente, pela tecnologia da escrita”. Mas mesmo as histórias escritas pedem a presença de uma voz.

Sem a existência da escrita, as palavras não são perceptíveis visualmente. Quando se atem a uma página de um livro, é possível perceber as letras e seus significados, ao se congelar uma imagem, é possível vê-la com mais detalhes. Mas se um som, uma voz é congelada, ela não existe mais. Não há como deter ou possuir o som. Quem reina é o silêncio. Para Fernandes

(2017, p. 74): “a voz não é um corpo perene, no sentido de que não deixa resíduos materiais no tempo, como ruínas ou estilhaços do que outrora representaria a materialidade de uma cultura. Da voz pode resultar apenas uma memória”.

Assim, a narrativa oral só pode ser vivenciada no presente. A voz do contador e do narrador é uma expansão de seus corpos e é por meio dela que nos é transmitido e significado o mundo, num acontecimento oral e gestual.

2.3 CONTAR HISTÓRIAS... PARA QUÊ?

Na 9ª edição do ECOH, ocorrida de 3 a 14 de março de 2020, em uma das apresentações do festival, voltadas a um público adulto, intitulada *Sábado em Casa: À volta da Casa – Encontro com Giuliano Tierno, Leticia Liesenfeld e Yohana Ciotti* (Figuras 3 e 4), Yohana iniciou a contação com a frase “Quantas palavras são necessárias para dizer aquilo que não pode ser dito?” Essa pergunta ficou martelando em minha cabeça. O que dizem as histórias que são contadas? O que dizem as histórias que não são contadas? As histórias precisam dizer alguma coisa? O que fica para o ouvinte daquilo que o contador disse? O que fica para o ouvinte daquilo que o contador não disse? De quantas maneiras diferentes é possível receber uma história? É o mesmo tanto do número de pessoas presentes no público? O quanto as histórias podem falar sobre aquilo que está silenciado dentro de nós? Quem diz mais, a palavra ou o silêncio? Quantas histórias ao longo dos séculos o silêncio já contou?

Figuras 3 e 4: *Sábado em Casa: À volta da Casa – Encontro com Giuliano Tierno, Leticia Liesenfeld e Yohana Ciotti*



Fotos: Valéria Félix (2020)

Sobre essa mesma linha de pensamento, na 10ª edição do ECOH, na “mesa quadrada” *Coletivo cada um no seu quadrado*, citada anteriormente, Alice Cântia ao responder sobre a missão do contador de histórias, cita uma frase de Maya Angelou: “Não há maior agonia do que uma história presa dentro de você”. Assim, contar histórias é olhar e escutar as palavras que gritam para serem lançadas ao vento.

O pensar sobre esses questionamentos vão ao encontro do pensamento sobre o porquê se contar histórias hoje. O que ocorre entre contador e ouvinte durante a performance é o que

faz ser importante manter as narrativas orais vivas, as que já existem e as que passam a existir no momento da contação. A ideia da contação de histórias ser uma ação que ocorre tanto pela palavra quanto pelo silêncio pode ser percebida na fala da contadora Josiane Geroldi (2020):

[...] Eu tenho contado muito e tenho sentido que cada vez mais a gente conta para botar um ponto de suspensão de tempo na vida das pessoas, sabe? Cada vez que a gente conta histórias, a gente possibilita que todo mundo que tá na plateia descansa um pouco o pensamento e olhe para si. Toda história tem a capacidade de fazer com que quem ouve se veja no que está sendo narrado. De alguma maneira as pessoas se reconhecem ou buscam suas referências naquilo que está ouvindo. E quando eu conto história para crianças e para adultos também eu tenho me arrepiado muito com o silêncio, sabe? Às vezes a gente aposta, a gente pensa que contar de histórias é a arte da palavra, mas na verdade é muito mais a arte do silêncio, que é quando a gente silencia que você olha no olho da pessoa e você vê que ela tá continuando a história dentro dela. Então tem hora que eu penso que contar história é uma grande arte de produzir silêncios nas pessoas. Quando todo mundo para pra ouvir assim, é isso que a gente está precisando muito. A gente precisa muito ouvir. E as pessoas, a gente está tão, parece até uma coisa de senso comum, a gente tá tão acelerado, mas tá mesmo né. A gente tá muito barulhento. E acho que a narração tem esse papel nas comunidades todas e em todas as civilizações, fazer com que as pessoas silenciem.

A essas ideias expostas por Geroldi são atribuídos sentidos numa percepção de identidade, de olhar para si. Contar uma história para produzir silêncios no ouvinte, para que este olhe para sua própria história e conte ela para si, para que possa continuá-la dentro da sua vivência pessoal, num olhar para dentro buscando quantas vezes o silêncio contou sua história e quantas vezes ela conseguiu ser expressa em palavras. Na visão de Geroldi, a contação pode proporcionar esse olhar para nós mesmos com mais frequência. É necessário respeitar o tempo desses afetos, das vivências todas que ocorrem dentro de cada um e que muitas vezes, como diz a contadora, o barulho que todos produzimos escondem as palavras necessárias de serem ditas. Nesse sentido, cabe aqui a contribuição de Yohana Ciotti (2020) com sua resposta para essa pergunta, contar histórias hoje, para quê?

[...] Eu acho que a gente conta histórias para ouvir histórias. Acho que a gente contou histórias e as pessoas ficaram com vontade de dizer que elas tinham lá um trequinho, um pedacinho pra dividir com a gente. Então acontece alguma coisa que as pessoas valorizam suas próprias histórias, que elas passam a olhar para ela como uma fonte importante para ser mantida, de perpetuação de coisas. [...] Eu venho bem interessada nessas histórias que não estão nos livros, então no que é que a gente precisa contar hoje, eu vejo colegas fazendo narração sobre literaturas maravilhosas, sensacionais, mas que eu não transito muito bem assim. Então, eu acho que é para contar o que não existe ainda, as histórias que não existem, e mesmo que elas estejam no livro, a gente conta

de outro jeito então elas passam a existir só naquela hora. E também para as pessoas terem coragem de olharem para as histórias delas e fazerem história assim.

Na oficina que ela, Giuliano Tierno e Letícia Liesenfeld realizaram na 9ª edição do ECOH, bem como na oficina que ela ministrou sozinha na 8ª edição, *Tecer a pele da mulher narradora de histórias*, houve grande participação do público nessa ideia do desejo de contar histórias pessoais que foram lembradas a partir de falas e histórias dosicineiros. Histórias podem despertar outras histórias até então adormecidas. Para a contadora, conta-se histórias para dar vida àquelas que ainda não existem, tal qual o projeto que os três ministrantes em questão têm junto à Casa Tombada, em São Paulo, dando vida às histórias do bairro de Perdizes. Assim como, o trabalho que Ciotti realiza com histórias de mulheres. O silêncio que sempre nos foi imposto, calando tantas histórias, obrigando a mulher ao lugar servil e submisso. A contadora volta seu trabalho para a pesquisa dessas histórias de mulheres, reais e fictícias.

Dentre os contadores de histórias que participaram do itinerante em 2019 e da 9ª edição do ECOH em Londrina, em 2020, foram entrevistados 18 contadoras e contadores. Muitas respostas surgiram para essa mesma questão, do porquê se contar histórias hoje. Para Rafael de Barros (2020), palhaço e contador de histórias de Londrina que atualmente mora em São Paulo, as histórias podem nos auxiliar em momentos difíceis: “[...] quando eu vou te pedir um conselho assim, eu conto uma história que aconteceu, aí você me fala uma coisa, o que acha que eu devia fazer. Eu penso que as histórias vão muito por aí, para quebrar umas barreiras e a gente conversar sobre coisas que são mais difíceis também”. Nesse sentido, como escreve Eça de Queiroz em seu romance *O mistério da estrada de Sintra*, “contar uma dor é consola-la”, assim uma das potências atingidas pela palavra oral é um poder de cura¹², como um agente reestruturador do desequilíbrio emocional. Para Edna Aguiar (2020), contadora de histórias e atriz de Londrina, “as histórias servem para as memórias não morrerem no esquecimento”. Nesses sentidos, para Daniella Fioruci (2020), contadora de histórias londrinense, a história:

[...] fala de experiência humana, principalmente. Porque a gente se divide e se reconhece nas experiências humanas. Principalmente. História é uma coisa que se conta há muito, muito, muito tempo. Ah então tem gente que fala, ah serve para leitura, para incentivar, mas na real, histórias são contadas desde muito antes de existirem livros, então é uma coisa muito antiga e sempre para levar o conhecimento. Seja para contar porque que a lua, uma época ela tá inteira outra época ela não está inteira. Seja para contar de um jeito mitológico ou de um jeito científico, mas sempre as histórias vieram. Ou para a gente dividir experiências que a gente tenha, é um jeito de você falar assim: meu,

¹² Essa ideia será melhor abordada no item 6 dessa primeira roda de histórias.

vai passar. Sabe, tem coisas que a gente passa, é difícil, a gente enfrenta medo, a gente enfrenta tristezas, a gente tem que ter coragem, a gente tem alegrias. E a vida tem esses ciclos. E as histórias mostram esses ciclos dentro delas. Por mais simples que seja, por mais que eu pense no lobo mau e os três porquinhos, entendeu. Imagina o que é você ter um lobo enorme na sua frente, soprando a sua casa. Quanto a casa significa pra gente? Desde ser um local, que se chover você tem, que está te abrigando. Um local que você volta, que você descansa. E se você perde tudo isso? Aí constrói outra de novo, vai pra outra, e se perde a outra, então, a vida não é fácil, entendeu? Mas a gente tá junto, a gente se encontra e é incrível quando a gente dá uma peneirada nas histórias, peneirar no sentido de encontrar uma essência, do que aquela história fala. Então seu eu te falar assim e você começar a pensar no seu medo, no seu lobo, o que que te dá medo, mesmo você adulto, mudar de emprego, arrumar um casamento, ir morar em outra cidade que você não conhece nada, alguém muito querido que morreu, que você sente a falta e, que está na tristeza. Então tem muitas coisas, que você fala nossa, deixa eu me reerguer. Pode cair de novo? Pode, mas deixa eu me reerguer, porque é aqui que tá a vida. Uma vez eu ouvi de um mestre, onde ele falou assim, ele é griot, então ele leva todas as histórias. Com ele eu descobri que um griot não é só um contador, mas ele faz todas as cerimônias e ele disse: quando a mulher perde um filho, eu vou visitar ela, que histórias eu levo para essa mulher que perdeu um filho, que vai acalantar o coração dela. Então até hoje fico pensando, meu, que história eu contaria para uma mulher que perdeu um filho. Mas eu acho que a história atua nesse local da emoção, é uma experiência humana. Tanto que quando a gente põe bicho, seja fábula, seja o que for, você leva experiência humana. E a gente reconhece as coisas da natureza, mas que falam sobre a gente, para a vida continuar. Acho que essencialmente histórias, contar histórias, falam sobre a gente, para continuar a vida.

Nesta fala, Fioruci aborda várias questões sobre o contar histórias. Traz a ideia de Barros sobre a história poder falar sobre temas difíceis, atingindo o ouvinte de uma forma que talvez só palavras de consolo não alcançassem o mesmo resultado. Isto porque, ao seu ver, as histórias da tradição podem tocar nossos medos, nossas alegrias ou emoções, elas explicam aspectos da vida e fazem-nos compreender seus ciclos, acalutando e dando coragem nos momentos difíceis para se reerguer. E que mesmo as histórias em que as personagens são animais ou seres inanimados podem falar mais sobre a vida humana e suas emoções do que de imediato pode parecer. O que traz novamente a ideia da produção de afeto pela subjetividade da história.

Em sua fala, Fioruci corrobora a ideia de Aguiar, de que o retorno à experiência tem o papel de não deixar que o vivido até hoje, pelos que vieram antes de nós, seja esquecido. Ao abordar essas questões, Fioruci faz uma relação de aproximação entre o contador urbano e o narrador tradicional. O *griot* que ela cita ter escutado utiliza-se de sua sabedoria e experiência acumulada para contar histórias que falam sobre a humanidade, sobre como continuar a vida. A sensação de encanto produzida ao escutar esses mestres da palavra não se dá de forma igual

ao escutar o contador urbano que possui uma ligação muito diferente com a palavra e com o conhecimento. O que nos traz a proposição de Ciotti, vista no item anterior, da diferenciação entre o contador e o narrador, quando a contadora diz não achar que o contador urbano faça parte desse lugar da sabedoria. O contador pode contar uma história que ouviu de um *griot* ou mesmo buscar uma história que tente acalantar a mãe que perdeu um filho. As histórias têm essa potência. Mas as nossas referências, urbanas e ocidentais, são outras. A cultura do país africano em que esse *griot* está inserido e a conexão com as histórias e a oralidade que esse lugar possui é diferente do olhar que um público urbano brasileiro terá ao ouvir a mesma história. Elas também podem nos afetar, mas alguns símbolos presentes nas histórias não permeiam as nossas referências culturais e sociais. O contador, ao escolher essas histórias, pode valorizar a palavra do *griot*, mas fora do ambiente do Etnotexto, o simbólico pode se ampliar em diversas interpretações, que podem não ser as mesmas que a comunidade oral teria, fazendo com que cada ouvinte se afete a partir do lugar em que vive, do lugar em que veio. Assim, na ideia de Fioruci, escutar as histórias desses narradores tradicionais e pensar no que ela própria contaria para a mulher que perdeu um filho, não está em um lugar de equiparação com esse narrador, mas de pensar no poder das histórias e como em seu papel de contadora urbana pode também afetar o outro por meio da palavra.

Fioruci apresenta ainda a ideia de que a contação de histórias não deve estar associada ao serviço para alguma coisa, ter as histórias como utilitárias para o acesso ao livro ou aos estudos, ela justifica esse pensamento pelo fato de já se narrarem histórias desde muito antes do surgimento da imprensa. Em sua fala percebemos a potência que as histórias têm, no sentido de como ela aborda, poder continuar a vida, tendo um papel muito além de promotor do livro, mesmo sendo inegável sua contribuição para isso. Nesse sentido, traz novamente essa relação comparativa da ideia do narrador tradicional e a do contador urbano. Ela aponta que o contador urbano continua o trabalho desse narrador como o propagador das narrativas e das experiências de mundo. Nesse contexto, o contador urbano estaria nesse lugar do retorno do narrador de Benjamin, exposto aqui na introdução. Em relação a esse pensamento de produzir experiência humana, a fala da Daniela Landin (2020), que contou histórias junto com Natali Conceição, da Cia. Pé de Cura, de São Paulo, vai ao encontro dessa ideia benjaminiana:

[...] Sempre que eu penso nisso, tem uma séria de respostas já manjadas né, a gente entender a nossa história... manjadas, mas super importantes. A gente entender que a nossa vida faz parte de uma história, entender que enquanto humanidade estamos dentro de uma história maior. Mas eu acho que tem uma coisa desse lugar da experiência, quem é uma coisa bem Walter Benjamin, né. Acho muito importante essa questão do encontro, acho muito importante a

gente se encontrar. Mas a gente pode se encontrar para fazer qualquer outra coisa, jogar, fazer uma brincadeira, contar piada, comer junto. Mas acho que a história tem esse valor muito significativo de valorizar a vinculação de uma experiência a partir de um lugar de fala. Se você for me contar uma experiência você vai me contar a partir da sua experiência cultural, com as suas palavras, a partir da sua visão de mundo. Se eu for contar essa mesma história ela vai ser diferente porque vai passar a partir da minha experiência. Então eu acho isso tudo muito rico. Então eu acho que é esse encontro que alguém comunica um tipo de experiência a partir de um lugar de fala. Não usando lugar de fala como esse conceito que vem sendo falado muito, que também é importante, que faz a gente repensar uma série de coisas, mas nesse sentido.

Em praticamente todos os trabalhos, que teorizam a contação de histórias lidos até então, surge na discussão o ensaio *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin. O conceito do contador de histórias urbano com o do narrador de Benjamim se mescla um ao outro. Fala-se tanto que esse contador de hoje, tem uma função de manter a experiência viva, mas como esse contador urbano tem contribuído para manter a experiência viva? As histórias presentes nas vozes dos contadores estão contribuindo para isso? Essa relação da experiência com o repertório será melhor abordada no próximo item.

Hoje temos grandes eventos, encontros e festivais de contadores de histórias por todo o país e nesses eventos um contador ouve o outro, aprende com o outro, as palavras voam e pensamos nas palavras de Benjamin quando ele afirma que os narradores recorrem à experiência dos outros para formarem suas próprias experiências. O que também se aplica ao contador urbano participante desses encontros. Assim, podemos acreditar que, enquanto existir o ser humano, a experiência não morrerá, pois é na troca que o ser humano se faz humano. E isso pode ser percebido em vários aspectos e momentos da vida, mas durante a performance do contador há um olhar que busca se voltar para isso. Pois contar histórias é dar uma forma, uma vida e vida é incertezas, é o nunca saber o que será do amanhã. E quando se olha para um conhecimento já acumulado e sedimentado se percebe que isso que está acontecendo, já aconteceu, que a história é cíclica e que é possível olhar para essa experiência e aprender com o já visto e vivido, mesmo por outros.

Em sua resposta, Landin traz também a discussão do lugar de fala, conceito muito discutido hoje dentro das Ciências Humanas e Sociais e, nesse aspecto, temos a contribuição de Bruna Campagnolo (2020), da Cia. Cosmicômica, de Londrina:

[...] Venho me perguntando isso com frequência também. Acho que conto histórias porque isso me dá voz, me dá lugar de fala enquanto mulher artista, porque contar história toca o outro numa dimensão que não fazemos ideia. É o que me move... esse encontro, que tanto o teatro quanto a contação e posso

dizer que a arte de uma forma geral provoca, é minha luz e minha força todos os dias.

Dos 18 contadores entrevistados, 15 são mulheres. No decorrer das nove edições do ECOH há uma presença maior de mulheres contadoras de histórias do que de homens. Assim como o público tem sido formado com maior presença feminina do que masculina. Ciotti (2017) fez uma pesquisa intitulada *Tecer a pele da mulher narradora de histórias*. Neste artigo, ela aborda a questão de a procura pela contação de histórias vir sendo uma prática mais feminina do que masculina. Nesse sentido, ela observa:

Muitas podem ser as razões do interesse das mulheres pela narração de histórias, mas talvez o grande interesse delas pela narração oral esteja na busca da **mulher por sua “voz”**, como expressão de identidade, de opções, de corpo manifesto em palavras e gestos no mundo, sendo acolhidos por ele, em sua individualidade e em sua presença. Depois de tantos séculos em que a mulher era uma mera fornecedora, garantia prazer, status, filhos e deveria manter-se calada, ser silenciosa, sua opinião era desvalorizada. Grande parte das vezes sua fala era inconveniente e considerada artilosa, maldosa, mentirosa, mas sobretudo por ser tida como perigosamente sedutora, a palavra da mulher foi sufocada. (2017, p. 104-5)

A partir disso, a autora continua trazendo a ideia de que a contação de histórias “[...] pode ser uma ferramenta maravilhosa para o exercício da voz da mulher, voz tantas vezes caladas, tantas outras, arrancadas de nós. Entre outras coisas porque é possível aqui expandir os limites de gênero. É possível não interpretar nenhum personagem, assim como todos eles.” (2017, p. 112). A mulher pode, ao contar histórias, ser quem ela quiser na história e ao mesmo tempo não ser nenhuma das opções dadas, ser apenas aquela que conta. Essa ideia de dar voz à mulher e mais ainda, à mulher artista está presente na fala de Campagnolo, e mais a importância disso na luta pelo rompimento com os ideais ainda vigentes da mulher como o segundo sexo, o sexo frágil. O que me faz aqui voltar à pergunta que abriu esse item, a força que a contação de histórias pode ter para liberar essas palavras por séculos engolidas.

Ao abordar o sobrepôr da voz do homem sobre a da mulher, é interessante pensar que entre os “autores” muito lidos, pesquisados e contados por esses artistas da voz hoje, estão os irmãos Grimm e todas as variações que esses contos já sofreram, além de as histórias recolhidas por Câmara Cascudo, no Brasil. E, nesse sentido, Cléo Busatto (2012) lembra sobre uma fonte dos contos recolhidos por Wilhelm e Jacob Grimm ser a voz de uma camponesa chamada Katherina Wieckman. Segundo Busatto muitos dos contos do primeiro volume dos *Contos*

maravilhosos, infantis e domésticos foram narrados por Katharina. Marina Warner (1999) coloca também como grandes narradoras para as histórias dos Grimm, Dorothea Wild, sogra de Wilhelm, além de três irmãs do cunhado dos Grimm e as irmãs poetas Annette e Jenny von Droste-Hülshoff. Assim como muitos dos contos tradicionais do Brasil que ganharam notoriedade pela caneta de Luís da Câmara Cascudo vieram, segundo Busatto, da voz de sua esposa, Luiza Freire, apelidada de Bibi, com quem Cascudo conviveu por 38 anos até a sua morte. Dessa forma, é possível afirmar que por séculos a voz do homem se sobressaiu à da mulher, mas que ele sempre necessitou dela para que o conhecimento presente nessa voz não morresse. Nesse sentido, Warner (1999) cita ainda um grupo de damas que seriam as narradoras de Straparola¹³, um grupo de “velhas encurvadas e enrugadas” a quem Basile apresentou como fonte de suas histórias e os “contos de velhas senhoras”, mencionados por Perrault. Assim, a autora coloca que “um aspecto importante da transmissão dos contos de fadas não foi examinado atentamente: o caráter feminino do narrador” (p.41). E expõe ainda que: “embora os escritores e colecionadores do sexo masculino tenham dominado a produção e a disseminação dos contos maravilhosos populares, estes frequentemente eram transmitidos por mulheres no ambiente íntimo e doméstico” (p. 43).

Campagnolo (2020) aborda ainda a questão do tocar o outro de uma forma que não conseguimos ter ideia do alcance. Essa é uma questão importante dentro da análise dos impactos de um festival de histórias. Serão abordadas aqui algumas repercussões que o ECOH teve na cidade de Londrina, a multiplicação do olhar para essa linguagem, o surgimento de novos contadores e a maneira como algumas pessoas foram afetadas. Apesar disso, mensurar todo o impacto afetivo gerado nos últimos dez anos de festival é tarefa impossível. Há pessoas que podem ter sido afetadas pela história, terem sido tocadas de alguma forma, mas ninguém além delas sabe o que se passou dentro delas mesmas. É por esse viés que se entende a contação de histórias como uma prática que atribui sentidos ao que ouvimos, contamos e vivemos. Assim, para Kiara Terra (2020):

[...] Nossa, difícilíssima pergunta. Por que contar histórias? Porque a gente vai morrer e a nossa capacidade narrativa é a mesma capacidade de atribuir sentido ao que a gente vive. De algum modo lá em última instância é análoga à nossa capacidade de ser feliz, de conseguir atribuir sentido às coisas que nos acontecem. E ao longo da vida ganhar o lugar de ser narrador da sua própria história, assim se apropriar de quem você é, do lugar de onde você veio, das suas memórias, das suas escolhas em relação a sua origem. Acho que narrar histórias é uma maneira de exercitar essa capacidade de atribuir sentido às

¹³Gianfrancesco Straparola, escritor italiano, que em 1550 lança o livro de contos maravilhosos *Noites prazerosas*.

coisas. Por isso eu gosto muito de fazer com escuta porque acho que fazemos isso melhor coletivamente. Acho que a gente entende o mundo melhor quando a gente entende por outros olhares, a gente se surpreende muito com o jeito do outro de ver, então é um jeito de fazer que privilegia ou deseja muito se aproximar disso.

Quando contamos algo, estamos atribuindo sentido àquilo. As palavras trazem significados ao vivido e nessa instância ocorre uma prática de transmissão de saberes, não só do contador para o ouvinte, mas em uma relação mútua, que ocorre por meio da performance. Dessa forma, numa performance, podem aparecer diferentes respostas nos ouvintes para *por que contar histórias*, sem precisar que essa resposta surja em palavras. Kiara Terra aborda alguns temas já mencionados anteriormente como a questão da identidade, de poder se apropriar de quem se é, e que isso se dá a partir do afeto, esse olhar interno de cada um. Para poder contar sua história é necessário colocar em ordem essas cenas vividas, pensar sobre esses vestígios que precisavam virar histórias.

A contadora ressalta ainda como essa prática de saberes ocorre mais eficientemente quando realizada coletivamente, que entendemos melhor o mundo quando compartilhamos nossa visão com os demais olhares, criando novas concepções que não teriam sido sentidas sem o auxílio do outro. Esses novos olhares que vão surgindo em suas apresentações, vão sendo agregados à contação. Terra faz sua performance valendo-se de perguntas e utilizando as respostas do público como parte da contação, sendo que algumas dessas respostas recebidas nesses anos todos de artista estão já incorporadas em sua apresentação. Dessa forma, mesmo tendo uma história que será o fio condutor da apresentação, os elementos que vão surgindo no meio são diferentes a cada performance. Essa relação de encontro de olhares e de troca entre contador e audiência é possível observar também na fala do contador Luís Henrique Silva (2020):

[...] Olha, contar história acho que vai muito de encontro ao meu trabalho, meu ofício de palhaço, onde a história é uma troca. É uma troca de saber, de informação, de momentos, de experiências, você poder trabalhar com o imaginário, o inventivo, enfim. Aí eu me apropriei das histórias de palhaço que obviamente fazem parte do meu perfil, do meu cotidiano. E eu senti que acho que é bacana, até porque por conta da paternidade, tem a ver com isso também, de eu contar histórias para os meus filhos em casa e ver como isso é importante. E transcender isso e contar histórias e ainda usar minhas habilidades como comediante e tal, nesse momento também de contador de história. Mas acho que contar histórias é também trocar ideia, trocar sentimentos, trocar sensações, trocar informação e propor para as pessoas novos momentos, pequenos momentos que sejam de divertimento, de enriquecer o repertório lúdico de cada pessoa, de criatividade. Acho que a história é um monte de coisa, mas acho que é a troca de ideias, de saberes, de informações, é mais por aí mesmo.

Uma questão interessante de observar é que dos três homens entrevistados, um, Bruno Dutra, atua na Cia. Benedita na Estrada como músico, ele conta a história por meio da música, mas quem expõe a palavra oral é sua parceira de cena, Mirna Rolim. E os dois contadores que trabalham solo, Luís e Rafael. Ambos entraram na linguagem da contação de histórias a partir do trabalho que já exerciam como palhaços. Nesse sentido, são duas linguagens que se mesclam. Ser palhaço já carrega um profundo olhar para si mesmo. O palhaço abandona a concepção do ridículo, não tem medo de mostrar o que pode ser considerado feio ou fora do padrão em seu corpo. Somos um corpo e isso é o instrumento do trabalho do palhaço. O seu jeito de ser e se vestir põe em evidência o fora do padrão. O palhaço representa a sociedade em toda sua imperfeição, sem julgamentos e sem esconder o que não julga belo. Coloca-se a máscara de palhaço para tirar as máscaras sociais.

Ao contar histórias como palhaço Arnica, ele traz nessa espontaneidade e ludicidade que essa figura carrega, o encontro com a narrativa. E essas duas linguagens trabalham juntas reforçando essa ideia da presença e importância do jogo lúdico. Ele ressalta em sua fala como a paternidade, o convívio diário com crianças vai trazendo novos significados sobre essa ordenação das vivências pessoais com sua prática enquanto palhaço e contador de histórias. Fala também sobre a importância da troca de saberes, informações e sensações, que vem ao encontro dessa ideia da experiência e de afetividade.

Muitas das respostas dadas pelos contadores, por mais que venham de cidades diferentes ou que tenham na origem do olhar para essa linguagem, distintos caminhos e formações, se entrelaçam. A Cia. Kiwi de Jaqueta, de Londrina, integrada por Renata Santana, Laís Marques e Ana Karina Barbieri responde em conjunto a essa pergunta:

[...] Primeiro eu penso no lúdico, esse espaço de ludicidade, assim. De troca da palavra, do jogo, da música, de todas essas possibilidades, numa linguagem só, são várias linguagens numa só. (Laís Marques)

Também essa coisa da história, de manter uma tradição da oralidade, além de ser também uma coisa que remete às tradições de oralidade, de contação de histórias que é secular. Também através da contação de histórias, o público, no nosso caso é mais voltado para criança, mas acho que isso também com os adultos, eles criam as imagens. A gente tem a construção das imagens também através da palavra. Então a gente conta a história e as pessoas criam as imagens enquanto estão escutando. Isso é uma coisa bonita da contação de histórias. (Ana Karina Barbieri)

E o lance também de valorizar a literatura, de você trazer pro público contato, às vezes, com histórias que eles nunca viram, nunca vão ver e nunca vão ler e vão ter acesso. Então acho isso também importante da contação de histórias. (Renata Santana)

E a troca de energia entre quem está ouvindo com quem está contando é sempre importante. As pessoas vivendo uma experiência juntas, quem está contando e quem está escutando. (Ana Karina Barbieri)

As mulheres da Cia. Kiwi de Jaqueta colocam várias questões em suas respostas, de se trazer o lúdico, de na contação de histórias ser possível a presença de um hibridismo de linguagens dentro dessa própria linguagem, de se pensar a tradição oral e valorizar a oralidade, da potencialidade de criar imagens por meio da palavra oral, oportunizar acesso às histórias orais e literárias e a troca de energias durante a performance, que resulta no modo como cada um se deixa ou não afetar. Mesmo defendendo a ideia de uma linguagem artística da contação de histórias, é importante destacar a importância dela também enquanto difusora do livro literário e como incentivo à leitura.

A relação mencionada de se criar imagens pela palavra é um ponto importante da contação de histórias, aspecto esse que se diferencia do teatro tradicional que nos dá a imagem pronta. A voz tem peso. O imaginado tem peso. Os dois unidos carregam signos que só são visíveis, porque há entre eles, o invisível, o imagético. Por meio da palavra do contador de histórias são produzidas imagens e elas se tornam visíveis para quem as ouve e as cria, mas apenas porque antes há a presença da imagem invisível que o contador carrega. O público das histórias é convidado a imaginar, isto é, a produzir imagens a partir do que é contado, ocorrendo assim uma materialização das histórias a partir das imagens imaginadas. Os sentidos estão presentes na apreensão da realidade, segundo McLuhan (*apud* MATOS, 2014, p.155): “o poder vinculativo da tradição oral é tão forte que o olho está subordinado ao ouvido. No princípio era o Verbo: uma palavra falada, não a visual do homem letrado”. Contar e ouvir histórias não é lembrar especificamente de palavras, mas lembrar de cenas. As cenas evocam as palavras que por sua vez criam as imagens.

A troca de energias que se dá durante a performance entre contadora e a escuta pode provocar uma identificação, criando assim novos sentidos e imagens pessoais, aspectos esses ressaltados por Vanessa Nakadomari (2020), contadora de histórias londrinense:

[...] Olha, eu não sei, eu falo que parece que a gente não dá conta da vida se não for um pouco com ficção, né, pra gente projetar nossas ideias e as coisas que a gente sente, pra gente brincar um com o outro, pra gente rir dos próprios problemas, sabe? Normalmente eu conto histórias, claro porque eu me identifico com elas de alguma forma. Então eu acho que todas as coisas ruins da vida e as coisas boas estão ali, mas num universo que a gente pode brincar e dar risada e fazer um jogo de palavras, aí parece que o mundo faz mais sentido.

Esta fala traz a presença da ficcionalidade como uma necessidade para se lidar com a vida real. A ficção está presente na vida de todas as pessoas, seja por histórias, pelos livros, filmes, séries, novelas ou mesmo sonhos. Sentimos necessidade em alguns momentos desse contato com o não real. E isso se tornou ainda mais evidente nessa sociedade pandêmica, em que as pessoas têm recorrido ao trabalho desses artistas para poder lidar com o isolamento social. Seja filmes, séries, *lives*, vídeos, *youtube*. Prova disso que já no início da quarentena, a rede *Netflix* anunciou um aumento de 16 milhões de assinantes da plataforma. A vida sem ficção seria insuportável. Para Nakadomari, olhar para essa ficção pode trazer uma força para olharmos a realidade, além de expor que contar histórias é uma forma de olhar para si e perceber novas formas de responder a esse olhar. Para a contadora de São José/SC, Fabrícia Brito (2020), contar histórias serve:

[...] Pra gente se manter vivo. Eu acho que a história que nos mantém, nós contamos histórias todos os dias. Desde que a gente acorda, a gente conta histórias, acho que é isso que nos mantém vivo. Desde a hora que a gente acorda, se atrasa que a gente tem que ligar pra alguém pra dizer que se atrasou, a gente está contando uma história, está ali já narrando o que está acontecendo. Acho que é pra nos manter vivo. [...] Eu acho que a história transforma. São transformadoras. Acho que é o momento que a pessoa está ali e te escuta. A gente quase não ouve hoje em dia. A gente conversa, mas a gente não se ouve e a gente não ouve o outro. É tudo muito momentâneo. Quando a pessoa se prende a uma história e ela consegue ouvir aquela história aquilo transforma. Eu acho que é um momento de transformação.

Resposta semelhante veio da contadora londrinense Patrícia Maia (2020):

[...] Para viver. Eu acho que a gente conta histórias para viver. É essencial assim, ninguém consegue, mesmo quem diz, ah nunca contei uma história, mentira pura, porque você chega no final do dia, ou às vezes até mesmo você chega no trabalho já contando alguma coisa, você conta história para você mesma, então assim, história é vida, não dá para viver sem contar história. Então no meu ponto de vista, você conta histórias para poder viver.

Ambas trazem a ideia do *todo mundo conta histórias*, de que todas as pessoas transformam suas vivências diárias em narrativas e que isso é necessário para nos manter vivos. E que quando essas narrativas são contadas para um público, há nisso um poder transformador, que vem do afeto. Há muitas abordagens e linguagens do contar histórias e justamente por essa questão que o trabalho de Fleck (2009) mencionado na introdução é importante para lucidar essa questão. Contar histórias não é uma profissão regulamentada, mas há quem se utilize dessa linguagem para viver profissionalmente. Todos contamos histórias que se passaram conosco, o tempo inteiro, mas há uma diferença nesse todo mundo conta história e nesse contador urbano

que olha para a linguagem, busca repertórios, ensaia e apresenta essas histórias enquanto linguagem artística, enfim nesse sujeito que se auto nomeia contador de histórias. Nesse sentido, no caderno de programação do 1º Encontro, em 2011, Claudia Silva escreve:

Somos todos narradores de histórias, de nossas vidas, da vida de outras pessoas, de coisas que ouvimos falar. Mas há alguns contadores que conhecem formas especiais de encantar a plateia. O objetivo deste encontro é reunir estas pessoas que, espalhadas pelo Brasil, conhecem variadas histórias e inventam modos diferentes de contá-las. E que possam falar de suas formas de narrar, trocar experiências e técnicas desta arte com os contadores de Londrina, para que esta prática cresça e se multiplique. Mas o encontro não é feito apenas para profissionais. Vamos contar histórias em diversos pontos da cidade, incluindo escolas, praças, creches, bibliotecas, teatro. Nossa intenção é preencher a cidade com o encantamento de uma boa história. Você é nosso convidado especial. Estamos começando a escrever a nossa história. Você quer contar a sua?

Neste contexto, trazendo aqui a epígrafe desse trabalho de Marie-Claire Polla, que conheceu o ECOH em sua 9ª edição e viu ali os caminhos para contar sua própria história, é possível ver que a pergunta feita por Claudia no início de tudo não só foi respondida como vem ganhando novas respostas a cada edição do encontro.

Para a contadora de histórias pernambucana, residente atualmente no Rio de Janeiro, Kika Farias (2020): “com as histórias podemos compreender as profundezas de ser humano. As histórias acalantam o coração e a alma e ficam registradas em nosso corpo ao longo do tempo. A gente precisa se alimentar não somente de comida, mas de arte, de histórias!”. O jeito suave e poético que Kika Farias conduziu sua performance durante sua apresentação no 9º ECOH mostra essa sua relação com a produção de afetos, com o acalantar. A professora Suzue que atua na educação básica de Londrina e acompanha o ECOH já desde o início disse ser essa apresentação que mais lhe foi marcante: “A história que mais me marcou foi a recente: Dona Mocinha no vaivém da vida com Kika Farias (Figura 5). O jeito manso de contar, precisamos dessa calma! Desacelerar a vida que passa efêmera! Amei!”. A arte e as histórias que são tecidas com esse fio invisível que nos cerca produzem o deslumbramento, o reconhecimento e uma pausa do barulho que produzimos.

Figura 5: Dona Mocinha no Vaivém da Vida, de Kika Farias



Foto: Valéria Félix (2020)

A partir de tudo isso, trago por fim, a resposta da Mirna Rolim (2020), que conta histórias junto com o músico Bruno Dutra, na Cia. Benedita na Estrada:

[...] Acho que são tantas as respostas possíveis para essa pergunta. Mas eu acho que começa com essa reflexão assim do quanto eu acredito que a história contada, falada, mais do que escrita, eu tenho a sensação que ela de fato amplia mundos internos e eu acho que a gente está num momento muito necessário, porque enquanto a história amplia esse mundo interno, porque a partir do momento que eu crio a imagem do que está sendo contado pra mim, aquela imagem, ela passa a me povoar e aí eu passo a ter esse lugar dentro de mim. Eu acho que a informação, aquela dualidade que o Walter Benjamin faz no livro do Narrador, a informação ela comprime esse espaço interno, porque a gente vai sendo bombardeado, ah coronavírus aqui, ah Bolsonaro aqui, a maneira como este conteúdo é apresentado pra gente, de uma maneira muito pragmática e muito reducionista, pronto, é isso. Isso vai nos espremendo no meio disso, a gente não tem espaço no meio dessas informações. Elas estão à revelia de nós. E elas nos são apresentadas dadas e pronto. O mundo vai ocupando um espaço e você já não cabe mais. E eu acho que a história faz o movimento contrário. Esse mundo que é trazido, ele é trazido com tanto espaço entre as palavras, mesmo que as palavras sejam apresentadas uma atrás da outra, mas cada palavra tem tanta coisa por baixo dela que esse mundo interno vai se ampliando. E eu acho que nesse momento em que a gente está vivendo, eu acho que em todos os momentos da humanidade, isso foi sempre muito necessário, porque isso é uma maneira da gente construir nossa identidade pessoal em meio ao coletivo e quanto essas identidades pessoais elas se permeiam. Acho que a história faz isso, que uma imagem interna de um indivíduo permeie a imagem interna de outro indivíduo e a gente crie essa rede. Mas assim, sempre foi necessário, mas agora acho que mais do que nunca, porque é isso, a gente tá comprimido, em meio a muita informação, em meio a uma relação com o mundo imediatista. Eu acho que quanto mais a gente conseguir ampliar nosso espaço interno, ampliar o espaço de relação com o outro e ampliar o tempo, eu acho que mais a gente vai se salvar um pouquinho.

É possível perceber que as ideias presentes nos ensaios de Benjamin estão bastante presentes em muitas concepções desse fazer artístico por vários contadores. E de como essa ideia de estarmos comprimidos diante da era da informação, o que vem causando a falência da experiência, molda o pensamento sobre a importância da prática dessa linguagem. Em sua resposta Rolim fala sobre a ampliação de mundos internos e que dessa ampliação individual vem um pensamento coletivo e empático e que isso se torna necessário na contemporaneidade. E essa tentativa de rompimento da relação benjaminiana do estar comprimido, sem conseguir manter uma experiência comunicável, vem por meio do afeto e do lúdico que a narrativa e a troca de energias e de olhares da performance proporcionam.

Visto isso, muitas são as respostas para essa pergunta, no entanto, alguns elementos são repetidos em várias dessas falas. Posso aqui perceber essas ideias em quatro eixos principais: como forma de olhar para sua identidade, pelo produzir afetos, como uma prática de saberes e experiências e pela importância do lúdico.

Sobre a presença dessa ludicidade na contação de histórias, para a pesquisadora Monica de Souza Massa (2015, p.126) pode se falar do lúdico por um enfoque objetivo e por um subjetivo:

No enfoque objetivo, percebemos a ludicidade como um fenômeno externo ao sujeito, construção social, cultural e histórica. É a análise do conjunto das experiências lúdicas dentro de um contexto social. Portanto, depende do tempo, do espaço geográfico e do grupo social. No enfoque subjetivo, a ludicidade é “sentida” e não “vista”. É ação, emoção e pensamento integrados. É um estado interno do sujeito, não perceptível externamente, que é único. É através da vivência da ludicidade, da experiência do lúdico, que o indivíduo se constitui.

Essa definição vem ao encontro da fala de Rolim. O mundo interno do sujeito se constitui e se amplia por meio do que ele sente. E essa *ação, emoção e pensamento integrados* são perceptíveis na ação do contar. As crianças que ouvem histórias desenvolvem uma criação imaginativa e narrativa muito melhor do que as crianças que não ouvem, visto que por meio da palavra elas vão ganhando leitura de mundo e, conseqüentemente, ampliando seus processos formativos. A prática de saberes apresentada por meio do lúdico se apresenta como fundamental para o desenvolvimento do sujeito, não apenas da criança, mas do adolescente e do adulto. E aqui entra um elemento importante do lugar que foi colocado a contação de histórias, como algo voltado unicamente para a infância. E ainda por vezes em um lugar pejorativo do infantil, que subestima a criança. A importância da contação de histórias no ambiente pedagógico é imensa e a preocupação do ECOH nesse contexto é muito presente, mas o olhar não se restringe

a esse contexto. Nesse sentido, Rafael de Barros (2020) aponta isso como também uma importância de se estar abrindo um caminho para essa linguagem em Londrina:

[...] E vejo que também vai passando esse preconceito, desse lugar que colocaram o contador de histórias, que também colocaram o palhaço, que é uma coisa somente infantil, sabe? Eu percebo que quando as professoras vêm, os adultos vêm e percebem que nossa é uma coisa bacana né. Porque esse infantil que colocaram também é pejorativo, né. Porque é um infantil que não valoriza a inteligência infantil.

Nessa perspectiva, ao abordar que a contação não é apenas para a criança, não trato aqui apenas das contações realizadas pensando no público adulto, o que também tem seu lugar dentro do ECOH, com performances com um jogo de linguagens e temas que possuem um enfoque para uma faixa etária maior. Mas que mesmo as contações realizadas para as crianças trazem reflexões e afetos comuns a todas as idades. O olhar que se terá a partir da performance caminha ao lado da vivência e do repertório de imagens que se possui, assim o olhar da criança não será o mesmo olhar do adulto, mas em ambos poderão ser despertados afetos. O lúdico está presente na vida do sujeito ao longo de toda a vida, pois a nossa percepção do mundo está em permanente construção. E isso pode ser percebido no ECOH, em que diante de uma contação com a faixa etária livre, há um público misto de crianças e adultos recebendo a performance e despertando emoções. Sobre isso Daniella Fioruci (2020) diz que: “por mais que eu fale de medo, que eu fale de experiências, tá sempre num jogo lúdico. O homem ele é lúdico. Não só quando é criança. Então essa questão de como eu vou ouvir, de como eu vou entrar, ela é diferente, porque a palavra vem de um jeito que é gostosa, que é lúdica, que é brincante”.

Nesse sentido, pensando no público que é destinado o festival, em entrevista dada ao jornal *Tarobá News*, em 1º de agosto de 2016, a coordenadora Claudia Silva ressalta que:

As pessoas costumam associar a contação de histórias como uma atividade para crianças, mas teremos algumas apresentações que são específicas para adultos. E a gente continua se espalhando, indo para muitos lugares em várias regiões da cidade, como escolas, bibliotecas, centros culturais, buscando também essa diversidade de público. (SILVA, 2016)

Assim, o ECOH vem se espalhando por muitos pontos da cidade e região, aumentando os contadores e apreciadores de histórias e, conseqüentemente, gerando muitos ouvintes. E dentro dessa diversidade de locais, de públicos, de contadores e de histórias vem se respondendo dentro de cada um a resposta de por que se contar histórias.

2.4 A ESCOLHA DO QUE TECER: O REPERTÓRIO

O contador de histórias vai tecendo o fio narrativo. Como escolher o que tecer? Tem histórias que entram no repertório que são costuradas fio a fio, o contador escolhe como tecer e sabe como será o tecido final. Mas há também aquelas histórias que vão sendo tecidas, com um fio entrelaçando-se ao outro e que só se descobrirá o que irá sair dali, quando o tecido estiver pronto. Isso ocorre quando são as histórias que escolhem o contador, quando elas gritam que precisam ser contadas. Dessa forma, numa contação de histórias o foco deve estar na palavra oral e não numa ideia de soberania do contador. Para entrar nessa ideia sobre o repertório, trago aqui a história intitulada “O melhor contador de histórias”, um conto de tradição africana, recontado pela contadora Inno Sorsy (MATOS; SORSY, 2009, p.38-39):

Era uma vez um rei. Não era um rei feliz. Ele notou que seus súditos não prestavam a menor atenção em seus decretos e mandatos. Percebeu também que eles se aglomeravam e sentavam aos pés dos contadores de histórias na praça do mercado, nas casas de chá ou nas pousadas.

O rei decidiu aprender o segredo dos contadores de histórias. Convidou-os ao palácio com essa finalidade. Alguns disseram que era a linguagem, outros que era a experiência, outros, ainda, que era a imaginação.

Cansado de ouvir tantas opiniões, o rei despediu-se deles pedindo que se dedicassem a escrever artigos sobre as qualidades de um bom contador de histórias.

Os contadores voltaram após cinco anos com milhares de papeis escritos. Mas, de novo, o rei ordenou que voltassem com uma informação mais condensada de tudo aquilo. Cinco anos se passaram quando voltaram trazendo um livro bastante pesado. O rei não tinha tempo para ler, pois estava muito ocupado com as questões políticas do reino. Pediu-lhes então, que fizessem um resumo de uma página com o essencial daquelas informações.

Os contadores passaram mais cinco anos trabalhando na essência do assunto. Finalmente, apareceram com uma folha de papel e entregaram-na ao rei.

O rei pensava que, de posse desse conhecimento, poderia tornar-se o único contador de reino. Aqueles eram seus rivais, obviamente. Mesmo tendo trazido seu precioso conhecimento sobre como se tornar o melhor contador, ainda assim eles seriam competidores, e o rei queria ser o melhor deles. Inevitavelmente, se o rei se livrasse de todos eles, não haveria como não se tornar o único e melhor contador do reino.

Assim, o rei anunciou que iria agradecer pessoalmente a um por um o trabalho. Afinal, anos de dedicação haviam tornado possível aquele projeto.

Assim foi feito: ele recebia cada um, oferecia-lhe um prêmio e apontava-lhe a porta de saída. Do outro lado, porém, encontrava-se o carrasco esperando para executar o pobre infeliz, mandando-o para o outro mundo.

Depois que o rei finalmente ficou sozinho, com suas mãos trêmulas, abriu o papel preparado para ele. Lá estava escrita somente uma frase:

“O melhor contador de histórias é aquele cujas histórias são lembradas muitos e muitos anos depois que seu próprio nome tenha sido esquecido.”

Esse conto traz a ideia de como a narrativa é o mais importante numa contação de histórias. O foco está na história que quer ser contada, não na figura do contador. E aquele que entende isso, dando evidência à palavra oral, consegue assim se tornar um bom contador de histórias. Esse conto traz um olhar para uma relação do que chamo aqui de narrador, visto que essa figura está focada em transmitir a experiência para os membros de sua comunidade e manter essa palavra viva é mais importante do que o dono da voz que a está narrando. O que não acontece de todo com o contador, que é um artista e busca um reconhecimento. Isto porque embora a histórias sejam maiores que o contador, ela passa pelo corpo de quem a conta. E esse corpo pode dizer muito sobre a história. Apesar disso, o princípio dessa ideia também se aplica ao contador urbano, as histórias vivem por mais tempo do que quem as conta. Aqui recordo-me de uma das primeiras vezes que vi uma contação de histórias, em um evento escolar quando eu estava nas séries iniciais. Minha mãe também estava presente. Anos mais tarde, eu já cursando o fim do ensino médio, o contador de histórias que realizou essa performance se tornou uma pessoa bastante próxima, tendo entrado em minha família, sem eu saber que ele era esse contador. Em determinado momento minha mãe comentou de uma história que tinha escutado em minha escola e perguntado o ano e o lugar, descobrimos ali que era ele o contador da minha infância. A história havia permanecido.

Não que ao trazer essa ideia para o contador urbano, este não deva ser lembrado ou ter seu nome e trabalho reconhecido, deve, e se ele for bom e se mantiver atuando nessa área isso acontecerá naturalmente. O que me refiro aqui, é que às vezes o que ocorre é a história ser colocada em segundo plano, colocando o teatral em primeiro: o figurino, os adereços ou a música, deixando a história perdida no meio a tantos elementos. Aqui cabe uma diferenciação entre o teatro e a contação de histórias, sem o objetivo de separar tudo em caixas isoladas, mas dentro do ofício do ator subentende-se a interpretação, o ser um personagem da história, com

um trabalho de mimese corpórea e vocal que será utilizada durante todo o processo em que se está dando vida a esse personagem. O contador de histórias intermedeia a história, pode até interpretar as personagens, dando vozes diferentes para cada uma, mas aquele que conta está ali o tempo todo. A história está ali o tempo todo, em primeiro plano, porque o contador a escolheu motivado por algum afeto que deseja propiciar a outros olhares e ouvidos.

Se o contador urbano é um divulgador das narrativas e traz nessa sua prática, um retorno para o pensamento da experiência proposta por Benjamin, que experiência é essa? Que histórias o contador urbano conta hoje? Há realmente um pensamento nessa manutenção da experiência dentro da escolha do repertório do contador? O contador urbano antes de estar diante de um público precisa dar forma a uma ou mais histórias e para isso é necessário compreender o sentido das palavras que sairão por meio de sua voz e corpo.

Dentre os participantes entrevistados do ECOH, surgiram muitas respostas para essa pergunta de como se dá a escolha do repertório. Alguns pelo viés da oralidade, por meio da escuta, como o caso de Rafael de Barros (2020):

[...] O jeito que eu aprendo é de ouvir e contar. As do Chico Pedrosa foi tudo assim também, eu vi alguém contar e falei: nossa. Aí, uma vez eu estava no Acre, tava lá no Acre, uma menina contou um poema e eu falei: nossa, esse cordel é muito bom, vou aprender. Aí, eu fui ver e o cordel era do Chico Pedrosa também. Então, eu tenho muito isso, eu ouço contando, aí eu gosto, aí eu vou contar também. É muito por aí que eu escolho.

No caso de Barros, há uma presença dessa experiência de outros contadores em que o contador vai banhar-se e, mesmo em sociedade de cultura escrita, a maneira como ganha seu repertório ainda está no local da palavra oral. Hoje, mesmo sendo possível achar as histórias de seu repertório, inclusive os cordéis que utiliza em suas contações, em sua maneira escrita, é pela voz que ele tem conhecimento e vai acumulando bagagem. Seu repertório vem primeiro da audição e não da visão. Conhecer os contos em sua forma visual, lida em livros, às vezes não atinge o mesmo nível de afetação que esse mesmo conto teria se conhecido pela voz. Mas conhecer histórias pela audição é um meio de acesso que não atingirá a todos os contadores, principalmente quem está iniciando nessa linguagem ou que não está dentro de redes de contadores e nem possui ligação com comunidades narrativas.

Principal fonte de repertório de muitos contadores são os livros com compilações de narrativas orais. Neles há uma raiz na tradição oral, mas as histórias foram transcritas para

outros suportes e colocadas, às vezes tal qual foi narrada, às vezes a partir dos olhares de quem as escreveu.

Nesse sentido de o repertório prezar por uma tradição de oralidade, mas vir dos livros, Edna Aguiar (2020) expõe que:

[...] Me interessa muito pela oralidade. Venho de tempos, contando, bebendo, na fonte de Luís da Câmara Cascudo mais especificamente no livro *Contos Tradicionais do Brasil*, e no livro *Mitologias dos Orixás* do Reginaldo Prandi, que é parte de um processo de criação de personagem/contadora Nega do Leite, personagem que está no imaginário da minha infância.

Aguiar, ao contar histórias se utiliza de uma personagem, a Nega do Leite. (Figura 6)

Figura 6: Nega do Leite



Foto: Valéria Félix (2019)

Essa personagem não foi criada à toa, ela não está ali apenas para se caracterizar com um figurino. Nela está a presença da lembrança de sua infância, da raiz de sua vivência sobre o contar histórias, do contato com a oralidade que vivenciou quando criança:

[...] Minha vó olhava a porteira e dizia: Lá vem vindo a nega do leite, o que significava isso, que estava chegando uma mulher que falava muito. [...] Pra nós crianças isso sempre era bom porque uma nega do leite sempre significava que lá vinha história. A nega do leite funcionava meio que uma rádio, ela tinha a função de carregar notícia pelas fazendas, ela tinha essa função. É por isso que inclusive eu brinco com a personagem, com essa história, eu estava passando ali na casa da Dona Maria, cê sabe o que aconteceu, é uma brincadeira consciente que eu faço, mas cê não tá sabendo não? [...] As negas do leite literalmente existiram na minha infância. [...] Elas iam de um lugar pro outro. Nunca era alguém que estava vindo para casa da minha avó, era alguém de passagem.

Seu repertório e seu modo de contar surgem a partir de sua vivência e da lembrança que marcou sua infância: as poéticas orais na voz nômade. Para Fernandes “o ser nômade configura-se pela “voz” que faz circular a poesia por uma linguagem hipercodificada (voz, gesto, entonação, expressões faciais, silêncios e outros ruídos...) e por pessoas.” (2007, p. 24). As Negas do Leite, que passavam pela fazenda em que seus avós eram caseiros e que Edna era mandada para passar as férias escolares, eram mulheres que carregavam as notícias e contavam histórias sobre o que viam em suas andanças. Aguiar conta que a Nega do Leite não era uma mulher, mas várias, que eram muito populares na cultura do local, das fazendas situadas no interior do Paraná. Nesse sentido, Fernandes continua: “A mobilidade que confere à poesia o aspecto nômade é uma característica própria da cultura oral. A voz nômade é, essencialmente, uma poesia oral.” (2007, p. 24). E a contadora hoje se utiliza dessa oralidade nômade que marcou sua infância para a constituição da sua personagem contadora de histórias, juntando suas vivências com as histórias da tradição oral que retirou de suportes escritos.

Há ainda dentro dessa tradição oral transcrita em livros, um leque enorme de histórias, de muitos povos e de muitas versões. E há os contadores que dentro desses contos, procuram temas ou tipos específicos de narrativas, como Fabrícia Brito (2020):

[...] Eu não gosto muito das histórias óbvias, aquelas histórias que a gente já sabe que vai ficar tudo bem no final. Na verdade, eu gosto das histórias que assim, que alguém morre, e aí morreu, acabou. Sabe, histórias que levam a uma tragédia que a pessoa fica “meu Deus”. Eu gosto de causar um certo desconforto. Não gosto muito das histórias muito óbvias, não. Eu acho que as histórias também nos encontram, elas nos pegam, nos buscam. Então geralmente os livros que caem na minha mão, as biografias que eu pesquiso, são sempre, tem essa coisa meio de morte, meio sarcásticas. É nesse sentido. E os contos africanos que são uma das vertentes que eu estudo, eles têm essa coisa assim meio, digamos assim, meio misteriosas, sabe assim um universo cheio de mistério, tem isso. Eu gosto. Então eu parto sempre desse princípio. Quase nunca eu conto uma história assim muito “Aww”, que as pessoas fazem “Aww” no final. Elas ficam me olhando com uma cara assim, meu Deus o que essa mulher fez. Até pra criança também eu gosto de contar esse tipo de história. Adoro história de assombração também, coisas assim desse naipe.

Trazer histórias que causem incômodos e falem de temas densos, mas naturais da vida, se faz muito importante no processo de desenvolvimento da criança. Repertoriar a criança apenas com o *viveram felizes para sempre* já não é mais cabível. Se os contadores expõem a ideia de que contar histórias é uma forma de abordar temas difíceis, de produzir afetos e de olhar para sua identidade, por meio do lúdico e do imagético criado, é preciso abordar temas que façam parte do cotidiano da criança, como a morte, as diferentes concepções de família, a

depressão, violências. E o contador de histórias que coloca seu pensamento voltado à criança saberá tecer esse fio de maneira sensível e delicada, mas sem enganar ou subestimar a infância.

Há muitos contos de fadas que tratam sobre a morte, o abandono, o medo, mas os contos que se mantiveram no imaginário coletivo urbano são também bastante restritos. Dos mais de 200 contos recolhidos pelos Grimm, talvez uns 15 ou 20 tenham se mantidos vivos no Brasil. Além de ser frequente a presença de atualizações equivocadas, retirando a natureza da história. Os contos de fadas são tecidos-histórias bastante significativos para adentrar a criança no mundo do imaginário e do imagético, recheados de metáforas que são necessárias para o amadurecimento da criança. Mas contar é também saber atualizar. Fechar o imaginário apenas dentro de uma bolha, sem contrapor com as urgências da contemporaneidade não fará com que surja um sentimento de identidade, pois existirá apenas o acesso a um mundo que parecerá muito distante do seu, criando para si ideais inatingíveis. A ideia de atualização aqui não é retirar a essência dos contos de fadas, como em algumas propostas contemporâneas em que foram retiradas as bruxas e os elementos de maldade e medo presentes nos contos, mas saber mediar as histórias tradicionais, contrapondo o contado com as urgências do hoje, pois se estes contos estão no imaginário coletivo há tantos séculos é porque continuam trazendo afirmações importantes sobre a natureza humana. E ao mesmo tempo, ideias presentes em algumas narrativas, como a princesa servil à espera de seu príncipe encantado já não são aspectos que se encaixem no pensamento contemporâneo. Mas nesse sentido é interessante pensar também nas histórias que permaneceram no imaginário coletivo. Quem determinou quais histórias continuariam a ser contadas no decorrer dos anos? Os Grimm têm contos em que são as mulheres que precisam salvar os príncipes, mas por que apenas um tipo de história permaneceu?

Sobre esse lidar com o tema da morte para crianças, em conversa com o público que acompanha já o festival desde o início, houve uma fala de Adriana Siqueira (2020) sobre um episódio com seu filho depois de ter assistido o trabalho *Esticando as canelas* (figura 7), da contadora Josiane Geroldi:

[...] Foi quando conhecemos a Josi, assistindo a uma contação de histórias sobre a morte. O Diego devia ter uns 3 ou 4 anos. Gostamos muito da apresentação, nem preciso dizer como a Josi é talentosa e nos leva para dentro das histórias. No fim, a vimos sair do teatro e fomos agradecê-la pelo presente da noite. Ela e o Di tiveram uma conversa muito afetuosa e animada e, em determinado momento, dentro do contexto, ele contou a ela sobre a morte de nosso gato, mais ou menos assim: "ele foi fazer uma operação, não gostou e morreu". Ela se encantou, se emocionou com a fala. E até a usou no ano passado, numa postagem em rede social, quando seu cachorrinho morreu.

Figura 7: Espetáculo Esticando as Canelas – Josiane Geroldi



Foto: Valéria Félix (2014)

A morte é uma fase natural da vida e é importante que a criança consiga lidar com isso desde pequena. E trazer histórias sobre essa temática auxilia no entendimento da vida. A performance de Geroldi afetou essa criança e trouxe sentido para ela, fazendo uma conexão com a morte de seu gato. E isso marca tanto a criança e a mãe, quanto a contadora, que vai ganhando repertório de histórias e de afetos.

As histórias da tradição oral são repletas de contos que retratam esses aspectos naturais da vida, a morte e os incômodos, justamente por virem de comunidades narrativas em que se narra aquilo que se vive, que se quer trazer um aprendizado ou uma reflexão sobre assuntos urgentes do momento. Isso desde sempre, mesmos nos contos de fada, como Chapeuzinho Vermelho que circulava como uma história de alerta para o abuso sexual infantil, mas hoje com outras conotações que foram surgindo no decorrer das versões, faz parte do conhecimento infantil de todas as gerações. A oralidade se manifesta de muitas formas, e como diz o ditado *quem conta um conto aumenta um ponto*, a história vai sendo atravessada pelo corpo de quem a conta, pelo tempo e período histórico, pela crença, bagagem e experiência de quem a conta. Assim, posso trazer Perrault, com a primeira versão escrita de Chapeuzinho Vermelho, em 1697, em que a história acaba no momento em que o lobo devora a Chapeuzinho. E somente anos mais tarde, na versão dos irmãos Grimm, em 1812, que surge em sua forma escrita, a versão mais conhecida, com a figura do caçador que abre a barriga do lobo, retira as duas de dentro dela e a enche de pedras.

Em meio a tantas manifestações da oralidade, há também quem realiza um trabalho de escuta dos narradores orais e leva essas histórias para suas performances, como faz Josiane Geroldi (2020):

[...] Até agora todos os espetáculos são histórias brasileiras, contos populares ou que eu copilei lá na região, porque aí a gente começou a fazer um trabalho de pesquisa, de escuta e resguardo das histórias da região onde eu moro também. Em Chapecó. Ouvindo as histórias das comunidades caboclas, os ribeirinhos do rio Uruguai e aí tem três espetáculos que partem muito dessa pesquisa e dessa escuta dos causos. Por isso o nome dessa Companhia, que é Cia. Contacausos. E os outros espetáculos são pautados sempre na pesquisa dos contos populares brasileiros. Eu não tenho hábito, embora a literatura literária, a literatura de autor me valha muito como referência, eu acabo sempre indo buscar a base nas oraturas e depois a literatura me serve como, às vezes, para dar aquela polida na narrativa, às vezes algum verso, alguma coisa que vá fazendo costuras, mas a base é sempre a oralidade.

Esse vivenciar a oralidade *in loco*, mas como externa, interagir com os narradores, mas não sendo um deles, há nesse movimento muitas questões importantes. No sentido de ouvir e conhecer as histórias do lugar onde vive e a cultura ribeirinha que se mantém mesmo diante da urbanidade e colonização que foram se alastrando. Bem como por conhecer e expandir essas histórias, visto que elas surgem muitas vezes em seus suportes escritos com uma visão do colonizador, do homem branco de classe média, que ao transcrever as histórias reescreve-as a partir do seu lugar. Dessa forma, escutar essas histórias tem função também de tirá-las do lugar eurocêntrico que por vezes as mantêm. É importante questionar os registros escritos e ouvir a voz dos narradores que vivenciam o que narram. Nesse aspecto para Fernandes: “a cultural oral é mais complexa do que a poesia oral que dela brota. O narrador é também parte dessa cultura. Ele colabora para a sua manutenção à medida que a pratica. Também, através dela, ele ordena seu modo de ser e de transformar as coisas do mundo” (2007, p.142-143)

Além dos repertórios formados por histórias coletadas com os narradores orais, há quem vem realizando um trabalho de escrita de histórias próprias e as anexando a sua contação, como Kika Farias (2020):

[...] Eu tenho buscado histórias que tocam o meu coração. Faço o meu roteiro de histórias baseado numa escuta íntima. Averíguo dentro de mim o que eu quero falar para o mundo. E essas histórias vão mudando comigo ao longo do tempo. Algumas não conto mais, pois não faz mais sentido pra mim. Outras eu conto desde o início e a cada vez que conto ela se torna mais viva. No decorrer desta experiência como contadora de histórias comecei a escrever pequenos contos e aos poucos tenho inserido as histórias em minhas apresentações.

Além do mesclar suas histórias pessoais com as da oralidade na construção de sua performance, outro aspecto importante levantado por Farias é o contínuo reinventar-se. Há histórias que fazem sentido em determinado momento, mas que tempos depois já não o fazem. Ou histórias que não se gostava, mas após um tempo passa a vê-la de forma diferente e a colocá-la em seu repertório. Isso acontece à medida em que vai se pensando sobre essa prática, sobre essa arte e sobre o que se deseja provocar com as histórias.

Kika Farias, assim como Edna Aguiar também se utiliza de uma personagem para contar histórias, a Dona Mocinha, que para ela também tem um significado para a escolha dessa caracterização. Farias (2020) conta que:

[...] Eu criei a personagem a partir de minha bisa, ela era Pernambucana. [...] Eu cresci com os meus familiares me falando que eu parecia com a bisa Josefa conhecida como “Dona Mocinha”. Quando eu estava fazendo as minhas vivências nas brincadeiras da cultura tradicional, eu decidi criar uma personagem meio palhaça e meio mambembe e batizei ela com o mesmo nome da bisa. [...] Quando eu despertei para a importância de coletar as memórias de minha família, eu passei a escrever para registrar e fui colocando aos poucos no roteiro. Ainda tem muitas histórias que ainda não sei como vou contar, mas que estão ali guardadas para a hora certa.

Farias, em sua apresentação, mescla histórias de sua ancestralidade, suas referências pernambucanas, com lendas da América Latina, adivinhas e canções e vendo em sua família referências nesse espírito brincante, utiliza-se de elementos da sua própria história para contar histórias e manter viva uma tradição brincante presente em sua família, em sua jornada. A personagem Dona Mocinha, criada a partir de sua bisavó Josefa, anda por esse mundo carregando histórias e sons do povo e contando para muitos outros povos. E esse trabalho foi criado nessa perspectiva de que contar histórias serve também para dar voz a novas histórias, contar aquilo que ainda não existe, aquilo que foi despertado dentro de si.

Além de Aguiar e Farias, Luís Henrique Silva também se utiliza de um personagem para contar histórias: o palhaço Arnica, o que vem do seu trabalho artístico já realizado antes do olhar também para a linguagem da contação de histórias. O uso de uma personagem para contar histórias se torna válido quando é algo justificável, há um porquê dessa caracterização. A personagem é a contadora, o repertório é construído de acordo com a personalidade dessa personagem. A Nega do Leite e a Dona Mocinha se colocam no papel de quem vivencia aquilo que está sendo contado. Não é uma caracterização que surge apenas como ornamento estético, sem contexto com a história a ser apresentada. Seus figurinos já contam uma história. Bem

como o palhaço Arnica, que é um personagem que já existia e foi ampliando seu fazer artístico, mas ao contar histórias, traz narrativas que fazem relação com o universo do palhaço.

Como abordou Farias, o repertório de um contador não é algo fixo, ele vai se modificando, à medida em que seu ofício vai se aprimorando e vai se compreendendo que tipo de contador quer ser, que tipo de histórias quer pesquisar, quais ainda fazem sentido contar e quais não mais. Neste contexto, Yohana Ciotti conta que no início procurava histórias que a divertiam, depois começou a pensar em assuntos que a interessavam. A contadora conta que tendo ela vindo da área do direito ficava “muito curiosa para entender como é que são essas relações dos direitos humanos, como a relação da propriedade aparece nos contos e principalmente a relação com as mulheres”. A partir desse pensamento, ela começa uma pesquisa de como as mulheres contam histórias e de histórias com protagonismo de mulheres. Ciotti (2020) expõe:

[...] Então esse cruzamento das mulheres, dos direitos humanos e a emoção que estar naquele lugar me traz [...] E aí, a outra coisa que é uma obsessão mesmo, eu tenho essa coisa com as peles e a mulher foca, principalmente que eu vou colecionando versões, muitas versões, muitas versões [...] E essa coisa da pele das mulheres, do trocar de pele, que tem que ir se cobrindo, que tem um cruzamento, no meu ponto de vista, com a natureza, porque tem um certo abuso da mulher, como se tem da natureza, acho que aí então tem um lugar do corpo da mulher que está sendo sempre violado, se tem a mesma visão de que se tem com o meio ambiente. [...] Aí os mitos iorubás, essas coisas que vão, eu tenho muito medo dos mitos, não sei se eu sei contar, eu também tenho muito medo da coisa da religião. A gente tá vivendo um momento muito difícil, é uma coisa, eu estava falando com a Claudia, é uma revolução protestante isso o que a gente tá vivendo? E ela falou: não é uma revolução. É uma espécie de dominação lenta e perigosa mesmo. [...] Mas eu tenho bastante receio, eu estudo, é muita reverência.

A história da mulher-foca que a contadora relata é um conto de um povo chamado *selkie*. As pessoas desse povo vivem como focas na maior parte do tempo, mas em alguns momentos podem tomar forma humana. E em um desses momentos em que uma mulher tira sua pele de foca e brinca em seu corpo de mulher na praia, um homem rouba a sua pele e a esconde. A mulher então se vê obrigada a não assumir sua forma animal novamente e a morar com o homem, com as roupas que ele lhe impõe, a partir de suas regras. Eles têm filhos “e às vezes o homem vai até o local onde guarda, ou melhor, esconde a pele de foca para acaricia-la em segredo. É intrigante imaginar que o homem possui uma parte da mulher que ela não acessa” (CIOTTI, 2017, p. 111). Após muitos anos com a ajuda de uma filha, ela descobre o lugar escondido de sua pele, veste-a e pulando no mar, volta à sua natureza.

Ao pensar em quais histórias hoje são importantes contar, quais são aquelas que gritam para serem contadas diante de séculos de silenciamento, que se volta o olhar de algumas contadoras de histórias. Nessa perspectiva encontra-se também a fala de Bruna Campagnolo (2020), ao dizer que ao longo do seu pensar sobre as histórias “muitas janelas foram abertas, entre elas, e talvez a mais forte, tenha sido a de contar histórias de mulheres como protagonistas. Então, é este o critério que utilizo pra escolher meu repertório. Além de claro, escolher histórias que me tocam como mulher”.

É possível perceber que o protagonismo feminino é hoje um tema de grande procura e pertinência, justamente por essa questão do silenciamento imposto por tantos anos, bem como a partir do lugar que as mulheres vêm tomando na sociedade, no soltar dessas vozes até então sufocadas. E, nesse sentido, os repertórios não são constituídos apenas de histórias da tradição oral, mas também pessoais, abordando o protagonismo da mulher e de literaturas de autorias femininas. Assim, há quem transite também pelas histórias literárias e, dentro desta literatura, busca temas que sejam do seu interesse, como Vanessa Nakadomari (2020):

[...] Vai muito de um gosto pessoal, até difícil definir assim, especificamente, porque não tem uma única linha de história que eu gosto, tem muito a ver, normalmente, é que depende do público, né, o Aguaceiro é mais para um público mais adulto, são histórias que abordam questões mais adultas e eu optei por contar a partir de uma perspectiva do sagrado feminino. Agora, quando eu vou contar infantil, aí normalmente tem a ver com histórias que misturam as histórias tradicionais com uma linguagem um pouco mais contemporânea, que brinca mais com as referências tradicionais com as crianças e traz mais para o entendimento delas de agora.

A performance intitulada Aguaceiro (figura 8) foi criada a partir de contos da escritora Marina Colasanti, autora essa citada por várias das contadoras entrevistadas como uma fonte inesgotável de pesquisa.

Figura 8: Aguaceiro – Vanessa Nakadomari



Foto: Valéria Félix (2018)

A história que Nakadomari apresentou na 9ª edição, *Tampinha*, é uma história de autoria de Ângela Lago. Assim, há quem navegue mais pelo campo da oralidade e quem apresenta essas questões numa junção com adaptações de histórias literárias, trazendo assim um misto de linguagens na performance, ressignificando o texto autoral, ao procurar olhar os sentidos do texto.

Sobre quais histórias contar, também houve algumas respostas no sentido da reflexão sobre se ter ou não permissão para se colocar algumas narrativas no repertório, como por exemplo histórias indígenas, africanas ou histórias pessoais vividas por outras pessoas. Em conversa com Mirna Rolim (2020) contadora da Cia. Benedita na Estrada, ela alegou tentar conversar com duas escritoras que tem contações adaptadas de suas obras, Eva Furnari e Ângela Lago, mas mesmo não conseguindo as autorizações as mantém em seu repertório, mas o mesmo não consegue fazer com histórias de povos indígenas:

[...] Histórias indígenas ou histórias de outras pessoas, eu sinto que eu preciso de autorização para contar, eu não vou sair contando uma história indígena que eu li num livro sem nunca ter conversado com uma pessoa desse povo e entender qual é o contexto dessa história e saber se eu posso contar. [...] Achei a sua pergunta muito relevante, se com a Ângela Lago e a Eva Furnari vocês falaram? A gente tentou, mas não conseguiu e não foi por falta de tentativa, mas por que mesmo assim, eu sinto que eu posso contar histórias delas, e eu sinto que eu não posso contar histórias indígenas, por exemplo. [...] Elas vêm da mesma cultura que eu e o significado simbólico das histórias que elas trazem está próximo dos significados simbólicos que eu tenho construído pra mim. Agora uma história indígena, ou uma história pessoal que aí tem coisas que dizem respeito muito apenas àquela pessoa, do que a pessoa viveu, eu corro o risco de distorcer, não porque eu não vou respeitar, mas pura e simplesmente porque as minhas referências são outras, aí ainda mais tendo a consciência de que essas histórias podem ser sagradas, essas histórias tem um passado de milhões de anos, assim. Eu não estou falando matematicamente de milhões de anos, mas de significados, é muito profundo, é muito antigo. Aí, acho que é por isso, que talvez mesmo eu não tendo falado com elas, eu me sinto à vontade de contar essas histórias, com o devido cuidado, com o devido respeito, sempre falando do nome delas quando vou apresentar, mas também dizendo que é uma livre inspiração, mas assim é diferente pra mim.

Ao contar histórias de uma nação indígena pode se lidar com elementos simbólicos que não fazem parte do cotidiano da sociedade urbana. Sobre as poéticas da oralidade, para Antônio Candido (2006, p.54), “a função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo”. Assim, a visão de mundo transmitida dentro da nação indígena cria

esse patrimônio do grupo, mas que pode se dissolver em muitas interpretações ao sair do Etnotexto.

Há quem conte histórias indígenas e o faz muito bem, de forma a valorizar a cultura daquele povo. O primeiro passo para levar sua história ao público é ter segurança no ato de contar. Contador e história precisam ter uma ligação, no sentido de já se ter de antemão um conhecimento da origem da história, se é autoral, se é inspirada em algum fato real e se é indígena, de qual nação. E nessa pesquisa já se mostra uma preocupação com o respeito pela origem das histórias. Cada um conta o que dá conta de contar.

Sobre essa relação do poder contar essas histórias, em conversa informal com o escritor e contador de histórias indígena Cristino Wapichana (2020), ele expõe que:

Histórias são histórias. E todas elas têm significados, tem razão. Elas justificam tudo que existe no mundo. Tudo que existe é justificado pelas histórias. Eu acho que as histórias que não mexem diretamente com o sagrado, que não tem influência, um contador que não seja pejorativo, ofensivo àquela história que está contando, não sei por quais razões seria crime fazer. Insultar é uma coisa, agora você contar simplesmente a história, isso é válido. Não fosse isso a gente não conhecia história de outros países, de outros povos, não conhecia nem a do judeu lá, que é mais conhecida, a bíblia né. Então histórias são histórias. Esse papo de santificar tanto as histórias, que tem isso e aquilo, algumas que são exceções, mas o resto são histórias. Elas só justificam as coisas. É importante que as pessoas conheçam. É importante que as pessoas conheçam esse povo da qual a história pertence e o que ela significa para o povo. Isso não é nenhum crime, não é uma ofensa, não é nada não. Esse papinho de santificar as coisas, eu não acho isso bacana não, sabe? Acho que é mais uma jogada mais comercial do que de fato. Eu nunca vi um indígena proibindo de contar. Eu sou de Roraima e lá eu conheço minha gente. Eu tô em São Paulo hoje e só vi por essas bandas, aqui do sudeste, sul, essas paradas, que os indígenas tem algumas ondas, sabe? Mas acho que é mais onda mesmo do que fato. Então histórias são histórias. Histórias são para ser contadas, pra ser falada, pra ser analisada. Elas que trazem magia, que trazem milagres pra gente, que trazem ensinamento. Então por mim, conte. Conte. Desde que você não ofenda o povo e diga de quem é a história. História é para ser contada e às vezes você vai contar bem melhor do que eles contam. Não é ofensa não. Alegria o mundo. O mundo tá precisando disso.

Para Wapichana contar histórias indígenas não apenas não se configura como uma ofensa, como ele incentiva que esse repertório esteja na boca dos contadores de histórias, para que os não indígenas tenham acesso a esse conhecimento e a essas histórias, bem como para diferenciar um povo do outro. O Brasil hoje conta com 305 nações¹⁴ indígenas que falam línguas diferentes, têm costumes diferentes, crenças, culturas, valores e histórias diferentes.

¹⁴ Dados do censo de 2010.

Cada uma dessas nações apresenta significados distintos e possuem diferentes crenças sobre as histórias que permeiam nosso universo, como a criação do mundo, das pessoas, dos animais. Cada nação indígena possui uma história sobre a criação da humanidade, a partir da sua visão, das suas justificativas e significados. E o escritor coloca que é importante conhecer essas histórias e dizer a qual nação pertence, mostrando a infinidade de histórias existentes que falam sobre um mesmo momento. E quando reconhecemos as diferenças e complexidades de cada povo e divulgamos esse conhecimento por meio das histórias, estamos colaborando para que preconceitos tão arraigados no sistema social que estamos inseridos, sejam aos poucos erradicados. Wapichana fala ainda sobre histórias serem histórias e que ninguém é obrigado a crer nelas, mas é importante conhecê-las e respeitá-las. E assim como as históricas bíblicas não fazem sentido dentro de suas crenças da nação Wapichana, os distintos mitos de origem também não farão para o povo cristão, mas para conhecer e respeitar a história do outro, não é necessário ter aquilo como verdade para si.

A partir desse pensamento, a contadora de histórias Cristiana Ceschi que na 4ª edição contou histórias indígenas das nações Xavante e Karajá, junto da jornalista Angela Pappiani, a qual tratou sobre a atmosfera desses contos, colocou em entrevista publicada no *Jornal de Londrina*, em 15 de agosto de 2014, que não era só simplesmente estudar a narrativa e recontá-la, mas era necessário entrar dentro da história, perceber também os traços e trejeitos desse contador ancião indígena. “Foi uma das coisas mais desafiadoras que já fiz, porque é um texto com palavras, tradições e ancestralidade que, se deixadas de lado, fica uma história vazia. [...] Foi um exercício de entrar em contato com a cultura”.

Sobre essa ideia de Mirna Rolin, Yohana Ciotti também expõe sobre as histórias que os contadores marcados pela urbanidade contam e as diferenças de algumas histórias contadas na voz de quem está apenas contando algo que não faz parte de sua vivência cotidiana e a contação na voz daqueles que vivenciam em seu dia a dia o que estão contando. Nesse sentido, Ciotti (2020) traz:

[...] Tentando descobrir qual era o meu jeito, eu já estava mais velha também, com experiência na casa dos 40 anos, então eu já tinha, sei lá, um outro olhar sobre o que podia fazer, com que recursos eu fazia. Aí foi isso, muito do trabalho do Giu e da Letícia que tem uma influência de entender a cidade, de entender que eu não vou contar, eu particularmente, pela minha história, não ter uma ligação com a tradição. Eu vejo no *Oralidades*¹⁵ por exemplo, eu via as amigas lá do Nordeste, que elas entram cantando em cena com uma desenvoltura, uma coisa, aí você vai jantar com elas e elas entram cantando no jantar, com aquela desenvoltura e reclamando que no restaurante não tem

¹⁵ *Oralidades* - Simpósio Nacional de Contadores de Histórias, ocorrido no SESC Santos/ SP.

um microfoninho, um palquinho, quer dizer é tão delas aquilo, que cantarem em cena é de uma fluidez, de uma beleza.

As contadoras mencionadas presentes no Simpósio Oralidades possuem uma relação muito próxima com as narrativas e colocam aspectos culturais comuns a elas dentro da performance, o que a torna mais natural. Entre as pessoas que vivenciam a contação de histórias há diferentes modos de pensar como se dá essa prática e com qual tipo de história cria um vínculo. Muitos contadores que já apresentaram suas performances no festival contaram narrativas que não são do seu lugar de vivência e o fizeram bem, de forma bonita e respeitosa. E nesse âmbito entra a questão do conhecer e desenvolver uma afinidade e segurança tanto com a história quanto com o conhecimento da origem daquela história, referenciando-a. O sentimento de intimidade que cada contador possui com a história é bastante subjetivo e esse criar vínculos com as histórias seja de tradição oral, seja indígena, africana ou de autores urbanos se dá de forma particular em cada indivíduo, em cada contador. Dessa forma, entra muito na escolha do contador de que histórias quer que sejam escutadas. Para uma artista que vivencia em sua cultura cotidiana aspectos cênicos e musicais, se torna realmente muito mais natural essa utilização em suas performances. Mas aquelas que não estão dentro desse contexto e querem escolher esse caminho para constituir seu repertório, podem em seu trabalho artístico desenvolver essa construção cênica sem cair no artificial, mas para isso é necessário a afinidade, a intimidade, o estudo e ter clara a intenção. Todo esse pensamento começará com a intenção que se tem. É o refletir do porquê se quer contar essa história e dentro do caminho que escolher, valorizar o povo de onde a história contada veio, mas sem se colocar como sujeito desse povo.

Outra questão levantada também sobre a criação do repertório foi que para alguns contadores que trabalham com essa prática efetivamente, como fonte de renda, ele também pode se constituir por meio do trabalho sob encomenda. Como enfatiza Matos (2014, p. 125):

Outro dado que vale ressaltar na constituição do repertório são as “encomendas”. De alguma forma elas são válidas, mesmo porque acabam obrigando o contador a pesquisar temas e culturas que de outra forma talvez ele não pesquisasse, e dessa maneira pode ser surpreendido com algumas pérolas. Mas também se corre o risco de tomar sob a “encomenda” de pessoas que, pela pouca familiaridade com o assunto, pedem contos sobre temas como, por exemplo, computadores e informática em geral.

No cotidiano dos contadores que vivem essa ação como trabalho, isso pode ser um aspecto recorrente, há quem é contratado para apresentar em centros de educação infantil ou em festas de aniversários e são requisitadas algumas temáticas específicas. No entanto, nem

sempre fazem sentido, colocando a história como uma obrigatoriedade na discussão de alguns temas, como por exemplo *histórias para mostrar às crianças que é importante escovarem os dentes* ou *histórias de aniversários de 1 ano*. Desse modo, para Praline Gray-Para (*apud* MATOS, 2014, p. 125):

A questão da encomenda às vezes é muito difícil, pois a pessoa que contrata o contador, tendo pouco contato (...) com essa palavra anônima e antiga, solicita temas como: Papai Noel, Natal, sobre uma comemoração como a “Revolução”, nesse caso o contador deverá explicar que não há contos propriamente sobre a revolução, mas há muitos contos cuja ideia central é a de que os fracos podem vencer os fortes.

O ter que lidar com esse tipo de explicação é uma questão que muitos contadores já vivenciaram. A contadora Dani Fioruci (2020) expõe que essa prática também está presente na constituição de seu repertório:

[...] Eu gosto de ampliar bastante meu repertório. Acho que tem uma coisa que é essencial é que você tem que gostar da história. É fundamental, gostar da história que você conta. Quer que eu seja bem sincera? Muitas vezes comercialmente também. Não vou dizer comercialmente, mas muitas vezes tem história também que é encomendada, nesse sentido. Acaba fazendo parte do seu repertório, eu passo a gostar da história. [...] Tem encomenda, isso acontece, bastante. Mas tem algumas histórias que você fala: eu gosto. [...] [A encomenda se dá] por exemplo, ah vou contar histórias para pequenos, e a pessoa diz quero que traga histórias tradicionais, contos dos irmãos Grimm. Ah, queria que trouxesse... já aconteceu de livros também assim, a escola vai, olha a gente e quer essa leitura, quer que esse livro se transforme numa contação de histórias. Dia dos pais, por exemplo, algo temático. Isso acontece também.

Mesmo tendo histórias que não entraram no repertório por escolha própria, muitos contam histórias a pedidos de escolas, eventos ou em aniversários e mesmo às vezes não sendo o ideal que se quer, esbarra na questão financeira, se sua fonte de renda vem desse trabalho.

Assim, o repertório é constituído de muitas formas e a partir de distintos olhares, que variam de acordo com a abordagem que cada contador tem diante dessa linguagem. Há dentro dessa escolha de repertório muitos aspectos, como o repassar uma prática de saberes, dar voz a narrativas até então silenciadas, falar sobre temas difíceis ou sobre quem já passou por algumas situações incômodas e seguiu adiante. Dessa forma, dentro da ação de contar histórias está imbricada a preocupação com quais palavras se quer lançar ao vento, que fio precisa ser tecido nesse momento, e quais que mesmo já tendo sido tecidos no passado, precisam hoje ganhar um novo visual, marcando as urgências da contemporaneidade e das cidades.

2.5 A TECITURA NO AQUI E NO AGORA: A PERFORMANCE

A definição de performance que é adotada aqui é o conceito proposto por Paul Zumthor (2010, p. 31): “A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, circunstâncias [...] se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis”. A performance é o fator principal que constitui a contação de histórias. Quando o contador de histórias se coloca diante de seu público com uma história para contar, vai se tecendo o fio narrativo ali, naquele instante e o texto, a mensagem poética, vai surgindo. É durante essa comunicação poética, por meio da voz, do corpo, dos gestos e dos elementos que o contador pode carregar, como objetos ou vestimentas, que o público enxerga o fio que está sendo tecido.

As circunstâncias do espaço e do público fazem parte do que constitui a performance. Nesse sentido, dentro do ECOH, é possível ver como a interação desses aspectos são fundamentais para que a mensagem poética seja tecida da maneira como é. Com as contações do festival ocorrendo em vários pontos da cidade, percebe-se também as diferenças na performance quando ocorrem no teatro, no pátio ou na sala de aula de uma escola, ao ar livre ou numa praça. As características do espaço são determinantes na performance.

Quando se conta em uma praça se está sujeito às efervescências do espaço, a todo tipo de intempérie. A rua é um lugar de passagem, o que pode fomentar a dispersão. Mas a compreensão das interferências da cidade pode ser revertida para à performance. Pensar uma contação em um ambiente aberto é pensar e levar em conta antecipadamente o contexto deste espaço. Nesse contexto, para Daniela Landin (2020):

[...] O lugar interfere bastante na performance e na relação com o público. A experiência que tive no ECOH foi bem significativa em relação a isso, diante das especificidades de comunicação do trabalho (a escolha por estarmos sentadas, a necessidade de uma proximidade com o público, a diferença de linguagem do repertório de histórias, isto é, um conto mais denso, uma história com códigos linguísticos específicos, etc.) Um lugar amplo, um público disposto de forma dispersa pelo espaço, pessoas distantes das contadoras de histórias... acredito que, dependendo da narração, podem afetar de um modo bastante sensível a experiência. Nisso, penso que o lugar escolhido deve dialogar com o trabalho criado. Um parque, uma praça, a rua, uma sala de aula, o cômodo de uma casa, um quintal, uma biblioteca, etc., influem bastante na comunicação com as pessoas, no estado de presença das artistas, na própria relação das histórias com o espaço. Sinto, até por algumas experiências que tive, que fatores ambientais (sol, vento, temperatura) e o período do dia também precisam ser considerados.

São muitos os aspectos do espaço que são necessários de se levar em conta, por isso se torna bastante importante poder conhecer o espaço antes da apresentação. Fator esse que é levado em conta pela produção do ECOH que sempre busca, seja na praça ou na escola, determinar com antecedência em qual parte do local a apresentação será mais adequada.

Aspectos estes que não ocorrerão dentro de um teatro, em que todo o público está ali presente com o mesmo objetivo de assistir àquele momento artístico. No entanto, a apresentação dentro do teatro também é analisada diante das várias possibilidades de se utilizar esse espaço, nesse viés Daniela Landin (2020) expõe ainda:

[...] No caso de uma narração apresentada em um teatro, construo um raciocínio na mesma lógica. É preciso pensar se aquela contação de histórias pode ser experienciada a partir de um modo mais potente num palco, numa relação palco-plateia, ou fissurando a própria estrutura convencional de apresentação em um teatro. E se todas as pessoas, público e artistas, estiverem no palco? E se o palco for apenas um “cenário” de fundo, como as árvores em um parque ou mesmo os edifícios e casas próximas de uma praça? E se a apresentação acontecer em algum ponto específico do teatro – um vão, a entrada da sala de espetáculos, o espaço onde se localiza a bilheteria? Penso que tudo pode, que tudo é possível em arte, desde que haja uma escolha consciente e um pensamento forjado pelos artistas em diálogo com a criação.

Além do fator espaço que traz mudanças no pensar o momento da contação e onde pode surgir interferências não previstas, há no ECOH a participação de aspectos que mesmo antes combinados se mesclam à performance da contadora, e que vai acontecendo ali, naquele instante, como ter uma tradutora para LIBRAS, como ocorre em algumas apresentações. A tradução que durante o 9º ECOH ocorreu em seis apresentações foi feita por Gabi Abreu (figuras 9 e 10). Para ela a experiência de “dividir o palco com os contadores foi um presente que somou em sua caminhada” e ressaltou como traduzir as histórias de um festival artístico é bastante diferente de traduzir outro tipo de fala.

Sobre sua experiência com tradução de contação de histórias no 9º ECOH, Abreu (2020) diz que:

[...] Namoro com o ECOH há muitos anos, ajudando na produção e na divulgação. No 6º ECOH participei da Oficina do Grupo Mãos de Fadas e eles começaram a incentivar a continuar investindo justamente para parte de interpretação de contação de História. Continuei estudando Libras, sou aluna eterna do curso de Letras Libras em Maringá [...]. Os textos foram passados com antecedência, na verdade o vídeo da apresentação dos contadores. Quando comecei a estudar os textos, tive acesso aos grupos que iriam se apresentar, para tirar dúvidas, conversar sobre os personagens. Eu, Gabi, vejo uma grande diferença entre tradutor intérprete de Libras para palestras, do teatro em si, e notei essa diferença quando fiz a Oficina, e nos anos seguintes

acabei ficando amiga da Thalita que era a TILS¹⁶ contratada no ECOH. Porque a interação do Contador de História e o Intérprete faz toda diferença para em alguns momentos não tirar o foco do contador e horas unir os dois. No primeiro eu tava super nervosa, mas mesmo a Fabrícia invertendo a ordem das histórias, como eu tinha estudado tanto, eu tinha praticamente decorado as falas dela (por nervosismo), foi tranquilo e combinei com ela as partes "coreográficas" de fazer junto. Foi um espetáculo que me marcou muito. Nos outros fui ficando mais tranquila, conversava antes, e no máximo pesquisar um sinal que não conhecesse, ou combinar um "sinal" para os personagens. Alguns o próprio grupo me colocou nas dinâmicas (Benedita na Estrada) ou a Kika que procurou entender melhor como seria. O único texto que tive de última hora, foi da História da Gralha azul. Eu vejo esse diferencial pra atuar na área da cultura. Não é só "traduzir e interpretar a Libras", inclui interagir com o a apresentação mesmo. Talvez o que me ajude é ter feito parte de grupos de pantomima no passado e ser bailarina também no passado.

Figuras 9 e 10 – Gabi Abreu traduzindo para LIBRAS



Fotos: Valéria Félix (2020)

Gabi Abreu aborda a questão de ter atuado em grupos de pantomima e como bailarina, o que traz uma grande contribuição para a tradução de uma apresentação artística. Ela não é apenas uma intérprete, mas é uma intérprete com conhecimentos na área artística, o que traz bastante diferença para a sua performance. Nas apresentações, ela não era apenas uma tradutora, mas ela também contava as histórias, por vezes havendo uma interação entre ela e os contadores que se apresentavam. Ela fazia parte da cena.

Outro fator que se mesclou à performance da contadora foi em uma das apresentações de Kika Farias, intitulada *Dona mocinha no vai e vem da vida*, durante a 9ª edição, em que ocorreu a participação do Instituto Roberto Miranda, uma escola para cegos de Londrina. Neste dia, o público pôde conhecer cada instrumento que a contadora carrega e que fazem parte de sua apresentação, bem como os vários objetos que a personagem Dona Mocinha vem

¹⁶ Tradutor Intérprete de Língua de Sinais (profissional), que exige uma avaliação e bancas de aprovação, atualmente da FENEIS (Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos) e do CAS/PR (Centro de Apoio ao Surdo e aos Profissionais da Educação de Surdos do Paraná).

coleccionando de suas andanças. O público pôde segurar, sentir o peso, o formato e a textura em suas mãos e tocar os instrumentos em conjunto com a contadora, conforme pode ser visualizado nas fotos 11 e 12.

Figuras 11 e 12 - Interação com o público do Instituto Roberto Miranda



Fotos: Valéria Félix (2020)

Sobre esse momento, para Farias (2020) foi:

[...] Um dos momentos mais incríveis que eles e elas proporcionaram foi com uma instituição de pessoas com deficiência visual. Não sabíamos como ia ser, como iríamos agir e todo mundo junto foi descobrindo o jeito de dialogar. Pude apresentar os brinquedos e instrumentos. O público pôde sentir com as suas próprias mãos o que a Dona Mocinha leva consigo: a roupa que veste, a touquinha do seu cabeça, os detalhes de sua roupa. Foi muito emocionante!

A interação tátil fez parte de sua performance e a participação do público que pôde *ver com as mãos* os objetos e instrumentos da contadora, se mesclou à sua performance, trazendo novos significados e sentidos diferentes de suas apresentações ocorridas em outros horários do festival sem a interação desse público.

A maneira como o contador tece a história, a voz, a entonação, os gestos, os olhares, o uso do corpo, tudo implica na ideia de provocar reações do público. Para Zumthor (2010), é por meio do corpo, na performance, que o contador é o tempo e o lugar e é por sua voz que tudo isso emana. E diante dessa implicação de propor reações no público surgem diversas maneira do fazer artístico com as histórias, existindo assim diferentes linguagens na performance de cada contador. Zumthor traz a ideia de auscultar o texto, isto é, trazer a narrativa para próximo do ouvido, a fim de compreender os sentidos do texto, na sua relação com o outro.

O ato de contar histórias possibilita, na performance, uma interação de vozes: do contador e do ouvinte, entrelaçando suas memórias. A contação de histórias vem para agregar a esse movimento circular entre aquele que conta e seus ouvintes, a ideia de que somos constituídos das histórias que permeiam nossa trajetória, histórias vivas e em movimento. Levando esta questão para a aplicabilidade no ato de contar histórias enquanto performance artística, podemos pensar a partir do ponto de vista operacional. Assim, sua elaboração envolve vários aspectos. Apenas reproduzir o texto com técnica de memorização não é o suficiente para contar uma história. É preciso antes que o contador volte seu olhar para dentro de si, estabelecendo critérios formais e sensíveis para a seleção de repertório. Consecutivamente, o texto elegido deve ser colocado em seu corpo para que germinem imagens, que serão propulsoras do ato de contar em si. Isto porque “o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá as medidas e dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística. [...] É por isso que o texto poético *significa* o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido” (ZUMTHOR, 2018, P. 71). Ouvi certa vez do *djéli griot* Toumani Kouyaté que “a gente conta a história que nos habita”, fala esta que vai ao encontro da ideia de Zumthor, ressaltando que é no corpo que se habita o poético. Assim sendo, uma das funções do contador de histórias é expandir essas histórias no mundo. Neste sentido para Ong (1998, p.81):

A palavra oral, como já observamos, nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo. A atividade corporal que acompanha a mera vocalização não é eventual ou arquitetada na comunicação oral, mas natural e até mesmo inevitável.

Quando a história é contada, é pela manifestação da voz que surge o afeto. A palavra falada surge no interior humano e entra nos interiores de outros seres humanos. Isso ocorre porque a voz está viva junto com a presença do corpo, o público pode ouvir e ver na hora em que a comunicação está acontecendo. O corpo traduz em forma de gestos o discurso que está sendo oralizado, mas sem cair no ilustrativo da fala, com gestos óbvios e redundantes. O corpo diz o metafórico, exprime as palavras que a voz não diz, o gesto acompanha o enunciado, suprimindo a palavra.

Há um fio que liga o ser humano à poesia. Para Zumthor (2010) a poesia é aquilo que é recebido pela voz e corpo no momento da performance, mas essa recepção é um ato único, irreversível e individual. A performance em sua recepção irá unir, mas também unificar. O ouvinte não recebe a mensagem poética passivamente, ele é um ouvinte-coautor. Isto porque há uma reciprocidade entre contador, o fio poético que está sendo tecido e o público, o que gera

a sociabilidade humana. Para Matos (2014, p. 85) é nisso que se encontra o “fator essencial à coesão dos grupos e à continuidade de uma história construída por muitas vozes, a muitos gestos, a muitos textos”. Quando o contador conta a história para o público, ela passa também a habitá-lo e nessas transmissões, as histórias vão se modificando, às vezes radicalmente, como aponta Zumthor (2010), mas é assim que as tradições vão se transformando e se enriquecendo.

A interação do público também se torna aspecto fundante da performance. O modo como este recebe, a participação, as respostas que vão dando à narrativa sendo contada, sendo em palavras ou por olhares. Há um fio condutor durante toda apresentação, mas a performance vai ganhando novas potencialidades com as respostas obtidas que o público vai proporcionando. Sem o público não existe performance. Em algumas apresentações isso pode se tornar ainda mais evidente como na de Kiara Terra que faz perguntas específicas para o público e espera respostas para continuar, mas em todo trabalho de contação de histórias é possível visualizar esse aspecto. Isso porque nessa linguagem, por mais que o contador se coloque à frente do público para sua apresentação, o olho no olho é a vida da performance, as energias, as trocas, a recepção simultânea. Mesmo com a contação ocorrendo em um palco, diferente do teatro tradicional, não existe a quarta parede e, no momento em que há essa quebra, o contador está sujeito às energias e olhares que a plateia emana e isso interfere diretamente na continuação da performance.

A junção de todos esses elementos, o público, o espaço, a contadora, a intérprete, a história contada e a interação que há entre todos eles no momento da performance é que formará o aspecto único de cada apresentação e por meio disso a possibilidade do despertar de afetos.

Nesses tempos de sociedade pandêmica, no entanto, em que a recepção das histórias se dá a distância, pela tela, com contações gravadas ou mesmo em *lives*¹⁷, mas sem a visualização do olho no olho tão importante da performance, essa ideia do encontro, da interação, do olhar, da troca de energias se amplia em muitos questionamentos. Pode se chamar de contação de histórias, que é a arte do encontro, que se faz pensando em todos esses elementos da performance, as gravações disponibilizadas no *youtube*, em que o contador não conta para ouvintes, mas para uma câmera, pressupondo que haja ouvintes? A história chega, talvez não da mesma forma que ao vivo, mas a essência dela está ali. Afetos mesmo nesse ambiente também são produzidos. Se isso é uma contação de histórias ou é uma outra linguagem híbrida ao audiovisual, se será passageira ou a partir de agora permanecerá, é o que vamos descobrindo vivendo daqui em diante.

¹⁷ *Live* é uma transmissão ao vivo de vídeo em tempo real, podendo ser feita e transmitida em diversas plataformas.

2.6 TECENDO UMA CURA: O ABRAÇAR PELA PALAVRA

Artes cênicas, teatro de rua, palhaçaria, letras, pedagogia, comunicação, televisão, direito são muitas as áreas de estudo que levaram os contadores aqui entrevistados até a arte de contar histórias. E é possível ver que essa área de formação, seja ela acadêmica ou de vida, influencia na maneira de pensar a contação de histórias e a performance de cada um dos entrevistados, o que cria também um hibridismo de linguagens dentro desta prática.

A maioria dos entrevistados começou esse caminho a partir de uma relação com o teatro, seja na graduação em artes cênicas, em participação em cursos, atuando em companhias de teatro, fazendo teatro de rua ou em curso de palhaçaria. Mesmo havendo contadores que realizam essa prática sem nunca ter feito teatro, é bastante perceptível que há uma ligação entre a linguagem da contação de histórias com a do teatro, visto que muitos contadores começaram a prestar atenção para essa linguagem após já ter um conhecimento na área teatral. E apesar de serem propostas diferentes, são áreas irmãs. Muitas contadoras e contadores de histórias são também atrizes e atores, desenvolvendo os dois tipos de trabalhos, ou mesmo as que hoje estejam atuando como contadoras apenas, já atuaram como atrizes ou atores no passado. Mesmo com essa relação próxima, a contação de histórias ainda é vista como uma linguagem menor, pois ainda está em processo de expansão e afirmação enquanto proposta artística. Nesse sentido, Dani Fioruci (2020) afirma que a contação de histórias: “ainda é vista como uma coisinha menor. Notavelmente pelos editais, quando tem teatro e tem contação de histórias, pelo valor que se dedica, em alguns editais por aí, SESC, SESI, e outros assim, é bem notável como ainda é vista como uma arte menor, mas tá ressurgindo.” Papel importante esse que o ECOH e outros festivais de contadores de histórias do país exercem na valorização do profissional dessa linguagem.

E dentro desse pensamento sobre as áreas de origem de formação, é possível visualizar diferentes propostas do olhar para a palavra oral. Contadores com formação acadêmica em artes cênicas por vezes fazem um híbrido de linguagens, em que a história é contada com o auxílio de elementos teatrais, como cenários, figurinos, objetos e interpretação de cada personagem da história com mimese corpórea e vocal.

Mas cada contador vai a partir de seu lugar, gerando diversos e diferentes olhares para a poética oral e assim propiciam esse visualizar-se dentro da história, fomentando a partir da prática de saberes que está sendo transmitida, sentimentos afetivos e identitários. E é essa poética oral que permite a criação de algo novo por meio da linguagem, no momento em que a contação de histórias dá à prática de saberes uma forma artística.

Walter Ong (1998), ao descrever as narrativas vindas da oralidade, analisa-as enquanto *poiesis*: fazer existir algo, criar novas verdades de mundo. Fazer existir, dar vida à poesia, isso só se torna possível segundo Havelock (1996) com uma conexão entre linguagem, imagens e ritmo. E a junção desses fatores só será possível de o contador transmitir para o público, se ao desempenhar o ato da contação, estiver conectado com a história. É preciso que a história esteja em seu corpo, porque só diante dessa conexão entre contador e narrativa, é que ele saberá a linguagem a ser utilizada, visualizará as imagens sendo criadas e saberá dar a ela ritmo. Ninguém consegue tocar o outro, se antes não for tocado. É necessário estar sensibilizado para conseguir sensibilizar. Pois, como ressalta Zumthor, para “que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem” (2018, p. 34) e de como esse sentimento se manifesta no público. E isso é possível porque, de acordo com Havelock, “a palavra poética age como uma espécie de eletricidade na atmosfera” (1996, p. 173) capaz de restabelecer as energias, propiciando um caráter curativo para o corpo e para a alma. Nesse contexto Clarissa Estés (2018, p. 516) coloca também que “ao lidarmos com as histórias, estamos trabalhando com a energia arquetípica, que é muito parecida com a eletricidade. Ela pode animar e iluminar, mas no local errado, na hora errada e na quantidade errada, como qualquer medicamento pode produzir efeitos nem um pouco desejados”. Busatto (2012, p. 17) nesse sentido expõe também que:

Os povos orientais consideravam o conto oral mais do que um estilo literário a serviço do divertimento. Sabiam que neles estavam contidos o conhecimento e as ideias de um povo, e que através deles era possível indicar condutas, resgatar valores e até curar doenças. Eles acreditam no poder curativo do conto e em muitas situações o remédio indicado era ouvir um conto e meditar sobre ele.

A ideia de a poesia oral estar associada a poderes curativos é bastante comum em comunidades orais, tais como algumas africanas, ribeirinhas e indígenas, ou mesmo em área urbana e no período da infância. Retomo aqui Walter Benjamin em seu texto *Infância em Berlim por volta de 1900*, em que recorda como era ser uma criança na Alemanha antes das grandes guerras. Este é um texto formado por vários fragmentos de recordações sobre a sua infância. No trecho intitulado *Febre* ele diz que quando ficava doente, sua mãe lhe contava histórias e com isso a doença logo era esquecida:

[...] em compensação, lhe apetecia ouvir histórias. A forte correnteza que as enchia atravessava o corpo e arrastava consigo a doença como refugio de um naufrágio. A dor era um dique que só no começo oferecia resistência à

narrativa; mais tarde, quando esta se robustecia, ele era minado e lançado ao precipício do esquecimento. (1987, p. 109)

As histórias que ele ouvia de sua mãe, como descreve no decorrer do texto, o fez conhecer seus ancestrais, suas origens. Mas Benjamin estava inserido em uma cultura com acesso às letras. No ambiente das cidades, há aqueles que quando crianças, não tiveram acesso a livros, mas não há quem não teve contato, já na infância, com histórias que vieram da cultura oral, seja por personagens bíblicos, religiosos, arquétipos ou contos de fadas. A poesia da oralidade é a primeira a se instalar na memória da criança, ela se faz presente mesmo antes da alfabetização. Para Meireles (2016, p. 50), “por esse caminho, recebe a infância a visão do mundo sentido, antes do explicado; do mundo ainda em estado mágico. [...] Vagarosamente elaborada, pela contribuição de todos, essa literatura possui todas as qualidades necessárias à formação humana.” A oralidade sempre surge antes da escrita, o que infelizmente acontece quando se chega à fase adulta é que a escrita assume valor muito mais importante do que a palavra dita. Pode haver ainda analfabetos no mundo, mas muitos destes possuem grande conhecimento de mundo. O conhecimento não é, nem nunca foi, privilégio dos estudados. Essa cura não é algo didatizado “vou te contar uma história e você estará curado de seus males”. Mas é um acolher, um abraçar pela palavra, percebendo o poder que as histórias têm para acalantar e dar forças para continuar, ao perceber que outros já passaram pelo mesmo que se está passando.

Esse trazer a sabedoria oral a partir da voz de narradores de comunidades narrativas, entrelaçando esse conhecimento de mundo com a ideia de pertencimento e identidade, teve também seu lugar no 7º ECOH, em fevereiro e março de 2018 com a participação dos indígenas Kaingang, Geni Grã To Ko e João Maria Tapixi, (figuras 13 e 14) da Terra Indígena Apucaraniha, que narraram suas histórias, sobre a infância na cultura Kaingang, como era a comunidade há 30 e 40 anos atrás e as diferenças para como é hoje. Trouxeram ainda histórias de seus avós, causos e cantos indígenas.

Figuras 13 e 14: Geni Grã To Ko e João Maria Tapixi



Fotos: Valéria Félix (2018)

Além dos próprios narradores Kaigangs, histórias de outras nações indígenas já estiveram presentes no ECOH, com destaque para a 4ª edição, ocorrida em agosto de 2014, que teve a presença de Angela Pappiani, jornalista, produtora cultural e conhecedora dos povos indígenas brasileiros. Pappiani já morou em aldeias e mantém uma relação próxima e constante com elas. E nesta edição, junto com a contadora Cristiana Ceschi, trouxe histórias e reflexões sobre a forma que vivemos na cidade e os diferentes modos de vida dos povos originários de nossa terra, o povo verdadeiro, como Pappiani chama. Por meio de histórias narradas dos povos Xavante e Karajá trouxeram suas mitologias, buscando pensar sobre o tempo, as memórias, as palavras criadoras, a identidade e o eterno devir, com todas as mudanças pelas quais o planeta já passou e que ainda passará. Esse trabalho se mostra bastante importante, pois é necessário que haja uma conexão com, como diz Havelock, “aquele que conhece e aquilo que é conhecido” (1996, p. 213), ou seja, entre contador e história necessita haver sintonia.

Além dessas performances presentes no festival, este encontro teve desde o início uma preocupação com a diversidade das histórias presentes em sua programação, buscando selecionar repertórios variados, com histórias de países africanos, de nações indígenas, histórias mineiras, do sertão nordestino brasileiro, que buscam mostrar a cultura oral dessas regiões e suas histórias que tratam da identidade dessas comunidades.

E essas histórias podem propiciar um sentimento identitário mesmo aqui, em uma cidade da região sul do país. O olhar para a palavra oral pode afetar o público, pois ela é movida pela ancestralidade, pelas histórias de avós que não se restringem a uma localidade. Isso foi percebido em histórias como a de Kika Farias que traz por meio de sua personagem-contadora, Dona Mocinha, lembranças pessoais e a herança cultural de seus avós e bisavós, sua relação com a ancestralidade. O que atingiu diversos públicos, produzindo afetos tanto nas crianças que

se divertiram com o jeito suave e lúdico que ela tem de contar, quanto no público adulto em que foi possível perceber memórias e sentimentos despertados de identificação e empatia.

Dentre as pessoas do público, há um misto de histórias e lugares de origem, em que muitos são migrantes e as histórias contadas no festival, mesmo sendo de outras cidades e estados podem ter relação com vivências e recordações de suas terras natais e da herança cultural que carregam. Nesse sentido, no 9º ECOH, numa apresentação de Fabrícia Brito na biblioteca do CEU (figura 15), na Zona Oeste de Londrina, a professora da rede estadual, Maria Moreira, levou seus alunos e, em conversa ao fim da apresentação entre contadora, professora e alunos foram criados momentos de bastante afeto. Brito que criou seu repertório a partir também de histórias vividas e ouvidas no tempo em que morou na Bahia, despertou um sentimento de identidade para a professora, que nordestina de Pernambuco e estudiosa de histórias da cultura afro-brasileira pôde reconhecer ali, lembranças do vivido. Sobre essa apresentação, Moreira (2020) expôs:

[...] Na edição do ECOH 2020, a Dani Fioruci me avisou que haveria atividades na biblioteca do CEU. Em anos anteriores eu trabalhava no colégio estadual que fica na mesma quadra, então não havia dificuldades para o transporte. Ela me avisou achando que eu ainda estava no colégio anterior e eu não disse que não estava. Primeiro contei aos alunos que tínhamos a oportunidade de ir. Fizemos cálculos e hipóteses sobre como ir, mas não tínhamos dinheiro suficiente. Então, combinamos de ir a pé, cerca de 8 km ida e volta, e, caso alguém tivesse dificuldades para o retorno, chamaríamos o uber para resgatar, o que de fato foi necessário, pois duas alunas tiveram problemas com calçado inadequado e não conseguiram retornar caminhando, chamamos um uber e quatro alunos retornaram de carro. O restante do grupo retornou a pé. Quanto à temática, tínhamos lido a sinopse na programação online, mas não tínhamos dimensão da qualidade do trabalho da Fabrícia, da musicalidade, os bonecos, a riqueza de pequenos detalhes que comoveram a todos. Por coincidência, sou nordestina, conhecia algumas narrativas e canções apresentadas e havia pesquisado cultura afro-brasileira nos estudos de pós-graduação. Ao final, os alunos perguntaram sobre as técnicas utilizadas, a origem das histórias, sobre os objetos, se a artista fazia aulas de canto. E contamos sobre nossa dificuldade em ir e o quanto foi especial, pois não tínhamos nenhum objetivo avaliativo, referente a notas ou obrigatoriedade. Foi um feliz encontro entre a vontade de estudantes muito especiais de vivenciarem uma apresentação artística e o trabalho impecável de uma pesquisadora que colhe e conta histórias com encantamento e poesia.

Figura 15: Quatro Marias - Fabrícia Brito



Foto: Valéria Félix (2020)

A identificação pela herança cultural que a professora sentiu se apresentou de outra forma nos estudantes também, que se envolveram com as histórias e perguntaram para a contadora sobre sua trajetória na contação e a origem das histórias e das músicas apresentadas. Quando a professora contou a todos que ela e sua turma de adolescentes havia percorrido 4 quilômetros andando até ali e que teriam mais 4 pela frente, foi um momento bastante emotivo para os presentes. A fala dos estudantes que, mesmo pela distância, quiseram estar ali para vivenciarem aquele momento em contato com a arte e as histórias, mesmo conforme a professora mencionou, ser um momento apenas motivado pelo desejo de fruição, sem obrigatoriedades escolares e curriculares, trouxe um sentimento de sintonia e compreensão da força do trabalho com a palavra oral que estava sendo realizado ali. A contação de histórias é uma linguagem capaz de fortalecer laços em qualquer faixa etária.

Partindo dessa ideia, um festival de contadores de histórias se apresenta como um encontro para diversos públicos, de diversas idades. A coordenação tem como premissa atingir essa diversidade de público, ressaltando a força que há nas narrativas e na oralidade e de como essa ação é importante para a construção do simbólico do indivíduo, pode-se ver essa ideia na entrevista com a coordenadora do festival, Claudia Silva, feita pelo jornal *Folha de Londrina*, do dia 1º de agosto de 2016:

A programação desta edição possui vários espetáculos adultos, além daqueles para crianças. O mais importante é que estamos resgatando, pouco a pouco, o costume das contações que já foram tão fortes e presentes em nossa cultura. Ouvir uma contação de história vai muito além do entretenimento: é uma

forma de reunir a família, fortalecer laços e adquirir conhecimento. (SILVA, 2016)

Esse adquirir conhecimento e fortalecimento de laços me faz pensar novamente no conceito da falência de experiência apresentada por Benjamin e de como a contação de histórias possibilita o resgate dessa experiência tradicional que tem sido ofuscada pela pós-modernidade. A coordenadora ressalta em sua fala a ideia de que um festival de histórias é uma forma de entretenimento, ao criar esse vínculo com a linguagem artística, mas que vai além, se mostra como uma prática de saberes e de afetos, que faz tanto os contadores quanto o público olharem para quem são e entenderem quem foram, sua ancestralidade e identidade, criando assim laços no presente. Seguindo essa ideia, em entrevista ao jornal *Rubrosom*, em 2 de agosto de 2016, a coordenadora afirma ainda que:

Mesmo com toda a modernidade tecnológica e os muitos avanços (sobretudo nos meios de informação) a contação de histórias é algo que ainda persiste e que continua sendo passada de geração em geração hoje em dia... porque você acha que a modalidade continua com tantos adeptos? A narração de histórias tem crescido muito no Brasil desde os anos 80, 90... Mas é uma atividade ancestral, as pessoas sempre contaram histórias. Foi e é fonte de transmissão de conhecimentos desde muito antes das linguagens escritas. E as pessoas também precisam de espaços de compartilhamento, de encontrar as pessoas. Diria que é uma necessidade mesmo, talvez esteja, inclusive, crescendo tanto em função das novas tecnologias. São ótimas para muitas coisas, mas nada substitui um olho no olho. (SILVA, 2016)

E esse olho no olho só é possível na performance, com a relação do contador com o público, por meio das interações e dos diálogos que possibilitam momentos de escuta e olhar para si, proporcionando uma busca pela descoberta de qual seu lugar do mundo. Nesse sentido, a contadora de histórias, Kiara Terra, expõe em entrevista ao *Jornal de Londrina*, de 24 de outubro de 2011, em resposta à pergunta, “qual o papel da contação de histórias”, que:

Eu trabalho com contação de histórias interativas, abertas. Minha ideia é um percurso narrativo que o público faz junto comigo, que sou a narradora. A ideia é encontrar um ponto de empatia entre as pessoas. O que tem naquela história que pertence a todas as pessoas? A ideia é a busca de um espaço de pertencimento. É um pouco o que as histórias fazem, e eu faço através da interação. Como se as histórias tivessem perguntas sem respostas que a gente tem durante a vida, sobre amor, sobre morte, sobre ter saudade... olhar para as histórias é olhar junto para essas perguntas e fazer algumas hipóteses e olhar para as possibilidades dela. É um pouco o compartilhar desse percurso. E cada história propõe algumas perguntas. (TERRA, 2011, p. 17)

E trazendo a ideia da coordenadora do evento anteriormente exposta, sobre essa arte estar tomando cada vez mais espaço na sociedade de hoje, isso se dá, justamente, pela necessidade do olhar para o outro e para dentro de si. Contar histórias nesse mundo movido pela tecnologização da palavra demonstra o quão necessário se faz o compartilhamento de perguntas e respostas que cada um tem dentro de si. E mais, que durante a trajetória de cada um, a vida sempre trará mais perguntas e é nesse momento de compreensão de quem somos e nessa empatia pelo outro que surgirão as respostas. Nesse aspecto, então, surge a ideia do poder curativo das histórias que está nesse acolher o olhar do outro, ao perceber o mundo pela percepção do outro, é o despir-se de si próprio para vestir a roupa de quem está ao seu lado. A palavra oral é capaz de propiciar o entendimento de que às vezes é preciso calçar velhos e distintos sapatos.

Fernandes (2017, p. 76) expõe que: “como esclarece o Oxford Dictionaire, o sentido original da palavra cura é “cuidado, interesse, responsabilidade”. Sua raiz proto-indo-europeia, *koiis*, do qual se origina o termo latino, tinha a acepção de ‘cuidar’ e também de ‘administrar um problema’”. Assim, um encontro de contadores de histórias, que não se caracteriza apenas como um festival, como uma junção de pessoas interessadas em dar visibilidade a uma linguagem artística, mas é além disso, é um encontrar aquilo que estava procurando ou aquilo que nem sabia que precisava, é encontrar o outro, encontrar o coletivo, encontrar o acolhimento, encontrar as histórias do outro, encontrar suas próprias histórias, encontrar uma convivência afetiva e poética de cura. Busatto, (2012) ao falar dos contos para os povos orientais traz a ideia de como ouvir histórias e pensar sobre os ensinamentos que elas trazem adquiriam “um caráter terapêutico, encanta curando” (p.17)

Ao pensar na cura pelas histórias, logo me vem à mente, a heroína Shahrazade. Essa heroína não apenas salvou sua própria vida por meio das narrativas, mas também a vida de muitas outras mulheres do reino, ao desafiar o sultão e o seu próprio pai, o vizir, proclamando: “ou eu salvo essas mulheres ou eu morro junto”. Sendo filha do vizir, ela não seria escolhida para casar com o sultão e morrer no dia seguinte. Ela não precisava fazer isso, mas, sabendo a força que as histórias têm, acreditava que as narrativas poderiam curar aquele reino doente do sultão assassino. Antes de se casar com o sultão, o pai tenta dissuadi-la com uma história, mas ela insiste que vai se casar. É a mulher que domina a arte narrativa. Assim, já na primeira noite, com uma mistura de astúcia e inteligência, ela conta a história de um gênio que quer matar um mercador inocente e bom, tal qual o sultão faz com todas as mulheres noite após noite, coloca então um espelho na frente do sultão. Assim, instigando sua curiosidade noite após noite, após 1001 noites ela consegue salvar tanto a sua vida como a de várias outras mulheres.

Por fim, nesse contexto posso citar ainda Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 516), ao colocar que:

Apesar de algumas pessoas usarem as histórias apenas para diversão, no seu sentido mais antigo as histórias são uma arte medicinal. Existem os que foram convocados por essa arte medicinal; e os melhores, na minha opinião, são os que se deitaram com a história e descobriram dentro de si mesmos e em profundidade todas as partes que se harmonizavam.

Muito foi exposto até aqui sobre os impactos que a performance da contação de histórias exerce sobre seu público. O deixar-se afetar, o olhar para si e para o outro, a prática de saberes, o conhecimento, o entretenimento por meio do lúdico, a troca de energias que há nesse olho no olho entre contador e público, o perceber quais são as perguntas e as respostas que carregamos. Essas questões surgiram a partir do observado durante o ECOH, bem como pelas entrevistas com alguns dos participantes do Encontro. E a partir da costura de todos esses fios e para adentrar especificamente a trajetória que o ECOH tem na cidade de Londrina e região e os impactos que tem gerado nesse ambiente, é que inicio a segunda roda de histórias.

3 RODA DE HISTÓRIAS 2 – O ARVORECER DE UM FESTIVAL DE CONTADORES DE HISTÓRIAS EM MEIO URBANO

Era uma vez um encontro de contadores de histórias. Quando se fala em contação de histórias hoje, entende-se que há muitas variáveis sobre o que é esta prática. Há a contação que tem seu suporte na literatura, com um objetivo de incentivo à leitura, muito comum em bibliotecas, livrarias e salas de aula. Também há os contadores que retiram suas narrativas da oralidade, com a ideia de transmissão de uma cultura oral, possibilitando a ampliação de repertório de imagens e afetos de uma forma diferente daquela de quando se lê ou ouve uma história vinda da literatura. Há quem faça um misto dessas linguagens, ou quem conta suas próprias histórias ou histórias que tenham escutado de outros narradores. E há, ainda, os narradores que transmitem a força de sua comunidade que carrega uma relação de cultura oral primária, utilizando-se das histórias e da voz poética como perpetuação de um conhecimento. Em um festival de contadores de histórias, há um misto dessas potencialidades, já tendo passado, ao longo dos dez anos do ECOH, contadores que se identificam com todas essas concepções sobre o narrar de histórias.

Um festival que ressalta a oralidade carrega importantes significados para a comunidade, pois contar histórias não age apenas como entretenimento, mas faz afirmações importantes para o presente e isso gera um impacto social, educativo e cultural. Dessa forma, diante de uma falência da experiência do ato de narrar, é necessário compreender qual a importância de se manter viva a arte de contar histórias e a existência de festivais sobre essa arte. Pois essa ação, além de manter um elo vivo com a tradição e preservar a experiência, está imbricada a um ato político, de resistência cultural, no criar novos meios e possibilidades na continuação de uma cultura oral, de consolidar a contação de histórias enquanto arte, bem como por trazer à tona falas importantes sobre os papéis sociais na contemporaneidade, além de valorizar o profissional artista. Um festival de contadores de histórias se faz importante ainda porque é “necessário também quebrar o círculo vicioso dos pontos de vista etnocêntricos e, no caso da poesia, grafocêntricos” (ZUMTHOR, 2018, p. 13) que em nossa sociedade sempre nos foram impostos, bem como para fazer uma alusão “a uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita.” (ZUMTHOR, 2018, p. 16)

Os festivais artísticos rapidamente se tornaram um fenômeno ao redor do mundo. São hoje uma potente forma de promover a cultura, introduzir a arte no calendário da cidade e de valorizar a linguagem artística em questão. Para Montagnani; Morganti & Muti (2011, p. 8),

“no que diz respeito à estrutura, devemos dizer que um festival é um produto complexo: é o resultado de um processo criativo baseado em conceito (ou seja, a ideia inicial), envolvendo aspectos artísticos e de gestão”¹⁸. Nesse sentido, temos a linguagem artística como a ideia inicial, no caso do ECOH, a contação de histórias, mas que só é possível de existir pela junção do trabalho feito a muitas mãos. Há uma coordenação geral, no caso do ECOH, marcada pela liderança de Cláudia Silva, mas que só alcança sua dimensão com o trabalho dos produtores, dos parceiros da comunicação, do design, da fotografia, da filmagem e dos artistas que apresentam seus trabalhos no festival.

Como características dos festivais artísticos, Montagnani; Morganti & Muti abordam “a alta concentração de performances em um espaço e tempo específicos, a dimensão ao vivo, a habilidade de criar fortes relações entre territórios, fundir a comunidade e a identidade cultural e a promoção da arte que mistura cultura e entretenimento”¹⁹ (2011, p. 1). O ECOH acontece durante duas semanas do ano e durante esse tempo específico há performances nos três períodos do dia em diversos pontos da cidade, gerando uma geografia afetiva das histórias. Em algumas localidades, principalmente em escolas e bibliotecas, essa comunidade já espera o momento do festival, mantendo-o como uma atividade já programada do ano. Nessa perspectiva, as autoras apontam ainda a importância do envolvimento do público, pois um festival é feito a partir da participação de pessoas: o público, os artistas e os seus operadores. A partir dessa ideia, as contribuições de Milicent Weber (2018) tratam sobre as diferentes e individuais formas da experiência do público diante da performance e que isso é fundamental para compreender a linguagem artística. Essas experiências individuais são as redes de afeto que vão se formando, que fazem ser possível visualizar uma dimensão do festival.

Diante de uma cidade em que há dez festivais de várias áreas artísticas, como apontado por Cláudia Silva, ter um festival de contação de histórias é, além de importante para a ampliação da cultura, um ato político de demarcação dessa linguagem enquanto arte e de valorizar o artista que emprega seu trabalho nessa área. O festival então, aumenta o olhar para essa linguagem, proporciona contatos, amplia repertórios e propicia a visão ao vivo do trabalho de artistas consagrados da área. Montagnani; Morganti & Muti (2011) expõe ainda sobre a intenção dos festivais de organizarem suas ações como uma forma de oportunizar os artistas a exibirem os seus trabalhos e, nesse sentido, propiciar um compartilhamento de ideias entre eles,

¹⁸ As far as the structure is concerned, we must say that a festival is a complex product: it is the result of a creative process based on concept (i.e., the initial idea), involving artistic and management aspects.

¹⁹ The high concentration of performances in a specific space and time, the live dimension, the ability of creating strong relationships among territory, casting community and cultural identity and the promotion of art mixing culture and entertainment.

sendo assim os festivais se mostram como importantes catalisadores e condutores de novos trabalhos. Nesse sentido, em entrevista com Rafael de Barros (2020), contador de histórias e produtor do ECOH, ele expõe como novas conexões e parcerias surgiram a partir do ECOH. Barros expõe que morava em Londrina e mudou-se para São Paulo e lá realizou alguns trabalhos em parcerias com contadores que conheceu no Encontro, como Kiara Terra e a Cia. Arte Negus.

Ainda como característica importante para a criação e manutenção de um festival artístico, as autoras apontam que:

Como qualquer outro projeto, os festivais precisam ter uma sólida base financeira para existir. Tendo em vista que os custos aumentam à medida que os eventos se tornam mais complexos e elaborados em seu programa, é necessário buscar uma ampla gama de recursos para captar os fundos indispensáveis.²⁰ (2011, p. 6)

O ECOH de Londrina é financiado pelo PROMIC – Programa Municipal de Incentivo à Cultura e, como uma forma de resistência cultural no manter e ampliar o ECOH, a coordenação criou novas formas de ação: o ECOH itinerante, que é realizado com captação de recurso pelo PROFICE - Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura, do Paraná, com patrocínio da Copel - Companhia Paranaense de Energia. Nessa perspectiva, em entrevista, Claudia Silva (2020) expõe que a circulação do itinerante surgiu como “uma junção do querer fazer mais com a questão de ter que lidar com editais”, a partir disso começaram a pensar em trabalhar com as possibilidades que tinham. Primeiramente havia sido pensado em mandar um projeto para o PROFICE com o intuito de aumentar o ECOH de Londrina, no entanto ao perceber que as chances de aprovar seriam pequenas, pelo tipo de divisão que as linhas do edital propunham e, vendo a possibilidade da circulação pelas cidades pequenas, começaram a pensar em como o ECOH poderia crescer de outros jeitos. Assim, oportunizando as cidades pequenas ao redor com um contato com os artistas e as narrativas orais.

Assim, a existência do festival reforça um panorama simbólico e social que são pilares da sustentação da cultura de uma cidade. Ao valorizar a produção regional e proporcionar o acesso à produção nacional, viabiliza um intercâmbio de saberes e práticas, de artistas de várias partes do país. Além de democratizar o acesso à cultura, descentralizando as apresentações levadas a diferentes públicos, além de gerar emprego e renda para os artistas e produtores da cidade.

²⁰ As any other project, festivals need to have a solid financial base to exist. Bearing in mind that the costs increase as the events become more complex and elaborate in their program, it is necessary to seek a wide range of resources in order to raise the indispensable funds.

3.1 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

Como apontaram Montagnani; Morganti & Muti (2011), pensar um festival hoje sem uma sólida base financeira se torna uma tarefa impossível. E, neste aspecto, torna-se necessário tratar sobre as formas de financiamento cultural do país e as políticas públicas existentes para a cultura.

Políticas públicas se caracterizam como um conjunto de ações e programas desenvolvidos pelo poder público que têm como função assegurar que os direitos à cidadania, educação, saúde e cultura, determinados pela Constituição, sejam seguidos e respeitados. Podem ser políticas pensadas para toda a sociedade ou de forma específica para alguma comunidade ou campo.

Dentro dessas ações encontram-se as políticas culturais que contribuem para valorizar a produção nacional e democratizar o acesso à cultura, além de gerar empregos e renda. Em tempos em que a desvalorização da cultura é tão perceptível e há críticas movidas pelo desconhecimento das formas de funcionamento das políticas de financiamento à cultura, é importante salientar a importância da cultura e os modos como o capital é destinado a ela. Junto a esse repassar do dinheiro destinado às ações culturais, há a necessidade, por parte de quem recebe, de comprovar com o que está sendo gasto essa verba, por meio de relatórios, prestações de contas, informando quanto gastou, no que gastou e o público atingido nessas ações. Dessa forma, a circulação de ideias equivocadas, mas infelizmente tão presentes hoje, sobre o artista querer se enriquecer com verba pública, pode ser facilmente averiguada.

O ECOH de Londrina é financiado por meio de políticas públicas municipais, o PROMIC, que se articula como um instrumento de fomento à cultura bastante importante para cidade e garante a realização de projetos nos mais variados setores e linguagens artísticas, com ações de circulação, formação, produção, pesquisa e a existência de festivais. O PROMIC possibilita a expansão das ações culturais para todos os bairros do município, inserindo assim a cultura artística no espaço público.

Criado inicialmente com uma proposta de renúncia fiscal, em que era possível repassar os impostos para um projeto cultural, foi com o aprimoramento do tempo, se fazendo um desenho de uma outra proposta em que se criaria o Fundo Especial de Incentivo à Cultura. De acordo com Valdir Grandini (*apud* TEIXEIRA, no prelo) “o PROMIC foi esse desenho. Um desenho que também ajudou muito o produtor cultural, porque não precisavam mais gastar 50% do tempo dele correndo atrás do empresário [...]. Agora você pode se concentrar na sua atividade.” E continua: “o PROMIC foi criado para oferecer cultura como uma política pública,

ou seja, foi criado para que se ofereça cultura como um direito, em primeiro lugar, da população”. É importante pensar essa relação da cultura como direito humano e dela ter um lugar junto às demais necessidades humanas, nos projetos de políticas públicas. Valdir Grandini (*apud* TEIXEIRA, no prelo) expõe ainda que o PROMIC:

[...] É um grande projeto de tornar a cultura um elemento fundamental na qualidade de vida da cidade. E Londrina é uma das poucas, pouquíssimas, cidades no Brasil que têm programas de incentivo à cultura. Uma das poucas, mais ainda, um programa onde o município assume total e completamente qualquer responsabilidade do repasse do recurso. O empresário que quiser patrocinar, também, pode, mas tem que patrocinar MESMO, de verdade, não apenas dirigir o imposto do recurso que não é dele pro meio cultural, tem que dirigir um recurso DELE pro meio cultural. Essa é a referência honesta, e muito rara, em termos de país.

São muitos os benefícios que a cultura traz, proporcionar a diversidade de propostas e expressões artísticas existentes na cidade. Além de que por meio de apresentações e oficinas aumenta-se o número de pessoas que passam também a olhar para o fazer artístico, não fechando a cultura em círculos de pessoas que já lidam com essa área, rompendo com uma prática de que frequentar ações culturais estão restritas a uma “classe intelectualizada”. O PROMIC possibilita essa divulgação do trabalho artístico e a promoção do material cultural, diversificando, assim, também o público. Grande potencializador da diversidade e troca de público são os festivais que são contemplados no edital, tal como o ECOH.

Já o ECOH Itinerante é financiado com recursos do edital PROFICE que, diferente do PROMIC, ocorre por meio de renúncia fiscal do setor privado, neste caso, o projeto recebeu o patrocínio da Copel. No estado do Paraná, o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (PROFICE), lançado pela Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura (SECC), destina, de acordo com o edital de 2019, R\$ 33 milhões em renúncia fiscal, para projetos nas áreas de Artes visuais, Audiovisual, Circo, Dança, Literatura, livro e leitura, Música, Ópera, Patrimônio cultural material e imaterial, Povos, comunidades tradicionais e culturas populares e Teatro.

Dentro de todas as propostas encaminhadas, há diversos projetos contemplados, das mais diversas áreas, e mesmo dentro de uma mesma linguagem, como no caso a literatura, tem diversas manifestações diferentes, dando voz ao cânone, mas também a das culturas marginalizadas, ao zine e à oralidade. É importante ressaltar também que muitos projetos culturais só conseguem ser realizados por meio de ações como o PROMIC e o PROFICE. Sem as políticas públicas culturais, realizar um trabalho, seja circular com um espetáculo, propor

uma oficina ou lançar um livro, dentro de um mercado já cristalizado, que privilegia determinados materiais artísticos em detrimento de outros, principalmente de pessoas que já tem uma carreira, para o artista que está iniciando se torna uma ação de bastante dificuldade.

3.2 O ECOH: DA SEMENTE PLANTADA À GERMINAÇÃO E COLHEITA

A 1ª edição do festival ocorreu de 22 a 30 de outubro de 2011, com o nome de Encontro de Contadores de Histórias de Londrina, a sigla *ECOH* passou a ser utilizada apenas na 3ª edição. Este 1º encontro teve a coordenação geral de Claudia Silva e Rovilson José da Silva, que esteve junto como parceiro na coordenação apenas nessa edição.

Essa parceria surge de uma ideia das secretarias de cultura e educação de criarem um encontro de contadores de histórias. Rovilson foi o criador de um projeto de educação do município intitulado “Palavras Andantes”, que visa a formação de leitores. Surgiu a partir de sua tese de doutorado, se mantendo como coordenador desse projeto por 8 anos. Em 2009, assumiu um cargo administrativo na direção das bibliotecas, trabalhando na secretaria de cultura. Diante do trabalho que já vinha realizando no *Palavras Andantes* e, nesse momento como diretor das bibliotecas, começou a pensar em projetos que valorizassem o trabalho com a leitura, a mediação de leitura e com a contação de histórias. Inicialmente junto com Regina Reis, funcionária da secretaria de cultura, tentou fazer um encontro pela própria secretaria, mas não foi possível concretizar a ideia. A partir disso, contactou pessoas que já vinham desenvolvendo trabalho nessa área e foi neste momento em que convidou a Claudia Silva, jornalista e produtora cultural de Londrina, para conversarem sobre a criação de um encontro de contadores de histórias, para submeter ao PROMIC. De início, Rovilson tinha uma ideia mais voltada para a escola, que se juntou com as contribuições de Claudia que já trabalhava com projetos na biblioteca, via patrocínio PROMIC, desde 2006. Assim, foram se formulando várias dimensões ao projeto, que abarca as ideias iniciais, da presença no âmbito pedagógico, atendendo as escolas de Londrina e região, mas foi além trazendo mais um festival para a cidade, valorizando a narrativa oral e a cultura popular e debatendo os âmbitos políticos, artísticos, identitários e afetivos do contar histórias.

Essa parceria esteve presente na 1ª edição, enquanto Rovilson estava respondendo pela Biblioteca Pública Municipal e, a partir da 2ª edição, em 2012, Claudia Silva assumiu sozinha a coordenação geral do evento. Desde o 1º encontro também, esteve junto nessa equipe Dani Fioruci, responsável pela coordenação com as escolas.

Nesta 1ª edição, os artistas presentes foram convidados para participarem do festival. Estiveram presentes: Coral da Cultura Popular Brasileira, Edna Aguiar, Grupo Biblioteca Viva Itinerante, Pati & Companhia – Teatro de Bonecos, Kiara Terra, Palhaços Malagueta e Arnica, Fátima Café, Regina Machado, Viqui Vega, Roberto de Freitas, Grupo Fio da Meada e Tião Balalão. Contou ainda com mesas redondas com Eliana Louvison, que falou sobre seu livro

“Conteoutravez – Histórias Infantis para Formação de crianças” e com Regina Machado. E cinco oficinas com Dani Fioruci, Guiomar Pimentel, Regina Machado, Fátima Café e Roberto de Freitas.

Em entrevista para *Folha de Londrina*, de 20 de outubro de 2011, Claudia Silva expõe que “o objetivo é propiciar a troca de experiências entre os participantes daqui e de fora e fazer com que essa prática cresça e se multiplique”. Diz ainda, sobre as oficinas formativas que “a intenção é que além, dos professores, os pais também se inscrevam. Eles têm um papel fundamental como mediadores na formação de leitores ao criar o hábito de leitura nas crianças. A arte de contar histórias possui técnicas e práticas específicas. Seria interessante se pudessem participar para aprendê-las.” Nas figuras 16, 17, 18 e 19 estão alguns registros desse primeiro encontro.

Figuras 16, 17, 18 e 19: 1º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina



Fotos: Valéria Félix (2011)

O 2º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina, ocorrido de 7 a 21 de agosto de 2012, também por meio de convite para participação, teve as apresentações de: Giba Pedroza, João Acaiabe e Paulo Federal, Família Coisa Fina, Biblioteca Viva Itinerante, Edna

Aguiar, Malagueta e Arnica, Tião Balalão²¹, Grupo Fio de Meada, Edgar de Abreu, Meninas do Conto, Tapetes Contadores de Histórias, Ana Luiza Lacombe, Paulo Freire e Kiara Terra. Contou ainda com três palestras com Giba Pedroza, Rovilson José da Silva e Sueli Bortolin e Elena Maria Andrei. Oficinas com Mauro Rodrigues, Meire Valin e Kiara Terra. Além de 5 sessões de cinema com filmes que se utilizam da narrativa para contar histórias, propondo após as exibições dos filmes uma discussão sobre a relação narrativa-contação-cinema.

Figuras 20 e 21: 2º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina



Fotos: Valéria Félix (2012)

O 3º encontro, momento em que passou a ser utilizado o nome ECOH, ocorrido de 7 a 18 de novembro de 2013, contou com a presença de Família Coisa Fina, Edna Aguiar, Kiara Terra, Cia. Boi Viador, Grupo Pé de Maravilha, Fabulosa Companhia, Biblioteca Viva Itinerante e Cia. Arrpa. Teve ainda oficinas de Simone Grande e Família Coisa Fina. Mesas redondas com Fábio Lanza, Dona Cida-Tussulê Genan, Mario Fragoso, com mediação de Patricia Zanin. Palestras com Frederico Garcia Fernandes, com Sonia Vaz Lunardon e com Kiara Terra. Contou ainda com 3 sessões de cinema, um sarau aberto e duas homenagens. A primeira a Tião Balalão, contador que faleceu no ano anterior, durante o 2º encontro. A homenagem ocorreu com Edna Aguiar, Grupo Fio da Meada e Família Coisa Fina contando as histórias do homenageado. Na Folha de Londrina, de 07 de novembro de 2013, Claudia Silva expõe que “convidamos três grupos para contar histórias do Tião. É uma forma de ter suas narrativas presentes no evento”. E a segunda homenagem foi a Yá Mukimby, Dona Vilma, líder

²¹ Das 3 apresentações que constavam na programação do festival, Tião Balalão realizou apenas a primeira, pois durante esse período, o contador londrinense teve um aneurisma cerebral, precisou ser internado e faleceu três dias depois.

religiosa, cultural e ativista negra, que foi morta meses antes do Encontro. A homenagem ocorreu por meio de palestras e histórias. Sobre essa homenagem no site oficial do ECOH²², consta que:

Pela primeira vez, fizemos uma mesa redonda para contar uma história de vida. Yá Mukumbi, nossa querida Dona Vilma, tinha sido assassinada em um crime que abalou a cidade. Ainda estávamos atônitos com a perda desta querida e importante figura tanto para o movimento cultural da cidade, como para o Movimento Negro e também para as pessoas ligadas ao candomblé. A mesa chamava-se Yá Mukumbi – cotidiano, cultura e religiosidade. Participaram dela Fábio Lanza, professor de História da UEL e autor da biografia de Dona Vilma; Dona Cida-Tussulê Genan, ekedi que trabalhava com ela no terreiro, e o jornalista Mário Fragoso. A mediação foi da jornalista Patrícia Zanin. Foi um momento delicado e importante, um misto de homenagem e também processo de elaboração da perda para os presentes. Falamos sobre Yá Mukumbi para que ela ficasse conosco através de suas histórias.

Figuras 22, 23 e 24: 3º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2013)

²² Em novembro de 2020, o ECOH lançou seu site oficial com a programação do 10º Encontro, com a história das edições, contadas por meio de textos e imagens e várias informações sobre suas ações. Disponível em: <https://ecoh.art.br/> Todas as páginas e redes sociais do ECOH estão referenciadas ao fim do trabalho.

A partir do 4º encontro, passa-se a criar um edital de inscrições para os contadores presentes no festival. Claudia Silva (2020) explica como se deu esse processo:

No primeiro eram pessoas convidadas. No primeiro, no segundo, no terceiro. No quarto a gente muda para edital. A gente começou a pesquisar nesse universo, tem muita gente boa, tal. Até então eram convidados. O edital entra, ele obviamente deixa a coisa muito mais democrática, porque a princípio a gente chamava quem a gente conhecia, óbvio. Você só vai chamar quem você conhece, não é nem questão de favorecer alguém nem nada, mas claro que a gente já tinha um conhecimento. Eu comecei a frequentar o Boca do Céu, que é um encontro que tem em São Paulo e outros encontros que tinham por aí, então era meio de assistir e claro de internet e tudo mais, a gente conhecia as pessoas e chamava. Só que isso acaba que vai se esgotando, que fica muito num círculo, a gente queria democratizar essa seleção, essa participação dos grupos. Então a gente começa a fazer edital. E também pra atender uma questão burocrática que nos facilitava, porque como a gente tem um financiamento via PROMIC, você precisa, para fazer sem ser por edital, ou você coloca já com carta de anuência da pessoa convidando para fazer o projeto mesmo. Porque como é dinheiro público a gente é regido pela regra de licitação. E é uma coisa super complicada você fazer licitação de um trabalho artístico. Enfim, tem uma questão burocrática que é complicada, então a gente consegue enquadrar como inexigibilidade, a gente não precisa fazer o processo de seleção, porque o edital já é um processo de seleção. [...] Mas a gente sempre recebe muita inscrição de gente que a gente nunca ouviu falar, então isso realmente democratiza e fica mais justo. Por ser democrático, amplia.

Dessa forma, devido à dificuldade de se lidar com algumas questões que os editais colocam, como a licitação de trabalhos artísticos e com o intuito de ampliar a diversidade dos repertórios do festival, com uma maior democracia nas escolhas dos participantes, optou-se por a partir da 4ª edição se criar um edital de inscrição.

Assim, no 4º encontro, ocorrido de 5 a 18 de agosto de 2014, estiveram presentes: Cia. Arte Negus, Gislaine Tenório, Cia. Boi Voador, Edna Aguiar, Rafael de Barros, Fio da Meada, Família Coisa Fina, Chico dos Bonecos, Cinthia Siqueira, Irene Tanabe, Josiane Geroldi/Cia. Contacausos, Paulo Henrique Sant'anna, Angela Pappiani e Cristiana Ceschi, Kiara Terra e Grupo Pé de Maravilha. Além de oficinas com Lydia Hortélio, Meire Valin, Família Coisa Fina, Elena Andrei e Cristiano Meirelles. Contou ainda com uma palestra de Lydia Hortélio e um lançamento de livro de Ana Roxo. Além da exposição do projeto Costurando Histórias, projeto da Escola Municipal Arthur Thomas, em que os alunos e alunas criaram tapetes para contar histórias.

Figuras 25 e 26: 4º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2014)

O 5º ECOH ocorreu de 24 de outubro a 05 de novembro de 2015. Nesta edição teve histórias contadas por Altina Narciso, Luís Henrique Silva (Palhaço Arnica), Josiane Geroldi/Cia. Contacausos, Daniella Fioruci, Cia. Boi Voador, Pati & Companhia, Fernanda Munhão, Cinthia Siqueira, Cia. FUNCART de Teatro, Edna Aguiar, Grupo Fio da Meada, Cia. Malas Portam, Márcia Batista e Rafael de Barros. Três oficinas com Meire Valin, Daniella Fioruci e Valdir Grandini. Nesta edição houve também um cortejo itinerante de arte pública numa parceria com o MARL, Movimento de Artistas de Rua de Londrina, troca de livros, brincadeiras tradicionais ao ar livre, roda de histórias com Gilza Santos, Liny Perrota e Gisa Oliveira e uma festa de confraternização com histórias e samba, aberta a todos.

Figuras 27 e 28: 5º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2015)

O 6º ECOH ocorre de 02 a 14 de agosto de 2016 e contou com a presença de Vinícius Mazzon, Cristiano Gouveia, Kiara Terra, Exército Contra Nada, Cia. Contacausos/ Josiane Geroldi, Ana Roxo, Cristiano Meirelles e Nina Blauth, Alfredo Mourão e Cassiano Caron, Histórias TPÚnicas #Todos por um, Grupo Fio da Meada, Cia. Kiwi de Jaqueta, Cia Tend' Arte/ Rita Baratieri, Gisa Tenório, Cia. Arte Negus, Cia. Girolê, Cia. Boi Voador, Fernanda Munhão, Grupo Tem Criança no Samba, Cia. Conta um Conto, Kelly Orasi, Pati & Companhia, Palhaço Arnica e Grupo Mãos de Fadas, este último contando histórias em libras com tradução para português. Quatro oficinas mediadas por Kiara Terra, Josiane Geroldi, Kelly Orasi e Pati & Companhia. Contou ainda com uma aula pública com o professor Frederico Fernandes e duas exposições: *Sonho Meu*, do projeto de Londrina, “Costurando Histórias” e *Voo História Retrato* de Leonardo Vieira.

Figuras 29, 30 e 31: 6º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2016)

De 27 de fevereiro a 10 de março de 2018 ocorre a 7ª edição. Em 2017, por atraso da verba pública do PROMIC, foi adiada a edição que seria no ano anterior, tendo assim duas edições ocorridas no ano de 2018. A 7ª edição contou com a presença do Grupo Mosaicos,

Dinah Feldman, Grupo Mãos de Fada, Cia. Contacausos/Josiane Geroldi e Paulo Freire, Cia. Malas Portam, Vanessa Nakadomari, Núcleo Ás de Paus, Gilza Santos, Andrea Pimenta e Daniella Fioruci, Edna Aguiar, Gisa Oliveira, Cia. Os Palhaços de Rua, Exército Contra Nada/Rafael de Barros, Cia. Kiwi de Jaqueta, Cia. Carona Pra Contar, Flávia Wolffowitz, Grupo Makunaícontos e os narradores indígenas Geni Grã To Ko Fidencio e João Maria Tapixi. Quatro oficinas com Danilo Furlan/ Cia. Manipulando, Meire Valin, Flávia Wolffowitz e Grupo Mãos de Fadas, sendo esta última a oficina mencionada por Gabi Abreu no item 5 da primeira roda de histórias, em que a proposta dosicineiros era trabalhar a contação de histórias em LIBRAS, momento que foi discutido e ensinado esse contar histórias na modalidade visual. O encontro contou ainda com brincadeiras e cantorias ao ar livre.

Figuras 32, 33, 34 e 35: 7º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2018)

A 8ª edição ocorrida de 30 de outubro a 14 de novembro de 2018 teve a participação do violeiro Paulo Freire, André Siqueira, Cia. Mapinguary, Kelly Orasi, Simão Cunha, Grupo de graduandos de artes cênicas da UEL, Vanessa Nakadomari, Edgard Assumpção, Marcelino Xibil Ramos, o Magicontador/Eric Chartiot, Cinthia Lucia, Coletivo de Contadoras de Histórias

Rosazul, Edna Aguiar, Palhaço Arnica, Yohana Ciotti, Cia. Zoom/ Patrícia Maia e Dovichinho Feitosa e Viviane Feitosa com contações de histórias. Quatro oficinas com Flávia Angelo Verceze e Vivian Karina da Silva, Renato Forin Jr., Kelly Orasi e Eric Chartiot/O Magicontador. Além de uma participação na V festa do EMI, na terra indígena Barão de Antonina, com a oficina de Flávia Verceze e Vivian Silva.

Figuras 36, 37, 38 e 39: 8º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2018)

Em 2019, também por atraso da verba do PROMIC, não ocorreu a edição do festival. Assim, a 9ª edição ocorreu de 03 a 14 de março de 2020 e contou com a presença dos contadores Edna Aguiar, Cia. Curumim Açu, Gisa Oliveira, Cia. Koi, Cia. Cosmicômica/Bruna Campagnolo, Diego Loman e Thainara Pereira, Vanessa Nakadomari, Tricantumconto, Fabrícia Brito, Emilie Andrade, Giuliano Tierno, Letícia Liesenfeld e Yohana Ciotti, Cia. Pé de Cura, Palhaça Malagueta, Cia. Zoom/Patrícia Maia, Benedita na Estrada, Kika Farias e Kiara Terra. Teve ainda três oficinas com Giuliano Tierno, Letícia Liesenfeld e Yohana Ciotti, Emilie Andrade e Kiara Terra. Nesta 9ª edição começou-se uma parceria com a Casa dos Jornalistas, antiga sede do sindicato dos jornalistas de Londrina, no intuito de transformá-la na Casa do ECOH.

Figuras 40, 41, 42 e 43: 9º ECOH



Fotos: Valéria Félix (2020)

Dentro dessas apresentações ao longo das nove edições presenciais, muitas maneiras diferentes de se contar histórias foram vistas. O festival é marcado por um hibridismo de linguagens que se unem e que se mesclam à arte de contar histórias. Os critérios de seleção para a participação no ECOH são construídos visando a diversidade. Nesse sentido, não apenas as maneiras diferentes de contar, mas nos repertórios que abrangem histórias de vários povos e temáticas.

Já passaram histórias dos sertões brasileiros, causos contados e cantados na viola, cantigas, parlendas, contos caipiras, contos de morte, histórias de assombração, contos nordestinos, mineiros, contos de fadas clássicos e revisitamentos, fábulas, histórias africanas e dos orixás, histórias de mulheres e com protagonismo feminino, mitologias de vários lugares do mundo, histórias pessoais, de avós e da infância, histórias indígenas, contados tanto por artistas urbanas como pela participação de indígenas.

A décima edição do ECOH aconteceria em agosto de 2020, mas devido à pandemia do Covid 19, precisou ser adiada. Para os artistas se manterem nesse período é necessário pensar novas formas de ação. Dessa forma, mesmo nada substituindo a presença física que é o

encontro, como décima edição e comemoração dos 10 anos do festival, suas ações ocorreram de forma remota, entre 31 de outubro a 30 de novembro de 2020.

A 10ª edição contou com *lives* com apresentações de Canastra Real, François Moïse Bamba e Laura Tamiana, Toni Edson, Tapetes Contadores de Histórias, Coletivo cada um no seu quadrado – Warley Goulart, Daniella d’Andrea, Gislayne Avelar Matos e Aline Cântia. Uma conversa com Frederico Fernandes. Três rodas de histórias com Keu Apoema, Luciene Souza e Toni Edson, com mediação de Frederico Fernandes; Cia. malas Portam, Maria Coelho, Drika Nunes e Zé Boca; e com Edna Aguiar, Emilie Andrade, Leonel Ferreira, Letícia Liesenfeld e Paulo Bi. Um projeto de entrevistas feito por Josiane Geroldi, conversando com Paulo Freire, Emilie Andrade e Aline Cântia. Um projeto de Aline Cântia chamado *Contos com Vinho*, entrevistando Sebastião Farinhada. Uma oficina-oráculo com Danielle Andrade. E oficinas com Toni Edson, Sandra Lessa, Ana Luísa Lacombe, Daniella D’Andrea, Pamela Salles e Yohana Ciotti. Com exceção das oficinas (menos a do Toni Edson, que foi transmitida ao vivo), toda a programação de *lives* estão disponíveis no *youtube* e *facebook* do ECOH. Além dessas apresentações ao vivo, durante todos os dias desse um mês de evento foi lançado às 10 horas, durante os dias de semana e às 10 e às 17 horas, aos fins de semana, um vídeo já gravado de diversos contadores, de diversas localidades do país. Todo esse material está disponível nas redes sociais do festival.

Todos os anos foram feitos materiais gráficos de divulgação, contendo toda a programação e informações sobre as histórias e contadores. Essas artes foram criadas: na 1ª edição por Rodolfo Ribeiro e Hermano Pellegrini, na 2ª pelo Grafatório, na 3ª pelo BRtipo, na 4ª por Bernardo Faria, na 5ª e 6ª por Ronnan Moraes, na 7ª e 8ª por Fernando Ito e Enoki e na 9ª e 10ª por Fernando Ito.

Figura 44: Arte 10º ECOH



Foto: Página do *facebook* do ECOH

Figura 45: Folders das 9 edições presenciais



Foto: Minha

Durante esses dez anos de encontros foram poucas as vezes em que não houve uma plateia cheia. De acordo com relatório do festival, fornecido pela coordenadora do evento, as seis primeiras edições tiveram em torno de cinco mil pessoas cada, sendo a 6ª edição com 5.517. Nas edições posteriores a coordenadora ressalta que devido a verba ter diminuído, diminuíram por consequência o número de apresentações em escolas, tendo assim no 7º ECOH, 3.210 pessoas de público, no 8º, 3.122 e no 9º, 2.742 ao vivo mais 1.042 de público online nos vídeos soltados no início da pandemia do Covid 19. Por fim, a 10ª edição, ocorrida inteiramente online, teve um total de 11.852 visualizações dos vídeos lançados, transmissões ao vivo e oficinas.

Como o teor pedagógico do ECOH é bastante presente, no intuito de pensar a importância de levar as histórias até as crianças e adolescentes, grande parte do festival é pensado para as escolas, tendo apresentações que vão até a escola e apresentações em que os alunos são levados até o teatro. Nesses tempos pandêmicos, em que as sementes estão sendo plantadas por via remota, a forte presença do ECOH nas escolas e essa preocupação pedagógica do festival não deixou de estar presente. Na 10ª edição, o festival criou o ECOH Pedagógico. Sobre esse projeto, no site do ECOH é exposto:

Este ano, com a imposição do mundo virtual, as histórias são narradas em vídeos, e com isso veio a possibilidade de mergulhar na experiência nas escolas, aprofundá-la e imprimir a ela um caráter pedagógico. Os 31 vídeos selecionados para serem enviados às escolas pelo ECOH foram divididos em blocos com temas afins e para cada bloco Dani Fioruci, pedagoga por formação, e Gracieli Maccari, arte educadora e coordenadora da rua de Brincadeiras do Ecoh Circulação, prepararam roteiros de atividades para alunos da Educação Infantil e do Ensino Fundamental. O ECOH Pedagógico ganha vida. “Dessa forma, não sobrecarregamos os professores com mais uma atividade a ser desenvolvida e oportunizamos mais um espaço para que os alunos mergulhem nas histórias”, diz Dani Fioruci. Os oito vídeos de abertura do ECOH, por exemplo, foram agrupados no bloco com tema cultura popular do Brasil e da China. Para este bloco, Dani e Gracieli, fizeram roteiro de atividades que trabalham conteúdos de Matemática, Ciências, Literatura Brasileira; Folclore Brasileiro; passos básicos de Forró; animais e suas características físicas; projeto de teatro; pesquisa sobre as manifestações culturais – como Maracatu, Maracatu rural, bonecos do Carnaval de Olinda ou o Frevo – culinária; pesquisas sobre os instrumentos musicais e a música tradicional chinesa; teatro de bonecos, mitos e símbolos chineses, entre outras atividades.

Essa preocupação no desenvolvimento e reflexão da criança se torna ainda mais visível nessa 10ª edição, em que o ECOH não apenas enviou as histórias em vídeo selecionadas no edital para as escolas, mas junto com esse material foram enviadas propostas bastante ricas de atividades a serem desenvolvidas com os alunos. Essa fase de educação básica a distância é um momento bastante difícil, tanto para os professores quanto para os alunos. Pensando nisso, o ECOH preparou esse material para além de uma ideia restrita ao conteúdo escolar, mas oferecendo um conhecimento das manifestações culturais presentes no Brasil e no mundo.

O público de crianças atingidas é então bastante grande e predominante em relação ao público adulto. Mas ao mesmo tempo em que o festival tem claro a importância das histórias para o desenvolvimento infantil, tem igualmente claro a importância para o desenvolvimento humano, ofertando também em todas as edições, contações voltadas ao público adulto. E a cada edição se vê um número maior de público adulto também interessados tanto nas apresentações quanto nas oficinas formativas.

Sobre esse público atingido, as sementes plantadas e as colheitas já feitas, trago o depoimento de Pamela Salles (2020) que acompanha o ECOH desde a primeira edição e que ministrou a oficina *Contar histórias e resistir sensivelmente*, na 10ª edição do ECOH:

[...] Participei da primeira edição do ECOH em 2011, assistindo apresentações e em oficinas, ali percebi que a contação de Histórias ia além da mediação de leitura, o que havia aprendido no magistério, apresentando-se como uma expressão artística calcada também na cultura popular. Me lembro de que na oficina que fiz com Dani Fioruci ter pensado: Nossa isso aqui é pra vida toda,

todas idades, todos o momentos, como é rico! Continuei acompanhando o movimento e cada ano, via mais e mais artistas expandido a minha ideia inicial sobre as histórias, mas ainda tinha um gostinho de: a, mas eles são artistas né, isso é porque eles são artistas, tem muita habilidade e técnica e tals... Até que conheci o Véio. Véio era o apelido do meu sogro, um senhor de mais de 80 anos, que morou na área rural quase toda sua vida...ele contava histórias quando estávamos juntos almoçando, éramos alimentados duplamente! Ali percebi muitos dos pontos que já estava aprendendo com minhas participações no ECOH e demais estudos que fui fazendo a partir disso... entendi que ele era um Contador tradicional... Contava histórias de sua vida, muitas das quais as vezes tínhamos dúvida se tinham sido factuais, tamanha a riqueza imaginária, mas que com certeza eram reais, pois ele se expressava com uma profundidade poética e ornamentava nossos momentos com emoção e expressividade... Passei a me interessar em saber mais sobre essa riqueza subjetiva que Ser um contador de histórias proporciona e fui pesquisar, no mestrado em Psicologia UEL, se poderíamos entender mesmo como um modo de subjetivação que favorece a resistência à opressão (as diversas ocorrências sociais que tendem a limitar nossa vida, oprimindo nossa singularidade no intuito de "padronizar" as expressões e condutas)

Pamela Salles coloca como o ECOH abriu um caminho em sua vida, que o visto ali desde 2011 não ficou apenas na efervescência do momento, mas que levou para a vida, inclusive acadêmica e profissionalmente. Em sua fala é visível como a principal ideia que se tem da contação de histórias ainda está apenas no campo da mediação de leitura, mas que apesar da importância dela nesse sentido, ela vai muito além. Em sua oficina ela comentou que quando ouviu o Véio contando pela primeira vez, ela ficou maravilhada e perguntou ao seu marido: “você está vendo o que está acontecendo aqui?”. Ali, com tudo o que ela já vinha se alimentando desde a primeira edição do ECOH, que o seu pensar sobre a força das narrativas se ampliou, tendo a certeza dessa compreensão de que a contação é também a força da oralidade, é cultura popular, é uma forma de discussão e ampliação de experiências. E com esse seu relato, volto à ideia que o que separa o contador artista e o narrador tradicional é a consciência performática. O narrador narra aquilo que conhece, aquilo que viveu, aquilo que ouviu. O contador conta o que ouviu, o que leu, o que vivenciou, pensando junto com a história as maneiras de como ela chegará até seus ouvintes. Há uma preocupação a mais com a utilização de recursos cênicos, técnicas vocais, expressões corporais e faciais ou em jogos lúdicos, mas eles são iguais na manutenção da necessidade de contar.

3.3 O HIBRIDISMO DE LINGUAGENS NA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Como a diversidade de linguagens contribui para a democratização da cultura? Ao entender hoje a heterogeneidade do fazer artístico, é impossível pensar as áreas em caixas isoladas. Dentro de um festival produzido no século XXI se lida com diferentes linguagens. Desse modo por mais que falemos aqui de um encontro de contadores de histórias não existe apenas a contação de histórias. Ao lado da narrativa existe uma rede formada por diversos artistas e profissionais com conhecimentos nas mais diversas áreas, como escrita de projetos, produção, fotografia, vídeo, edição, design, em algumas performances o teatro, a música, artes visuais, cenografia, figurino. Assim, o hibridismo de linguagens se faz presente em toda a concepção do festival. E cada linguagem afeta a outra, se liga uma a outra, formando uma nova maneira do fazer artístico e nisso vai se ampliando o contato com as diversas artes e o acesso aos materiais culturais. É possível visualizar essa ideia também no pensar a partir de qual área de formação tem o contador e de como isso se mescla ao seu fazer artístico na contação. Alguns, com uma abordagem mais teatral ou mais focada na palavra, outros mais voltados ao lúdico ou à reflexão e discussão de aspectos sociais.

Há também um hibridismo de linguagens nas ações da coordenação do festival, que além de entender do fazer artístico e simbólico, há que passar por todos os percalços que existem por trás da organização de um festival, como o entendimento de gestão, escrita de projetos, funcionamentos dos editais e políticas de financiamentos municipais e estaduais de cultura e negociações com prefeituras. Há uma multiplicidade de ações, que necessitam de um conhecimento da *poiesis*, no campo das artes, mas também da *práxis*, com o campo político.

Néstor Canclini afirma que entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2008, p. 19). Assim, podemos observar dentro da estrutura de um festival esse processo de junção de linguagens que não são mais apenas visualizadas em sua área isolada, mas juntas formam um novo fazer artístico, com estruturas poliartísticas e heterogêneas.

Even-Zohar (2005) expõe a teoria da *rede polissistêmica*, a qual trata que para entender o texto literário hoje é necessário compreender também os demais aspectos culturais que cercam o texto escrito, além da relação com as políticas públicas e mercadológicas. Semelhante a essa teoria, há às contribuições de Mario Cámara e Gonzalo Aguilar (2017) que trazem o conceito da *máquina performática*. Os autores compreendem que o estudo e a compreensão da literatura não podem ser mensurados apenas pelo livro, mas por meio de tudo que envolve seu entorno,

como as feiras, festivais, performances e contações de histórias baseadas nessas literaturas. Num festival de contadores de histórias, por mais que ele não seja pensado com o intuito de divulgar obras literárias, essa rede também se aplica, visto que muitas das performances vêm do que foi conhecido por meio da literatura e do livro, se ressignificando ao passar pelo corpo e pela voz do artista. E ao ganhar essa nova significação percebe-se a história no porvir das palavras escritas. Mesmo as performances que vêm de histórias orais coletadas que passam por um processo de desoralização ao serem transformadas em livros, são compreendidas e ampliadas quando voltam novamente ao seu suporte de origem: a voz.

E mesmo não sendo o foco de um festival de contadores de histórias a atenção à palavra escrita, quando o contador apresenta o livro de onde tirou suas histórias, movimento este bastante presente nas performances, compreende-se o valor dessas atividades que giram no entorno do objeto livro, como divulgadoras e amplificadoras de novos olhares e significações. Esse seria o “brinde” exposto na introdução, em que o foco não é a oralidade a serviço da escrita, mas depois de um momento de afetividade com a palavra e de entretenimento com a narrativa apresentada, se tem o desejo de buscar aquela história em seu suporte escrito, o que acarreta também a ampliação do olhar para a obra literária. Mesmo os contos que vêm da oralidade, os contadores afundam-se em sebos, livrarias e leituras virtuais com o propósito de conhecer novas histórias nos livros e assim ampliar o repertório. Não precisa haver um objetivo específico em toda contação de histórias, mas é inegável que, indireta e às vezes diretamente, age como incentivo à palavra escrita, e principalmente à formação de leitores tanto literários como de mundo.

Por isso, a palavra poética se faz no movimento, na performance, em que o primeiro plano é dividido entre o contador e o público, dando forma a essa linguagem poliartística. E diante dessa cultura em sua forma heterogênea contemporânea, novas concepções culturais e identitárias surgem dentro de uma mesma sociedade. Para Canclini “os estudos sobre hibridação modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global.” (2008, p.17). Dessa forma, muitos outros elementos se conectam com a identidade ancestral presente nas narrativas e se cria um novo jeito de pensar o mundo hoje, mesclando a prática de saberes com a urgências da contemporaneidade. Canclini questiona ainda:

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de

intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. (2008, p. 22)

O processo de hibridização surge a partir da criatividade, como aponta Canclini (2008), no fundir de estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas, o que acaba por relativizar a noção de identidade. Podemos rotular uma arte em um gênero específico e dele não mais sair? Para entender essa nova cultura é preciso aprender a procurar em novos lugares e até mesmo em não lugares e em entre-lugares, criando o novo.

E este novo não é necessariamente algo que passou a existir agora, mas que está sendo entendido diante de suas múltiplas formas e junções, assim ganhando espaço para novos campos de estudo. Isso se torna cada vez mais evidente numa sociedade pandêmica em que as telas vêm ganhando principal forma de conhecimento e entretenimento. Pensar a contação de histórias, que é um momento marcado pela presença, pelo olho no olho, sendo realizada apenas por meio de uma tela vem se tornando uma saída para esses tempos. Neste aspecto não é possível ter a devolutiva do público, o olhar e a energia tão essenciais à performance, mas essa ação é este fundir de estruturas e práticas, que discorre Canclini, ocorridas de formas não planejada, mas que é resultado de uma situação imprevista. E diante desta nova realidade se torna necessário quebrar ideias viciosas e adaptar-se a um novo campo cultural e social, criando assim uma concepção ainda mais híbrida.

Nesse sentido, em tempos de sociedade pandêmica é necessário saber reinventar-se diante das dificuldades de trabalho para quem vive da área cultural. E o que tem tomado bastante espaço são os meios virtuais. Assim, nesse período em que estava programada a circulação itinerante por mais cidades e a 10ª edição em Londrina ainda para acontecer, as histórias do ECOH ganharam lugar também em vídeos, com histórias gravadas, além da 10ª edição ter sido lançada de maneira virtual. O que se mostra como mais uma forma de resistência cultural em dar continuidade ao trabalho diante do caminho surgido imprevistamente.

No projeto enviado ao PROMIC e ao PROFICE consta como critérios de participação no festival, a valorização da diversidade, o que é aplicado aos critérios de seleção das performances participantes. Diversidade tanto pensando na origem das histórias, quanto nas formas de contar, trazendo assim vários enfoques, repertórios e linguagens para o festival.

Ao pensar no festival como uma definição enquanto linguagem artística, é possível ver vários modos de contar. A essa ideia Ciotti (2020) expõe: “E por ser uma linguagem artística tem os dadaístas, tem os barrocos, sabe? Tem os românticos”. O que traz a ideia de diferentes modos do contar histórias hoje. Aqueles que inventam formas não tradicionais de contar, que

mesclam várias linguagens, que colocam diversos elementos em suas performances ou ainda os que tratam a linguagem de forma idealizada ou servil.

São muitas as formas de contar histórias hoje, em ambientes informais ou os que pensam essa área enquanto profissão, apresentando-se em festivais, encontros, escolas e eventos variados. Dentro desse caminho, há muitas maneiras de trabalho, tem os que carregam apenas a bandeira do enfoque ao incentivo à leitura literária, há os que querem desassociar essa linguagem como ferramenta literária e difundir-la como um tipo de manifestação artística e há ainda quem não compreenda as potencialidades dessa linguagem e trate como “uma coisinha boba para entreter as crianças”. E olhar para todos esses pensamentos sobre o contar de histórias hoje e perceber como essa linguagem vem ganhando cada vez mais visibilidade é o papel desempenhado pelo contador urbano, que investe seu trabalho nessa área. Um trabalho que exige uma relação com a palavra falada, mas também com a escuta e de como essa relação é norteada pela memória dos saberes e experiência. Nesse sentido, recordo-me da história “A fábula das três irmãs”, recontada por Fabiano Moraes (2012, p. 54-55).

Contam que em um castelo viviam três irmãs: Fala, Escuta e Memória. Fala gostava de aparecer, por isso usava lindos vestidos e estava sempre à frente do castelo querendo sobressair-se entre as irmãs. Escuta era a mais a calada de todas. E como as duas primeiras irmãs não se davam muito bem, era comum que Escuta permanecesse escondida enquanto Fala aparecia e só desse as caras quando a mesma silenciava sua voz e se ocultava em seus aposentos. Então, Escuta saía e prestava bastante atenção a tudo que ocorria de mais interessante e curioso ao redor. Depois corria para um dos quartos do castelo para contar tudo o que vira para Memória, a terceira irmã e a mais caseira. Memória não perdia tempo, registrava em um dos seus muitos cadernos o que Escuta lhe contava. Quando encontrava algo que considerava muito interessante, Memória, que era a única irmã que se dava bem com as outras duas, ia até onde estava Fala e lia para ela um trecho do seu caderno. Fala prontamente colocava o mais lindo vestido e se dirigia a uma das sacadas do castelo, de onde anunciava aos quatro ventos o que Memória lhe havia lido. Assim viviam as três irmãs.

Mas Memória às vezes se cansava de guardar, organizar e catalogar tantos cadernos, e então jogava alguns de seus escritos em uma lixeira. Essa lixeira, por sinal, tinha um nome bastante curioso, chamava-se Inconsciente. E, nos momentos em que a Memória dormia ou se ausentava de seu quarto, uma de suas amigas, chamada de Criatividade, surgia voando pela janela, feito um anjo, e em silêncio buscava algo que achasse interessante em meio aos velhos escritos jogados por Memória na lixeira do Inconsciente.

E contam que, quando encontrava algo que lhe encantava, Criatividade voava até a fala e sem ser notada sussurrava com suas próprias palavras aquilo que havia recolhido no Inconsciente. Pois dizem que era justamente nesses momentos que Fala se tornava mais bela e encantadora.

3.4 A UTILIZAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO: RESSIGNIFICAR A CIDADE

Viver as cidades. Aquela em que vive e as por onde passa. Bruno Dutra que conta histórias com a música, junto com Mirna Rolim, na Companhia Benedita na Estrada, fala sobre ser um contador de histórias nômade. Os dois têm um projeto de contar histórias, em que circulam pelo Brasil, viajando de bicicleta. Iniciaram a circulação com uma kombi, mas aos poucos foram percebendo que com bicicletas era possível e com custos muito menores. Dutra (2020) expõe: “É um trabalho de desapego. [...] O primeiro dia que saímos de bicicleta foi uma sensação de liberdade. [...] Viajar assim é interessante, ficar um tempo, é bom, mas chega uma hora que quer sair, não exatamente voltar para casa, mas às vezes faz falta uma rotina, a falta de ter uma coisa minha”. Nessa jornada, eles contam que vão “com os ouvidos, o coração e o corpo abertos, disponíveis para escuta”, e que é gratificante porque veem “muita beleza, o mundo tá um caos, mas vemos tanta gente, tantas manifestações de cultura que já resistiram por tanta coisa, golpes, ditadura, descaso, e continuam aí” e que isso vai se agregando ao modo de pensarem a oralidade, a tradição e o contar histórias na cidade. Bem como as diferenças que vão encontrando, cidades em que o acolhimento é mais frio e outras que acabam ficando mais tempo que o inicialmente pensado, pois vão surgindo novos convites dentro da cidade e, assim vão levando as histórias a todos os cantos.

Uma das ações importantes do ECOH é a descentralização da arte e a utilização do espaço público. Ação essa que já é uma preocupação do próprio PROMIC também. Dentro do festival em Londrina, ocorre uma circulação das apresentações, levando-as para todas as regiões da cidade, em teatros, bibliotecas, escolas, praças e na nova parceria do ECOH, a Casa dos Jornalistas. E além disso, há o itinerante, que surge como um braço do festival de Londrina que abraça as cidades ao redor, em que as contações de histórias chegam em cidades pequenas onde não há grande circulação de atividades culturais e artísticas, como os habitantes das cidades comentaram em conversa durante o encontro. Essas cidades também se mobilizam para a chegada do ECOH e as praças enchem de famílias, pais, professores e crianças.

Sobre essa descentralização do ECOH em Londrina, para Laís Marques (2020), integrante da Cia. Kiwi de Jaqueta:

[...] Eu acho que o ECOH está numa crescente, hoje em dia a cidade, a região sabe do ECOH, depois de nove anos de história. É importante essa parte da descentralização e também do alcance do público porque existem espetáculos que chegam nas escolas, as crianças estão na escola, o grupo vai até lá e conta uma história. Então, às vezes, é um grupo que não vai ao teatro, o teatro vai até a escola. Ao mesmo tempo tem uma programação que não é destinada para

as escolas, ela é geral, tem para o público adulto também, então quem é artista na cidade também tem acesso. E as oficinas, tem aí uma parte formativa para os contadores de histórias também. Então contempla essa parte da programação artística, mas também tem uma função pedagógica, acho que isso é também importante ressaltar. E agora num crescente do ECOH chega nesse momento da itinerância, que é o ECOH saindo de Londrina e levando o trabalho de Londrina e também de outros lugares, né, a Josi que é de Chapecó, é uma parceira do ECOH e que vem também para mostrar um pouco dessa mostra também em outros lugares, difundir mais ainda pelo Paraná, um dia chega em outros lugares também.

A contadora expõe que depois de nove anos de história (agora dez) a cidade já conhece o ECOH. Josiane Geroldi (2020) ressaltou que o ECOH “tem uma mobilização de plateia muito grande, então não me lembro de ter ido em uma apresentação que não tivesse plateia sempre lotada e lotada de crianças e de adultos e muita gente assim”. No entanto, é perceptível também que esse festival se torna mais conhecido entre os já interessados por essa manifestação artística e entre os trabalhadores da área da educação básica, principalmente pedagogos e professores das Ciências Humanas. Marie-Claire Ribeiro Polla, professora universitária aposentada da área de matemática, acompanhou grande parte da 9ª edição do ECOH e conta que, antes de 2020, não lembra de ter ouvido falar sobre esse festival alguma vez anteriormente. Isso mostra que mesmo tendo já um grande público, em que muitos participantes disseram ser o ECOH um momento esperado do ano, esse público atingido se mostra dentro de áreas específicas. Mas que gradualmente vai atingindo outros públicos que veem no festival um momento de afeto e entretenimento para todos os tipos de público.

E ao levar as apresentações para diferentes espaços da cidade, o público atingido vai também se ampliando, não se restringindo apenas a pessoas que já possuem o hábito de frequentar teatros. Assim como, por meio das oficinas que ocorrem em todas as edições do festival, há um aumento do número de pessoas que vêm se tornando interessadas nessa área, gerando também mais contadores de histórias para a cidade. Sendo que alguns contadores de histórias que hoje atuam no ECOH começaram a olhar para essa linguagem e se nomearem contadores e histórias a partir desse encontro. Nesse sentido, Edna Aguiar, atriz já com uma longa trajetória no teatro de rua, começou a conhecer essa linguagem artística e a ser também, além de atriz, contadora de histórias por meio do ECOH. Ela assim se intitula: “filha do ECOH”.

Com relação à itinerância e o circular do ECOH por várias cidades e regiões de Londrina, a companheira de Cia., de Laís Marques, Renata Santana (2020), completa:

[...] O itinerante eu acho muito importante porque chega em cidades que não tem acesso quase nenhum a esse material artístico, às vezes a nenhum material artístico. Já aconteceu também no ECOH de Londrina de a gente ir em escola

muito da periferia e as crianças nunca terem tido contato com qualquer trabalho artístico, com uma linguagem mais cênica, musical, com literatura. Então eu acho que é muito importante por conta da visibilidade pra linguagem, pra contação de histórias, mas também para ampliar essa acessibilidade ao material artístico. Aqui mesmo, não sei se aqui em Jaguapitã tem eventos como esse, artístico, que vem vários grupos para passar uma tarde fazendo uma ação cultural. E eu gosto muito dessa coisa, isso acontece muito no ECOH em Londrina, de o ECOH acontecer em vários lugares, em várias escolas, descentralizadas. As próprias histórias acontecem em vários, ocupam vários lugares da cidade, tem uma circulação bem grande na cidade, isso também é muito importante. Lá em Londrina a gente tem essa coisa de muita coisa acontecendo sempre, com o PROMIC até que as coisas acabam sendo mais descentralizadas, mas isso é muito rico, para a formação cultural dos espectadores e das espectadoras.

Pontos importantes ressaltados pela contadora são, além de difundir as ações artísticas em lugares que normalmente não chega esse acesso, é a ampliação do olhar para a linguagem artística da contação de histórias e das linguagens artísticas de modo geral. Em conversa com uma moradora de Jaguapitã, cidade que o ECOH fez sua circulação em novembro de 2019, ela alegou nunca ter visto na cidade algo parecido com que era feito ali, um dia na praça com manifestações artísticas e recreativas, e que não costumava ver a praça com tantas pessoas, que era comum as crianças brincarem ali, às vezes, ou ter casais de namorados, mas tantas famílias juntas não havia nunca presenciado sem ser alguma festividade da Igreja.

Santana aborda ainda como o PROMIC tem também sua importância nas ações descentralizadas na cultura de Londrina e que mesmo existindo críticas é um modelo que funciona, constituindo-se como um programa avançado de financiamento de cultura. As ações decorrentes desse programa de financiamento se tornam ricas para uma ação formativa cultural, sendo importantes ao propiciar esse olhar para públicos que normalmente não têm acesso a esse tipo de inserção cultural e artística, ampliando, assim, as possibilidades de leituras de mundo.

Ainda sobre ocupar o espaço público e os lugares abertos, para Rafael de Barros (2020):

[...] Essa coisa da praça é muito bacana também, usar o espaço aberto. Aí a gente cai na questão da ocupação do espaço público, de as pessoas acharem que eu posso vir pra praça ler um livro, trocar uma ideia, vir tocar uma música. Eu estava ouvindo um cara outro dia de planejamento urbano, que ele fala que no Brasil, a gente tem cidades hostis, então a pessoa vê a casa como um lugar de proteção contra a violência. A gente então fazer isso é um jeito também de dizer oh, venham pra praça. É um contra fluxo da violência. Eu acredito nisso.

Ocupar a cidade, tirar a máscara hostil que a cobre, isso demonstra uma ideia que o festival é para todos, porque está sendo na praça, na rua, na cidade, em lugar aberto, é só chegar e se aproximar. Isso é bastante perceptível no itinerante em que acontecem atividades na cidade

por três dias seguidos. Sendo quinta e sexta-feira com idas às escolas e no sábado, tendo sido feito um convite à comunidade, crianças, pais, professores e famílias, passam uma tarde na praça com atividades culturais e recreativas. As ações iniciam-se com uma contação de histórias e terminada a performance há momentos com brincadeiras, barracas de leitura, contações com bonecos, pintura, música, em que é possível visualizar a comunidade local, com crianças e adultos brincando juntos. No final da tarde, para fechar o momento cultural, há um segundo contador de histórias que executa sua performance.

Além de ocupar a praça com os contadores e as atividades, ela é preparada para receber a comunidade, com a brincadeira de cama de gato entre as árvores, com um caminho passando por tecidos coloridos, com poemas amarrados nas árvores e postes, barracas e tapetes, conforme figuras 46, 47, 48 e 49.

Figuras 46, 47, 48 e 49 - Brincadeiras no ECOH Itinerante



Fotos: Valéria Félix (2019)

No festival dentro de Londrina também ocorrem apresentações e brincadeiras ao ar livre. Normalmente essas atividades acontecem num fim de semana dentro da programação do

encontro. Na 9ª edição, essas apresentações ocorreram na Casa dos Jornalistas, em que está se criando uma parceria para ser ali a nova casa do ECOH. Mas em todas as edições anteriores já havia essa proposta, tendo ocorrida em vários lugares da cidade de Londrina, como: no Aterro do Lago Igapó, na Praça Vila Industrial, na Praça Alvaro Cretã, na Praça do Monumento à Bíblia, no Zerão, na Praça Pindorama, na Vila Cultural FLAPT e na rua Luiz Moro Neto, utilizada durante o encontro como uma rua das brincadeiras e histórias. Esse espalhar do ECOH pela cidade pode ser percebido na figura 50.

Figura 50: Mapa de Londrina – Ações do ECOH

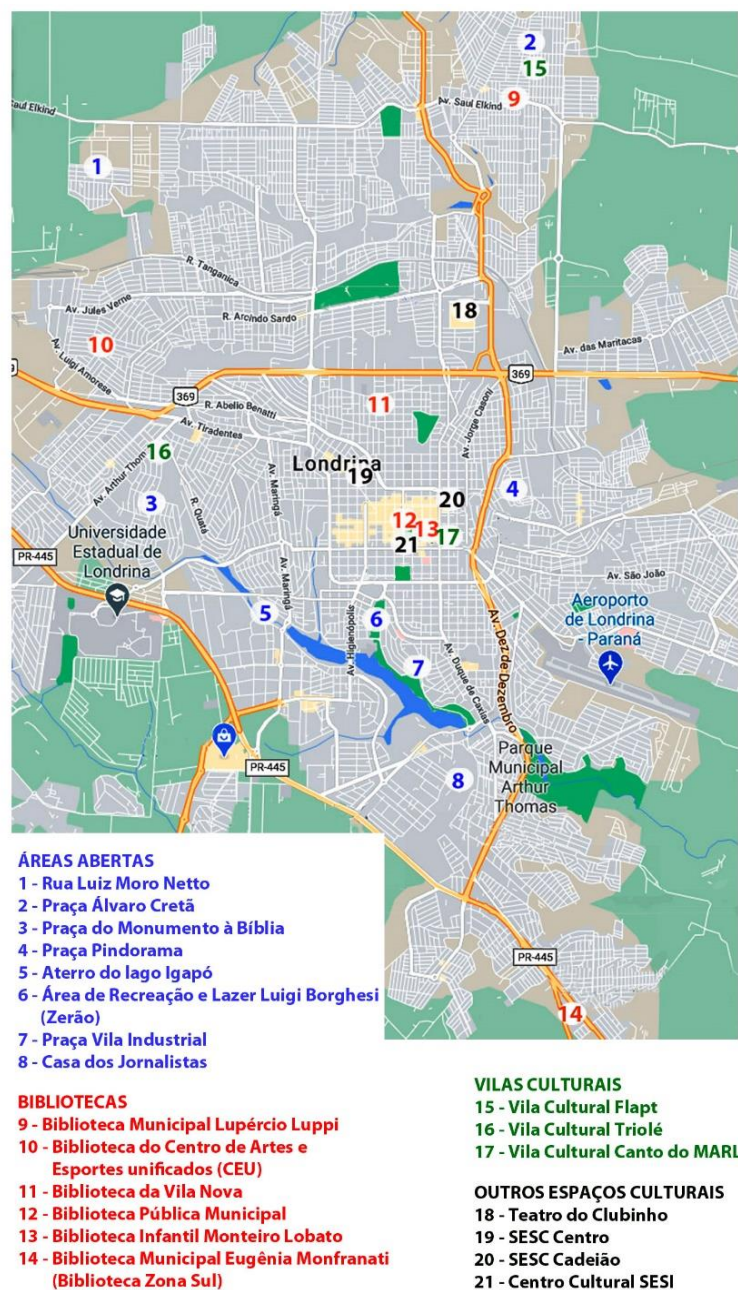


Foto: Minha.

Nesta imagem consta alguns dos lugares abertos ao público em geral por onde o ECOH passou ao longo de suas edições. Mas para além destes ambientes, há uma ampla programação voltada ao público estudantil, nos CEMEIs e escolas de todas as zonas de Londrina. A programação que dura duas semanas é normalmente dividida em uma semana com idas até as escolas e uma semana com apresentações nos teatros e vilas culturais. A programação ao ar livre ocorre aos fins de semana.

Essa ocupação do espaço público e a diversidade de público em diferentes locais são aspectos interessantes para se observar quem são os participantes que frequentam uma apresentação nas praças, que não são muitas vezes os mesmos que veriam aquela apresentação num teatro. A sala de teatro ainda é vista como um lugar para um público que já se situa no ambiente das artes ou da educação, para uma “classe intelectualizada”. Há uma separação que mesmo não imposta, é existente. E ao propor apresentações em lugares abertos, mas também em teatros, cria-se um estímulo para frequentar as salas de teatros, mesmo em outros eventos e apresentações, desassociando a ideia da existência de uma “alta cultura” e de que a sala de teatro seria o local que essa classe frequenta. Um encontro que ocorre na cidade, na praça, na rua, na área pública, aproxima mais a ideia que a arte é pública. E vai além, o propagar das ações ajuda a criar o hábito de frequentar outros lugares artísticos e consumir mais arte, pois uma vez visto, vai se quebrando rótulos impostos. O mesmo ocorre ao levar o público da escola para o teatro ou levar a contação de histórias até a escola, em que além de propiciar aos alunos um maior contato com as artes, é possibilitado vivenciar uma compreensão do processo educativo que vai muito além da sala de aula e do ambiente escolar.

Se o ECOH ocupa a cidade, como então o público chega até as apresentações? A imprensa local tem dado uma boa cobertura, mas também não é um meio que chega a todos. As redes sociais hoje são imprescindíveis para a divulgação de eventos, mas mais uma vez elas vão chegar até aqueles que seguem a página, que se interessam pelo assunto ou que tenham nos contatos pessoas interessadas que compartilham as postagens. Mas se há um objetivo de que a população da cidade saia de suas casas para ir à praça ver uma apresentação, nem sempre isso será o suficiente. O público que ocupa a praça junto com o ECOH é quem está passando por ali naquele momento, são as pessoas que moram perto e são movidas pela curiosidade, indo atrás do som que ecoa da praça, é a família dos estudantes que receberam o ECOH em suas escolas e onde foram divulgadas as demais ações, além do público cativo que já acompanha o festival. Mesmo assim nem sempre o público vem ocupar a rua junto. Mas o contador sabe seu ofício, o leva consigo e o espalha. Sobre essa situação, no site oficial do ECOH, consta sobre um episódio ocorrido na 4ª edição:

Kiara Terra e sua História Aberta volta a Londrina. E mais uma vez, nos surpreende. Este ano, resolvemos levar a Kiara para o União da Vitória, um dos bairros com um dos menores IDH de Londrina. E lá fomos nós, com tudo organizado para realizar a apresentação no Viva Vida. Para nossa tristeza, não apareceu quase ninguém, apesar do nosso esforço de divulgação. Mas foi aí que a Kiara nos surpreendeu. Desânimo? Parece que isso não faz parte do vocabulário dela. Pusemos a caixa com o microfone no carro e saímos pelo bairro. Ela ainda descia do carro e batia de porta em porta, convidando todo mundo para vir ouvir a história. E Valeu a pena! Aos pouquinhos as pessoas começaram a chegar. Não lotou, mas tivemos ouvidos ávidos naquele dia. Para completar, vieram também pessoas de Arapongas, fãs da artista. Foi um dia de muitos aprendizados para nós. No dia seguinte, tínhamos cerca de 300 pessoas para assisti-la na Praça do Monumento à Bíblia. Foi um dia muito especial.

Na primeira roda de histórias, no item entre a cidade e a tradição, expus a fala de Kiara, sobre ser o ambiente urbano, o capitalismo e o viver nas cidades inconciliáveis. Mas então onde são esses espaços dentro do ambiente urbano em que é possível criar essa conciliação? O contador de histórias cria esses espaços em lugares que antes não diriam ser possível. A crença na força que as narrativas carregam, que tanto Kiara quanto a organização do ECOH possuem, foi o suficiente para que ali se criasse um momento de conciliação. E se de início não havia tantos ouvidos dispostos a sentirem esse afeto, a crença no poder da palavra não apenas ampliou o número de ouvintes, como chegou até eles trazendo sentido.

Pensando nos lugares em que se cria essa conciliação onde antes só havia urgências não atendidas, não posso deixar de destacar a participação do ECOH junto a um importante lugar cultural de Londrina. O Canto do MARL – Movimento dos Artistas de Rua de Londrina, hoje uma Vila Cultural. Durante a 6ª edição, o ECOH atuou junto à ocupação do prédio abandonado há então 10 anos, com o intuito de transformá-lo em um Centro Cultural. Várias das ações da 6ª edição foram nesse prédio (figuras 51 e 52) e, nas edições seguinte, a parceria continuou, com atividades também ocorrendo no espaço do MARL. Em fevereiro de 2020, o Canto do MARL passou a ser uma Vila Cultural, uma conquista bastante grande para os artistas, pois essa mudança amplia as condições de funcionamento e a possibilidade de atividades desenvolvidas.

Figuras 51 e 52 - ECOH na Okupação MARL



Fotos: Valéria Félix (2016)

No livro *Canto do Marl: narrativas de um lugar ocupado pela esperança estudantil e artística*, organizado por Bruna Ester Gomes Yamashita, Danilo do Amaral Santos Lagoeiro, Fabíola Ferro da Silva, Fagner Bruno de Souza, Lucas de Godoy Chicarelli e Sandra Regina Ferreira de Oliveira, é mencionado que:

Nas fotografias que registram os eventos realizados nos primeiros meses de ocupação, chama a atenção a “tenda” improvisada sobre a qual as pessoas dançavam, cantavam e ouviam histórias. Presa sobre uma das portas de entrada, ela se estendia por uns seis metros e abrigava várias ações. Uma delas tem especial encantamento, pois torna possível compreender que o cuidado pelos espaços públicos da cidade pode ser ensinado para as crianças, convidando-as a contar a história desse lugar. A cena ocorreu como parte do 6º ECOH – Encontro de Contadores de Histórias de Londrina, que, no ano de 2016, selecionou a okupação como um dos locais de realização do evento. (YAMASHITA *et al.*, 2019, p. 95)

A contadora Josiane Geroldi (2016), que se apresentou na Okupação MARL, relatou em seu site, após o evento que esta foi uma das experiências mais interessantes vividas no ECOH: “através deste movimento, os artistas conseguiram a cessão do espaço pela prefeitura que, em breve, se tornará um importante espaço de cultura da cidade. Ter participado deste processo me fez ver que o caminho possível é o coletivo. Isso me provocou a praticar ideias semelhantes aqui, em Chapecó”.

A contadora de histórias Patrícia Maia (2020) que é também ventríloqua, no vídeo *6º ECOH no M.A.R.L “Ocupar com palavra, com ideias e histórias”*, disponibilizado na página do youtube do ECOH, conversa com sua boneca, a Pati, trazendo essa questão da ocupação:

“Pati (boneca) - Tava abandonado. Patrícia - Tava sim, né, esquecido, deixado pra lá. Pati (boneca) – Aí, os artistas vieram e ocuparam e agora aqui tá acontecendo um monte de coisa legal” (2020). Em sequência no mesmo vídeo, Kiara Terra (2020) expõe que:

É um prazer fazer uma história aqui, porque é um lugar que está se reconstruindo, sua história está se reinventando. E o festival tomou a ocupação, entrou para ocupar também com palavras, com ideia, com as histórias das pessoas. É, pra mim, um grande privilégio fazer parte disso, muito me emociona, a gente transforma as coisas juntos. Então faz um sentido muito grande. Eu não vejo lugar melhor para fazer história com criança do que dentro de uma ocupação e trazer boas perguntas, o que a gente tá fazendo aqui, de quem é esse prédio, que que a gente quer pra gente, que que a gente quer pro espaço.

Ocupar o espaço público com palavras, ideias e histórias, transformar o espaço público abandonado em local de produção de cultura, retirar a máscara hostil da cidade por meio da arte e da palavra, olhar para a rua como um lugar de todos: o caminho possível é o coletivo.

3.5 O TRIPÉ CULTURA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO: IMPACTOS DE UMA TRAJETÓRIA

O ECOH contribui para a democratização das poéticas orais, da leitura, da cultura artística, na cidade de Londrina e na região? De que forma isso se dá? Desde sua 1ª edição em 2011, pelo ECOH já passaram inúmeras apresentações, artistas, histórias e públicos e a partir disso são muitos os impactos gerados para a cidade de Londrina, bem como pelas cidades que circulou com o itinerante. Objetiva-se aqui destacar esses impactos, analisando-os pela contribuição proporcionada na sociedade, na cultura e na educação de Londrina e região. No sentido de qual melhoria para a sociedade é essa que o ECOH tem causado, como essa cultura da contação de histórias contribui para a memória cultural de Londrina e região e como tem contribuído no processo formativo de outras pessoas. Alguns aspectos, no entanto, não são possíveis de se olhar em caixas isoladas, pois algumas dimensões atingidas pelo encontro trazem contribuições ao mesmo tempo no campo social, cultural e educativo.

Início pensando nas contribuições para a área cultural da cidade e a importância de colocar a linguagem artística da contação de histórias em evidência e no calendário de ações culturais da cidade. Nesse sentido, muito do que já foi abordado até aqui caracteriza-se como impacto cultural, por proporcionar o acesso à cultura e um alcance de projetos artísticos em lugares que, normalmente, não há essa visualização, bem como pelo hibridismo de linguagens presente nesta ação e na constituição de todo o encontro que se caracteriza, também, como um ato político, de resistência cultural à não acomodação, na criação de novas formas de existir, no afetar e se deixar afetar.

A partir dessas questões, a coordenadora Claudia Silva (2020) expõe como dimensões que o ECOH vem alcançando e ampliando desde sua criação “colocar em pauta na cidade a questão dos contadores de histórias, que não tinha, numa cidade com tantos festivais, a gente trouxe isso. Os contadores de histórias, é uma prática que vem crescendo aí no Brasil desde os anos 80, 90 e Londrina não tinha embarcado nisso ainda”. Silva também aborda que o ECOH proporcionou que mais pessoas começassem a contar histórias na cidade, gerando mais artistas e trabalhos para Londrina. Além disso, aborda a receptividade pelas crianças “é muito bom também os pais, as professoras falando de como as crianças chegam em casa contando as histórias que ouviram no ECOH, do que aquilo significou para elas”. Apontou também o trabalho que vem sendo desenvolvido na Rádio UEL, em que alguns contadores foram antes e durante a 9ª edição, bem como em edições anteriores, contar algumas histórias, falar sobre suas práticas, além de convidar os ouvintes da rádio para irem assistir às apresentações, tendo nisso a ideia de deixar algumas histórias circulando na rádio mesmo depois de terminar a edição do

ECOH. Outro aspecto abordado por Silva é a Casa dos Jornalistas, antigo sindicato dos jornalistas, localizada em uma chácara que contém um grande espaço com área aberta, situada no início da zona sul de Londrina. Há a ideia de, depois de revitalizá-la, torná-la a sede do ECOH, fazer lá a Casa dos Contadores de Histórias, com diversas atividades, oficinas e eventos durante o ano e não apenas durante as semanas do festival. Na 9ª edição já aconteceram algumas apresentações na chácara.

Na fala dos contadores é possível visualizar essas dimensões que as ações vêm recebendo. Bruna Campagnolo (2020) ressalta, como importância do ECOH, a movimentação artística na cidade:

[...] O ECOH promove uma movimentação artística na cidade que é essencial pra cultura londrinense. Ele integra escolas, comunidade, comunidade artística. Gera emprego pra classe e poxa é lindo demais tudo isso, pessoas saírem de suas casas pra ouvir história num teatro, nos dias de hoje é de uma importância. Pra muitas crianças, quando o ECOH, ou quando outro projeto de circulação vai na escola é a única oportunidade de contato que ela vai ter, com a arte e com o teatro. E digo até mesmo com a contação de história, apesar de ser algo milenar e intrínseco a todos, mas dá contação de história como uma manifestação artística.

Campagnolo traz a ideia da geração de emprego, aspecto esse muito importante, dentro de um país que coloca a cultura em lugar de desprestígio, ao divulgar ideias equivocadas sobre a utilização do dinheiro investido em cultura e desconhecendo o valor da cultura para a sociedade.

Aborda também a importância de criar a cultura do hábito de assistir. Traz a atenção para pais e professores preocupados em propiciar o acesso à cultura e à contação de histórias para as crianças, ao saírem de suas casas para prestigiarem os trabalhos dos artistas. E de que por meio disso vai aos poucos desmistificando a ideia de que as histórias só agradam as crianças. Durante o Encontro, é possível ver também muitos adultos que vão assistir por desejos deles, não estando necessariamente acompanhados de crianças.

Traz também a questão de além do público ir até os artistas, a importância do processo inverso, levar para a periferia as apresentações do festival, onde o acesso a esse tipo de material cultural é escasso. Essa ação coloca a presença de uma discussão sobre a leitura literária, quando o contador expõe o livro de onde tirou a história e de tantas outras leituras de mundo proporcionadas pelo olhar para as narrativas da oralidade. A presença do olhar artístico e cultural em comunidades marginalizadas se caracteriza como um ponto importante da dimensão que o ECOH atinge.

Mesmo sendo a narração de histórias uma atividade milenar e intrínseca a todos, Campagnolo coloca a ideia de frisar esse lugar enquanto arte, papel ainda desconhecido ou diminuído em muitos setores. A ideia da compreensão por parte dos ouvintes que a narração de histórias é algo intrínseco ao ser humano não se sustenta muito, pois, no início de algumas apresentações, ao ser perguntado quem nunca viu uma contação de histórias antes, principalmente em algumas regiões mais periféricas, há mais mãos levantadas do que abaixadas. Há de se pensar então nesse intrínseco. Será que essas pessoas realmente nunca ouviram histórias ou apenas não entendem os momentos de oralidade de suas vidas como contação de histórias? A questão abordada aqui é que a contação em sua forma artística, com esse sujeito artista que dá uma forma à poética oral, esse contador urbano, é ainda desconhecido por parte da população, mas está aos poucos ampliando sua presença na vida desses sujeitos.

O ECOH, para Ana Karina Barbieri (2020), da Cia. Kiwi de Jaqueta:

[...] Eu acho também que você fortalece, quando você faz uma concentração de grupos e de eventos junto, você traz, você deixa a contação de histórias mais expressiva. Através de uma divulgação, você movimenta a agenda cultural da cidade, você traz pessoas, você chama a atenção das pessoas através disso. Você promove para a cidade uma troca com artistas de outros lugares, às vezes, com artistas que eles não conhecem. A cidade respira mais a contação de histórias naquele momento e uma troca entre os artistas também, nos festivais os artistas se encontram, se conhecem, um vê o trabalho do outro e acho que esse intercâmbio cultural que acontece entre os artistas e o público é muito importante.

Esse respirar a contação de histórias durante o evento é um aspecto mencionado por alguns contadores e pessoas do público. É um encontro como já mencionado, que lida com a subjetividade, com a formação dos afetos e nisso há um turbilhão de despertares de sentimentos. Sentir que o outro está numa mesma rede de sintonia vibratória que você e de como isso é significativo dentro da efervescência social e política que vivemos na cidade hoje.

Várias questões trazidas aqui já foram discutidas, como a movimentação da agenda cultural e o intercâmbio cultural entre artistas de várias localidades do país e destes com o público. Uma questão importante sobre essa ampliação e visibilidade do Encontro que vem atingindo cada vez mais e distintos públicos é que houve inclusive procura do setor privado para o patrocínio do itinerante. Sendo ainda que a Copel, que a princípio tinha apoiado com 70%, mais tarde cedeu os 30% faltantes também. Sobre isso, o contador Luís Henrique Silva (2020) expõe:

[...] Ah, acho que o ECOH, o impacto é perceptível assim, haja vista até a própria intenção, depois que o ECOH se inscreveu para um edital estadual e

teve um patrocínio de uma empresa, a empresa de energia do Paraná, né, a Copel, já mostra o interesse, que ele tem um impacto óbvio e direto, assim onde ele tá, onde ele chega. O ECOH já é referência de um encontro de contadores de histórias no Brasil, e pra gente que faz parte, porque às vezes eu trabalho no ECOH não como contador, mas na produção e pra gente é um prazer participar.

Sobre ser referência já no país na área de contação de histórias, que Luís Silva expõe, é um processo que vai se ampliando, com ajuda das redes sociais que proporcionam um maior alcance da divulgação e como apontado por alguns contadores, o “famoso boca a boca”, pois alguns relatos dos participantes são sobre a forma acolhedora que o ECOH é constituído, em que quem participa tem vontade de vir novamente e faz uma divulgação positiva para as suas redes de contato. Nesse sentido, a contadora paulista Yohana Ciotti (2020) quando perguntada como conheceu o ECOH e o que estava achando sobre o que tinha encontrado em Londrina, colocou:

[...] O ECOH tem uma fama maravilhosa, porque quem vem se apaixona. E as pessoas já tinham falado aqui e ali, e eu vi o edital do 8, me inscrevi, não conhecia, não tinha assim uma grande indicação. As pessoas mais próximas ainda não tinham vindo, quem tinha vindo eram as pessoas sumidades, essas pessoas que a gente fala assim nossa, né, estão nesse barco aí há muito tempo. Aí, eu falei, ah vou arriscar, vou arriscar e aí arrisquei, e aí ano passado eu vim, ano passado não né, no outro. E aí me apaixonei perdidamente assim, pela estrutura, pelas pessoas que fazem, pela cidade, pelo jeito de acontecer a coisa, numa seriedade descontraída, num jeito de fazer amigas assim próximas, que vai acontecendo assim sem grande... na verdade deve acontecer um monte de stress que a gente nem fica sabendo, que produção é sempre uma loucura, um monte de gente para chegar, chegando, gente que chega com um cenário enorme, gente que não chega na hora, mas acho que tem essa estrutura do ECOH firmada nas pessoas e a figura da Claudia é, parece um pilar aí, de sustentação, dessas pessoas todas que têm, que transmitem um gosto muito de estar aqui, de saber o quanto isso é um privilégio nosso, poder fazer isso. E a gente fica aqui com essa certeza de nossa como eu sou privilegiada, eu tô aqui, nós estamos aqui juntas nessa hora falando sobre isso, que privilégio é esse.

Este é um encontro criado e mantido por produtores ouvintes de histórias e também por contadores de histórias. Alguns dos contadores de histórias de Londrina que participam do Encontro atuam também como produtores do evento. Assim, o produtor do festival é também, em alguns casos, o artista do festival. Neste caso, em seu trabalho há um híbrido da *poiesis* e da *práxis*. Há um conhecimento voltado às relações sociais, políticas, econômicas e artísticas. É um trabalho feito a muitas mãos, há uma coordenação geral na pessoa da Claudia, que é quem responde pelo projeto, pelo evento, mas é possível visualizar um trabalho realmente de equipe, de uma equipe sintonizada, isto porque é uma equipe que está junta olhando para a mesma

linguagem. Assim, gera-se um encontro feito por pessoas que sabem o que estão fazendo, entendem o poder da palavra, das histórias, da oralidade e da formação cultural na vida das pessoas. Nem todos da equipe do ECOH são contadores de histórias, mas são ouvintes. É possível visualizar que criaram um olhar para essa área e abraçaram essa linguagem criadora de tantos afetos. Esse afeto que faz nós olharmos para nós mesmos e para os outros, que nos propicia trocas e intercâmbios, que instigam o imagético e a imaginação, que nos fazem perceber nossos privilégios e pensar coletivamente. O afeto é a força poética desse encontro, um encontro intimista, do olho no olho, do estar presente.

A relação de como olhar para a contação de histórias faz pensar o seu próprio lugar é perceptível na fala da fotógrafa do encontro, Valéria Félix, que conta a história do Encontro por meio das imagens desde a 1ª edição e, cujo processo de pensar seu trabalho artístico veio do entendimento da arte vivenciada ao longo desses dez anos. Para Félix (2020):

[...] ECOH pra mim é afeto, é encontro da potência da troca, por meio da oralidade, de vivências humanas, das narrativas, do lúdico e do ser criativo. Lembro que na primeira edição já contou com a presença esfuziante da Kiara Terra, escritora e contadora de histórias que estimula o público a participar junto com ela da história. Desde então, percebi que o público não era somente mero expectador e sim ele faz também parte da Contação. Com isso, levei para meu trabalho essa percepção e gosto muito de registrar ao longo desses anos a plateia e suas reações. A plateia tem olhares diversos e vão se deixando levar em momentos curiosos dependendo do clima podendo ser de tensão, alegria e surpresa. Tudo pra mim é imageticamente potente. Crio também a minha forma de contar o Encontro. Sigo conforme a programação, como há dias que recebemos as crianças dos colégios no Teatro e há também a ida até eles nos diversos colégios municipais da cidade. Isso é muito rico, pois a cidade toda é contemplada assim como locais públicos e abertos, praças e parques. Aprendi também que a Contação não se resume apenas para público infantil e ao longo desses anos vejo a seriedade que é tratada os temas, estudos e pesquisas por professores e pessoas interessadas que participam também das oficinas e cursos que o ECOH oferece juntamente na programação.

O trabalho artístico de Félix reconta o encontro por meio das expressões, dos sentimentos evocados que ela poeticamente captura. Félix, que faz parte da equipe do ECOH desde o início, está presente em todas as ações do encontro, indo em todos os locais que o artista vai. Ela ressalta como esse envolvimento modificou seu pensamento sobre a contação de histórias, que a partir do momento em que começou a ter contato com a linguagem, seu modo de pensá-la se modificou e hoje ela utiliza desse envolvimento poético que o ECOH lhe proporcionou no seu trabalho artístico com a fotografia. Assim, mesmo depois de acabar o Encontro, é possível sentir a potência e a força poética presente nele, por meio da beleza de seu trabalho fotográfico exposto nas redes sociais do ECOH.

Félix aborda ainda como é rico para a cidade, levar esse olhar para além de uma “classe intelectualizada” que normalmente são os frequentadores dos teatros, mas de ver e viver a cidade durante as ações. Ao democratizar o acesso das histórias a todos os cantos da cidade cria-se também uma cultura do assistir, do ouvir. A contadora, produtora e coordenadora com as escolas Dani Fioruci (2020), ao ser perguntada como vê os impactos do ECOH em Londrina, expõe:

[...] Pra mim é bem visível. Que nem eu te falei essa coisa de que muita gente procura a gente. Quando a gente começou com o ECOH, pouca gente contava histórias, assim enquanto eu vou contar histórias, aí você vê vários artistas que começaram a trabalhar com isso, não só artistas né, mas várias pessoas que foram para essa linha de contar história, aumentou. A gente tem contato com muitas professoras, sabem aquelas pessoas que querem melhorar mesmo, que vão nas oficinas, que vão assistir. [...] Ele mostra muitas possibilidades pra todo mundo que quer contar histórias, porque quando você vê, porque quando a gente vê uma coisa muito simples e o simples não é fácil, mas quando a gente vê uma coisa muito simples, a gente fala eu quero. E tudo que é simples abraça pela primeira vez, acolhe. Eu acho que o ECOH foi direto nisso, a questão de ir até onde as crianças estão e de fazer esse festival uma parte no teatro, outra de ir pras escolas, aí a gente vai em locais com crianças que não saem nunca, entende, professores que às vezes não iam ter contato nenhum, então, que não ia no teatro, no centro, então ir até lá é muito legal. E história a gente aprende a ouvir. Vai uma vez você não está acostumado, mas vai uma vez e volta e volta e eles aprendem a ouvir. E aprender a ouvir como diz o Rubem Alves, todo mundo quer fazer curso de oratória, mas ninguém fez de escutatória, mas para você falar, você tem que aprender a ouvir também. Então eu acho muito legal, a gente se ouve. [...] A história tem disso, de acalantar o coração.

Sobre esse aprender a ouvir, isso é perceptível no público escolar. Nem sempre a contação para o público infantil ocorre da maneira esperada. A criança se distrai com facilidade. É uma coisa que é visível nas escolas em que o ECOH já participa durante várias edições, é essa cultura da escuta. É perceptível a diferença da receptividade das crianças que já criaram o hábito de ouvir histórias e daquelas não acostumadas com essa prática. Sobre isso, Maria Moreira (2020), professora da rede pública de Londrina reiterou:

[...] Quando levei alunos da escola municipal Reverendo Odilon para assistir a uma história no gramado do monumento bíblico, eram crianças agitadas, em situação de vulnerabilidade social. Logo que chegamos, notamos que havíamos assistido a mesma apresentação alguns meses antes na escola. Fiquei preocupada que eles se dispersassem e comesçassem a andar ou atrapalhar a atividade. Mas, ao contrário, vários se animaram dizendo: eu já ouvi essa história, é muito massa! Sentaram e participaram de toda a contação.

Perceber a receptividade do público durante a performance é essencial nessa troca de energias e no bem encaminhamento da apresentação. Sentir que o público está junto. E a performance é isso, como a história é contada diante de todas as interferências que ocorrem durante a ação de contar.

Muitas são as contribuições abordadas por Dani Fioruci, que além de artista contadora do festival, atua desde a 1ª edição na coordenação do ECOH, com as escolas. Fioruci expõe como é possível ver o aumento de procura do público, em que os agendamentos iniciam com antecedência e, às vezes, no mesmo dia não apenas esgotam os ingressos, como já é criada uma lista de espera.

Além desse aumento de público, Fioruci traz a questão, assim como abordado por Claudia anteriormente, de que o ECOH proporcionou um aumento do número de contadores de histórias para a cidade. E hoje artistas atuantes nessa área colocam o Encontro como início de seus olhares para essa linguagem, como ressaltam Edna Aguiar (2020) e Rafael de Barros (2020), que hoje trabalham tanto como contadores como na produção do Encontro:

[...] Eu por exemplo, sou, costumo dizer, filha do ECOH, pois só me assumi artista contadora de histórias, depois do ECOH acontecer pela primeira vez. O ECOH deu luz/vez a essa linguagem de forma nunca antes feita por aqui, por causa do ECOH, hoje temos o dobro, com certeza mais do que isso, do que tínhamos antes das suas edições. Eu por exemplo, sou filha do ECOH.

[...] Como eu te contei, eu comecei a contar no ECOH, então tenho um amor muito grande pelo ECOH, mas eu vejo que o ECOH tem uma coerência de linguagem, sabe? Desde a hora que a gente vai buscar a galera, como trata as pessoas que vêm. Geralmente as pessoas que vêm tão junto já e faz as mesmas coisas. Acho que é um encontro que agrega mesmo, assim, sabe? De um jeito leve, não tem muita pompa, do super artista, sabe assim? [...] Eu não sei, eu acredito que a importância seja por aí, esses encontros e essa circulação, ir para outras cidades, expandir isso.

Aqui é possível ver a importância além de ampliar os fazedores de cultura da cidade, a importância educativa que o ECOH teve em suas vidas, por meio de uma formação artística para essa linguagem. O convívio com a cidade também educa. E na medida em que gera novos contadores, conseqüentemente geram-se novos ouvintes e se ganham novos espaços.

Além disso, Barros aponta o ECOH como um encontro que agrega, em que se juntam muitos artistas num espaço de afeto. Coloca que não há um estrelismo por parte dos participantes de fora. E durante sua realização o que pude observar é realmente esse intercâmbio, os contadores de histórias formando redes profissionais e de afetos.

Ao ser ampliado o repertório de histórias dos moradores de Londrina que frequentam o festival, trazendo um potencial oral de todos os cantos, há também um valorizar da cultura popular brasileira, não colocando essa como inferior a uma visão erudita de cultura, abordando essas ideias sempre dicotomicamente. A oralidade normalmente é colocada num limbo alfabético e a escrita num valor erudito, a cultura popular como a dos não letrados e a erudita como uma alta cultura. É preciso romper com esses ideais e a circulação de histórias da tradição oral dentro de um festival ajuda a expandir horizontes. Nessa circulação não está apenas a circulação de uma cultura, mas da nossa cultura, nossa identidade, a história daquele contador pode, às vezes, ter relação com a minha ou com a do outro e isso propicia questionamentos interiores. Nesse sentido, Kiara Terra (2020) coloca como importância de um Encontro de Contadores de Histórias:

[...] A importância primeira é colaborar para um espaço em que a criança produza cultura e produza conhecimento acerca de si própria. E principalmente pensar isso na cidade. Pensar a cidade como um espaço que privilegie as perguntas acerca da infância e as perguntas acerca das histórias que nos mobilizam enquanto grupo. Quem são essas pessoas? Que histórias elas trazem? Que perguntas elas querem fazer? Que escolhas elas querem fazer juntas? Acho isso muito importante para uma cidade. E a impressão que eu tenho aqui no ECOH é que é um festival que se apropria do espaço público, é um festival que se apropria, que se alimenta da habilidade de seus moradores. É um grupo local que tem um trabalho muito forte. Eu viajo muito pelo Brasil e agora fora do Brasil, onde eu faço doutorado e eu posso dizer que esse espaço e essa colaboração entre as pessoas, e esse modo de ver os narradores que é extremamente respeitosa, acolhedora e não é só comigo que venho fazer tempo, mas é com todos os narradores, é muito especial assim, é uma coisa que eu vi poucas vezes acontecer como acontece aqui, então eu fico muito feliz em estar aqui.

Grande parte do festival é pensado para a criança, mesmo estando no sentido já abordado aqui da percepção de como as boas histórias podem produzir afetos em todas as faixas etárias. Há uma parte do Encontro voltada ao público adulto, no entanto, o pensar um espaço em que a criança possa produzir cultura, como aponta Terra é necessário para o desenvolvimento e a formação delas enquanto sujeitos. Inúmeras pesquisas já mostraram resultados na área formativa infantil da importância de proporcionar a criança um acesso à cultura, à literatura, ao teatro, às histórias, às artes em geral. O envolvimento com as histórias pode trazer um maior envolvimento consigo mesmo, no saber ter suas próprias escolhas. Terra aborda também o jeito como o ECOH acolhe quem vem, quem participa. Cria-se um sentimento de acolhimento entre os presentes.

Aspecto semelhante sobre o acolher do ECOH foi levantado por Mirna Rolim, da Cia. Benedita na Estrada, que esteve pela primeira vez no ECOH na 9ª edição, em 2020.

[...] Gente, não é só um festival, os festivais são muito importantes, no geral, mas eu queria falar especificamente sobre o ECOH, posso? Porque assim, é muito importante a gente se encontrar, é isso que eu estou falando, esse encontro com outros contadores é muito fundamental, a gente poder, isso, tem questões que são muito específicas desse ofício, e poder conversar sobre eles. É uma conversa que não é só da teoria, é uma conversa da prática, é muito importante. Agora, eu gostei muito de participar do ECOH e do formato do ECOH, porque é isso assim, são as apresentações e só de você assistir outro contador já é um lugar muito rico e a maneira como a programação é organizada dá tempo de você assistir, você consegue assistir tudo. Você consegue participar, você consegue assistir e existe um tempo de convivência extraoficial, assim, extraprogramação, que nossa para mim é muito importante assim. Claro, ter mesa de conversa, palestra, é muito importante, mas nesses momentos de ah vamos almoçar juntos, ah encontrei com você aqui agora, terminou a apresentação da Kiara e estamos aqui conversando [...] esses momentos são muito importantes, achei muito bonito, muito acolhedor como foi organizado o ECOH nesse sentido, disse que eu estava falando antes, desse dilatar e ampliar o tempo que eu acho que é uma coisa tão necessária na nossa sociedade, que a gente tá sempre tão na correria e tem tantos encontros que também são tão na correria e esse encontro é isso, é tempo dilatado.

Montagnani, Morganti & Muti (2011) colocam que um festival se caracteriza também como um intercâmbio de ideias e práticas, trocas de saberes e experiências, não apenas entre artistas e público, mas entre artistas e artistas. Esse foi um ponto levantado por algumas das entrevistadas, em ter um tempo durante o almoço ou pós atividades do dia, em que há tempo hábil de convívio entre os contadores participantes e de como essa participação é tão importante quanto a apresentação. Um encontro que não é pensado na rapidez, chegar na cidade, apresentar e ir embora, mas há a criação de laços e afetos que transformam o ECOH nesse arvorecer dentro de cada um, nesse tempo dilatado. Com alguns contadores é de fato um chegar, apresentar e precisar voltar para sua cidade, inclusive com alguns participantes dessa edição não houve tempo de entrevistas justamente por essa questão, pois nem a todos é permitido ficar mais tempo além de sua apresentação, mas mesmo diante de um tempo mais escasso, o retorno que é dado posteriormente é positivo, mostrando o desejo de poder ter permanecido por mais tempo.

A partir das questões levantadas, observo como essas contribuições culturais tangem a sociedade, pois além de proporcionar um entretenimento e meios de afetação pela palavra oral, esse impacto social aparece de várias formas ao trazer reflexões para a sociedade e sobre a sociedade. No festival, há a presença de discussões com temas sociais e de inclusão, por meio das histórias, percebendo o poder que as narrativas também têm em balançar nosso universo

peçoal, possibilitando novas maneiras de pensar e enxergar a sociedade. E nisso há uma produção de pensamento crítico sobre os problemas atuais que passam o país.

Nesse sentido, o ECOH tem uma preocupação bastante grande com a diversidade, como já apontado, tanto com quem vem apresentar, quanto das histórias que contam. Algumas discussões sociais já estiveram bastante presentes dentro da programação do ECOH, aqui serão elencadas algumas delas.

Uma discussão importante e já abordada um pouco neste trabalho é com relação às histórias de mulheres, a representatividade feminina como protagonismo na história. Muitas foram as contadoras que já passaram ao longo desses dez anos de trajetória que se preocuparam com esses questionamentos, algumas levantando mais essa bandeira e tantas outras que mesmo sem frisar ser essa uma bandeira pretendida, é possível perceber esse olhar presente por meio das falas, histórias e dos repertórios escolhidos. Nesse sentido, vale ressaltar algumas apresentações que apareceram ao longo das nove edições.

Na 1ª edição, em 2011, Viqui Vega apresentou *Dona Menina*, uma performance responsável por trazer o universo das benzedeadas, revelando desejos de uma mulher de meia idade, às voltas com a solidão. Na 5ª edição, Altina Narciso, com sua performance *Velhinhas e Galinhas*, ressaltou a presença da mulher velha e das bordadeiras. Ainda na 5ª edição, o trabalho de Márcia Batista baseado na obra de Cora Coralina, que em seu fazer literário sobressai a mulher batalhadora, esposa, mãe, doceira e poeta. Já na 6ª edição, a presença de Rita Baratieri, da Cia Tend'Arte, que trouxe a voz de Dona Lavadeira e no meio das roupas lavadas e das conversas com o senhor Rio, percebe que não há preço que pague lavar as dores do coração. Ainda na 6ª edição, a Cia Girolê apresentou *Sobre lendas e mulheres*, baseada nas histórias do livro *Mulheres que correm com os lobos*, com histórias que visavam buscar um resgate do feminino, seus mistérios e poesias. Já na 7ª edição, Josiane Geroldi, da Cia. Contacausos, apresentou a contação *Puravida – Histórias de Mulheres Sábias*, que trouxe histórias para lembrar quão sábias, místicas, perspicazes, líricas e valentes foram as mulheres do passado e como nós mesmas, mulheres do presente, somos, além de antecipar o quão as próximas gerações de mulheres serão. Ainda na 7ª edição, bem como na 8ª, teve a presença da contação *Aguaceiro*, de Vanessa Nakadomari, em que a contadora enfatiza as paixões humanas, o feminino e seus potenciais, com histórias do mar, das profundezas, dos mistérios de ser gente e sentir. Na 8ª edição, o Coletivo de Contadoras de Histórias Rosazul apresentou a contação *Histórias de Menina*, em que trouxe histórias brasileiras e africanas com personagens femininos, buscando reforçar o empoderamento e o protagonismo de todas as idades. Ainda na 8ª edição, Yohana Ciotti apresentou *Tecer a pele da mulher narradora*, lançando um olhar

sobre o calar das mulheres e celebrando esse romper do silêncio por meio das histórias. Por fim, na 9ª edição, Bruna Campagnolo, da Cia. Cosmômica trouxe histórias sobre a fome e o protagonismo feminino. Fabrícia Brito em sua contação *Quatro Marias* apresentou o universo e a força das mulheres, com um convite ao encantamento com essas mulheres fortes que permeiam nosso imaginário e nos inspiram a enfrentar o cotidiano. Kika Farias também abordou o papel da mulher andarilha que cata e conta histórias do povo para o povo. E, por fim, Yohana Ciotti, em sua apresentação junto a Giuliano Tierno e Letícia Liesenfeld, abordou novamente o silêncio imposto às mulheres.

Essas são algumas das apresentações que esse olhar para a figura da mulher fica mais evidente. No entanto, muitas outras histórias foram contadas em que as personagens protagonistas eram mulheres e meninas. Edna Aguiar em seus trabalhos como *Nega do Leite*, ou ainda *Risoflora*, apresentada em outras edições do ECOH, também carrega a força dessa mulher narradora. A escolha dessas contadoras por escolherem essas histórias para construir seus repertórios, bem como a escolha da coordenação por achar que essas histórias deviam estar presentes na programação do festival, dentre tantas inscrições que são recebidas todos os anos, mostra como tem sido necessário olhar para a falta de protagonismo feminino durante tantos séculos e do resgate e da luta das mulheres pelo rompimento do silêncio. As histórias e as palavras têm sido importantes nessas conquistas.

Seja pela palavra oral ou escrita, a luta feminina está muito atrelada ao contar e escrever histórias, como aponta Constância Lima Duarte (2011), ao traçar um paralelo entre as quatro ondas do feminismo no Brasil e a escrita literária e jornalística, de como a emancipação da mulher se dá pela palavra que dela emana. Isso é uma luta contínua, em que dezenas de vozes ancestrais encontram-se conectadas à palavra da mulher, traçando uma cura pelo pensar o coletivo e a sororidade. Sobre esse pensar as vozes que somam na construção de nossa voz, Bruna Campagnolo (2020) fala sobre o simbólico da saia (figura 53) que utiliza como figurino:

Eu sempre quis ter uma colcha de retalhos, acho lindo como vários pedacinhos se juntam pra formar algo tão maior. E então, certo dia, Inês, minha primeira diretora de teatro, aquela responsável por todo o meu início na arte, foi me visitar em Londrina e, entre tantos presentes, lá estava ela. Nunca usei a colcha na cama porque ela não cabia, e também porque não era pra caber mesmo, era pra virar figurino, e virou! Vocês entendem o quanto isso é simbólico? Nesses retalhos de tecido existe a força de diversas mulheres, a força da Inês, a da mãe da Inês que deu a colcha pra ela, a da minha mãe, a da mãe da minha mãe e de TANTAS outras que passaram e deixaram seu retalho comigo de alguma forma... E nesse ano mais do que nunca tô entendendo a força e a importância que isso tem. Eu nunca contei história sozinha, todas elas sempre estiveram comigo, todas as mães, avós, tias, primas Ineses, Alines, Lenises, Lucianas,

Danis, Julias, Beatrizes, Camilas, Taises, Lauras, Heloissas, Luanas, Marianas, Janainas, Vanessas e muitas outras que passaram, ou que ficaram, e que fazem dessa colcha, uma colcha-saia de histórias! É tanta força que chega transbordar de amor.

Figura 53 - Colcha-saia de histórias



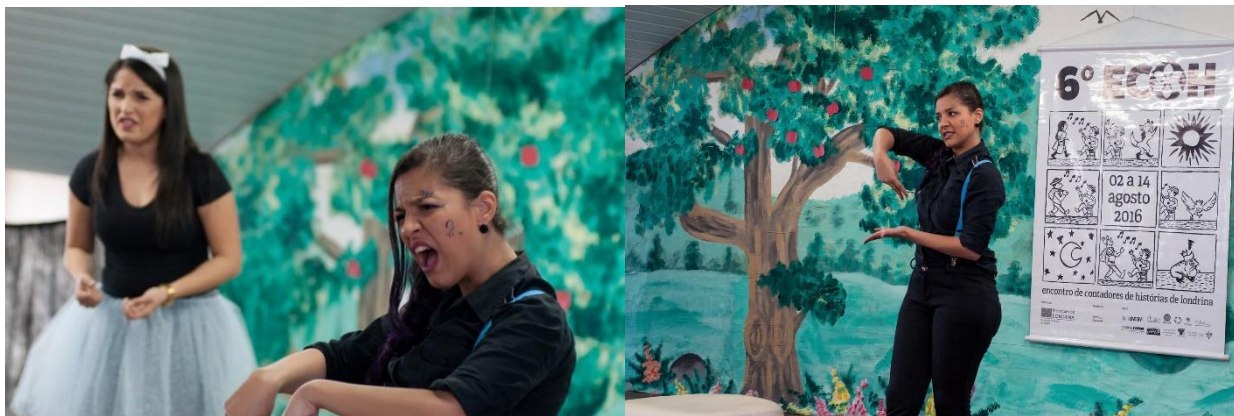
Foto: Valéria Félix (2020)

Somos porque fomos. O impacto que as histórias trazem, que um encontro que celebra a diversidade, a oralidade, a cultura popular e a junção de todas as vozes que têm muito o que dizer, isso é visível no ECOH.

Outra preocupação presente no ECOH é as apresentações ter a presença da tradução para LIBRAS. Não há a presença da intérprete em todas as apresentações, mas em muitas delas é possível receber as histórias por meio de duas línguas. Apresentação muito importante também foi a de Vinícius de Oliveira e Thalita Passos, do Grupo Mãos de Fadas, na 6ª (figuras 54 e 55) e 7ª edições, com contações de histórias contadas na LIBRAS, com tradução para o português. O que é uma ação muito interessante porque o espetáculo é pensado de forma diferente. Não é como ocorre em muitas apresentações artísticas em que há uma tradução para LIBRAS, a fim de que a comunidade surda participante possa entrar no universo que está sendo apresentado em português. Nesta proposta ocorre o oposto, o ouvinte se adequa ao universo do surdo, o que possibilita repensar seu lugar na sociedade. E o público não apenas recebe a história traduzida, mas é colocado em um lugar de pensar a vida da comunidade surda. Logo que entram na sala de teatro, “o público é convidado a observar suas mãos e a perceber as múltiplas possibilidades de seu uso”, conforme exposto no folder do 7º Encontro. Desse modo, trazendo assim mais do que uma proposta de inclusão da pessoa surda, mas um repensar a sociedade para o ouvinte. Proposta essa que foi ampliada com a realização da oficina “Contando histórias em

Libras”, do Grupo Mãos de Fada, na 7ª edição em que foi possibilitado ao público utilizar a gestualidade e a construção imagética das histórias contadas na LIBRAS.

Figuras 54 e 55: Grupo Mãos de Fada



Fotos: Valéria Félix (2016)

Outras questões sociais importantes levantadas na contemporaneidade também já marcaram forte presença dentro dos repertórios do ECOH, como histórias africanas e afro-brasileiras e de diversas nações indígenas brasileiras, produzindo questionamentos tão importantes sobre esses povos que têm suas histórias marcadas pela luta e pela resistência no Brasil. Sobre essas apresentações também vale ressaltar algumas.

Dentre as que abordam histórias africanas e afro-brasileiras, na 2ª edição, Família Coisa Fina e Biblioteca Viva Itinerante apresentaram *O Odu Obara – Uma mitologia afrobrasileira* em que contaram a história de Odu Obara, conhecido como o Odu das riquezas inesperadas. Nessa mesma edição, bem como na 5ª, o grupo Fio da Meada contou *Karingana Ua Karingana (Histórias africanas)*, uma apresentação com uma junção de histórias sobre o Baobá, considerada a árvore da palavra em muitos países africanos. Na 3ª, 4ª, 5ª e 6ª edições, a Cia. Boi Voador trouxe histórias sobre a cultura africana, respectivamente com os espetáculos *Como Oxum salva o mundo, salvando as crianças mortas, Oxum enfrenta a morte ou a origem do Odu Obará, Palavras de Fogo e Mundo de Terra e Mar: Um itan de Nanã, Yemanjá e Omolu*, trazendo assim ao público histórias sobre os orixás, a ancestralidade, os ensinamentos e a humanidade presentes na cultura iorubá, bem como um olhar feminino dentro dessas histórias, por contarem sempre histórias de orixás femininos. Na 3ª edição, houve também uma mesa redonda intitulada *História de vida: Yá Mukumby – cotidiano, cultura e religiosidade*, com Fábio Lanza, Dona Cida-Tussulê Genan e Mario Fragoso, mediado por Patrícia Zanin, em que contaram a história de Yá Mukumby, a Dona Vilma, importante mulher da história cultural

de Londrina, do Paraná, do Movimento Negro, do Candomblé e da cultura afro-brasileira. Na 7ª edição, a Cia. Malas Portam, contou *Passando histórias da África* com uma junção de quatro histórias africanas ao som do instrumento djembê. E na 9ª edição, Fabrícia Brito, com sua apresentação *Quatro Marias* traz com toda sensibilidade além de um olhar para as histórias das mulheres, um olhar para as histórias das mulheres negras.

Dentre as apresentações que trouxeram um olhar para as histórias das nações indígenas, na 3ª edição o grupo Pé de Maravilha apresentou *Contos de um encontro: indígena e ibérico*, trazendo histórias sobre personagens, lugares, tempos, sons e imagens que nos fazem ser brasileiros. Na 4ª edição, Angela Pappiani e Cristiana Ceschi, apresentaram *Histórias da tradição indígena*, e por meio de falas e histórias dos povos Xavante e Karajá refletiram sobre a forma que vivemos na cidade e os diferentes modos de vida dos povos originários de nossa terra. E além da potência de trazer a narrativa indígena, havia nas histórias contadas a potência do feminino, visto que para os Xavantes, as mulheres eram guerreiras e cabiam a elas a proteção de suas comunidades. Ainda na 4ª edição, o grupo Fio da Meada apresentou *Como surgiu a noite*, com base em contos e cantos indígenas sobre a criação do mundo. Na 7ª edição, o grupo Makunaícontos, apresentou *Sapatos Trocados*, grupo formado pelo próprio escritor da história e indígena, Cristino Wapichana, Sandra Maurami e Zezinho Rodrigues. Em sua contação, eles trazem narrativas com animais, vozes e cores de culturas indígenas. Ainda na 7ª edição, participação importante foi a dos indígenas Kaigangs, Geni Grã To Ko e João Maria Tapixi, da Terra Indígena Apucarantina, que narraram suas histórias, sobre suas infâncias, histórias de seus avós, causos e cantos indígenas do ontem e as diferenças para o hoje. Por fim, na 8ª edição, o contador Simão Cunha, da Mororó Cia. de Teatro, apresentou *Mororó e a Vaquinha*, trazendo um misto da sabedoria de lendas indígenas com a cultura popular nordestina.

Esses são alguns dos temas que estão presentes nos repertórios do ECOH que são muito, e cada vez mais, necessários de se discutir na sociedade, isso porque boa parte da visão de cultura difundida ao longo dos séculos está marcada por um eurocentrismo masculino. Os estudos culturais vêm para agregar as vozes por tantos anos deixadas na subalternidade, mas que são, desde o início de nossa história, elementos fundantes desta.

Mas além desses temas, muitas histórias estiveram presentes, valorizando as cantigas populares, as músicas caipiras e os causos e casos de viola, cordéis, histórias dos sertões nordestinos, histórias que trazem um olhar para o meio ambiente e para as árvores, histórias de mitologias de vários lugares do mundo, os contos clássicos dos Irmãos Grimm, bem como versões revisitadas contemporâneas, histórias que brincam com as palavras, com jogos lúdicos, em que valorizam a criança. Enfim, a preocupação com a diversidade e o olhar para as distintas

vozes é uma preocupação que não se encontra apenas na escrita do projeto, mas que se vê aplicada na prática, nas ações do festival, nas apresentações e nos tratamentos dados aos participantes e na convivência extraoficial.

A discussão de temas sociais foi também percebida nas oficinas de Kiara Terra, que como já mencionado anteriormente, a contadora vai gradativamente colocando as ideias políticas e sociais no meio das histórias. Terra (2020) coloca que seu “desejo é fazer a oficina mais no amor possível, para quando chegar esses questionamentos, as professoras ao invés de ficarem refratárias pensarem: poxa, é verdade. Abrir o coração o máximo possível”. Assim, a contadora vai preparando o terreno para lidar com assuntos políticos e sociais que causam tantas divergências hoje, mas necessários de se estarem presentes dentro da escola. É necessário que os professores saibam conduzir ao invés de calar, todos os questionamentos que os alunos trazem, vivenciam e veem na mídia todos os dias.

Outro fator importante muito abordado no ECOH é a importância da cultura da infância e do brincar. Participantes do Encontro que abordaram muito essas relações foram o Chico dos Bonecos e a Lydia Hortélio, ambos participaram da 4ª edição do ECOH, em 2014. Hortélio trouxe em sua fala, imagens da cultura infantil através dos tempos, traçando um paralelo com o Brasil contemporâneo. A brincante de 82 anos, como foi chamada na *Folha de Londrina*, de 12 de agosto de 2014, expõe nesta mesma matéria que: “é preciso investir nesse resgate (do brincar). Cuidar das nossas crianças, proporcionar a elas o contato urgente com a natureza”. Já Chico dos Bonecos apresentou o trabalho intitulado *Muitos dedos: Enredos – Um rio de palavras deságua num mar de brinquedos*, com uma contação que abarca histórias e brincadeiras com as palavras e com brinquedos criados por ele, estimulando as crianças a conhecerem novas possibilidades do brincar.

Por fim, após essas contribuições sociais, chego nos aspectos educativos alcançados pelo ECOH e, neste sentido, é importante esclarecer que ideia de educação é essa que está sendo trazida, um conceito que vai muito além do ambiente escolar. É uma ideia de ampliação não de conhecimento de ensino, mas de conhecimento poético. Durante o Encontro, a preocupação com o papel educativo está presente nas ações e é perceptível sua visualização dentro da sala de aula, inclusive porque metade do festival é feito na/para a escola, mas o impacto educativo da palavra dita pelo contador não está necessariamente localizado na escola.

Nesse sentido, visualizo um olhar diante de três pilares dentro da dimensão educativa, o papel educativo dentro das escolas; a formação do olhar para essa linguagem, formando novos contadores e, conseqüentemente novos ouvintes e o impacto educativo enquanto ser humano, da educação humana que compreende a coexistência e aceitação do outro. Dessa forma,

compreende-se que a educação não é um papel só da escola, a cidade assume um importante potencial educador.

Nesse primeiro aspecto, para a professora Maria Moreira (2020) o ECOH coloca Londrina como referência nacional na arte e na cultura popular com um “grande potencial educador, pois contempla as escolas municipais e praças/espços públicos nas diversas regiões da cidade, oportunizando a crianças pobres e periféricas o contato com a cultura de seus mais velhos e com apresentações ricas em forma e conteúdo”, o que diretamente acarreta também a formação humana. Edna Aguiar (2020) expõe que o impacto que o ECOH tem trazido se encontra “no resgate da tradição de contar histórias, e de entender como contar, na sua arte, pode ser importante instrumento de formação de indivíduos cientes de sua própria história, sem falar na contação como aliada da educação formal. O festival faz pensar”. Como repercussões do ECOH na educação formal, como Aguiar expõe, a professora Maria Moreira (2020) coloca ainda:

[...] Todos os anos me empenho em participar, principalmente com meus alunos. A literatura oral, vivenciada pelo trabalho de artistas e pesquisadores da cultura popular trazem uma experiência muito rica e diferente de como geralmente é apresentada na escola. Isso repercute de várias formas, desde brincadeiras informais, retomando o universo mostrado na história, piadas internas do grupo que utilizam as lições ou ironias nos diálogos com professores e colegas, em produções textuais e, principalmente, na relação com a leitura, pois quando sabem que uma das histórias contadas está em um livro da biblioteca, querem reencontrar a história e leem o livro.

Dentro do ambiente escolar, há ainda em muitas escolas, a presença de uma educação automatizada, conteudista, que visa muitas vezes o texto literário e o texto oral – quando este surge - como pretexto. A escrita se sobressai à oralidade, privilegiando muito mais a percepção visual da mensagem, do que a percepção auditiva. Mas, nos últimos anos, a contação de histórias tem tomado bastante espaço dentro do ambiente escolar, principalmente nas séries iniciais. No entanto ainda acontece de quando há uma contação de história na escola, esta presença da história aparece a serviço do estudo de alguma matéria, a história para pensar tal conteúdo de ensino. Ao proporcionar um contato com a narrativa oral sem estar caracterizado como um dever escolar, mas pela fruição, pelo pensamento na formação humana, há gradativamente um romper dessa visão conteudista, que proporciona uma descolarização da leitura. A imposição da leitura que é realizada nas escolas é uma das maneiras mais falhas de promoção da leitura, pois a trata como uma obrigação, como algo que se precisa fazer, desassociando de uma ideia do prazer pelo texto. Apesar disso, muitas vezes a escola é o único lugar onde a criança terá acesso às histórias, ao livro, à literatura e este é o momento em que a

arte da palavra deve estar presente, mas é necessário pensar formas de aproximação com a palavra contada e escrita. E levar histórias até a escola e a escola até as histórias se mostra como uma ação eficiente nesse sentido.

Sobre essas ações, o educador Valdir de Oliveira (2020), público do ECOH desde a 1ª edição e que leva seus alunos todos os anos, expõe:

[...] Em toda a edição levo crianças ao ECOH e na escola algumas rodas de conversa são promovidas a partir das impressões das crianças sobre a apreciação que realizaram. Algumas ficam ansiosas por falarem ou fazer um registro por meio de desenho/ artes sobre o que viram, o que gostaram, etc. Observa-se que essas seções também ampliam o repertório das crianças, pois algumas crianças criam “jogos de papéis sociais” imitando ações e enredos apresentados ou inspirados pelas histórias apreciadas.

Há uma repercussão na escola daquilo que foi visto e ouvido, as crianças interagem e sentem o desejo de expor aquilo que sentiram, que gostaram. O professor trazendo aqui uma visão sociointeracionista, de Vygotsky, ressalta como a criança após ter contato com as narrativas cria papéis sociais, representando outras funções, por meio da brincadeira, ampliando seus repertórios e desenvolvendo assim sua formação e sua linguagem. Aspecto esse primordial na vida da criança desde os anos iniciais. A criança necessita do contato com a fabulação, com a imaginação. Para a professora Maria Moreira (2020), a repercussão com seus alunos também foi positiva “as histórias contadas foram lindas, da cultura afro-brasileira e, no bate papo com a artista, todos nos emocionamos. Os relatos dos alunos foram lindos, de satisfação pelo esforço e encantamento pelas histórias ouvidas”.

Fator essencial também é ter uma coordenação pedagógica na escola que entenda a importância da contação de histórias, da leitura, da oralidade e da arte no processo educativo do estudante e que a educação vai para além dos muros da escola. Quando não há um mesmo pensamento entre professor e gestão, mesmo o professor querendo proporcionar ao aluno acesso a outra forma educacional, nem sempre se torna possível, o que impossibilita essas reverberações na vida da criança e do adolescente. Nesse sentido, a professora Suzue (2020), que também acompanha o ECOH desde o início, expõe que:

[...] Levo meus alunos e filha de cinco anos e sobrinho adolescente. Os frutos colhidos são fantásticos. O interesse pela leitura aumenta, a vontade de se expressar e embarcar nesse universo de narrativas. As trocas e inferências ocorridas são minuciosamente registradas como avaliação pedagógica e individual. As crianças apreciam e a cada evento mostram mais e mais interesse. Não vejo mais nossa cidade sem o ECOH. Nosso coordenador pedagógico e também contador de histórias Valdir nos proporciona uma

agenda anual repleta de passeios culturais e ECOH é overdose intelectual! Amamos muito e vamos sempre que possível.

Mesmo o contato com as histórias sendo imprescindíveis na cultura da infância, não significa que após essa fase já não haja uma necessidade. Pouco normalmente é ofertado nesse sentido para os adolescentes. É muito comum, turmas de ensino médio serem inseridas dentro de um sistema rígido de preparação para o vestibular e ENEM, colocando todos os estudantes dentro de uma mesma caixa que impõe uma exigência de formação acadêmica ou tecnicista, dando ênfase apenas para alguns tipos de inteligência, como lógica ou linguística. Mas os questionamentos que a arte, a poesia e a narrativa oral podem proporcionar e a formação de humanidade que delas provêm é uma discussão que vem se tornando cada vez mais presente. Assim é importante que se pense uma relação com a palavra oral, com as artes, com a cultura artística nessa fase da vida, em que é o momento em que o ser humano passa por mais transformações.

Durante a circulação do ECOH, em 2019, o Encontro passou pela cidade de Uraí/PR, e em entrevista concedida à organização do ECOH, um adolescente de ensino médio diz, após ouvir uma contação de histórias de Edna Aguiar em sua escola, que:

[...] Bem bacana assim. Ela chamou muita a atenção da gente. A gente é jovem, não é muito ligado a essas coisas de contação de histórias e tal. Eu achei bem importante. Ela conseguiu fazer a gente prestar atenção nela. Ela conseguiu chamar nossa atenção e a gente comentar sobre isso depois. (SANTOS, 2019)

É interessante pensar a importância de uma fala positiva vindo de adolescentes, normalmente colocados fora das ações culturais que vão para a escola e perceber como as histórias atingem o ser humano independentemente da idade. Não pode “ser ligado” naquilo que desconhece. Assim, o ECOH demonstra uma preocupação em levar esse afeto desde um público de CMEI (Centro Municipal de Educação Infantil), passando por ensino fundamental, ensino médio e um público adulto atingido fora das apresentações dirigidas às escolas.

Parte importante na formação que o ECOH propicia é o trabalho com os professores, bibliotecários e mediadores de leitura da cidade, oferecendo oficinas durante o encontro com convidados locais e de fora, trazendo o contato com distintas formas de pensar a arte e provocando experiências com base em trocas de saberes com artistas. E por meio dessas oficinas há também um contato não apenas do público com contadores que pensam a área, mas proporciona um contato com os próprios professores e mediadores que atuam em Londrina,

onde o público pode criar redes com os demais profissionais que possuem afinidade e sintonia, dentro de sua própria cidade. Para Josiane Geroldi (2020), “essa formação que acontece com os professores também é muito importante para que haja novos narradores de histórias e para que essa linguagem aconteça dentro das escolas também”.

Muitas são as contribuições que o ECOH tem gerado, mas mensurar os impactos de dez anos de trajetória é uma tarefa complexa e de maneira alguma completa. É possível visualizar uma dimensão do festival, a partir dos olhares de alguns dos participantes, produtores e público presente, o que se caracteriza como uma parte dos afetos gerados juntos aos milhares que já foram criados enquanto público e contadores. Nesse sentido, sobre os impactos que o ECOH tem gerado, a contadora Patrícia Maia (2020) expõe que:

[...] Eu acho que o impacto é bem mais profundo do que a gente consegue mensurar. Agora no ECOH itinerante a gente consegue ver isso ainda com mais clareza. Porque a gente tem um contato mais próximo e por mais tempo com a comunidade, assim uma comunidade fixa. [...] Mas assim, a gente vê as pessoas saindo do encontro, encantadas, e quando você volta depois, elas comentam e aí elas falam nossa como isso mudou minha vida, como foi legal ouvir isso, isso me fez tão bem, eu estava precisando ouvir isso. Então aquilo que eu falei na outra resposta, nós precisamos e às vezes a gente não para pra fazer isso, pra ouvir e ser ouvido. Para falar e ser ouvido, na verdade né. Então é muito importante, acho que tem uma, como falei, acho que a gente não tem como medir, vai muito além assim, acho que toca as pessoas de tal forma que a gente nunca vai conseguir, na verdade. Não vai ter nem um equipamento que vai conseguir mensurar isso de forma precisa assim e nem sei se de forma superficial, porque acho que o impacto é muito grande. Não dá pra medir. A gente tem uma ideia, como te falei, por alguns retornos, pelo olhar das pessoas, de como elas saem das sessões e tal, da alegria que você vê, da energia que aquilo gera. Então aí você tem uma ideia de quanto aquilo mexe. Em algumas cidades que a gente foi, por exemplo, na hora de ir embora, as pessoas que estavam ali ajudando a organizar, da secretaria e tudo, vinham abraçar a gente chorando, né, assim, emocionados, ai muito obrigada, não acredito que vocês já vão embora. Então você vê que aquilo mexeu com a cidade toda. Então, eu acho que não dá pra medir.

Saber olhar para a sua história, para a do outro e para o meio que estão inseridos e ver nesse olhar harmonia, ver continuação, ver identificação, esse é o impacto educativo que a contação de histórias exerce, que se mostra também numa melhoria social. Isso se dá todos os dias em várias escolas do Brasil, mas um encontro que se lança a essa preocupação e proporciona o contato de vários artistas com diversas crianças, adolescentes e adultos em seus processos formativos, apresenta uma preocupação com uma sociedade que valoriza o ser humano e as distintas vozes que dela emanam.

3.6 O ARVORECER NA CIDADE: AS SEMENTES ESPALHADAS

De cidade em cidade, as histórias vão sendo contadas, saber uma origem, uma data, uma autoria não é possível e nem necessário para compreender as poéticas do agora. O que se é exposto é que as histórias caminham junto com a humanidade e por onde mulheres e homens se espalham, as histórias se espalham com elas e eles. Esse pensamento é exposto por Yohana Ciotti (2020):

[...] Eu lembro quando eu vim, eu falei da mulher foca e chego na Iansã, na Oyá e aqui foi muito legal, na UEL, porque foi um dos lugares mais legais o bate papo que eu tive sobre essas histórias. A pós é sempre uma delícia, mas aqui, eu faço perguntas, vou contando, vou amarrando uma história na outra e tal e falei, é engraçado né, que a gente tem uma história muito similar, um motivo, mas é na África, aí uma das meninas da sala vira e fala, é lógico, se a humanidade começou na África, essas histórias vieram de lá. Assim com uma... ah a gente precisa pesquisar, estamos numa universidade, não pode falar assim, mas é bárbaro pensar nisso, um espalhar... Se o humano se espalhou, as histórias se espalharam também.

Essa história similar com o conto da mulher foca, já mencionado anteriormente, que Ciotti expõe, é a história de Iansã, que costumava andar pela Terra, vestida em sua pele de búfalo, até um dia que a tira, sob a vista de Ogum que, encantado com a beleza da mulher, rouba-lhe sua pele e ela passa a morar com ele. Ao pensar um espalhar das histórias em diferentes localidades do mundo e observar a semelhança delas, nota-se como alguns temas são tão frequentes e tão necessários de serem debatidos em muitas regiões do globo, como a ideia dessa superioridade masculina que vê a mulher como uma posse, obrigando-a a viver a seu modo de vida, sendo impossibilitada de ser o seu eu verdadeiro. E se estas histórias permaneceram em distintas versões e localidades é porque as sociedades viram significados e sentidos relacionados com suas vivências. Sobre a circulação das histórias é possível verificar em muitos contos, que apresentam distintas versões, de acordo com o país, que há um fio condutor muito semelhante entre eles.

E nesse espalhar das histórias, em cada ponto que esse fio é tecido, afetos vão se formando. Um dos depoimentos que foi muito significativo da 9ª edição foi o de Marie-Claire Polla (2020), professora de matemática, que até março de 2020 desconhecia a existência desse festival. Polla conta como conheceu, porque decidiu participar ativamente das ações do ECOH e como ele a afetou:

[...] Eu estava voltando sozinha de Curitiba, de carro e quando fui chegando perto de Londrina, sintonizei a rádio da UEL, a minha predileta. Estava passando o programa da Patricia Zanin, que eu adoro. O Giuliano estava falando sobre o ECOH. Achei interessante quando ele convidou todo mundo pra ir, dizendo que não precisava ser da área de Contação de Histórias, pois um dos grandes contadores de histórias brasileiros é o Malba Tahan, que na realidade era um Matemático. Eu adoro esse livro desde que era adolescente (faz tempo). Fiz o curso de Matemática e depois Engenharia Civil. Dei esse livro de presente pra várias crianças, mas não sei se elas leram. Deveriam.

E a partir desse chamado escutado na rádio, em que talvez se o contador Giuliano Tierno não tivesse mencionado o Malba Tahan, seu interesse em prestigiar o evento não teria sido despertado, Polla (2020) conta como foi essa experiência com o festival e o que ele despertou nela:

[...] A experiência foi maravilhosa. Além do chamado do Giuliano, o que me atraiu para o ECOH é a vontade de aprender a contar e também escrever histórias, pra poder escrever as da minha família. Mas quero escrever de um jeito que as pessoas gostem de ler ou ouvir. Acho que o ECOH me mostrou os caminhos. [...] A importância [do ECOH] é enorme. Toca as pessoas naquilo que elas têm de mais íntimo. Tinha que ser ampliado. Tomara que essa onda terrível [Covid-19] passe logo para haver outros. Me agregou um monte de amigos, de ideias, de sonhos e planos. Valeu a pena ter participado.

A partir da fala de Polla, trago novamente a ideia, mencionada por Ciotti, de que as pessoas contam histórias para ouvir outras histórias. A participação dela nas apresentações e nas oficinas lhe trouxe um novo olhar para dentro dela mesma. Ao mencionar que o ECOH mostrou os caminhos para dar voz as suas próprias histórias, traz uma dimensão bonita e gratificante para a coordenação e demais parceiros atuantes do ECOH, que veem nesse trabalho um retorno visível. O ECOH mostrou o caminho para contar sua própria história, tal é o poder das histórias, das poéticas orais. Nessa sua fala, Marie Polla, uma mulher já aposentada, que trabalhou durante toda a vida na área das exatas, da lógica matemática, mostra a potência das histórias, da oralidade e os afetos despertados em qualquer fase da vida, mesmo, em pessoas que atuam em áreas não diretamente ligadas às Ciências Humanas. Sobre suas impressões a partir do que assistiu e vivenciou, Polla (2020) observa:

[...] Eu adorei o Festival e as apresentações que assisti. Até fiz duas vezes a oficina da Kiara, pois sei que para públicos diferentes, as interações são diferentes também. A mesma história pode ter outras cenas. A história de Dona Certeza, da Kiara... quantas vezes a gente age como ela, quer, não quer, planeja, adia e quando vai, acha que tomou a decisão mais acertada do mundo. Acho que sou um pouco assim, talvez seja mais corajosa e destemida que ela. Tenho feito coisas que "até Deus duvida", como diz Ivan Lins na música

"Iluminados". Adorei as atividades da Oficina da Emilie, o próprio exemplo de vida dela, mãe adolescente que soube reescrever a história dela, sem se perder no caminho. Conheci uma pessoa na oficina dela, que sabendo da minha vontade de escrever minhas histórias, me sugeriu o nome da Karen Debértolis e já estou fazendo um curso de Escrita Criativa com ela. Adorei conhecer o Giuliano, a Letícia e a Yohana. Ficamos super amigos e tivemos bons momentos mesmo fora do festival. O trabalho deles é maravilhoso, esse resgate das histórias das pessoas que vivem nas redondezas da Casa Tombada. Não é mais a história de uma pessoa, mas de um bairro, de várias etnias que o povoam, de sua evolução.

O sentimento de deslumbramento e das novas ideias despertadas não ficaram só naquela efervescência do momento do Encontro para depois se esvanecerem. Ali foi o abrir as portas para a caminhada com as narrativas que ela deseja trilhar. Criou uma nova relação tanto com a oralidade, quanto com a escrita, começando na semana seguinte ao término do ECOH, uma oficina na área de escrita criativa, a partir de uma indicação ocorrida num debate em grupo, dentro da oficina de Emilie Andrade. Polla ressalta ainda o desejo de depois do 9º ECOH, ser uma acompanhante assídua do Encontro. Numa oficina, no 10º ECOH, Marie Pola comentou como desde o término da 9ª edição vem cada vez mais entrando nesse mundo da contação de histórias, das narrativas e olhando para a sua própria história e de seus familiares. Polla (2020) menciona: “minha mãe sempre nos contava histórias, as tradicionais e também histórias da sua infância, de todas as pessoas da família, do avô dela, dos pais, tios e tias... Sei muita coisa e estou tentando escrever isso tudo.”

Além de Polla, Sandra Coelho também conheceu o ECOH em sua 9ª edição e percebeu como esse Encontro contribuiu para que ela voltasse seu olhar para sua própria vida, percebendo quantas histórias faziam parte do seu caminho por descobrir em sua mãe uma narradora de histórias tradicional. Na oficina que Pamela Salles ministrou no 10º ECOH, Sandra expôs que o ECOH causou um “rebuliço” em sua vida. Em entrevista, Sandra comenta sobre esse rebuliço:

[...] Foi em março de 2020, que eu participei pela primeira vez do Encontro de Contadores de Histórias de Londrina (nono encontro). O meu interesse por este evento surgiu num momento de buscas de caminhos, entre eles, o resgate das memórias de minha mãe, uma mulher da zona rural mineira, que encantou a minha infância com as belas histórias que contava, herdadas de seus ancestrais. Estava buscando um novo projeto de vida, pois em 2019, conquistei a tão sonhada aposentadoria, após vinte e seis anos atuando como assistente social no campo da proteção social especial, responsável pelo atendimento a pessoas em situação de risco social por violação de direitos. Era preciso repensar o novo caminho. Alguns amigos/as que já conheciam o ECOH, me estimularam a participar, inclusive informando sobre uma pós em contação de histórias. Mergulhei de corpo e alma. O ECOH ampliou meus horizontes e continua nutrindo o meu projeto de dar sequência a semente que minha mãe cultivou em mim. No ECOH tive a oportunidade de conhecer

mestres/as da contação de histórias do Brasil e outros países, que enriqueceram o meu saber e me fizeram descobrir que tive uma experiência de vida riquíssima com uma contadora de histórias da tradição oral, a minha mãe. Descobri que tenho uma bagagem que pode ser aprimorada, multiplicada e semeada. E tudo isso tem muito a ver com o meu trabalho como assistente social, pois compreendi que contar histórias também é uma forma de resistência política, de resistir sensivelmente. O desafio que hoje está posto é enquanto uma guardiã de histórias que a minha mãe contava, como posso reconhecer-me como uma contadora de histórias. Este é meu grande desafio. E quero contar histórias para pessoas em situação de vulnerabilidade, agora, atuar numa outra perspectiva.

Essas duas mulheres aposentadas, Marie e Sandra, que conheceram o ECOH no ano de 2020 colocaram como a narrativa se faz presente na vida humana, a força dessa voz da mãe, da mulher narradora de histórias e de como esse Encontro foi um divisor de águas, não apenas por voltarem sua atenção a essa linguagem, mas por a partir dela, terem a percepção de como a vida delas foi fortemente marcada por essa figura da narradora e pelo poder das histórias. Ambas ainda colocaram que a partir desse 9º Encontro foram atrás de cursos, de pós-graduações, de leituras, de oficinas, tendo despertado o desejo de continuar trilhando por esse caminho. E que mesmo tendo conhecido o encontro apenas na 9ª edição, o desejo agora é estar presente em todas as edições futuras.

A sensação da força que é esse encontro e do desejo de manter esse contato é perceptível não apenas no público, mas também na fala dos artistas. Kiara Terra (2020), que das artistas de fora de Londrina, é a contadora que mais esteve presente no ECOH, apresentando-se em seis das dez edições, fala sobre como foi chegar em Londrina para a 1ª edição, em 2011.

[...] Foi apaixonante, eu lembro do primeiro ECOH, a hora que eu entendi o que estava sendo feito, na hora que eu entrei na primeira praça ocupada inteiramente pelos artistas, eu lembro que fiquei emocionadíssima, eu tinha visto isso, algumas coisas parecidas, em São Paulo, nas ruas de lazer, mas muito localizado, muito pouquinho, na hora que eu vi a força de um coletivo que está ligado à universidade, de um coletivo que se pensa junto, de gente que pensa para refletir o que está fazendo, para escolher, fiquei muito emocionada. E foi ali que me apaixonei pelo ECOH, por isso que te digo com propriedade que é uma iniciativa muito privilegiada, muito especial, muito única.

As reverberações desse Encontro que o colocam num lugar de reconhecimento e boa fama, vem por meio desse coletivo que o faz pensando a importância de auscultar o texto, de trazê-lo para próximo do ouvido, do coração, do entender os sentidos em relação ao outro e perceber a existência de sentimentos do corpo que são transmitidos pela voz.

Ao longo dos dez anos de trajetória, muitas foram as apresentações que causaram afetos, que trouxeram um pensamento sem estar a serviço do tempo. Alguns dos participantes que acompanham como público desde as primeiras edições, falam sobre as apresentações que lhe marcaram. Para o professor londrinense Valdir de Oliveira (2020):

[...] Nossa, a programação possui muita qualidade. Especificamente as falas do Magicontador e também da Kiara Terra foram muito marcantes. A história A Princesa Errante e o Príncipe Errado me chamou a atenção por ser muito sensível devido à forma de abordar a temática de gênero com crianças. As histórias abertas da Kiara Terra fazem a gente rir do início ao fim, a companhia Benedita na Estrada também pela versatilidade dos contadores. Não desmerecendo as oficinas da Simone Grande e da Kelly Orasi que também foram muito boas.

A apresentação que ele se refere *A princesa errante e o príncipe errado*, apresentada na 6ª edição (figura 56), por Ana Roxo, Cristiano Meirelles e Nina Blauth, de São Paulo, traz à tona uma relação de “coisas de menino” e “coisas de menina”. O príncipe que queria dançar e pintar e a princesa que queria ser errante por aí, não entendiam por que não podiam fazer o que gostavam e ser quem eles eram. Já O Magicontador, Eric Chartiot (figura 57), francês residente no Rio Grande do Sul participou da 8ª edição do ECOH, com as contações de histórias: *Como num livro aberto* e *Contos Mágicos* e com a oficina *A fantástica fábrica de emoções*.

Figura 56: A princesa errante e o príncipe errado



Foto: Valéria Félix (2016)

Figura 57: O Magicontador, Eric Chartiot



Foto: Valéria Félix (2018)

Ainda sobre os momentos mais marcantes, para a professora Suzue (2020):

[...] ECOH é paixão tal qual FILO pra mim. Acompanho desde sempre. Amo as novidades trazidas com intercâmbio literário de outros artistas de diferentes regiões desse Brasil maravilhoso e até internacionais. Amo todas as histórias e artistas, mas me marcou muito Vinícius Mazzon e Cia. porque bate com minha herança caipira dos avós e familiares. Amei os contos mineiros, poxa foram tantos contadores maravilhosos que passaram por aqui que fico emocionada. Kiara Terra, Kelly Orasi, Benedita da Estrada, Marcelino Xibil, Simão Cunha, querido falecido amigo... Dani Fioruci linda amiga que amo, Nega do Leite nos tocou profundamente com acolhida e interação com as crianças do CMEI, foi maravilhoso. Amo quando o ECOH prestigia nossos artistas locais. A história que mais me marcou foi a recente: Dona Mocinha no vaivém da vida com Kika Farias. O jeito manso de contar, precisamos dessa calma! Desacelerar a vida que passa efêmera! Amei! Oficinas não consegui participar por incompatibilidade de horários. Mas Kiara Terra é maravilhosa e meu sonho é fazer oficina com ela.

Muitos nomes foram trazidos como falas marcantes, tendo em vista isso, em entrevista com o público, foi questionado sobre os impactos visíveis dessa trajetória do ECOH, na cidade, por quem acompanha as apresentações desde o início. Muitas foram as respostas recebidas, com falas afetuosas e que trazem a importância da circulação de trabalhos culturais e artísticos pela cidade:

[...] ECOH traz uma nova identidade para Londrina. Uma cidade que precisa combater as novas diretrizes nacionais de um país seco, mercenário, sem cultura. ECOH traz reflexões, entretenimento, interação, trocas dum universo intelectual que São Paulo e Rio de Janeiro apresenta maior, felizmente. Recife, Ceará, nossa própria capital... ECOH nos traz um intercâmbio único que nos une dentro desse resgate da mediação da leitura. Nos leva para novos olhares tão necessários. Mescla conhecimento com prazer e fruição. Não há quem não

brilhe os olhos quando ouve uma boa história. Precisamos desse DETOX digital! (Suzue, 2020)

[...] A importância é imensa! O impacto poderia/deveria ser maior. Mais pessoas deveriam se dispor a participar. Ouvir histórias nos reconecta a nossas raízes de nos sentarmos juntos em volta de uma fogueira e ouvir os mais velhos, mais experientes, os viajantes, os poetas contando maravilhas, que acendem dentro de cada um que ouve a chama da criação, da crença na magia do cotidiano... E, como já disse, o encontro traz profissionais incríveis, que talvez não viessem para cá se não fosse a especificidade do evento. [...] Acho que fui em todas, desde a primeira! E sou muito grata ao festival e à equipe por ter possibilitado que eu, e tantas outras pessoas, conhecessem tantos contadores e contadoras de histórias incríveis, dos diversos cantos do Brasil. Acho ótima a ocupação dos espaços, também, como a Chácara do Jornalista, neste ano de 2020, além dos teatros e parques da cidade. (Adriana Siqueira, 2020)

Suzue expõe a ideia de mesclar conhecimento com prazer e fruição, dessa poética oral como uma verdade, uma prática de saberes, mas que vem atrelada ao lúdico e ao sentimento do prazer pelo texto e de como isso é relevante para uma cidade do sul do país longe dos grandes eixos culturais. Já Adriana coloca o pensamento de que as histórias nos reconectam às nossas raízes e de que mesmo tendo um grande público, ainda é um público específico, de quem busca uma aproximação com essa manifestação artística, mas que para grande parte de Londrina esse festival é ainda desconhecido.

Esses impactos são observados também pelo público infantil, que são grande parte do público a que o ECOH se destina. Esse olhar e as reverberações que são manifestadas na criança foram trazidas por algumas mães e pais que fazem questão de levar todos os anos seus filhos e filhas para terem uma imersão cultural e artística com as histórias. Sobre a relação de como o ECOH é vivenciado na infância, duas mães expõem a interação de seus filhos com as histórias:

[...] Como disse, frequentamos desde a primeira edição! O Diego tem alma de artista, de artista cênico, especificamente. Então, em toda a história a que vamos assistir, ele faz questão de se sentar na "fila do gargarejo", fica muito atento e vai incorporando músicas que ouve, trejeitos de um ou outro contador, além de ir construindo um repertório de histórias, de fazer conexões entre elas, de trabalhar a memória... (Adriana Siqueira, 2020)

[...] Minha filha falou que é muito bom participar desses encontros, assim ela tem mais experiência, aqui em casa amamos tudo a que se refere a cultura, e ter um festival como esse, gratuito, é maravilhoso, volto para casa às vezes imitando os personagens, rindo. Minha filha gosta de ler, contar histórias e hoje ela faz teatro, e isso tem relação com que ela vive, e o ECOH faz parte da história dela, minha e da minha família, fico esperando o ECOH todo ano! (Viviane Feitosa da Silva, 2020)

Experimentar vozes e trejeitos, construir um repertório de histórias e conexões, cantar, encenar, são relações lúdicas muito importantes para o desenvolvimento afetivo da criança. A criança que é acostumada com uma vivência na área cultural se mostra muito mais receptiva às questões sociais, pois convive desde cedo com os afetos da palavra e da voz. Assim, a criança vai produzindo cultura, olhando para a experiência e despertando contadores de histórias que moram dentro delas. Nesse contexto, ressalto a ideia de contador na esfera mais informal, não do profissional urbano abordado nessa pesquisa, mas daquele que será capaz de sentir e expor emoções no dia a dia, não as guardando para si. E como abordado na apresentação de Kiara Terra, não mantendo um círculo vicioso de papéis sociais que cabem a meninos e meninas. E assim, transformando-os em adultos que sejam capazes de sentir e carregar um repertório de afetos.

Por fim, essa ação do contador urbano de arvorecer afetos e tecer o processo de descobrir o contador de histórias que há em si é gradativo, é um plantar a semente, germinar, colher os frutos, em que, às vezes, há safras mais doces, às vezes mais amargas. Mas que vai se experimentando aqui e ali, formando redes, ganhando novos olhares, participando de cursos, aulas, encontros, festivais e buscando em si próprio a melhor maneira de conduzir e arvorecer esse fio. Assim, sobre a construção desse processo, Yohana Ciotti (2020) coloca que:

[...] Aos poucos eu vou percebendo que eu gosto desse movimento se separar os fios. Pegar o conto e dizer, ah essa partezinha tem aqui, essa partezinha tem lá naquele outro conto, e essa partezinha tem lá... é quase como separar esses fios, afrouxar esses fios, deixar o ar passar. E depois você junta de novo, você tece e desmancha, e essa imagem tá sempre muito associada à escrita e ao narrar. E simbolicamente eu achava que não precisava falar sobre isso, então de algum jeito, eu não cantava, não tocava nenhum instrumento, então eu comecei a explorar essa coisa de fazer um tricô de dedo, de mão, sem agulha, enquanto eu tô recebendo as pessoas, que é esse amarrado do fio, que vem vindo. E eu dou um nó e puxo, vou laçando, vou fazendo e, surpreendentemente não é que isso funciona? Eu tô lá fazendo esse negocinho e tal e as pessoas perguntam: o que é que você está fazendo? Eu digo, pois é, tô fazendo tricô de dedo, sem agulha, olha só. E nisso já começa um puxar de um fio que a minha mãe fazia, que a minha avó fazia, eu estava pensando vendo vocês conversando e a experiência daqui tem sido marcante nesse sentido, que eu acho que a gente conta histórias para ouvir histórias.

E foi tecendo uma partezinha com outra partezinha, nessa colcha de tecidos-histórias ouvidas e vivenciadas durante as ações do Encontro, que tantas histórias foram ecoadas e provocadas para ganharem voz, que chego ao fim dessa roda de história. Semente é potência. As histórias são nossa linguagem primária. Em 2011 foram plantadas as primeiras sementes e desde então a cada encontro elas são germinadas. Já são visualizados majestosos arvoredos e

afetuosas colheitas já foram realizadas, mas sem nunca deixar de fazer novos plantios e regar a cada edição à semente plantada no encontro anterior. Se fosse essa uma história tradicional, um conto de fadas clássico, eu terminaria aqui agora com um *e viveram felizes para sempre*, mas a realidade das cidades é um pouco mais complexa que isso. Esse é um encontro que se faz e se refaz. Às suas performances estão atreladas muitas formas de resistência. O sentimento que fica pós finalização de um Encontro é um *viver feliz*, mas no manter desse viver está o pensar a cultura e principalmente o trabalhador da cultura, está na constante luta pelos direitos, nos embates com os governos, nas cobranças, em que não se pode baixar a guarda, para garantir que o direito à cultura assegurado na Constituição seja mantido e ampliado. E ainda mais nesse período, em que o 9º ECOH finalizou-se no final de semana anterior ao início do decreto do isolamento social e o 10º foi realizado de forma virtual, é necessário ressignificar essa cultura e pensar ainda mais na sobrevivência desse trabalhador artista. Assim, não termino aqui com *viveram felizes para sempre*, mas com *viveram felizes na luta do eterno devir da cultura, da sociedade e da educação*.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU TECENDO HISTÓRIAS PARA NOVOS ARVORECERES

Ao longo deste trabalho foi demonstrado como as histórias são capazes de produzir afetos e de como festivais de contadores de histórias são potentes para estabelecerem um território cultural e uma geografia afetiva da cidade. Muito já foi teorizado sobre quem é esse contador urbano de histórias e sobre o valor significativo dos contos tradicionais para o desenvolvimento humano, mas busquei aqui olhar essas duas matérias: o contador e a história dentro de um encontro de contadores de histórias e o que isso gera para a cidade. O ECOH, com sua trajetória de dez anos na cidade de Londrina, já alcançou uma boa repercussão, principalmente entre educadores e artistas da cidade, mas é perceptível como esse tipo de cultura ainda é centrado neste público específico. E neste aspecto é importante a contribuição desse encontro ao pensar as apresentações em bibliotecas, escolas, praças e teatros de diferentes regiões, assim espalhando histórias e gerando afetos pela cidade.

A escrita foi eleita como forma privilegiada de comunicação e, ao fazer isso, outras formas de manifestações poéticas ficaram à margem, colocando a escrita como criadora da história, a impressão como dona da propriedade privada das palavras e a oralidade inserida no limbo do analfabetismo. As narrativas presentes no encontro não foram olhadas aqui como um documento, mas como potência poética e afetiva. Um festival que tem como preocupação dar voz a essas poéticas, se mostra como um resgate e apreensão de humanidade. E a apreensão da humanidade gera um se espalhar da humanidade. Aspecto esse tão urgente em nossos tempos num contra fluxo às ideias retrógradas e de repetições do passado, colocando a experiência como matéria do diálogo.

O festival se articula na criação de um território cultural, à medida que fortalece as relações territoriais da cidade, por meio de uma intervenção consentida, isto é, uma intervenção que sente com o outro. E nisso há uma intervenção política, o afeto produz o político, viver e ocupar a cidade, pensar a relação do eu com o outro são atos políticos. A rua assume uma função social que gera interferências para a performance do contador, pois ela favorece espaços de relação entre o outro e o eu. Nós construímos a cidade a partir de nossos hábitos e ações.

Os contos circulam em um caráter de movência e jamais se preenchem por completo, eles são ressignificados à medida que são contados e que permanecem nos repertórios dos contadores. Se tantas histórias são repetidas ao longo das gerações, isso não se dá por uma mera curiosidade sobre o passado, mas porque elas continuam a fazer afirmações significativas para o presente. A oralidade atravessa toda forma de conhecimento, nós construímos cultura por

meio da voz. O nosso corpo é atravessado pelo tempo em que vivemos, assim como a história é atravessada pelo corpo de quem a conta. As narrativas mais conhecidas surgem muitas vezes pelo olhar do colonizador, homem, branco, heterossexual e, um encontro que tem como objetivo dar voz a uma diversidade de histórias e de localidades, coloca-se num lugar importante ao tirar as narrativas do viés eurocêntrico.

Por que afinal contar histórias? Kiara Terra, em entrevista ao *Jornal de Londrina*, de 24 de outubro de 2011, responde essa pergunta, destacando que: “é uma pergunta difícil, porque a contação de histórias está no lugar das coisas que não tem função. Serve para ajudar a existir, achar um lugar no mundo. Ler um livro, ler o mundo, entender de onde vim, para onde vou. [...] Descobrir um lugar no mundo da qual você pertence”. A contação de histórias está no lugar das coisas que não tem função e justamente por isso, ela pode *servir* para tantas coisas. Muitas respostas foram dadas a essa pergunta no decorrer deste trabalho, mas nenhuma fechada em si.

O contador de histórias é aquele que sai da sua zona de conforto e propicia ao público que também saia, e nisso há poderes curativos, reflexivos, o olho no olho que só é possível quando se afeta e se deixa afetar, criando novas possibilidades de existência. E nisso entra a resistência, na ruptura com o campo político e os poderes atuais. Contar e ouvir histórias são então a possibilidade de se criar, de se existir, de resistir, de descobrir e pertencer ao seu lugar ou a muitos lugares. É a percepção de como a abordagem lógica do mundo não dá conta da realidade e de como o referencial simbólico é necessário para a construção e o desenvolvimento humano. E se tudo isso não serve como funcionalidade prática para a lógica capitalista, o contador de histórias serve então para incomodar essa lógica.

O Encontro de Contadores de Histórias estabelece uma relação com o íntimo, ao estar na mesma onda vibratória afetiva dentro de uma rede com seus afins, público e artistas. Esse afeto não se dá da mesma maneira para cada um, eles são criados a partir da relação estabelecida entre a história escutada com as vivências que cada um tem dentro de si. O Encontro auxilia no entendimento que é necessário respeitar os tempos dos nossos afetos, visto que diante da pressão do mundo pós-moderno, não costumamos deixá-los se comunicarem conosco. Saber olhar para nós mesmos, com mais frequência, não numa visão individualista, mas de olhar para dentro, sem a tendência frequente da racionalidade que nega as percepções do eu, é um exercício que não apenas produz uma melhor vivência consigo mesmo, como as histórias são uma ótima ferramenta para isso.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **A máquina performática**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BEDRAN, Bia. **A arte de cantar e contar histórias**. Narrativas orais e processos criativos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov *In: **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e histórias da cultura. Obras escolhidas, v.1. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.*
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. *In: **Rua de mão única**. Obras escolhidas, v.2. São Paulo: Brasiliense, 1987.*
- BOCA DO CÉU, Encontro Internacional. O Ato de contar histórias. *In: **Página do Facebook Boca do Céu - Encontro Internacional de Contadores de Histórias***. Disponível em: <https://www.facebook.com/516537038362335/posts/3500036826678993/> Acesso em: 15. 04. 2020.
- BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. *In: Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, n 19, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar: Pequenos segredos da narrativa**. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CESCHI, Cristiana. **Lendas indígenas para ficar na memória**. *In: Folha de Londrina*. 15 de agosto de 2014. p. 18.
- CIOTTI, Yohana. Tecendo a pele da mulher narradora. *In: TIERNO, Giuliano. ERDTMANN, Letícia Liesenfeld (Orgs.) **Narra-te cidade: Pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje***. São Paulo: A Casa Tombada, 2017.
- COELHO, João Batista. Proler: um estudo sobre a sua implantação. *In: **Anais da Biblioteca Nacional***. Vol. 129, Rio de Janeiro, 2011. Acesso em: 15. 04. 2020. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/402630/per402630_2009_00129.pdf
- COSTA, Edil Silva. O contador de histórias tradicionais: velhas e novas formas de narrar. *In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.) **Contação de Histórias: Tradição, poéticas e interfaces***. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.
- DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. *In: **Revista Pontos de Interrogação: A invasão da cultura nos estudos de língua e literatura - Vol. 1, n. 1, jan./jun. 2011 | 76.***
- ECOH, **Encontro de Contadores de Histórias de Londrina**. Disponível em: <https://ecoh.art.br/>. Acesso em: 24 ago. 2020.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem.** Tradução: Waldéa Barcellos. 1ªed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory (Revised). *In: EVEN-ZOHAR, Itamar, **Papers in Culture Research.*** Tel Aviv: Porter Chair of Semiotics, 2005.

FERNANDES, Frederico. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia.** São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FERNANDES, Frederico. Por uma poética da cura: a poesia oral e seus desígnios socioculturais. *In: BARZOTTO, Leoné Astride (Org.). **Literaturas e práticas culturais: linguagens e intercâmbios.*** Campinas: Pontes editores, 2017.

FERNANDES, Frederico. Histórias da história da narração: O Centro-Oeste em perspectiva. *In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.) **Contaço de Histórias: Tradição, poéticas e interfaces.*** São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

FLECK, Felícia de Oliveira. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

GEROLDI, Josiane. **Conta Causos no Ecoh – Encontro de Contadores de Histórias de Londrina/PR** 16.08.2016. Disponível em: <http://contacausos.com.br/site2/contacausos-no-ecoh-encontro-de-contadores-de-historias-delondrina/>

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

GIRARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque: Contar histórias na escola.** Campinas/SP: Papyrus, 2014.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. *In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.) **Contaço de Histórias: Tradição, poéticas e interfaces.*** São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

HAN, Byung-Chul. **Bom entretenimento.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão.** Tradução DOBRÁNZKY, Enid Abreu. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

HORTÉLIO, Lydia. **A urgência do brincar.** *In: Folha de Londrina.* 12 de agosto de 2014. pp. 4 e 5.

KOUYATÉ, Toumani. L'arbre à palabres de griot. MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen, VEIGA, Maurício Biscaia (Orgs.) **Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos.** Joinville/SC: Editora Univille, 2015.

LACOMBE, Ana Luísa. **Quanta história numa história!** Relato das experiências de uma contadora de histórias. 1 ed. São Paulo: É realizações, 2015.

LIMA, Francisco Assis de Sousa Lima. **Conto popular e comunidade narrativa.** Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1985.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta.** 1. ed. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

MACHADO, Regina. **A formiga Aurélia e outras formas de ler o mundo**. Ilustração. LAGO, Ângela. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

MAIA, Patrícia. 6º ECOH no M.A.R.L – “Ocupar com palavra, com ideias e histórias”. 4 de set. de 2020. (4m17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rzwhTitDt3s>

MASSA, Monica de Souza. Ludicidade: da Etimologia da Palavra à Complexidade do Conceito. In: **APRENDER - Cad. de Filosofia e Psic. da Educação**. Vitória da Conquista Ano IX, n. 15, p.111-130, 2015.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar. SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.) **Contação de Histórias: Tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen, VEIGA, Maurício Biscaia (Orgs.) **Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos**. Joinville/SC: Editora Univille, 2015.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 4 ed. São Paulo: Global, 2016.

MONTAGNANI, Maria Lillà; MORGANTI, Ilaria; MUTI, Maria Chiara. The phenomenon of Art Festivals: An empirical and legal analysis. In: **Quaderni ASK** (Università Commerciale Luigi Bocconi). 5, 2011, p. 1-18.

MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice. (Orgs.) **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MORAES, Fabiano. **Contar histórias: A arte de brincar com as palavras**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Tradução DOBRÁNZKY, Enid Abreu. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

PELEN, Jean-Nöel. **Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção do etnotexto**. Projeto Histórias (PUC-SP), 2001: v. 22.

PRIETO, Benita. (Org) **Contadores de histórias: um exercício para muitas vozes**. Rio de Janeiro: Prieto Produções Artísticas, 2011.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SANTOS, C. V. S. ECOH Uraí - 2019 - Circulação de histórias pelo norte do Paraná. 20 de jun de 2019. (13m31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-v47dPA8EtY&t=466s> Acesso em: 10 de jul. de 2019.

SILVA, Claudia. **Chegou a Hora de Contar Histórias**. In: Folha de Londrina. 1 ago. 2016. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/chegou-a-hora-de-contar-historias-952189.html> Acesso em: 22 de ago. de 2019.

SILVA, Claudia. **A Proposta é Espalhar o Encantamento das Boas Histórias, Afirma Coordenadora Do Ecoh** In: Rubrosom 2 ago. 2016. Disponível em: <http://www.rubrosom.com.br/a->

proposta-e-espalhar-o-encantamento-das-boas-historias-afirma-coordenadora-do-ecoh/ Acesso em: 22 de jul. de 2019.

SILVA, Claudia. **Ecoh reúne contação de história para crianças e adultos**. *In:* Tarobá News Disponível em: <http://www.tarobalondrina.com.br/secoes/cultura/2016/08/projeto-ecoh-reune-contadores-de-historiaspara-criancas-e-adultos/> Acesso em: 22 de jul. de 2019.

SILVA, Claudia. **A arte da narrativa oral**. *In:* Folha de Londrina. 20 de outubro de 2011.

SILVA, Claudia. **Pelo prazer de ouvir histórias**. *In:* Folha de Londrina. 07 de novembro de 2013.

SILVA, Claudia. **Londrina é invadida por contadores de histórias a partir desse sábado**. *In:* Londrina.Odiário. 21 de outubro de 2011.

SIMAS-ALMEIDA, Leonor. **Literatura e emoções: a função hermenêutica dos afetos**. Imprensa da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1618-6>.

SPINOZA. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TEIXEIRA, Amanda Maria Damasio. **O PROMIC como estratégia de inserção da literatura no espaço público**. No prelo.

TERRA, Kiara. Entrevista “Quando você encontra uma história, encontra um pouco dos próprios segredos”. **Jornal de Londrina**. 24 de outubro de 2011. Caderno Divirta-se, p. 17.

TERRA, Kiara. **6º ECOH no M.A.R.L – “Ocupar com palavra, com ideias e histórias”**. 4 de set. de 2020. (4m17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rzwhTitDt3s>.

TIERNO, Giuliano. ERDTMANN, Letícia Liesenfeld (Orgs.) **Narra-te cidade: Pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje**. São Paulo: A Casa Tombada, 2017.

TIERNO, Giuliano. Ensaio com a praça pública ou Sobre o conto nas cidades complexas. *In:* TIERNO, Giuliano. ERDTMANN, Letícia Liesenfeld (Orgs.) **Narra-te cidade: Pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje**. São Paulo: A Casa Tombada, 2017.

VENTURA, Susana; LESLIE, Cássia. **Na Companhia de Bela: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII**. Ilustração Roberta Asse. Londrina/PR: Florear Livros, 2019.

WAPICHANA, Cristino. **Contar histórias indígenas**. Destinatária: Sônia Regina Biscaia Veiga. Londrina, 10 jun. 2020. Mensagem eletrônica.

WEBER, Millicent. **Literary Festivals and Contemporary Book Culture**. Canberra: Palgrave MacMillan, 2018.

YAMASHITA, Bruna Ester Gomes *et all*. **Canto do Marl: narrativas de um lugar ocupado pela esperança estudantil e artística**. Curitiba: CRV, 2019.

YASHINSKY, Dan. Isso me lembra uma história. *In:* **The Globe and Mail**, 13 jul. 1985.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

Entrevistas

- ABREU, Gabi. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- AGUIAR, Edna. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- BARROS, Rafael de. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- BRITO, Fabrícia. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- CAMPAGNOLO, Bruna. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- CIOTTI, Yohana. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- COELHO, Sandra. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- FARIAS, Kika. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- FÉLIX, Valéria. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- FIORUCI, Daniella. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- GEROLDI, Josiane. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- LANDIN, Daniela. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- OLIVEIRA, Valdir de. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- MAIA, Patrícia. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- MOREIRA, Maria. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- NAKADOMARI, Vanessa. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- POLLA, Marie-Claire Ribeiro. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- ROLIM, Mirna; DUTRA, Bruno. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SALLES, Pamela. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SANTANA, Renata; MARQUES, Laís; BARBIERI, Ana Karina. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SILVA, Claudia. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SILVA, Luís Henrique. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SILVA, Rovilson José. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SILVA, Viviane Guilhermino Teixeira Feitosa da. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.
- SIQUEIRA, Adriana Maria Motta de. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.

SUZUE, Renata. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.

TERRA, Kiara. Entrevista concedida a Sônia Regina Biscaia Veiga, Londrina, 2020.

Páginas do ECOH

Site: <https://ecoh.art.br/>

Youtube: https://www.youtube.com/channel/UCU0GI-x8fUqixq_fsXnlxtg

Facebook: <https://www.facebook.com/EcohPr>

Instagram: <https://www.instagram.com/ecohpr/>