



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

HÉRICA ELAINE BARBOSA RUÍZ

**A IMPORTÂNCIA DOS MARCADORES CINÉSICOS E
SUPRA-SEGMENTAIS NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS**

Londrina
2004

HÉRICA ELAINE BARBOSA RUÍZ

**A IMPORTÂNCIA DOS MARCADORES CINÉSICOS E
SUPRA-SEGMENTAIS NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador : Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck

Londrina
2004

HÉRICA ELAINE BARBOSA RUÍZ

**A IMPORTÂNCIA DOS MARCADORES CINÉSICOS E
SUPRA-SEGMENTAIS NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS**

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Loredana Límoli
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Haroldo Bruno
UNESP - Araraquara

Londrina, ____ de _____ de 2004.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck, pela amizade e pelas incansáveis e significativas orientações.

Aos Professores Doutores do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina e, ainda, ao Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, pelas preciosas sugestões de leituras.

Ao meu esposo e filhas por, de uma forma ou de outra, compreenderem a minha constante ausência.

À Maria Catarina Sgarbi Ruíz e Miguel Ruíz, pelo grandioso apoio.

À Direção, Professores e Funcionários da Escola de Educação Especial Recanto da Vida da cidade de Pitanga, pelo incentivo.

À Ambrozina Maria de Jesus (*in memoriam*), por seu exemplo de alegria, bondade, coragem, extremada sabedoria e, ainda, por suas belíssimas e inesquecíveis histórias.

Aos meus Pais e Irmãs, que proferiram, incansavelmente, palavras e gestos de incentivo.

Aos companheiros do Mestrado, em especial à companheiríssima Jussiane Inez Sansana Pedroso, pelo carinho, pelos muitos sorrisos, apoio e companhia.

A todos que, com boa intenção, colaboraram para a realização deste trabalho.

E, acima de todos, a Deus que permitiu o sucesso na realização de mais esta etapa.

Ruíz, Hérica Elaine Barbosa. **A Importância Dos Marcadores Cinésicos E Supra-Segmentais Na Contação De Histórias**. 2004. 129f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

RESUMO

Esta dissertação discute como funcionam os Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais e o sentido que produzem nos ouvintes, no momento da contação de histórias. A pesquisa compõe-se de quatro etapas. Em um primeiro momento, são apresentadas as características da Língua Falada; em seguida, abordam-se temas relacionados aos MCs Cinésicos (gestualidade) e Supra-Segmentais (prosódia) e a importância dos mesmos nas narrativas literárias orais infantis. Na seqüência, há um estudo direcionado à Literatura Infantil, propriamente dita. Por fim, evidenciam-se os Procedimentos Metodológicos e, conseqüentemente, os Resultados Obtidos. Comprovou-se, dessa forma, que os Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais utilizados nas narrativas orais infantis influem significativamente para boa aceitação e interação entre contador, enredo e platéia.

Palavras Chave: Gestualidade-prosódia. Contação de histórias. Língua falada. Discurso. Interação.

Ruíz, Hérica Elaine Barbosa. **The importance of kinesic and supra-segmental markers in storytelling**. 2004. 129f. Master's Dissertation on Language Studies. State University of Londrina, Londrina.

ABSTRACT

This dissertation discusses how the kinesic and Supra-Segmental Markers work and the sense effect that they produce on listeners during storytelling. The research consists of four stages. Firstly, the characteristics of Spoken Language are presented. Afterwards there is a discussion about themes related to Kinesic (gesture) and Supra-Segmental (prosody) Markers and their importance for children's oral literary narratives. The third stage is a study about Children's Literature itself. Finally, the Methodological Procedures and, consequently, the results obtained are presented. Thus it was proven that the Kinesic and Supra-Segmental Markers used in children's oral literary narratives have significant influence on the reception and interaction between the storyteller, the plot and the audience.

Keywords: Gesture-prosody. Storytelling. Spoken language. Discourse. Interaction.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Tipos de Marcadores Conversacionais	23
Tabela 2 - Transcrição (sugerida pelo projeto NURC/SP).....	53
Tabela 3 - Tipos de MCs Cinésicos produzidos pela contadora (História Vento Norte – Escola de Educação Vicentina)	55
Tabela 4 - Tipos de MCs Prosódicos produzidos pela contadora (História Vento Norte – Escola de Educação Vicentina)	58
Tabela 5 - Tipos de MCs Cinésicos produzidos pela contadora (História Campo Santo – Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral).....	62
Tabela 6 - Tipos de MCs Prosódicos produzidos pela contadora (História Campo Santo – Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral)	65
Tabela 7 - Tipos de Macadores Prosódicos e Supra - Segmentais produzidos pela contadora e pela platéia associados à Teoria de Luís Câmara Cascudo	71

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 REFERENCIAL TEÓRICO	14
2.1 CARACTERÍSTICA DA LÍNGUA FALADA.....	14
2.2 MARCADORES CONVERSACIONAIS.....	22
2.3 MARCADORES CINÉSICOS E SUPRA – SEGMENTAIS ENRIQUECENDO A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS.....	26
2.4 LITERATURA INFANTIL ORAL E ESCRITA: UM MUNDO MARAVILHOSO DOS SONHOS	31
2.5 A DIFERENCIAÇÃO ENTRE O NARRADOR E O CONTADOR DE HISTÓRIAS.....	36
2.6 LITERATURA INFANTIL : EM DEFESA DOS CONTOS DE FADAS	38
2.7 O DIALOGISMO BAKHTINIANO E A INTERAÇÃO NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	42
2.8 AS NARRATIVAS.....	44
2.9 O PODER ENCANTATÓRIO DA SONORIDADE NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	46
3 OBJETIVOS	50
3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	50
3.2 ESCOLHA E APRESENTAÇÃO DA NARRATIVA	51
3.3 SELEÇÃO DAS ESCOLAS E TURMAS	51
3.4 COLETAS DAS NARRATIVAS ORAIS	52
3.5 TRANSCRIÇÕES DOS DADOS	52
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	54
4.1 HISTÓRIA “VENTO NORTE” – ESCOLA DE EDUCAÇÃO VICENTINA SANTA TEREZINHA....	54
4.1.1 Tipos de MCs Cinésicos – produzidos pela contadora.....	54
4.1.2 Tipos de MCs Prosódicos – produzidos pela contadora.....	58
4.1.3 MCs Cinésicos e Supra Segmentais (Prosódicos) – produzidos pelos alunos	59

4.2 HISTÓRIA “CAMPO SANTO” – ESCOLA MUNICIPAL DR. IVAN FERREIRA DO AMARAL	62
4.2.1 Tipos de MCs Cinésicos – produzidos pela contadora.....	62
4.2.2 Tipos de MCs Prosódicos – produzidos pela contadora.....	65
4.2.3 MCs Cinésicos e Supra – Segmentais (Prosódicos) – produzidos pelos alunos	66
5. CONCLUSÃO	70
REFERÊNCIAS.....	76
ANEXOS	81
ANEXO A - História “Campo Santo” – Escola de Educação Vicentina Santa Terezinha.....	82
ANEXO B - História “Vento Norte” – Escola de Educação Vicentina Santa Terezinha.....	93
ANEXO C - História “Campo Santo” – Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral	105
ANEXO D - História “Vento Norte” – Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral	117

1 INTRODUÇÃO

Geralmente, considera-se original a releitura das lendas feitas por grandes autores clássicos como os irmãos Grimm, ou Hans Christian Andersen; contudo, todos eles beberam da fonte da literatura oral, esse mar de histórias, onde as fronteiras se entrelaçam, sem começo, meio ou fim. (Heloísa Pietro, Quer ouvir uma história?)

Até o advento da escrita, todo e qualquer tipo de aprendizagem realizada pelo homem constituía-se por intermédio da observação de ações dos semelhantes e da transmissão oral. A infância era tida diferentemente da forma como a concebemos hoje. Na verdade, os infantes eram vistos como “adultos em miniaturas” no que dizia respeito às obrigações, trabalhos domésticos e responsabilidades; no entanto, eram-lhes tolhidas a vez e a voz quando o assunto era a expressão dos desejos e pensamentos infantis.

Torna-se, então, fundamental entender que a noção de criança é alterada com o tempo

A criança da qual falava Rousseau não é a mesma para qual escrevia Perrault; e que esta, por sua vez, não é a criança para qual Edmond Amicis escreveu *Cuore*; a qual, a seu turno, é diferente do pimpolho para o qual Collodi escreveu Pinocchio, e assim indefinidamente, como na ‘Quadrilha’ de Drummond, em que João amava Tereza que amava Raimundo que amava Maria que etc., etc., etc., no rodopio sem fim das cirandas (LAJOLO, 1994, p. 23).

Philippe Ariès (1981), historiador francês, desenvolveu significativos estudos acerca da infância. Mediante a observação e o exame de um amplo acervo iconográfico (relativos à pintura em telas), ele pesquisou a forma como as crianças e as respectivas famílias eram representadas nos quadros. Ele verificou que, até o século XII, a arte medieval não se preocupava com a infância, pois nas raras aparições dos infantes em pinturas de telas, esses eram representados secundariamente, exatamente como os adultos, apenas em escala menor.

Já a partir do século XIV, ainda com base nos estudos iconográficos, a infância encontrava-se diretamente ligada à religiosidade e às figuras do Menino

Jesus em companhia da Virgem Maria. Tais estudos permitiram-nos concluir que na sociedade da Idade Média, não existia o “sentimento de infância”. Em que pese esses fatos, não podemos concluir que, no decorrer desse período, as crianças não eram amadas ou atendidas em suas necessidades, pelo contrário, o que não havia era uma distinção entre o mundo adulto e infantil. Observemos:

A criança pode se livrar da atenção constante da mãe ou da ama, mistura-se com adultos: veste-se da mesma forma (não havia traje especial para as crianças), participa dos mesmos jogos, freqüenta as mesmas festas, geralmente religiosas); não há preocupação em excluí-las das conversas dos adultos e estes não se abstêm de qualquer referência a assuntos sexuais na presença delas; há uma certa promiscuidade, sendo comum dormirem na mesma cama com os pais ou com criados que delas cuidam (ARANHA, 1989, p. 96).

Nessa época, outra prática comum era os pais mandarem seus filhos para outras famílias, com o intuito de aprender boas maneiras ou desempenhar, com eficácia, os serviços domésticos. As altas taxas de mortalidade infantil eram, também, fator de realce na Idade Média.

Entre os séculos XV e XVII é que a situação relativa à infância começou a tomar novos rumos, pois até a arquitetura das casas sofreu alteração visando ao isolamento dos cômodos que exigiam mais privacidade.

Foi também no século XV que as crianças passaram a usar trajes curtos e colantes, porém as túnicas continuaram em moda para os mais velhos que, geralmente, recusavam-se a usar trajes, considerados por eles, como “indecentes”.

Somente no século XVII surgem, assim, as preocupações com pudor e cuidado para não corromper a inocência dos infantes. No final desse mesmo século, começam a aparecer os primeiros livros infantis. A escola, então moldada aos preceitos tradicionalistas, busca combater a natureza, ora tida como inocente, ora como corrompida, dos pequeninos, e fazer com apreendam preceitos morais.

Só a partir do século XVIII, quando a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, é que a literatura também se direciona para o leitor tendo em vista sua faixa etária, ou seja, até então os adultos e infantes usufruíam do mesmo tipo de literatura. Um aspecto importante para ser salientado é que havia, nesse momento, duas classes de crianças como nos relata o texto abaixo

Temos de distinguir dois tipos de crianças com acesso a uma literatura muito diferente. A criança da nobreza, orientada por preceptores, lia geralmente os grandes clássicos, enquanto as crianças das classes desprivilegiadas lia e ouvia histórias de cavalaria, de aventuras. As lendas e contos folclóricos formavam uma literatura de cordel de grande interesse das classes populares (CUNHA, 1991, p. 22).

No Brasil, o interesse pela infância só se intensifica a partir do final do século XIX, e a literatura infantil faz adaptações de obras europeias como *Robinson Crusóé* e *As Aventuras do Barão de Münchhausen*.

A Linguagem literária firma, então, para o público infantil, o início de seu percurso de sucesso. Sob o aspecto da linguagem infantil, de uma forma geral, as teorias sociointeracionistas representadas por Piaget, Vygotsky e Wallon (CRAIDY; KAERCHER, 2001) apregoam que a capacidade de conhecer e aprender se dá a partir de relações de trocas estabelecidas entre os indivíduos e o meio. O desenvolvimento da criança, portanto, está diretamente ligado ao contato com outras crianças e adultos, com objetos e, principalmente, com a linguagem das pessoas com as quais ela se relaciona. Vygotsky (apud CRAIDY e KAERCHER, 2001, p. 29), especificamente, afirma que a linguagem ocupa papel central no desenvolvimento dos indivíduos; afinal, é por intermédio dela que somos capazes de realizar abstrações ou fazer generalizações do pensamento. Já para Piaget (apud CRAIDY E KAERCHER 2001, p. 30) “A partir da aquisição da linguagem inicia-se uma socialização da inteligência.”

Ainda com relação à importância da linguagem, é oportuno considerar que nenhuma atividade concreta do homem parece ser tão humana como a linguagem e que, conseqüentemente, nenhuma outra ciência se tornará mais relevante no que diz respeito à tentativa de compreender o pensamento da Humanidade.

O sociólogo e educador Paulo Freire também é enfático quando afirma que

A palavra humana é mais do que simples vocabulário: é palavra-e-ação... Falar não é um ato verdadeiro se não está, ao mesmo tempo, associado ao direito à auto-expressão e à expressão da realidade, de criar e recriar, de decidir e escolher e, em última instância, de participar do processo histórico de sua sociedade. Nas culturas do silêncio, as massas são mudas, ou seja, são proibidas de participar criativamente nas transformações de sua sociedade e, por conseguinte, são proibidas de ser (FREIRE, 1986, p. 38).

A comunicação oral e corporal, portanto, encarregava-se de transmitir valores, costumes, regras e saberes às gerações. Na escola, por exemplo, até por volta da década de cinquenta, lia-se em voz alta, declamava-se, faziam-se exames orais; já no ambiente familiar, escutava-se e falava-se mais, já que a televisão não existia e mesmos os rádios não eram tão comuns nessa época.

E, de acordo com Reyzábal (1999, p.14), “nas festas populares compareciam cômicos, saltimbancos, cantavam-se e dançavam-se canções tradicionais”. Após esse período, porém, o gosto pela precisão e beleza da comunicação oral foi, gradativamente, desaparecendo. No entanto, não há como não considerar, que, atualmente, os meios modernos de comunicação são essencialmente falados. Considera-se, assim, um movimento cíclico relacionado à maneira de entender a importância da linguagem falada e a transmissão do conhecimento no decorrer das gerações.

Diante desses fatos, observa-se que a importância da comunicação oral percorreu, portanto, tortuosos caminhos, ou seja, num passado distante, como vimos, respeitou-se e valorizou-se a língua falada e a transmissão de cultura oralmente; a partir de determinadas épocas, ocorreu um acentuado preconceito em relação à modalidade oral da linguagem quando comparada à escrita. No momento atual, é notória, porém, a intenção de pesquisadores da linguagem de colocarem a língua falada, novamente, em posição de ascensão e destaque, quando o assunto é comunicação e interação humana.

Há autores que distinguem, portanto, três etapas na evolução da humanidade:

A primeira fase correspondeu à civilização oral, referente aos povos anteriores ao advento da escrita, que se comunicavam pela palavra falada e pelos gestos.

A segunda fase surgiu com a escrita, de início timidamente, pois restrita a grupos pequenos. A grande explosão da escrita se deu, no entanto, no século XVI, com a invenção da imprensa, quando foi possível tornar mais intensa a difusão. Iniciou aí a chamada “galáxia de Gutenberg”.

A terceira fase ou “galáxia de Marconi” surgiu no século XX, com o advento dos meios de comunicação como o rádio, o cinema, a TV (ARANHA, 1989, p. 80).

Verifica-se, a partir de dados da realidade, a acentuada importância, hoje, da modalidade oral da linguagem, já que a mesma é a forma de comunicação mais usada no dia-a-dia. Lembremo-nos, assim, que comunicar origina-se de comum, comunitário, comunidade. E, para que haja comunidade, é necessário que cada indivíduo saiba se comunicar, compartilhar interesses, gostos, sentimentos e conhecimentos. O patamar que fixa os laços de comunhão da língua é, sem dúvida, a modalidade falada. Todavia, atualmente não podemos desconsiderar que a veiculação de bens culturais ocorre por meios gráficos (escrita), auditivos e audiovisuais.

Retomando, pois, toda a importância que envolve o universo da comunicação oral, trataremos, nessa pesquisa, da literatura infantil oralizada, mais precisamente do ato de contar histórias, de oralizar fantasias, dirigido a crianças de seis a oito anos . Pesquisaremos a importância e influência dos Marcadores Supra-Segmentais, Cinésicos e da musicalização no processo de interação entre o contador e sua platéia.

Para tanto, iniciaremos este processo fazendo uma retomada acerca da área lingüística que estuda a língua falada, ou seja, a ciência denominada Análise da Conversação.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 CARACTERÍSTICAS DA LÍNGUA FALADA

Pesquisas relacionadas à língua falada tiveram início nas décadas de 80 e 90. De lá para cá, muito já se tem expandido essa área de interesse para lingüistas, sociólogos antropólogos, psicólogos, profissionais em geral envolvidos com os estudos da linguagem:

Certamente em termos de desenvolvimento humano, a fala é o *status* primário. Culturalmente, os homens aprendem a falar antes de escrever e, individualmente, as crianças aprendem a falar antes de ler e escrever. Todas as crianças aprendem a falar (excluindo-se as patologias); muitas crianças não aprendem a ler e escrever. Todas as culturas fazem uso da comunicação oral; muitas línguas são ágrafas. De uma perspectiva histórica e da teoria do desenvolvimento, a fala é claramente primária (BIBER, 1988, p. 8).

Diante dessas premissas, percebeu-se que características que regiam a língua escrita não eram iguais àquelas que faziam parte do universo da língua falada.

Com o surgimento, intensificação e pesquisas relacionadas aos estudos da linguagem, pôde-se iniciar, então, o cotejo entre as modalidades da língua: falada e escrita. E, embora conheçamos a “primazia cronológica” (Stubbs, 1980) da primeira em relação à segunda, o sistema de nomenclaturas e pesquisas em relação à escrita desenvolveu-se muito antes.

As escolhas lexicais e expressões que compõem o universo gráfico são muito mais comuns a todos nós. Por exemplo, grande parte da população alfabetizada do país tem noção do que seja um parágrafo do texto escrito. Porém, em se tratando de estudos da oralidade, a realidade é bem diferente. Foram surgindo, somente há pouquíssimo tempo, terminologias específicas que dariam conta de explicar fenômenos que perpassam a língua falada, e apenas alguns poucos lingüistas e professores de Língua Portuguesa apresentam conhecimento acerca do assunto. Há, pois, o intuito de pesquisar a diferenciação das

características do sistema escrito e falado, embora nós, estudiosos da linguagem, entendamos fala e escrita como processos contínuos, e não contraditórios.

Em lugar, por exemplo, do parágrafo, muito convencional na língua escrita, surgiu o **turno**; trocou-se, também, o assunto em pauta da língua escrita, pelos **tópicos discursivos**; os **marcadores conversacionais** vieram “para ajudar a construir e dar coesão e coerência ao texto falado, especialmente dentro do enfoque conversacional” (URBANO, 1993, p. 85). Tornaram-se foco de pesquisas lingüísticas, ainda, elementos como os de **reformulação**; os **sinais usados exclusivamente na oralidade**; o fenômeno da **sobreposição de vozes**; as situações de **simetria e assimetria** entre falantes; elementos **cinésicos** ou **supra-segmentais**, desconsiderados, normalmente, na língua escrita, dentre outros. É observável, então, que a modalidade falada da linguagem se caracteriza por um processo natural e comum a todos os seres humanos, ou seja, todas as pessoas falam (exceto os indivíduos que apresentam anomalias), mas nem todas escrevem. Essa visível naturalidade e facilidade na comunicação oral é o que gera a interação e os relacionamentos entre a Humanidade.

Descobriu-se, então, que estudos acerca da oralidade tornavam-se funcionais e coerentes quando distintos da prática da escrita, prevalecendo, sempre, a idéia da supremacia desta em relação àquela.

Atualmente, entendem-se essas duas instâncias lingüísticas (fala/escrita), como já se ressaltou anteriormente, como atividades interacionais, complementares e não mais opostas e contraditórias. Essa afirmação solidifica-se, pois, quando se considera que o homem, de uma forma geral, é um ser que utiliza mais a fala se a compararmos com a escrita. Isso não significa, de forma alguma, a superioridade de uma diante da outra, pois o que temos são dois tipos de práticas e usos da língua com características diferenciadas. Aliás, é oportuno admitir que existem muitas culturas ágrafas espalhadas pelo mundo. Há povos sem sistema de escrita, porém, não há registros de comunidades que não se expressem oralmente.

Segundo estudos de Heath (1983) há diversos momentos de interação comunicativa nos quais se dá a mesclagem entre oralidade e escrita. É bastante comum percebermos esse fenômeno de fusão em textos de crianças, ou mesmo adultos que estão sendo alfabetizados. Nessas produções, as fronteiras da escrita acabam cedendo às invasões do texto oral, sendo registradas, então, em forma gráfica, cujo conteúdo está concretizado no papel.

É interessante perceber, por intermédio de dados de uma pesquisa lingüística recente, em que gêneros de textos escritos e orais as pessoas mais se dedicam no dia-a-dia:

Pesquisa financiada pelo CNPq num projeto integrado sob o título geral de “Fala e Escrita: Usos e Características” acha-se em andamento no programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal de Pernambuco, desde março de 1995 (...). Em junho de 1995, foram feitos levantamentos de pouco mais de 500 informantes sobre os usos da fala e da escrita nos diversos contextos da vida diária. Um dos resultados mais surpreendentes foi a constatação de que poemas e cartas são os textos mais freqüentes na escrita, sobretudo por parte da mulheres, mas também dos homens. O tempo diário empregado com a escrita não passa de 5% do total do tempo em vigília, quando atinge o máximo, sendo que com a leitura, usa-se um pouco mais. A grande parte do tempo é utilizada com a comunicação oral, o que caracteriza nossa sociedade, indistintamente da classe social, idade, formação e profissão, como profunda e essencialmente oralista. A escrita é quase sempre um recurso com características de especialização, pois em cada setor, há fórmulas mais ou menos consagradas e indivíduos responsáveis pela redação de textos. Mesmo universitários usam pouco e se não tivessem que fazer deveres escolares, quase nada escreveriam (MARCUSCHI, 2001, p. 20).

Assim, aos poucos, vamos redescobrimo que muitos antes de sermos leitores e escritores, somos seres, primeiramente, orais.

A fala apresenta, pois, caráter identificador, o que não acontece com a escrita. Se pusermos , por exemplo, jornalistas de diferentes regiões do país escrevendo acerca do mesmo tema, não haverá, certamente, tanta diferença no produto final que, nesse caso, é o texto escrito. Todavia, se colocarmos os mesmos profissionais discutindo oralmente o referido assunto , as diferenças regionais serão substanciais na modalidade falada da língua. Esse fato ocorre porque a fala evidencia, de forma mais direta que a escrita, a origem social e regional do usuário.

Partindo desses princípios, faz-se necessário enumerar algumas das características específicas da modalidade oral da língua. O fato de a mesma ser **planejada localmente** faz com que ela apresente uma atmosfera de discurso descontínuo, impreciso e fragmentado (ninguém vem, por exemplo, com o texto oral que irá conversar com o indivíduo da fila de ônibus, pré-determinado e decorado). Observemos, portanto, um exemplo de falta de continuidade no plano da construção

do enunciado:

(...) o [meu irmão] mais novo... fez o curso de Agronomia em Piracicaba... foi trabalhar na fazenda...acabo::u se desentendendo com meus pais... então hoje ele é agrônomo do Estado... trabalhando no:: Instituto de:: Pesca... no Posto de Psicultura de Americana (...) (NURC/SP, DID 208, l. 149-154).

Ainda, de acordo com o mesmo autor, consideraremos a sua seguinte análise em relação ao fragmento acima citado :

O informante fala em “jatos”: cada jato corresponde a uma porção do enunciado e essa porção é relativamente isolada das demais; exceto então, não há conectivos. Há muitas pausas (indicadas pelas reticências) e alongamentos (de:::), os quais também constituem marcas de planejamento local (GALEMBECK,1999, p.109-110).

Diante da situação de interação face a face observa-se, ainda, como características do discurso falado a **contextualização**, ou seja, todos os falantes envolvidos com o discurso oral, normalmente, conhecem pelo menos um pouco acerca do assunto que está sendo discutido e, caso se demonstrem dúvida em relação tópico discursivo em evidência , o seu interlocutor, age para orientá-lo e dar subsídios para que ele interaja no momento da comunicação. Não podemos deixar de considerar, no entanto, que o texto escrito deve, também, ser, igualmente, contextualizado:

É uma experiência comum a todos nós o fato de uma conversa “sabermos” com relativa precisão o que nosso parceiro de diálogo irá dizer daí a pouco. Não se trata de uma “adivinhação” e sim da projeção de sentidos a partir de experiências pessoais coletivas (MARCUSCHI, 2001, p. 59).

É o que chamamos de **contextualização comum partilhada entre interlocutores**, ou seja, é necessária a sintonia temporal e espacial para que haja progressão significativa acerca dos tópicos.

Há, ainda, a característica relacionada a **não-normatização da**

linguagem falada em situações de discursos informais, próximos à linguagem coloquial, pois, a situação de conversação espontânea, nesse caso, não impõe regras de prescrição a serem seguidas, já que a intenção dos interlocutores é a de se comunicarem satisfatoriamente por meio de negociações, de processos inferências e interativos. Lembramos, mais uma vez, por intermédio de palavras de Marcuschi “que a relação entre oralidade e escrita se funda num *continuum* e não em uma dicotomia polarizada”(MARCUSCHI, 2001, p. 27).

Um outro aspecto referente às características da língua falada diz respeito ao **envolvimento entre interlocutores**, já que só por intermédio da colaboração dos falantes envolvidos no processo interacional da conversação, que o tópico discursivo sofrerá progressões.

Para o perfeito desenvolvimento de uma situação de interação comunicativa, os interlocutores devem operar com três módulos discursivos. De acordo com Castilho, esses módulos são os seguintes: o **Semântico** e o **Gramatical**, que são mediados pelo expressivo valor lingüístico do **Lexical**, pois a construção do texto tem sua base moldada, invariavelmente, na escolha das palavras (CASTILHO, 2000, p. 56). Partindo dessas premissas, consideraremos, portanto, três processos de construção da fala : **a) ativação; b) reativação; c) desativação**. É necessário, porém, que fique claro que tal subdivisão no processo construtivo da língua falada ocorre não de maneira segregada, ou linearmente articulada, como foi aqui apresentada. Tais fenômenos, em situação real de interação, podem surgir concomitantemente. O que se pretende, na verdade, é uma tentativa didática de separação para melhor compreensão do conteúdo.

Teremos em foco, pois, a construção por ativação, reativação e desativação dos processos lexicais:

Construção por Ativação – Esse processo é considerado nuclear, seja na modalidade oral, ou escrita da língua; pois é nessa fase que fazemos as escolhas lexicais e organizamos nosso discurso. Atribuímos, então, à construção textual, certo grau de informação, de estilo, com que pretendemos permear o nosso produto,; que nesse caso é o texto.

Construção por Reativação – Trata-se de um processo de reformulação, ou seja, nessa etapa voltamos atrás; retomamos, algumas vezes, o que já foi dito; tornando-nos, portanto, repetidores do nosso próprio discurso. Entram

nesse conjunto a repetição e a paráfrase, que são consideradas como duas formas básicas de manifestações da construção por reativação. Alguns autores incluem, ainda, a correção entre os processos de reativação. Firma-se, portanto a idéia que:

a construção na LF não é um processo único, pois com freqüência retomamos o tópico conversacional para refazê-lo, para descontinuí-lo, para interpolar outros tópicos ou para omitir aqueles pragmaticamente considerados desnecessários (CASTILHO, 2000, p. 57).

Construção por Desativação – Essa instância é permeada pelo rompimento do que já fora elaborado em termos de texto e elaboração de novas formas de expressão. De acordo com essa prática, ocorrem fenômenos como digressões, parênteses, pausas e alongamentos de vogais, hesitações, elipses, anacolutos, etc.

Na contação de histórias, os processos de construção do texto não são diferentes, pois sabemos da grande incidência de todas as ocorrências, acima citadas, presentes nos textos que envolvem histórias infantis. Observemos uma pesquisa lingüística acerca da Função Discursiva da Digressão na Contação de Histórias:

“Em outro trecho, a contadora expressa sua opinião a respeito da atitude do ministro em relação a Sherazade: ... a filha DELE é uma moça bonita e inteligente **não claro que o primeiro ministro que era o pai da moça não ia escolher ela para casar com o rei porque sabia que ela iria morrer não é verdade Paulinho**” bem então... .Observe-se que o tópico em andamento é momentaneamente suspenso e um outro que estava à margem (opinião do falante) é introduzido (LUNARDELLI, 2002, p. 42) (grifo da autora).

O ato de contar histórias envolve, assim, no mínimo dois sujeitos: o contador e o ouvinte. No caso específico dessa pesquisa lingüística envolvendo a oralidade e a literatura infantil, estudaremos públicos maiores formados por crianças

que compõem duas salas de aulas em nível de Ensino Fundamental de uma cidade da região central do Paraná. Num dado momento e espaço, os participantes reúnem-se e a atividade predominante é a oral e gestual, de interação face a face.

Na contação de histórias, há o predomínio da fala simétrica, pois o contador é que detém, por maior tempo, o poder do turno (a vez de falar) e escolhe o tópico discursivo, isto é, o assunto acerca do qual discorrerá.

Segundo Marcuschi (1986) (e seguindo minha própria experiência como contadora de histórias), o verdadeiro processo de interação acontece quando o contador consegue a junção entre os elementos Supra-Segmentais e Cinésicos (expressão facial, gestos, olhares, movimentos corporais, etc.) combinados estes, aos dados verbalizados e todo o enredo, a trama que envolve a história. Percebe-se, nesse momento, a atenção e o envolvimento dos ouvintes em relação ao enredo sugerido.

De acordo com preceitos da Análise da Conversação, há diálogos planejados e não-planejados como, por exemplo, uma conversa espontânea entre amigos ou, então, uma entrevista de televisão ou rádio efetuadas a partir de um roteiro prévio. Com a contação de história, o mesmo ocorre, há contadores que inventam, no momento, alguma história e a transmitem, oralmente, aos ouvintes. Há, no entanto, certas curiosidades que envolvem esses aspectos, pois, dependendo da idade, a criança gosta de ouvir a mesma narrativa repetidas vezes. No caso do imprevisto, o contador, em alguns casos, quando solicitado para recontar “aquela história que inventara certa vez”, já nem mais se lembra de que trama fantástica tratava-se. Nesse momento, é cobrado pelos infantes, que, normalmente, lembram-se de todos os pormenores. Se algo sai diferente, eles logo argumentam: “- Mas naquele dia você não contou assim...”. Além de ouvir, somos sabedores que crianças, adultos e idosos também apreciam, e muito, o ato de contar, ou melhor, recontar:

A idéia do entrecruzamento temporal parece ficar ainda mais clara quando pensamos que a criança e o idoso têm uma expressiva peculiaridade: a prática de recontar a história. A criança pede para que se conte novamente a história, criando, a partir dela, uma rede de analogias e sentidos que lhe permite compreender o mundo. O idoso, por sua vez, reconta os fatos que lhes são significativos, e, nesse trabalho de rememoração, refaz a história. Tanto a criança quanto o idoso sabem que não se trata de uma repetição, mas de uma reapropriação ou recriação dos acontecimentos, ou melhor, uma forma de *revigorar a tradição* (PEREIRA; SOUZA, 2001, p. 34-35).

No caso específico dessa pesquisa de caráter lingüístico, não trataremos das histórias improvisadas, mas sim das histórias estudadas, conhecidas pelo contador em sua plenitude e multiplicidade de dados. Haverá, portanto, todo um planejamento prévio e conhecimento do enredo que estará associado aos demais elementos paralingüísticos já mencionados. Remeter-nos-emos à contação oral de histórias planejadas. A língua falada é mais complexa que a escrita, para tanto, a habilidade do contador concernente ao ritmo, entonação é de suma importância no que diz respeito ao acompanhamento da rede de tramas pela platéia.

Outra característica da língua falada, diretamente envolvida com a arte de contar histórias é que a oralidade se entremeia por fenômenos marcantes e eles causam efeitos de sentido extremamente positivos aos ouvintes. Estamos falando de pausas, alongamentos de vogais que, ao mesmo tempo, cumprem duas funções: dão ao contador oportunidade de organizar mentalmente a lógica e seqüência do seu texto e, também, provocam nos ouvintes um efeito de suspense; uma ansiedade que girará em torno do que poderá ocorrer nos próximos momentos.

Fazendo uso da terminologia da Teoria Semiótica e da Análise do Discurso, cremos que, para a união de objetivos interacionais entre enunciador e enunciatário, é necessário que haja uma espécie de pacto entre ambas as partes. Esse pacto é estabelecido porque o enunciador propõe-se a narrar fatos e acontecimentos, mesmo que eles sejam falsas verdades, mas o enunciatário passa a acreditar na fantasia ouvida, no imaginário relatado como verdade absoluta. Só assim, mantendo tal acordo, a arte de contar histórias será realizada com sucesso e o envolvimento entre público e contador, como em uma cooperativa que satisfará aos interesses de todos.

É importantíssimo para o contador perceber, no decorrer da contação, que os ouvintes estão compreendendo e envolvendo-se com o enredo. Isso é perceptível pelas expressões faciais e corporais das crianças: alguns levantam as sobrancelhas espantados, outros fazem cara de medo, de nojo, de alegria, surpresa, batem palmas, encolhem-se, dependendo, é claro, do contexto abordado.

O texto escrito também tem, obviamente, recursos para envolver o leitor, mas estes diferenciam-se dos recursos da fala. Ocorre, na verdade, o processo de interação em ambas as modalidades de realização lingüística. Porém, esse texto escrito, na maioria das vezes, não deixa marcas do seu planejamento; apresenta-se ao leitor somente o produto, apagando-se qualquer vestígio do

processo. Na contação de história, mesmo em caráter de texto oral já planejado, o ouvinte vai percebendo as marcas da construção do texto falado.

2.2 MARCADORES CONVERSACIONAIS

Na língua falada, é muito comum observar a presença de elementos lingüísticos ou não-lingüísticos, que ficam à margem do assunto em pauta, mas funcionam como elementos de interação entre os participantes e de articulação entre os segmentos do texto: são os Marcadores Conversacionais (MCs). Acredita-se que esses elementos, com freqüência, não apresentam significativo valor semântico, no entanto, são os referidos elementos que aproximam pessoas num diálogo, ou em um caso específico, como o da contação de histórias. Os elementos não-verbais, na arte de contar histórias, devem considerar, com grande importância, o sentido causado pelos **olhares, pausas longas, risos, entonações alongamentos e gestos variados**. De acordo com Urbano:

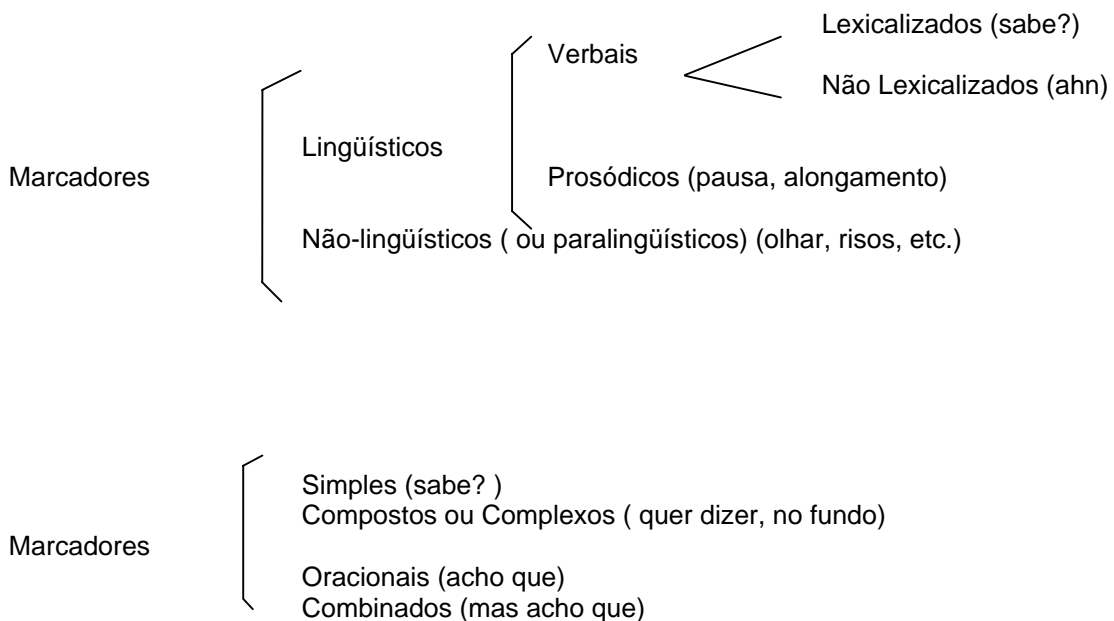
Esses elementos, típicos da fala, são de grande freqüência, recorrência, convencionalidade e idiomática e significação discursivo-interacional. Mas não integram propriamente o conteúdo cognitivo do texto. São, na realidade, elementos que ajudam a dar coesão e coerência ao texto falado (...) Nesse sentido, funcionam como articuladores não só como das unidades cognitivo- informativas do texto como também de seus interlocutores, revelando e marcando, de uma forma ou de outra, a condições de produção do texto, naquilo que ela, a produção representa de interacional ou pragmática (URBANO, 1993, p. 85).

É necessário, então, discutirmos aspectos referentes à Gramática Tradicional e à forma estereotipada como muitos lingüistas entendem ainda tais elementos, já que os marcadores, muitas vezes, são representados diante de regras de prescrição pela décima classe de palavras, ou seja, a das Interjeições (para muitos dos estudiosos mais tradicionais, essa classe possui representatividade e importância ínfima diante dos estudos da linguagem). Sabe-se, assim, que os MCs não constituem uma classe gramatical própria, ou seja, elementos de todas as

classes gramaticais e formas sintáticas podem em princípio funcionar como MCs. Não possuem, então, papel sintático, ou mesmo sintático-semântico, mas sim, discursivo. Como exceção temos os MCs Proposicionais, com verbos de elocução/opinião: “eu acho que”, “dizem que”, dentre outros. Torna-se evidente, pois, que não é pela classe gramatical que identificamos os MCs, mas pela função que aquela forma tem na interação.

Desde a década de 30, Said Ali manifestava uma visão pioneira sobre alguns aspectos referentes às características dos marcadores conversacionais (URBANO,1993, p. 86). Segundo ele, tais palavras ou expressões pertenciam, essencialmente, à língua falada. Às vezes, davam-nos à impressão de serem descartáveis, pouco informativos, no entanto, apresentavam um papel definido a partir da interação entre participantes do ato conversacional. Diante do aspecto formal dos marcadores conversacionais e para maior clareza do assunto, apresentaremos o seguinte esquema:

Tabela 1 – Tipos de Marcadores Conversacionais



(URBANO,1993, p. 86)

Marcuschi (1989, p. 282) afirma que os MCs possuem características de multifuncionalidade, ou seja, estruturam-se como organizadores da interação, articuladores dos textos e indicadores de força ilocutória. Esses marcadores exercem uma função textual, já que organizam e dão estrutura ao texto.

Ainda dentro dessa classificação, há uma subdivisão de funções, ou seja, MCs com **função interpessoal ou interacional** e MCs com **função ideacional**.

Também, se fazem necessários, mesmo que de forma breve, alguns esclarecimentos acerca da “noção de face” tão utilizada em textos que se referem à língua falada. Baseamo-nos em estudos de Marcuschi que:

Observou que todo indivíduo tem uma auto-imagem pública (face) que gostaria de preservar e ver preservada (...). Toda pessoa é um ser racional e como tal usa a racionalidade para a seleção de estratégias que visam à preservação das faces, pois o interesse comum dos interactantes é a preservação mútua das faces diante das ameaças potenciais, minimizando, assim, os riscos (apud GOFFMAN, 1989, p. 284).

A partir das relações entre os interlocutores (relações face a face), verificamos que os MCs mantêm o intuito de assegurar desenvolvimento contínuo e progressivo do discurso. Ainda com base no modelo de estudos expostos por Marcuschi (1989), os MCs justificam sua respectiva existência baseados em pelo menos seis fatores:

- princípio de defesa das faces;
- processos de negociação;
- processo de hierarquização dos atos;
- estratégias metacomunicativas;
- mecanismos organizacionais da conversação;
- processos de organização textual (do texto oral).

Tratando-se da posição dos turnos, os marcadores são subdivididos em três categorias: **os iniciais** - que marcam o início ou tomada do turno; **os mediais** – representados, muitas vezes, por advérbios, conjunções, alongamentos, sendo estes responsáveis pelo desenvolvimento do turno, propriamente dito; **os finais** – marcam a passagem implícita ou explícita do turno. Cabe aqui ressaltar, no entanto, que a posição dos marcadores não é fixa. É comum que o mesmo marcador sofra deslocamento da posição inicial para a posição final ou medial, por

exemplo; dependendo, sempre, do sentido que se quer causar no texto falado.

Os MCs serão apresentados de acordo com a posição no turno conversacional e a função por ele exercida: **MCs iniciais de turno de valor interacional ou interpessoal**, encontram-se ligados ao monitoramento da conversação. Segundo Galembeck e Carvalho (1997, p. 830), eles exercem três funções principais: **assinalam a tomada de turno** (éh, oh, ah, bom, pois é); **marcam o envolvimento do ouvinte** (olha, veja, você vê, você acha, então você quer dizer o quê?) sempre procurando chamar a atenção do ouvinte para o que vai ser dito, ou então apenas sinalizando a tomada de turno; **marcam opinião**, ou seja, fazem os prefácios opinativos (eu acho que, creio que, eu gostaria de saber, eu sei, me parece que, eu tenho a impressão que, acredito que, etc).

MCs iniciais de turno com valor ideacional: estes encontram-se representados por conjunções e advérbios e, costumeiramente, expressam-se como fatores de coesão entre os turnos da conversação, proporcionando, também, continuidade ao tópico que já está em andamento ou, ainda, introduzindo um novo assunto.

MCs mediais de turno: apresentam, em geral, função marcadamente interacional, ou seja, são classificados como **MCs mediais de turno com função interacional**. São eles: **MCs interacionais de envolvimento do ouvinte** (veja, você veja, olha, você sabe, você repara, você imagina, você pode ver, etc.): essas expressões são dotadas de valor fático, de grande poder de argumentação e persuasão. **MCs interacionais de sustentação do turno:** é bastante natural que o texto falado, por ser planejado localmente, esteja permeado de hesitações, silêncios e dificuldades na construção textual. E, exatamente nesses momentos de pausas não preenchidas, é que, geralmente, ocorre o fenômeno que se convencionou ser chamado pela Análise da Conversação como tomada de turno pelo interlocutor. Essa tomada de turno pode ser em forma de assalto (sem a permissão do falante), ou, ainda, com o consentimento do mesmo. Partindo desses princípios, os falantes preenchem tais pausas, comumente, com elementos não lexicalizados como “ahn, uhn, eh, ah” e alongamentos de vogais como no caso de “muito:::”.

MCs interacionais de manifestação de opiniões: no grupo dos MCs interacionais, o locutor expressa de maneira objetiva as suas opiniões,

sustentando, então, o que foi dito (creio que, acredito que, tenho certeza absoluta, etc.). Já no segmento seguinte, o locutor se manifesta, de maneira incerta ou duvidosa, diante do discurso proferido (eu acho que; eu não tenho certeza prá dizer, mas eu acho; eu não estou bem certo, mas penso que). Cabe ressaltar que os MCs de manifestações de opiniões valem-se da representação dos verbos na primeira pessoa do singular, deixando evidente as marcas da enunciação no discurso (eu/aqui/agora).

MCs mediais de turno com função ideacional: “esses marcadores são representados por algumas conjunções e advérbios (e, mas agora, porque, então, depois, além disso) que são responsáveis pela estruturação das unidades que compõem o diálogo. Esses MCs têm, pois, função coesiva” (GALEMBECK; CARVALHO, 1997, p. 845).

MCs finais de turno : estes apresentam unicamente o valor de interação no relacionamento face a face cuja entrega do turno ao outro interlocutor pode ser feita de duas maneiras: **requerida** (estão representadas por perguntas diretas ou que buscam a atenção do ouvinte: né?; entende?; percebe?); ou **consentida** (geralmente esse fenômeno lingüístico fica marcado por uma frase declarativa seguida de uma pausa que indica conclusão de turno).

2.3 MARCADORES CINÉSICOS E SUPRA-SEGMENTAIS ENRIQUECENDO A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

O impacto de uma mensagem é representado por palavras – 7%, voz – 38%, e gestos – 55%. A comunicação não verbal exerce profunda influência em nossa comunicação cotidiana, mas poucas pessoas são conscientes disso e estão aptas a tirar proveito pessoal do imenso poder de ler nas entrelinhas e enxergar além das aparências. (Allan Pease, A Linguagem do Corpo).

Diante da prática de contar histórias, é fácil perceber que a significação e encanto das narrativas orais não depende apenas da expressividade lingüística (a linguagem afetiva e os recursos fônicos) ou do enredo e da trama. Pelo contrário, a linguagem verbal fortalece-se com a expressividade dos gestos: mãos,

expressões faciais, risos, braços, enfim, o corpo como um todo (Marcadores Cinésicos) e ainda se deve salientar a importância dos Marcadores Supra-Segmentais ou Prosódicos (entoação de voz, alongamentos de vogais e ou consoantes, pausas, silabação, onomatopéias, etc.). que funcionam como fortes aliados dos contadores. Segundo Fernandes

A performance é, então um momento de fascínio, articulada pela mistura de códigos e diversidade lingüística, envolvendo não somente pela fábula, mas também pela maneira como é transmitida. O olhar, o silêncio, o franzir da testa, as mãos, o riso, objetos próximos, sons guturais, a fala. Cabeça, tronco e membros. O corpo é um turbilhão de mensagens, que ressoa códigos impraticáveis na escrita. Nesse sentido, em alguns momentos o gesto associa-se à onomatopéia (2002, p. 28).

Compreendemos, pois, segundo Bremond “que é do corpo humano considerado um objeto percebido, situado ao lado de outros objetos, que nasce a gestualidade mimética, seja ela comunicativa, expressiva ou lúdica” (apud GREIMAS; KRISTEVA; BREMOND E OUTROS, 1979, p. 13). Para entendermos, portanto, que a gestualidade é uma complementação do discurso verbal, devemos considerar que a motricidade humana não é como um fenômeno natural, mas sim social. Para comprovar essa afirmação, basta lembrar-se das diferentes culturas e pesquisar o que alguns gestos representam, especificamente, em cada uma dessas culturas. Como um exemplo bastante simples, podemos citar a “ação de inclinar a cabeça e o corpo para frente e para baixo” representando, em uma primeira hipótese, apenas o ato de “abaixar-se”. Em outras determinadas regiões e culturas, esta mesma ação significa “cumprimentar”. Tomemos, ainda, o Brasil e Estados Unidos da América como exemplificação. Em nosso país, o gesto de unir o dedo polegar ao indicador (da mão direita) e deixar os demais esticados para cima, denota uma expressão vulgar, ofensiva e de baixo calão. Já na América do Norte, esse mesmo gesto não expressa sentido pejorativo, pelo contrário, significa algo positivo, OK.

Estabelecendo diferenças entre características da língua falada e da língua escrita, já estudadas, é fácil perceber a presença dos elementos ou marcadores paralingüísticos e o sentido enfático que os mesmos provocam como complemento do discurso oral:

... do ponto de vista da produção, está claro que a linguagem escrita e a oral fazem exigências de certa forma diferentes aos produtores da linguagem. O falante tem a sua disposição toda uma série de efeitos de “qualidade da voz” (assim como expressão facial, postura e sistema gestual). Assim equipado, ele sempre pode superar o efeito das palavras que fala. Dessa forma, o falante que diz “eu realmente gostaria de”, inclinando-se para frente, sorrindo, com uma qualidade de voz “afetuosa, aspirada”, tem muito mais chances de ser interpretado de acordo com o que ele quer dizer do que outro falante que pronuncia as mesmas palavras, inclinando-se para trás, com as sobrancelhas franzidas e uma qualidade de voz “sarcástica, nasal”. Essas deixas paralingüísticas são negadas ao escritor (BROWN; YULE, 1983, p. 4).

A contribuição que os Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais trazem para o desenvolvimento das diversas formas de discursos orais (entre as quais se inclui a contação de histórias) é imensa. Temos que admitir, no entanto, que o plano da gestualidade e da prosódia é pouquíssimo explorado pelos estudiosos da linguagem.

As dificuldades apresentadas são decorrentes das seguintes causas: o não-estabelecimento de um código totalmente satisfatório de transposição gráfica, a dificuldade de gravação das situações interacionais espontâneas de fala em equipamento de vídeo, a pouca bibliografia que trata dos Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais. Devido a essas dificuldades apresentadas, este ramo da pesquisa dos elementos paralingüísticos não tem sido efetivamente interpretado sob o olhar aprofundado da reflexão científica.

Em que pese a falta de estudos específicos, verifica-se que esses marcadores permanecem, porém, sempre presentes nas mais diversas situações cotidianas. Muitas vezes, por determinados gestos e entonação, evidenciamos características peculiares dos falantes. Segundo Albercombie; Laver: “normalmente é possível determinar o sexo do ou da falante pela sua voz, além e sua idade aproximada, nível de estudo e alguns aspectos de seu estado de saúde e personalidade” (apud BROWN; YULE, 1983, p. 10).

Há, por exemplo, a hipótese que em determinada região do país os homens gesticulam mais com as mãos, já as mulheres fazem maior usos das expressões faciais para complementar e enfatizar o conteúdo do discurso oral. Idosos e jovens cultivam gestos bastante distintos e o ritmo dos mesmos também é

um diferencial marcante. Apresentamos, ainda, grande incidência em usar os mesmos elementos gestuais das pessoas com as quais temos mais contato permanentemente.

Ao observarmos pessoas de diferentes sexos e da mesma faixa etária realizarem a mesma ação, percebemos que há diferenças significativas relacionadas ao uso dos elementos gestuais. Como exemplo, podemos citar uma ação cotidiana em que a mulher desce lateralmente os braços (ou cruza os à frente), segura na parte de baixo da camiseta e levanta os braços até tirar a cabeça; só assim, segurando nas mangas, volta-as para o lado direito. Parece-nos, porém, que grande parte dos homens, para realizar o mesmo ato, ou seja, o de tirar uma camiseta, põe as mãos por cima das costas, segura pelas costas a gola da camiseta e puxa-a para tirá-la pela cabeça.

Para determinados autores, no entanto, a gestualidade é uma redundância e, assim, uma duplicação da mensagem verbal, porém, sabemos através de estudos, que ela não é apenas isso: a gestualidade tem as suas particularidades, e é entendida como complementação do discurso, proporcionando à comunicação o seu aspecto polivalente.

Alguns significados dos gestos nos são comuns e muito expressivos em nossa cultura. Observemos algumas situações:

- pálpebras bem abertas (atenção, perspicácia);
- pálpebras semicerradas (manha, preguiça);
- pálpebras descidas (modéstia, vergonha);
- abanar a cabeça no plano vertical (termo positivo);
- abanar a cabeça no plano horizontal (termo negativo);
- levantar o queixo (interrogação);
- olhos esbugalhados (surpresa);
- dêiticos temporais – **ontem** – (atirar o pulso sobre o ombro);
- dêiticos quantitativos – **nada** – agitar a mão; **muito** – com a palma da mão direita voltada para cima, unir várias vezes os cinco dedos da mesma mão; **metade** – com a mão direita, tocar no meio do indicador esticado ou ao contrário;
- dêiticos espaciais – **aqui** – dirigir várias vezes o indicador

apontando para baixo, etc.

Reforçando alguns elementos da gestualidade vistos e bem conhecidos em nossa cultura, tomemos palavras de Bremond:

Quase todas as mímicas e expressões fisionômicas e a maior parte das atitudes e gestos referir-se-ão quer a sentimentos elementares (medo, cólera, desafio, etc.), quer a condutas interpessoais universalmente entendidas (agressão, negociação, engano, socorro), quer a ações banais (caminhar, nadar, ler), quer operações técnicas mais complexas, mais facilmente redutíveis a alguns arquétipos (não há certamente diferenças fundamentais entre a condução de um avião de turismo ou de um carro de corrida), quer, finalmente, a comportamentos estereotipados, característicos de certos grupos ou tipos de indivíduos (reverências à chinesa, dança do escalpe, etc) (apud GREIMAS; KRISTEVA; BREMOND E OUTROS, 1979, p. 138).

Encontramos, pois, dados que assinalam que a primeira lista de gestos que possuímos data de cerca do ano 1000 e contém 269 signos. De acordo com Eric Buysens (1954), apareceram outras listas durante os séculos seguintes, na França como em outros países (apud GREIMAS; KRISTEVA, BREMOND E OUTROS, 1979). Na linguagem gestual, encontramos, como na maioria das línguas, quatro modalidades: **interrogação**, **ordem**, **desejo**, **afirmação**. A interrogação, normalmente, situa-se ao nível dos ombros ou da cabeça inclinada para trás. O desejo vem ligado ao nível da cabeça e é marcado por um sorriso e um a uma inclinação que denota saudação. Todo enunciado que não expressa interrogação ou desejo é, pois, uma afirmação ou ordem. A ordem pode ser sugerida pelo gesto do pronome da segunda pessoa.

E, acordo com Hutt houve um estudo onde apresentou-se uma outra lista acerca dos gestos "... a lista mais longa, a de Rancé, que data do século XVII. Inclui 460 gestos diferentes, dos quais separamos 122, que se referem a pontos específicos da liturgia católica" (apud GREIMAS; KRISTEVA; BREMOND E OUTROS, 1979, p. 155).

Percebemos, a partir dessas considerações, que um dos traços característicos da linguagem humana é o movimento corporal contínuo, que quase

sempre acompanha o esforço da comunicação verbal. Assim, entendemos que o principal veículo de comunicação no contexto da contação de história é a língua falada, todavia, os elementos paralingüísticos expressam o valor semântico auxiliar na transmissão da mensagem.

2.4 LITERATURA INFANTIL ORAL E ESCRITA: UM MUNDO MARAVILHOSO DE SONHOS

A fantasia é o nosso combustível interno. Desde o nascimento, para que possamos viver psiquicamente, criamos fantasias tão necessárias para dominar nossas angústias e realizar nossos desejos. (Glória Radino, Contos de Fadas e a Realidade Psíquica)

Desde o seu surgimento, a literatura infantil aparece como uma forma literária menor, e associa-se à função utilitário-pedagógica. Na forma narrativa o processo mínimo de comunicação envolve “alguém que narra (o Narrador) algo (a Intriga) para alguém (Leitor). É o modo como se estrutura essa relação significativa Narrador-Mensagem-Destinatário que determina o eixo significativo da narrativa” (PALO; OLIVEIRA, 2001, p. 43).

Muitos estudiosos da literatura cultivam certo preconceito em relação à terminologia “literatura infantil”, já que não crêem na separação entre literatura infantil e não-infantil, Para esses pesquisadores, tudo deve ser visto diante de um único prisma: o da literatura, já que é praticamente impossível separar os gostos e predileções literárias dos indivíduos pela idade: há adultos que adoram contos de fadas, livros infantis; assim como há crianças que preferem histórias com tramas direcionadas ao público de mais idade, como no caso de novelas televisivas, por exemplo.

Não podemos deixar de considerar, dessa forma, que a literatura “infantil” e a “adulta” pressupõem, ambas, a criação de uma supra-realidade. E, muitas vezes, na literatura infantil essa supra-realidade entra realmente no domínio da fantasia, ou seja, nela não há uma relação direta com a realidade.

Porém, há também os que defendem a autonomia do gênero infantil. No entanto, essa posição defensiva diante das cultura dos pequeninos, como vemos, não é unânime:

Se a literatura infantil europeia teve início às vésperas do século VIII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou os célebres *Contos da Mamãe Gansa*, a literatura infantil brasileira só veio a surgir muito tempo depois, quase no século XX, muito embora ao longo do século XIX reponte, registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 23).X

Se pensarmos em termos de reconhecimento da literatura, estamos, portanto, dando os primeiros passos, já que apenas um século transcorreu e, já contamos hoje, no Brasil, com grandes autores e obras reconhecidas mundialmente. Porém, ao falarmos em livros para crianças, não nos referimos apenas aos infantes já alfabetizados que decifram os códigos da escrita, pelo contrário, já há, em razoável escala no mercado editorial, livros direcionados a bebês, por exemplo. São as chamadas “Coleções de Banho”, que são de plástico, multicoloridas, resistentes e próprias para o manuseio do bebê, afinal, acredita-se que o contato prematuro com os livros e com a fantasia, de uma forma geral, seja um dos fatores responsáveis para que o adulto se torne um verdadeiro apreciador literário.

Porém, se não pensarmos somente em livros , mas, principalmente nos textos e mensagens que eles contém, veremos que “o primeiro contato da criança com um texto é feito oralmente” (ABRAMOVICH, 1994, p. 16). E, de acordo com essa autora, para contar histórias é necessário que o contador esteja muito seguro acerca da trama que irá narrar, pois as crianças são entusiasmadas e perspicazes, dessa forma, ficam mais atentas se a narrativa vier acompanhada de músicas, escolhas lexicais adequadas, ritmo, entoação e gestualidade combinando com o enredo:

É bom saber usar as modalidades e possibilidades da voz: sussurrar quando a personagem fala baixinho ou está pensando em algo importantíssimo; é bom levantar a voz quando uma algazarra está acontecendo, ou falar de mansinho quando a ação é calma... Ah, é bom falar muito baixinho, de modo quase inaudível, nos momentos de reflexão ou de dúvida, e usar humoradamente as onomatopéias, os ruídos, os espantos (...), é fundamental dar longas pausas quando se introduz o “Então...”, para que haja tempo de cada um imaginar as muitas coisas que estão para acontecer em seguida... E é bom valorizar o momento em que o conflito está acontecendo e dar tempo muito tempo, para que cada ouvinte o vivencie e tome sua posição... (ABRAMOVICH, 1994, p. 21).

Porém, toda a beleza da arte da narrativa poderá se perder se o contador demonstrar insegurança e desconhecimento diante de palavras pouco comuns que surgirem, ou se apresentar dificuldade em lembrar o nome de alguns dos personagens, ou ainda, se gaguejar diante de passagens importantes. É fundamental que o narrador transmita confiança e admiração pela trama a qual está tecendo:

O contador deve cultivar boa memória, o talento interpretativo, o inventivo – a imaginação, a mímica, a voz, toda uma arte de representar – a capacidade de utilizar oportunamente o repertório fazem dos contadores de histórias, ainda hoje, personagens indispensáveis a determinados ambientes (MEIRELES, 1984, p. 48).

Esses fatores confirmam, assim, a profunda admiração por todos os narradores orais que, com disciplina, imaginação e memória, tiraram do anonimato e esquecimento uma boa parte da educação da Humanidade. Nessas épocas, não tão longínquas assim, não havia bibliotecas infantis e não era tão perceptível a falta delas, já que o convívio humano com os contadores e suas respectivas narrativas as substituíam eficazmente.

Podemos afirmar que, mesmo depois do surgimento da imprensa, as narrativas orais estão cada vez mais presentes, como nas canções para acalantar o bebê no colo ou berço entoadas pela mãe; nas histórias de avós, professoras, mães, criadas, etc. Estas são transmitidas oralmente aos infantes e também permanecem vivas nas falas de jogos, nas quadrinhas e parlendas, nas cantigas e adivinhas com as quais as crianças não se cansam de brincar e repetir. Ainda, conforme palavras de Meireles:

O gosto de contar é idêntico ao de escrever – e os primeiros narradores são os antepassados anônimos de todos os escritores. O gosto de ouvir é como o gosto de ler. Assim as bibliotecas, antes de serem estas infinitas estantes, com vozes presas dentro de livros, foram vivas e humanas, rumorosas com gestos, canções, danças entremeadas às narrativas (MEIRELES,1984, p. 49).

Na contação de histórias, o oral é complementado pelo visual. Como já foi dito, não é só o enredo da narrativa que importa, é a maneira de contá-la e, no

caso da literatura escrita, “se a literatura infantil se destina a crianças e se se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro exerce sobre os pequenos leitores, fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1985, p. 17).

Tendo em vista tais perspectivas, dizemos que possuem muita representatividade elementos que exploram as “expressões fisionômicas, a voz, os trejeitos, as onomatopéias, toda a dramatização...” (MEIRELES, 1984, p. 145). Até o famoso clássico infantil *Alice no país das maravilhas e no país do espelho*, antes de ser escrito, surgiu como uma história falada. Há estudos, pois, mostrando que a referida história fora contada diretamente a três meninas e, assim, podemos entender que há uma possibilidade das mesmas terem colaborado na constituição da narrativa. Não podemos desconsiderar, ainda, que os Clássicos da Literatura Infantil são baseados em narrativas orais. Em algumas obras de Lobato, pois, Dona Benta assume o papel de contadora de histórias, o que permite o desenvolvimento de relatos encaixados, mais próximos da oralidade.

A voz do contador sempre poderá interferir no seu discurso:

(...) há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta - entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões - , que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção de seu auditório (GOTLIB, 2003, p. 13).

Dessa maneira, a forma de abordagem do que está sendo narrado carrega consigo as marcas peculiares que o narrador lhe atribui. Na literatura infantil o texto subdivide-se em duas instâncias que são elas verbal e visual, ambas contribuindo para a formação de sentido que o leitor conceberá diante do texto. Já na contação de histórias, mais especificamente envolvendo os atributos da língua falada, os recursos que contribuem para o sucesso e o convencimento dos ouvintes também são semelhantes aos da escrita, porém analisados sob outro enfoque: VERBAL – tom de voz, ritmo, alongamento de vogais e consoantes, altura, silabação, etc. ; NÃO-VERBAL ou VISUAL – os gestos, expressão corporal, facial, postura do contador, etc.

Segundo Benjamin (1994, p. 205), o contador de histórias “imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. Assim,

às narrativas orais permitem-se estratégias das quais, a língua escrita padrão é desprovida como: repetições enfáticas, redundâncias como marca de estilo, gírias, trocadilhos, onomatopéias, diminutivos e aumentativos, interjeições dentre outros recursos estilísticos. Partindo de tais princípios, percebemos que, cada vez que o contador narra uma de suas histórias, ele pode acrescentar ou suprimir elementos sonoros e ou visuais, fazendo com que a mesma história, cada vez narrada, já não é mais idêntica. Em palavras de Marina Colasanti acerca de narrativas que são, vez ou outra, repetidas: “Repetir exatamente, não. Aqui e ali acrescentava coisas, tirava outras e cada história, sendo a mesma, era outra. Mais que contar, recontava” (COLASANTI, 1998, p.124).

Palo e Oliveira, autoras já citadas, discorrem, também acerca do caráter individual e peculiar do padrão narrativo e da oralidade:

O ato da fala é algo visceral ao ser humano. Anterior à escrita, guarda muito “mimetismo”: aquele que fala tenta mostrar de forma imediata ao interlocutor o objeto de sua fala, através de vários canais simultâneos: palavra, entoação (ritmo), expressão corporal. Essa imagem inclusiva que a mensagem oral cria atua instantaneamente, de modo a proporcionar a troca direta de experiências entre interlocutores. Por isso, o discurso oral cria uma cena múltipla (verbal e não-verbal) e inclusiva, na qual o que menos conta é o que se diz e, mais ainda, na tensão dialética entre o dito e o calado; entre aquilo que a fala articula e a gestualidade desarticula e nega (PALO; OLIVEIRA, 2001, p. 44).

Percebe-se, também, em obras literárias direcionadas às crianças que a escolha lexical selecionada para o texto escrito assemelha-se ao uso de termos ou expressões coloquiais registradas na língua falada informal. Palo e Oliveira, citam, ainda, outros modos de a escrita na literatura infantil e juvenil incorporar a matriz da oralidade por intermédio, por exemplo, dos jogos sonoros, ritmos, repetições, de se escrever como se fala. A propósito, este último aspecto, de acordo com as autoras “coloca o narrador do texto literário-infantil para captar de seu público numa comunicação direta e envolvente” (2001, p.51)

É bastante nítida, portanto, essa fusão entre oralidade e escrita nos textos infantis literários e não parece ser incomum encontrarmos a presença de marcadores conversacionais como “aí; então, e, mas,” etc., em livros para criança. Afinal, estes conectores facilitam a leitura e entendimento e, ainda, garantem a

continuidade do fio narrativo.

2.5 A DIFERENCIAÇÃO ENTRE O NARRADOR E O CONTADOR DE HISTÓRIAS

Walter Benjamin, em seu texto “O narrador” (1994), considera que a arte de narrar está, na atualidade, em vias de extinção. Segundo o autor, as dificuldades para narrar fatos publicamente, sejam eles reais ou fictícios, são evidentes. A grande maioria das pessoas se intimida diante de uma platéia, mesmo que pequena, e o discurso flui de forma truncada e pouco expressiva: “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Sendo assim, pesquisas recentes e ampla bibliografia demonstram que, cada vez mais, tem havido um grande esforço de estudiosos da linguagem e pesquisadores em geral para resgatar as práticas orais de narração de histórias. Não se acredita, portanto, que tenha havido uma “morte” dos narradores, pelo contrário, o que parece ter havido foi uma transformação em função das necessidades que novas formas de comunicação impuseram. Os contos continuam sendo valorizados e sendo transmitidos às pessoas, no entanto eles se adaptam às exigências da modernidade (RADINO, 2003).

Devemos, primeiramente, perceber e evidenciar, uma diferença primordial entre os narradores e contadores de histórias. Os primeiros parecem estar mais diretamente ligados ao dom, ao inatismo, à cultura e hábitos que foram transmitidos oralmente por intermédio das gerações. São herdeiros da tradição oral e estão, pois, desvinculados, dessa maneira, do meio formal-acadêmico.

O relato oral é um misto de lembranças e atualizações, nele se reproduz um fato que é coletivo e também crivado de impressões pessoais (...) uma história ao ser recontada pela mesma pessoa nunca é igual, perdem-se detalhes e trocam-se palavras, ou o contador comete lapsos (FERNANDES, 2002, p. 25,26).

Já no segundo grupo, os contadores de histórias identificam-se mais como “contadores urbanos”, pessoas que desenvolvem técnicas e estudos acerca

do assunto, ministram e freqüentam cursos, lêem e escrevem tecnicamente sobre a arte de contar e recontar, teatralizam fatos e ficção compondo a sociedade considerada letrada.

Isso não significa, no entanto, que os narradores não encantem ou divirtam os ouvintes que os rodeiam, pelo contrário, o espontaneísmo desses indivíduos flui como característica marcante. Assim, usando a voz, o corpo, a fantasia mesclada à realidade, prendem a atenção e conquistam a admiração de todas as pessoas que estiverem ao redor.

A diferença entre o contador de história e o narrador reside no fato de que o primeiro é um ator, que tem por objetivo principal a interpretação; o segundo é um membro da comunidade narrativa que está compartilhando experiências. Assim, para o narrador, a potencialidade de materialização do texto é menos significativa do que a mensagem a que ele visa comunicar. Nesse sentido, o efeito transitivo e a sensibilidade para com o auditório, que leva o narrador a adquirir uma autoridade em relação ao que conta... (FERNANDES, 2003, p.308).

A tradição oral dos contos de fadas, na realidade, tem conquistado adeptos por todo o mundo; prova disso foi, por exemplo, o I Encontro Internacional de Contadores de História, em outubro de 1999, no Rio de Janeiro e em São Paulo, realizado pelo programa Leia Brasil. Esse evento contou com a participação de profissionais do Brasil, da Espanha, da Argentina, da Venezuela e da Inglaterra. Na Espanha, em dezembro de 1999, foi realizado o IV Festival Internacional do Conto e, na Argentina, um festival semelhante é promovido anualmente.

Partindo do pressuposto que, na atualidade, há grande interesse das pessoas na “arte da contação das histórias”, será feito um rápido histórico dessas figuras tão importantes que, no passado e presente, têm encantado platéias: os narradores e contadores de histórias.

Como exemplo típico de narradores da Antigüidade, encontramos o **camponês sedentário** que, embora nunca tenha saído do seu lugar de origem, cultiva, na imaginação, enredos cujas tramas “enlaçam” as pessoas que o ouvem. Há, ainda, a figura do **marinheiro comerciante** que, por não ter morada fixa, pôde conhecer o mundo, e é capaz de narrar todas as aventuras que já viveu, ou pelo menos presenciou e ouviu.

Não podemos, jamais, nos esquecer da **figura feminina** na arte das narrativas orais. A **fiandeira ou tecelã**, com sua roca, tornou-se ícone da narrativa nas capas de coleções de contos de fadas a partir de Perrault. Histórias eram contadas na continuidade do trabalho de fiação. Durante o trabalho de costura e tear, as mulheres mais velhas transmitiam às mais novas experiências através dos contos. Além disso, em muitas dessas histórias, atribuem-se papéis fundamentais às fiandeiras, como, por exemplo, nos tradicionais contos: A bela adormecida, As três fiandeiras, A mãe nevada, etc. Tão presentes nos contos de fadas, as fiandeiras simbolizam o destino humano: “o desenrolar-se dos dias, a existência cujo fio deixará de ser tecido, quando a roca se esvaziar. É o tempo contado, que termina inexoravelmente” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1989, p. 782).

Como vimos, Benjamin atribui à modernidade e ao aparecimento do gênero literário “romance” como fatores **desgastantes** da figura do narrador. No entanto, é categórico em valorizar, nas narrativas orais, a importância incondicional das **mãos, expressões faciais, e gestos** (MCs Cinésicos):

A alma, o olho e a mão estão assim inscrito no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narrativa está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência de trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito). A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Válerý, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada (BENJAMIN, 1994, p. 220 – 221).

2.6 LITERATURA INFANTIL: EM DEFESA DOS CONTOS DE FADAS

“Existem adultos que podem fantasiar e continuar inseridos na sociedade. Esses são os poetas” (Glória Radino, Contos de Fadas e Realidade Psíquica).

Os contos de fadas e as histórias fantásticas, de modo geral, encantam e cativam crianças, até os dias de hoje. Essas histórias, de maneira às

vezes indireta, ensinam os infantes a aceitarem os sentimentos humanos mais variados como: medo, perda, amor, amizade, ódio, angústia, etc. Já em relação aos jovens e adultos (que também apreciam ouvir histórias) é oferecida a oportunidade de ouvir, imaginar, sonhar, já que neste mundo da literatura oral, muito nos é permitido. A razão deixa a desejar quando posta diante da emoção de poder tudo criar: o poder da palavra de Sherazade que a livra da morte, bruxas, fadas, cavalos alados, bengalas, tapetes e capas mágicas, lobos maus, beijos ardentes que têm o poder de transformar sapos em belíssimos príncipes.

Quando se diz, até mesmo nos dias atuais, que os criadores de fantasias ainda garantem a adesão de milhares de pessoas que não dispensam o prazer de ouvir uma história bem contada, parece estarmos, então, diante de um paradoxo, pois em plena era tecnológica, como e porque esse tipo de lazer tão simples ainda agrada multidões?

A resposta baseia-se no fato de que, diante de toda essa tecnologia de ponta (computadores, multimídia.), sentimos necessidade de sermos menos racionais e de resgatar a fantasia, o lúdico, a esperança, essencial para a formação da Humanidade .

Há uma certa diversidade diante dos contos de fadas oferecidos ao público infantil: alguns se apresentam distantes da realidade das crianças, enquanto outros se apresentam muito próximos. Essa última é, sem dúvida, a causa principal do tamanho do sucesso: eu, criança, ora me identifico com as histórias que ouço (como se eu fosse a personagem principal), ora sou apenas espectadora diante de uma cena fantástica que é cuidadosamente narrada. É, portanto, por intermédio das fantasias criadas nas histórias que elas, as crianças, vão trabalhando emocionalmente certos conflitos, buscando soluções e procurando caminhos para sentimentos íntimos que não estejam, ainda, bem resolvidos.

Os estudos psicológicos que tratam o papel dos contos de fadas na formação das crianças evidenciam o seguinte fato: a necessidade que a criança sente de ouvir uma determinada história inúmeras vezes relaciona-se ao fato de o conflito produzido na história também encontrar-se refletido na sua vida real. Ela, com intuito de conseguir identificar-se com o problema, reflete-se na figura do personagem do enredo narrado e transfere todos os seus conflitos para ele; assim, vive e revive a situação até que essa seja, definitivamente resolvida e aceita. A partir desse instante, ela já não solicita mais que lhe contem sempre a mesma história.

Desse modo, a mensagem que os contos querem passar às crianças é que existem coisas na vida que são inevitáveis. Enquanto diverte, o conto também esclarece fatos sobre a própria criança, favorecendo o desenvolvimento de sua personalidade.

Os temas tratados nas histórias narradas oralmente são os mais diversos e interessantes possíveis: uns tratam das tristezas, aborrecimentos e desconfortos do dia-a-dia; já outros pendem para o lado satírico, engraçado e irônico da vida, real ou não. Independentemente da tendência da narrativa, os contos de fada tratam dos sentimentos da Humanidade de forma comum, aceitável, sem traumas. Com certeza não há melhor maneira de discutir assuntos como morte/vida/perda com crianças senão por intermédio das narrativas orais, sejam elas populares ou clássicas da literatura. Os contadores de histórias, profissionais ou amadores, dispõem de um riquíssimo e poderoso aliado nas mãos: a palavra revestida de fantasia que cultiva a esperança, o sonhar, o acreditar nos desejos e nas inúmeras possibilidades de se ter, na vida, um final feliz para cada um de nós.

As pesquisas têm-nos mostrado que os adultos que tiveram contato com histórias infantis, seja como ouvintes, seja como contadores, possuem uma vida mais feliz, mais harmoniosa e apresentam, conseqüentemente, maior facilidade em lidar com questões de caráter emocional/sentimental.

Ao contar uma história para uma criança, jovens ou até mesmo adultos, tem-se a oportunidade de compartilhar emoções, despertar o prazer e a atenção de escutar o outro e de estar em convivência com o grupo, já que o hábito de contar histórias constitui um precioso instrumento para o relacionamento entre os seres humanos.

Estabelece-se, diante dessa situação, um momento de aproximação, descontração e aprendizagens trocadas. São descobertas, ainda, pelos pequenos ouvintes, palavras novas; entramos em contato direto com o poder encantatório da musicalização, muitas vezes presente no mundo da fantasia; com locais datados e fatos variados; trabalha-se com a gestualidade do ser humano; expressões corporais; melodias; ritmos e toda a riqueza da língua falada. Segundo considerações de Vygotsky, “a criação de uma situação imaginária não é algo fortuito na vida da criança, pelo contrário, é a primeira manifestação da emancipação da criança em relação às restrições situacionais” (apud DRAGO, 1998, p.10). Participar de uma história infantil para a criança (como narradora ou ouvinte)

incentiva o pleno desenvolvimento das suas funções afetivas/cognitivas contribuindo, dessa forma, para a transformação desse pequeno ser em um adulto intelectualmente saudável.

Ainda, de acordo com a teoria vygotskyniana, as maiores aquisições de uma criança são conseguidas no brincar, incluindo, pois, as histórias infantis que são uma forma de brincar; aquisições que, futuramente, tornar-se-ão seu nível básico de ação real e moralidade.

Além da trama contida nas histórias milenares, somos, ainda, cercados pelas pequenas narrativas pessoais e intransferíveis das quais todos nós, seres humanos, fazemos parte; trata-se, portanto, do nosso currículo oculto.

Vivemos, pois, cercados de narrativas que são as lendas orais, filmes, novelas, músicas, comerciais, etc. Já quando um bebê nasce, vem ao mundo rodeado por histórias e a escolha do próprio nome indica uma parte importante da história de cada um. De acordo com as diferentes culturas, há formas diversificadas de julgar e entender as narrativas. Na antiga tradição oriental sufi (o sufismo é a tradição esotérica do islamismo), por exemplo, prega-se que a sabedoria se aloja nas histórias. Segundo Pietro (1999, p. 13), “quando uma pessoa enlouquecia, chamava-se um contador de história para curá-la. Histórias mais histórias eram narradas ao louco até ele recuperar a capacidade de pensar o mundo”.

Acreditamos, assim, que a necessidade de contar histórias e ou ouvi-las é tão antiga que, provavelmente, tenha nascido com o próprio homem. Radino é expressiva ao defender, ainda hoje, o sucesso dessa espécie de narrativa:

Os contos de fadas falam de heróis comuns, muito parecidos com qualquer um de nós ou qualquer criança. Seus protagonistas não possuem um nome particular, que situe o personagem como alguém real. Seus nomes são genéricos e descritivos, como Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, A Bela e a Fera, etc. Quando os personagens têm nomes, são nomes comuns, como João e Maria. Os pais dos heróis também podem ser qualquer um de nós, como um pobre lenhador, um rei, uma rainha, um pescador, e assim por diante. Dessa forma fica mais fácil estabelecer a identificação com esses personagens genéricos, que vivem situações cotidianas e que têm uma família comum, e não sobre-humana ou sobrenatural (RADINO, 2003, p. 60)

Quem, no entanto, ainda acredita que os contos de fada iludem as

crianças, é necessário atentar para que tais narrativas apenas aguçam a imaginação dos mesmos, afinal, nenhuma criança acredita que será príncipe, princesa ou sapo, pelo contrário; elas percebem, por intermédio da figurativização desses personagens, a força e o poder, que nós, humanos, temos para governar as nossas próprias vidas.

2.7 O DIALOGISMO BAKHTINIANO E A INTERAÇÃO NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

É bastante perceptível a forma “dialógica” existente na prática da contação de histórias. Evidenciaremos, nesse momento, a figura do contador que associa a linguagem verbal (o enredo da história narrada oralmente) aos marcadores cinésicos e supra-segmentais, e, dessa forma, atinge um alto grau de interação com o auditório, dialoga com ele e, assim, faz os ouvintes participarem da trama e aceitarem-na. Os ouvintes, aliás, refazem os gestos e expressões utilizados pelo contador:

Na concepção de Linguagem de Bakhtin, evidencia-se uma das categorias básicas de seu pensamento - o dialogismo – com o qual ele estudou o discurso interior, o monólogo, a comunicação diária, os vários gêneros do discurso, a literatura e outras manifestações culturais. Enfim, é toda uma cosmovisão dialógica em busca de uma síntese dialética de todas as vozes (FREITAS, 2000, p. 131).

O contador, quando “reconta” uma história, mescla a sua experiência própria e única de contador às muitas vozes gravadas em sua memória e provenientes dessa mesma história que, certa feita, lhe fora narrada. Não temos, portanto, somente um modelo pronto da teoria da comunicação: um emissor (o contador), ligado a um receptor (ouvinte) com uma mensagem (história) transmitida oralmente a uma platéia. Estamos diante, sim, de sujeitos reconstrutores de uma experiência lingüística de narrativa, que dialogam ativamente e, portanto, socialmente, numa situação de papéis discursivos que se alternam sucessivamente. Ainda, em relação à teoria bakhtiniana:

(...) o enunciado, em sua singularidade, apesar de sua individualidade, não pode ser considerado como uma combinação absolutamente livre das formas da língua, do modo, concebido, por exemplo, por Saussure (e, na sua esteira, por muitos lingüistas), que opõe o enunciado (a fala) como um ato puramente individual, ao sistema da língua como fenômeno puramente social e prescritivo para o indivíduo (FREITAS, 2000, p. 304).

Partindo desses princípios, observamos que “ a expressividade é sempre perpassada pelo outro, não estando, dessa forma, imanente na palavra como unidade lingüística isolada do contexto em que funciona significativamente” (GOMES-SANTOS, 2003, p. 34).

Devemos considerar que na língua falada, o componente central é o interacional e não, como muitos pensam, o textual ou ideacional. Partindo de tais princípios, entendemos que a linguagem gestual favorece a relação entre os interlocutores. Não há, portanto, coerência em considerar somente a importância do conteúdo do discurso relacionada ao seu locutor; mais que isso, é necessário que se preze, conjuntamente, a relação do locutor com o outro e, ainda, com os enunciados produzidos pelo outro: “nenhum enunciado emerge em um vácuo de solitude, tampouco advém da individualidade absoluta de um suposto “*Adão mítico*” (GOMES-SANTOS, 2003, p. 32).

O referido autor, acima citado, ainda postula essa possibilidade quando afirma que ao contar histórias:

o professor faz uso de contornos entonacionais e pausas particulares, além de inventar mímicas com o intuito de aproximar o registro de linguagem dos contos de fadas e lendas daquele que supõe mais adequado à compreensão da história pelos alunos. Integra, além disso, a autoridade do professor para contar um certo direcionamento que a atividade deve adquirir para atingir os objetivos previamente estabelecidos por ele (o professor) ao planejar a atividade (GOMES-SANTOS, 2003, p. 56).

Tomando, então, o dialogismo como ponto norteador desse tópico, podemos entender que Bakhtin opõe-se à idéia de que a língua teria uma função meramente expressiva, como propôs Vossler. Diante dos estudos de gêneros “Contos Orais Populares” e “Contos de Fadas”, parece que essa afirmação fica ainda mais evidente, ou seja, a expressividade deve vigorar como efeito da relação

dialógica que se firma entre os interlocutores que são sócio-historicamente organizados. Dessa maneira, a expressividade é, inevitavelmente, inspirada e perpassada pelo outro, e a palavra não constitui uma unidade lingüística isolada do contexto em que funciona significativamente.

Há, dessa forma, uma troca dialógica entre marcadores cinésicos e supra-segmentais expressos na tríade: contador-trama-plateia. Bakhtin, possibilita-nos, portanto, compreender o enunciado como um “elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (GOMES-SANTOS, 2003, p. 291).

Podemos denominar os marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pelo contador como “marcadores-base”. Percebe-se, pois, que conforme o contador vai narrando a história e complementando-a com a parte gestual e entonacional (marcadores-base), o público, composto por crianças de primeira série do ensino fundamental, vai repetindo os gestos “ os marcadores-base”, criando e recriando expressões faciais e corporais que denotam a interação e satisfação diante de tal atividade.

Sem pretensão de querer esgotar o assunto entre a teoria bakhtiniana e a importância dos elementos extraverbais do discurso, podemos afirmar que tais elementos não se constituem apenas como ponto externo de um enunciado, pelo contrário, os elementos extraverbais integram-se aos enunciados como parte primordial da estrutura de seu sentido. Estamos falando aqui da entonação, os gestos, mímicas: “quando uma pessoa entoa ou gesticula, ela assume uma posição social ativa com respeito a certos valores específicos” (FREITAS, 2000, p.145).

Ressalta-se, então, a idéia de que a entonação é o elo entre o discurso verbal e o contexto extraverbal. Em palavras de Bakhtin, observa-se que

A entonação sempre está na fronteira do verbal com o não-verbal, do dito com o não dito. Na entonação, o discurso entra diretamente em contato com a vida. E é na entonação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores: a entonação é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante (BAKHTIN, 1976, p. 12).

2.8 AS NARRATIVAS

“Diz-se que o homem do Povo com as mãos amarradas fica mudo”.
(Luís Câmara Cascudo, Histórias dos Nossos Gestos)

De acordo com pesquisas acerca de narrativas, é percebido que, ao contar uma história, a principal tarefa de um falante é instigar no público o interesse pela descoberta do ponto culminante da narrativa, ou o “xis” da história. Convencionou-se, então, avaliar a história externa ou internamente:

A avaliação externa é óbvia: o contador sai da história para cutucar o leitor verbalmente e dizer: “Ei, aqui está o xis da história”. Isso pode ser feito através de certos comentários como “E isso é que era inacreditável”, ou de explicações como, por exemplo, “Quando ele disse aquilo, eu me senti péssimo”. A avaliação interna não é tão óbvia. Ela reside em todos os níveis de verbalização, tais como fonologia expressiva, aceleração ou redução, repetição, escolha lexical e assim por diante. Citação direta é uma forma comum da avaliação interna. Ao colocar palavras na boca dos personagens, o contador comunica o que aconteceu a partir do lado de dentro da história. Entretanto, ao decidir quais palavras colocar na boca do personagem, o contador está construindo a história em direção ao xis desejado (TANNEN, 1982, s p.).

Labov, reconhecido pesquisador envolvido com a Sociolinguística e com histórias orais contadas por adolescentes negros, acredita que a avaliação interna melhora sensivelmente a história. As estratégias fundamentadas no envolvimento interpessoal criam o senso de identificação, ou seja, é o envolvimento com personagens e contadores de histórias que se torna responsável pela maior aceitação diante do público. A escolha lexical, tanto de escritores quanto dos falantes, constitui a avaliação interna, e a utilização dos marcadores cinésicos e supra-segmentais funciona, assim, como um recurso eficaz e complementar ao texto verbal.

Émile Benveniste (1991), também tratando de características da linguagem (diferenciando-as do discurso), faz alusão aos elementos gestuais como complemento da linguagem verbal:

Quanto ao papel de transmissão desempenhado pela linguagem não podemos deixar de observar, de um lado, que esse papel pode caber a meios não-lingüísticos – gestos, mímicas... (BENVENISTE, 1991, p. 285).

Ainda, segundo Benveniste, todo indivíduo só consegue ter consciência de si mesmo quando comparado ao outro. É necessário que haja a figura do “EU” contrastando-se à imagem de “TU”, envolvendo, assim, a idéia de diálogo e reciprocidade: “Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu*” (Benveniste, 1991, p. 286)

Há, também, uma questão que nos interessa neste estudo lingüístico que trata das vozes da narrativa (quem fala e como fala) e que se remete às relações entre o narrador e a história que ele conta. Conhecemos, pois, a teoria que nenhum texto é “puro” e diante de tais concepções, podemos conceber duas formas de organização da mensagem: **o discurso** ou a **narrativa**.

Em se tratando do discurso, a enunciação (marcas da narração) é explicitada, também por idéias de Benveniste, mas neste caso, intermediadas pelo discurso de Reuter:

(...) está presente sob as formas de pronomes, que remetem aos parceiros do ato de comunicação (eu, tu, nós, vós...), e indicadores espaço-temporais, que se referem ao momento e ao lugar da enunciação (hoje, ontem, amanhã, há dois dias, este mês, em três anos, aqui. Os tempos também se referem ao momento da enunciação: presente, futuro, passado perfeito (e ainda o imperfeito e mais-que-perfeito) (REUTER, 2002, p. 70).

Em relação à narrativa, o mesmo autor tece algumas considerações importantes:

Na narrativa, a enunciação é menos marcada e, em suas formas mais extremas, lembra um relatório objetivo. Os pronomes remetem antes de tudo às personagens mencionadas no enunciado (ele [s], ela [s]...), e os indicadores espaço-temporais se constroem em relação as referências presentes no enunciado (a véspera, o amanhã, dois dias antes, este mês, três anos depois, à sua esquerda...). Os tempos também se organizam em relação com essas referências, não se relacionando diretamente à enunciação, o que explica, no caso dos tempos do passado, ao lado do imperfeito e do mais-que-perfeito, a presença do passado simples (REUTER, 2002, p. 71).

2.9 O PODER ENCANTATÓRIO DA SONORIDADE NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A música é uma arte, mas é também uma linguagem que, há milhares de anos, a humanidade utiliza para se comunicar. Temos tido, no trabalho desenvolvido com a contação de história, um lugar especialmente reservado para a atividade referente à sonorização, de uma forma bastante rica e ampla:

As crianças aprendem a utilizar os recursos expressivos de sua cultura. Falam alto quando querem chamar a atenção, falam baixo para contar um segredo e usam adequadamente o tom de voz para mostrar seriedade ou brincadeira. Elas logo aprendem o significado de “psssiu”... e “hum”!!! Também reconhecem quando o “ai”! é uma reclamação, ou uma expressão de alívio. As crianças são muito receptivas a esses sons, decifrando e criando significados (MAFFIOLETTI, 2001, p.127).

Tomando como base as duas histórias contadas e cantadas na presente pesquisa lingüística, podemos observar o canto monódico entoado, por exemplo, pelo “cocô” da história *Campo Santo*: “Oi cango, oi cango, oi timborê, tatê tatê, camburã buchá” (BEDRAN, 2002: faixa 10).

A repetição encadeada de vocábulos sem significados aparentemente definidos e o ritmo, parecem exercer no ouvinte a busca pelo humor-hipnótico, abandono do real e a procura do transcendente, fantasioso.

Há uma mescla nesse ritual e na situação fantástica de um “cocô” cantar e falar, gerando assim, uma reação de humor, excitação e alegria na platéia infantil. O “cocô cantor” exerce o papel de “punidor”, partindo do fato de o menino ter desobedecido a ordem dos adultos e ter entrado e “desrespeitado” as leis do *Campo Santo* e, dessa forma, sofrer punição pela vergonha de todos ficarem sabendo que foi ele que “sujou o lugar sagrado” . A partir daí, então, a referida música entoada cinco vezes, de forma alternada com o enredo, mostra que:

(...) podemos imprimir diferentes entonações sonoras, explorando os sons agudos e graves, variando os sons entre forte e fracos, alongando sílabas, correndo com as palavras e modificando nosso timbre habitual de voz (MAFFIOLETTI, 2001, p. 128).

É notória, portanto, a boa aceitação da tríade: história/gesto/música. O trabalho com as melodias, ritmos, tramas, expressões da oralidade e do corpo, gestos, favorece ao desenvolvimento do gosto por ouvir atentamente histórias, sejam elas populares ou clássicos da literatura infantil:

No contato com a música, a criança precisa aprender que um som pode se combinar com outro som, mas, principalmente, que é possível imprimir significados aos sons. É isso que fará dela um ser humano capaz de compreender os sons de sua cultura e de se fazer entender pelo uso deliberado dessas aprendizagens nas trocas sociais. Quando a mãe ensina para o seu filho a canção “Atirei um pau no gato” ao mesmo tempo que se aproxima dele pelo clima afetuoso que o canto propicia, está da mesma forma preparando seu afastamento, porque essa aprendizagem vai possibilitar sua integração na cultura. É nesse movimento de aproximação e afastamento que a criança aprende a conhecer a si mesmo e aos outros, utilizando a música como uma fonte de vínculos e de aprendizagens afetivas e sociais (MAFFIOLETTI, 2001, p. 130).

Na Segunda história, *Vento Norte*, as músicas e sons também contribuem significativamente para que as crianças reforcem a seqüenciação e memorização dos fatos de uma maneira artística e divertida. Na quarta e última entrada da música ocorre, então, uma espécie de resumo e desfecho (cantado) da história.

Como pôde-se perceber, além da música nas duas histórias, utilizou-se outros riquíssimos recursos sonoros como as onomatopéias

As onomatopéias criam uma situação em que o ouvinte é levado para o momento da ação, ou seja, os efeitos sonoros ou visuais propiciam uma representação do acontecimento, tornando-o mais real. Em consequência, por meio da onomatopéia, o contador prende a atenção das pessoas que estão próximas ou conversando. A harmonia entre gesto e onomatopéia substitui a palavra pela cena, sem que o sentido fique perdido (FERNANDES, 2002, p.29).

Observemos alguns fragmentos das narrativas em que as onomatopéias, por exemplo, exerceram funções interessantes para a platéia infantil:

Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral – (portão se abrindo) –
/linha 14/ ...ele abriu o portão... fez **inhééc...** ou (barulho do vento) - /linhas 15-16/

...só ouvia o assovio do vento... **fuuu:....**

Escola de Educação Vicentina Santa Terezinha – (a mágica da toalha) - /linhas 23-24/ ... () bota a mesa TOALHA... **TRILILILIM...** ou (o carneiro fazendo cocô) - /linha 52/ ...e o carneiro fez **PUH:.....**

Entendemos, a partir de todos os aspectos considerados que, assim como toda pessoa tem direito de lidar com a linguagem oral e escrita sem precisar ser, necessariamente, um escritor, podemos, perfeitamente, trabalhar com a linguagem e códigos sonoros sem ter a intenção de sermos, ou mesmo formarmos, músicos.

3 OBJETIVOS

Comprovar a importância dos Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais (Prosódicos) para a interação contador - platéia na atividade de contação de histórias;

Identificar o não-verbal (marcadores paralingüísticos) como forma de complementação do discurso oral;

Difundir pesquisas relacionadas à área da gestualidade e prosódia e suas grandes representatividade: na linguagem humana;

Divulgar a importância da contação de histórias nas escolas.

3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para realização dessa pesquisa, procedeu-se a uma investigação exploratória descritiva da importância dos Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais na contação de histórias, percorrendo, dessa forma, as seguintes etapas:

- pesquisa bibliográfica acerca do tema;
- seleção de duas narrativas orais para servirem como instrumento de coleta de dados;
- seleção de duas escolas e da série para aplicação do instrumento de investigação;
- coletas das narrativas orais nas respectivas escolas: da rede privada e da rede pública;
- transcrição dos dados coletados;
- análise dos dados coletados.

3.2 ESCOLHA E APRESENTAÇÃO DA NARRATIVA

As narrativas escolhidas para servirem como instrumento de coleta de dados foram histórias de autoria popular que, primeiramente, foram gravadas em CD pela contadora carioca de histórias, Bia Bedran. O motivo pela escolhas das referidas narrativas é que o tema, abordado em ambas, é de grande interesse por parte das crianças dessa faixa etária (7 e 8 anos de idade), alunos da primeira série do Ensino Fundamental.

A contadora de histórias, professora de língua portuguesa e de educação especial, residente no município de Pitanga e aluna do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, e que trabalhou com as primeiras séries, reproduziu as narrativas permeando-as com os Marcadores Cinésicos, Supra-Segmentais e Musicalização, primando pelo objetivo de estabelecer maior interação entre a platéia e a contadora, já que os mesmos não se conheciam e o primeiro contato deu-se somente no dia da coleta de dados (gravação em vídeo das narrativas). Os únicos recursos externos utilizados no momento da contação foram as músicas gravadas, que em determinados momentos complementavam o enredo das histórias, e as máquinas filmadoras.

3.3 SELEÇÃO DAS ESCOLAS E TURMAS

O município de Pitanga, localizado na região central do Paraná, com aproximadamente trinta e nove mil habitantes, conta, hoje, com duas escolas da rede privada em nível de Educação Infantil e Ensino Fundamental e de seis escolas da rede municipal nos mesmos níveis. Diante de tais características, houve uma seleção aleatória na escolha das respectivas instituições. A Escola de Educação Vicentina “Santa Terezinha” participou com sua única turma de primeira série (25 alunos). Já a Escola Municipal de Educação Infantil e Ensino Fundamental “Dr. Ivan Ferreira do Amaral”, também do período vespertino, contou com uma primeira série, no total de 30 alunos. Sendo assim, foram sujeitos da pesquisa os 55 alunos das duas instituições e a contadora de histórias.

3.4 COLETAS DAS NARRATIVAS ORAIS

O registro das narrativas orais foi efetuado por meio de duas câmeras filmadoras (uma com enfoque na platéia e a outra, na contadora), manuseadas por um técnico dessa área.

O motivo desse procedimento foi o de fazer a comparação se nos momentos em que a contadora utilizava enfaticamente os Marcadores Cinésicos e Supra-Segmentais, a platéia agia de forma mais interativa. Fez-se necessária, então, a visão simultânea dos acontecimentos como intuito de analisar questões relacionadas aos estímulos (por parte da contadora) e às respostas (por parte da platéia).

A coleta de dados na escola da rede privada aconteceu no dia treze de agosto de dois mil e três, em uma das salas da referida instituição, tendo duração aproximada de quinze minutos para a narração das duas histórias: *Campo Santo* e *O Vento Norte*, respectivamente.

Na segunda escola (rede pública de ensino), os dados foram coletados no dia quatorze de agosto de dois mil e três, também em uma das salas pertencentes ao prédio dessa mesma escola. Permaneceram na sala de aula, no momento das narrativas, a contadora, os técnicos de filmagem e os alunos das escolas descritas.

3.5 TRANSCRIÇÃO DOS DADOS

A transcrição das gravações seguiu o padrão sugerido pelo projeto USP – NURC/SP (1993), coordenado pelo professor Dino Preti, com algumas adaptações, tendo, ao final, o seguinte roteiro:

Tabela 2 - Transcrição (sugerida pelo projeto NURC/SP)

Ocorrências	Sinais	Exemplificação*
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	do nível de renda...() nível de renda nominal...
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre)	/	e comé/ e reinicia
Entonações enfática	Maiúscula	porque as pessoas reTÊM moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s, r)	:: podendo aumentar para::: ou mais	ao emprestarem os... éh:::... o dinheiro
Silabação	-	por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	e o Banco... Central... certo?
Qualquer pausa	...	são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção
Comentário descritivos do transcritor	((minúscula))	((tossiu))
Indicações de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início.	(...)	(...) nós vimos que existem...
Citações literais ou leitura de textos, durante a gravação.	“ ”	Pedro Lima... ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRRElra entre nós”...

Exemplos retirados dos inquéritos NURC/SP nº. 338 EF e 351 D²

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O arcabouço teórico-metodológico que mais atendia às características da pesquisa lingüística dessa natureza foi relativo ao método específico denominado como empírico dedutivo. Segundo Galembeck (1997), a língua falada e sua especificidade do planejamento local, permeado de situações momentâneas e imprevisíveis, excluem um método baseado em categorias pré-estabelecidas, prontas, acabadas. Partindo dessas premissas, a pesquisadora colheu dados em uma situação de interação da língua em uso e, para tanto, “elaborou categorias que estabelecessem correspondência real com o de seu objeto de estudo” (LUNARDELLI, 2002, p. 40).

Baseando-se em tais procedimentos, foram realizadas descrições e análises qualitativas do material coletado em vídeo e situação real de contação de histórias, posteriormente os referidos dados foram transcritos para efetivação da análise.

As cocorrências dos MCs Cinésicos e Supra-Segmentais ou Prosódicos, foram analisados nos seguintes aspectos:

- Tipos de MCs Cinésicos;
- Tipos de MCs Supra-Segmentais ou Prosódicos;
- Finalidade do contador de histórias ao utilizar tais recursos;
- O sentido que essa prática provocou na platéia e as respostas da crianças relacionadas aos MCs Cinésicos e Prosódicos.

4.1 HISTÓRIA: “ VENTO NORTE”- ESCOLA DE EDUCAÇÃO VICENTINA SANTA TEREZINHA

4.1.1 Tipos de MCs Cinésicos- produzidos pela contadora

Tabela 3 – Tipos de MCs Cinésicos produzidos pela contadora (História Vento Norte – Escola de Educação Vicentina)

	Tipos de MCs Cinésicos- produzidos pela contadora	Linhas	Finalidade
1.	O corpo da contadora e os braços reproduzem o movimento do vento	(linha 04)	Concretiza a maneira violenta que o vento sopra
2.	Levanta os braços em direção ao alto (céu)	(linha 5)	Indicar para a platéia que as sacolas de compras foram levadas para alto, pela força do vento
3.	Faz gestos de adeus	(linha 07)	Marcar a perda das compras
4.	Põe as duas mãos na cabeça	(linha 07)	Demonstrar o descontrole da situação, o desespero
5.	Imita o gesto de pessoa estendendo uma toalha de mesa	(linha 18)	Concretizar a ação arrumar a mesa para a refeição
6.	Passa a mão em círculos na sua barriga	(linha 20)	Indicar que o menino estava realmente com fome
7.	Novamente faz a mímica de alguém estendendo uma toalha de mesa.	(linha 23)	Demonstra a ação do personagem
8.	Aponta para o ar como se as comidas da história estivessem à sua frente: a cada comida citada faz expressão de contentamento, de gosto	(linha 25)	Evidenciar a veracidade da situação
9.	Faz gesto de uma barriga enorme, cheia de comida	(linha 26)	Indicar o tanto que o menino comeu e sua barriga esticou
10.	Une as mãos e as coloca lateralmente, em seguida apoia a cabeça sobre elas em forma de	(linha 27)	Imitar alguém roncando profundamente

	travesseiro		
11.	Incorpora o personagem do dono do hotel e fica espiando sorrateiramente o garoto dormir	(linha 29)	Marcar a perspicácia e o mau caráter do dono do hotel
12.	Gesto de alguém andando pé-ante-pé	(linha 30)	Demonstrar a sutileza do ladrão (o dono do hotel)
13.	Ato do personagem espreguiçando-se após acordar	(linha 33)	Marcar a evolução temporal (a noite já havia se passado)
14.	O menino esfrega uma mão na outra	(linha 33)	Demonstrar o contentamento por poder dar as boas novas à sua mãe (a miséria havia, supostamente, acabado)
15.	Une as mãos em um gesto característico de pedir benção às pessoas	(linha 36)	Caracterizar o respeito que o menino sentia pela mãe. Aproximar a platéia do personagem
16.	Expressão facial de tristeza e decepção por não ter acontecido “a magia” com a toalha	(linha 38)	Marcar o descontentamento do garoto em relação à situação
17.	Repete enfaticamente a ordem à toalha que não o obedece	(linha 38)	Enfatizar a ordem
18.	Mímica do personagem unindo as mãos em forma de concha para apanhar as moedas	(linha 53)	Concretizar a forma como o garoto agiu
19.	Repete-se a expressão de incredulidade diante da situação em que o carneiro não “põe” moedas de ouro diante da mãe	(linha 62)	Demonstrar a nova decepção do personagem

1.	Desenha no ar com o dedo indicador o formato de uma bengala	(linha 73)	Tentar deixar claro o conceito do que é uma bengala para a platéia
2.	Imitação de alguém que finge que dorme	(linha 77)	Concretizar a cena narrada
3.	Age como se fosse o dono do hotel espionando pelo buraco da fechadura	(linha 79)	Criar suspense
4.	Imitar o dono do hotel entrando no quarto sorrateiramente	(linha 80)	Concretizar a cena narrada
5.	Faz os gestos rápidos de uma bengala batendo nas pernas, na cabeça, enfim, dando uma surra no dono do hotel	(linha 83)	Concretizar a ação
6.	Expressão de contentamento	(linha 84)	Marcar a idéia de que o bem vence o mal
7.	Enumera nos dedos os objetos que o dono do hotel teve que devolver ao menino	(linha 85)	Fazer um retrospecto de todos os objetos que haviam sido roubados

4.1.2 Tipos de MCs Prosódicos - produzidos pela contadora.

Tabela 4 – Tipos de MCs Prosódicos produzidos pela contadora (História Vento Norte – Escola de Educação Vicentina)

	Tipos de MCs Prosódicos- produzidos pela contadora.	Linhas	Finalidade
1.	Onomatopéias	(linhas 3 ; 24 ; 27; 52; 57; 63; 82)	Concretizar, dar um estilo descontraído à narrativa.
2.	Musicalização.	(linhas 10; 42; 66; 88)	Chamar atenção; movimentar o corpo de acordo com o ritmo e letra sugerido pela música
3.	Discurso direto (voz do vento).	(linhas 14; 47; 71; etc.)	Demonstrar a autoridade e imponência do vento
4.	Marcadores lingüísticos verbais não lexicalizados	(linhas 20; 24; 33; 52; 62)	Evidenciar surpresa, alegria, indignação preguiça (diversos sentimentos humanos)
5.	Discurso direto (voz do menino)	(linhas 21; 23; 33; 36; 51; 53; 59; etc)	Demonstrar a vitalidade e personalidade do garoto
6.	Alongamentos de vogais	(linhas 35)	Euforia do personagem (caracteriza a fala de criança)
7.	Repetição de vocábulos e de expressões, entonação enfática	(linhas 38; 39; 24; 48; 49; 50; 52)	Enfatizar idéias, dar ênfase às expressões

4.1.3 MCs Cinésicos e Supra-Segmentais (Prosódicos) produzidos pelos alunos

A contadora inicia a história “Vento Norte” e já percebe que grande parte da platéia mantém a boca semi-aberta e olhos fixos e atentos, num gesto de expectativa e interesse, já que a história em questão caracteriza-se como a terceira narrativa que os alunos estavam ouvindo naquela tarde.

Ao reproduzir o barulho do vento (onomatopéia) e os movimentos corporais, há, perceptivelmente, um grande interesse por parte dos alunos, que fica expresso por meio do riso, das duas mãos apoiando o queixo e a atenção voltada para a contadora. A comicidade da situação alcança o ápice quando a narradora balança o corpo para os lados, para frente e para trás, como se o vento estivesse comandando os seus movimentos:

Linha 3 **de repente começou um vento... fuu::... fuu::... e o menino fazia**

Linha 4 **assim... o vento levava ele prá cá... levava prá lá... de repente...**

Imediatamente após o relato dessa cena, as crianças começam a rir e imitar os movimentos corporais da contadora e parecem se divertir bastante com esse jogo de imitação

A comunicação gestual em lugar das palavras também é extensão da voz, o efeito buscado é tornar a fala mais real, pois o contador confere uma forma aos objetos, numa vã tentativa de concretizá-los. O resultado é a interação com o auditório por meio de canais ao seu alcance. O contador tem a imagem na mente e tenta dar formas a ela com as mãos, sem que para isso haja alguma marcação ou roteiro preestabelecido. As mãos movem-se até gratuitamente (FERNANDES, 2002, p. 30).

Na passagem em que se narra o fato de que as sacolinhas de compras foram levadas pelo vento, há uma criança que põe a mão espalmada na testa em sinal de desespero, de incredulidade; já outra mantém a boca aberta ou semi-aberta:

Linha 6 **voando...de tanto que o vento estava forte... e ele disse... ai::...**

Linha 7 **minhas comprinhas... minhas comprinhas ... adeus... adeus...e**

Durante o primeiro momento em que a melodia permeia as

narrativas, toda platéia fica atenta e com olhos fixos na dança e nas expressões faciais da contadora.

Parte-se, então, para o momento em que aparecem sobre a toalha mágica alimentos que são de boa aceitação por parte da maioria dos alunos. Em resposta a essa situação fantasiosa, eles passam as mãos na barriga e produzem expressões que aprovam com unanimidade todas as guloseimas (imaginariamente) apresentadas.

Algumas crianças ficam de dedos entrelaçados demonstrando ansiedade, expectativa em relação à situação. Outros usam interjeições como “hum::...” (denotando aprovação total pelo cardápio); esfregam sofregamente uma mão à outra e as expressões faciais denunciam satisfação. Outro gesto muito característico que as crianças utilizam para expressar os desejos pelas guloseimas é o de passar a ponta da língua em torno dos lábios. Também agem, e fazem gestos de como se estivessem colocando porções enormes de alimentos, rapidamente, à boca; as pernas balançam e os joelhos batem uns nos outros indicando ansiedade. Todos esses MCs Cinésicos e Prosódicos são acompanhados de muito riso e alegria.

Na seqüência da narrativa, a contadora profere, então, as seguintes falas que tratam do que houve, em uma das vezes em que o menino (personagem) dormia:

Linha 27 **dormir.. ((ronco))... só que vocês não sabem... o dono do**

E, antes mesmo da narradora poder completar a frase, um aluno faz inferências dizendo que o que aconteceu, após toda aquela comilança, foi que o personagem dormiu, quebrou a cama (de tão pesado que ficou) e caiu. Percebe-se que a platéia, durante todo o percurso da narrativa, fica fazendo suposições acerca do que irá acontecer nos próximos momentos.

Pausas, truncamento de vocábulos, alongamento de vogais, silabação, discurso proferido lentamente em tom de suspense, contribuem para proliferar a imaginação dos pequeninos.

No momento em que o menino-personagem visita sua mãe para mostrar-lhe a toalha mágica (mas que havia sido trocada), cria-se um clima de suspense, angústia, ansiedade e, por intermédio das imagens do vídeo, percebem-se crianças roendo unhas, expressões faciais preocupadas, atentas, e bocas semi-abertas.

Nesses instantes em que a contadora concede voz própria ao personagem (menino) por meio do discurso direto, efetiva-se, então, uma passagem de grande expressividade e euforia entre as crianças:

Linha 36 **bença... mãe::... você não sabe... eu ganhei do Vento... uma**

Linha 37 **toalha mágica... mãe... que põe um monte de coisa gostosa... cê**

Linha38 **qué vê mãe? cê qué vê?... oh:: óh:: óh:: ... bota mesa toalha...**

Linha 39 **ahn/::... bota a mesa toalha... bota bota... ah toalha... e nada...**

Os alunos riem pela situação de frustração e desgosto que assola o garoto. Durante as interrupções musicais pelas quais a narrativa é permeada, as crianças ficam muito descontraídas, agitam o corpo, braços conforme o ritmo e a letra sugerida pela música.

Na parte em que o carneiro faz “cocô” de moedas de ouro, há muitos risos, principalmente em relação às onomatopéias utilizadas:

Linha 52 **carneiro... e o carneiro fez PUH::::... cocô de moedas de ouro...**

As expressões faciais denunciam surpresa; as mãos ficam espalmadas no queixo e a boca semi-aberta. Retomando, ainda, as questões relacionadas às antecipações e inferências produzidas pela platéia, faz-se necessário relatar que uma criança da platéia diz em voz alta e clara: “O ladrão, o ladrão vai aparecer de novo. De novo!”. Percebe-se, a partir daí, a necessidade que muitos manifestam de ajudar na construção do texto narrativo.

A estratégia de repetição de vocábulos e expressões utilizados pela contadora na voz do personagem são importantíssimas para a boa compreensão e entendimento do enredo. Observemos:

Linha 63 **carneiro nada... só fazia ... bééééé::... bééééé::... bééééé::...**

Uma criança repete (em voz alta) várias vezes o som do carneiro. Já a utilização de Marcadores Verbais Não-Lexicalizados como: **ahn:: (linha20); ahn?::... (linha 24); ah::... (linha 33); ahnn::... (linha 53); ah::... (linha 62)** e outros, associados às expressões faciais e corporais funcionam como excelentes estratégias argumentativas dentro da narrativa infantil.

Por fim, já na quarta entrada musical que permeia a história, uns alunos dançam; outros tentam cantar a música, já que a melodia praticamente se repete em todos os versos; alguns sorriem e há aqueles que apenas parecem refletir acerca do que ouviram e viram.

Como desfecho, a contadora pergunta se a platéia gostou daquela história, todos dizem em coro que sim e, espontaneamente, batem palmas. E, em

relação ainda aos aplausos, devemos salientar que na escola B, ou seja, Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral, os alunos afirmam ter gostado bastante das narrativas, muito embora não tenham aplaudido, em nenhum momento, a professora narradora.

4.2 HISTÓRIA: “ CAMPO SANTO” - ESCOLA MUNICIPAL DR. IVAN FERREIRA DO AMARAL

4.2.1 Tipos de MCs Cinésicos- produzidos pela contadora

Tabela 5 - Tipos de MCs Cinésicos produzidos pela contadora (História Campo Santo – Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral)

	Tipos de MCs Cinésicos- produzidos pela contadora	Linhas	Finalidade
1.	Bate com a mão esquerda em forma da martelo na palma da mão direita	(linha 01)	Dar ênfase à natureza do menino
2.	Cruza os braços	(linha 03)	Demonstrar o gênio desobediente do personagem
3.	Estica o dedo indicador e o agita de um lado para outro	(linha 03)	Indicar negação (ele nunca fazia as coisas como os adultos sugeriam)
4.	Cada dedo polegar encostado de um lado da testa, os demais esticados para cima - simultaneamente eles abaixam e levantam e a contadora mostra a língua e faz caretas	(linha 09)	Demarcar o desdém do menino em relação à ordem ditada pelos adultos
5.	Risos	(linha 19)	Caracteriza o humor da situação

1.	Estala os dedos (polegar e dedo médio).	(linha 11)	Marcar a fuga repentina do menino
2.	Usa os braços e o corpo esticado para demonstrar o tamanho do portão	(linha 13)	Representação do dêitico espacial
3.	Estica os braços e as mãos, movendo-os lentamente em sintonia com o balanço do corpo	(linha 16)	Caracteriza o movimento do vento
4.	Põe as mãos na cintura e faz o gesto de quem abaixa as calças e se agacha para fazer as necessidades fisiológicas (estereótipo dessa espécie de ação praticada antigamente)	(linha 17)	Caracterizar a ação do personagem
5.	Espalma a mão na testa verticalmente	(linha 18)	Demonstrar incredulidade diante de um ato de pouca aceitação social
6.	Expressão facial de contentamento exarcebado, riso cínico, movimento de cabeça	(linha 19)	Denunciar a alegria do personagem por ter contrariado as leis sociais
7.	Expressão facial de dúvida: olhos arregalados, sobrancelhas levantadas, boca semi-aberta, mãos em torno das orelhas	(linha 21)	Expressar dúvida, incerteza diante de um som que o personagem não tem certeza se está realmente ouvindo
8.	Ponta dos dedos em contato com os lábios, gesto parecido ao de roer unhas	(linha 23)	Demonstrar o medo e a insegurança do personagem diante da situação
9.	Mímica de um andar acelerado, embora com os passos no mesmo lugar	(linha 30)	Concretizar o ritmo acelerado do andar do personagem

10.	Duas mãos espalmadas no rosto	(linha 36)	Demonstrar transtorno e indignação
11.	Mãos juntas no peito, próximas ao coração	(linha 37)	Expressar medo
12.	Marchas mais acelerada do que a anterior, porém sem sair do lugar	(a partir da linha 38)	Concretizar a gradação do andar do personagem
13.	Com o dedo indicador em riste, fala e bate o pé olhando para baixo como se estivesse dialogando com o “cocô”	(linha 47)	Dar ênfase e concretude à situação
14.	Estica o braço com a palma da mão voltada para cima e movimento de um lado para o outro	(linha 48)	Demonstrar que o “cocô” esta pousado na mão do contador
15.	Com a outra mão, tapa o nariz e faz cara de nojo entortando a boca, deixando os olhos semi-fechado e vez ou outra abanando a mão diante do nariz	(linha 54)	Representar concretamente o cheiro ruim, o nojo, a situação desagradável
16.	Voltar a palma da mão para cima com se houvesse algo nela, em seguida atira o que tinha em mãos, violentamente, no chão	(linha 58)	Marcar a aspereza com que atira o “cocô” no chão
17.	Passa a palma da mão nos cabelos, rosto, pescoço, peito	(linha 69)	Demonstrar as partes do corpo que o personagem sujou de “cocô”
18.	Expressão facial de descontrole total da situação	(linha 70)	Demarcar a ação final do personagem
19.	Os gestos relacionados às músicas		Enfatizar a letra e ritmo da música

4.2.2 Tipos de MCs Prosódicos - produzidos pela contadora

Tabela 6 – Tipos de MCs Prosódicos produzidos pela contadora (História Campo Santo – Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral)

	Tipos de MCs Prosódicos - produzidos pela contadora.	Linhas	Finalidade
1.	Voz de suspense, dita de forma sussurrada e pausada	(linha 7)	Criar um clima de incerteza
2.	Caracteriza a voz de criança (menino) – discurso direto	(linha 8)	Concretizar a figura do personagem
3.	Barulho do estalar de dedos	(linha 10)	Marcar o momento da fuga
4.	Para demonstrar o pôr do sol, desacelera o ritmo da narração	(linhas 12, 13, 14)	Provocar idéia de calma no ambiente descrito
5.	Onomatopéia, som do portão abrindo	(linha 14)	Concretizar o momento da narrativa
6.	Onomatopéia do assvio do vento	(linha 16)	Concretizar a ação do vento
7.	Alongamento de vogais	(linha 21)	Caracterizar o medo
8.	Canta a música no ritmo normal e gesticula conforme o que sugere a letra	(linha 22)	Dar ênfase ao contexto
9.	Voz trêmula, amedrontada	(linha 28)	Demonstrar o apavoramento pelo qual passa o personagem
10.	Canta a música no ritmo acelerado e gesticula e dança conforme o que sugere a letra	(linha 32)	Dar ênfase ao contexto
11.	Canta a música no ritmo muito mais acelerado e também gesticula e	(linha 40)	Dar ênfase ao contexto

	dança conforme o que sugere a letra		
12.	Canta a música em estilo mais debochado	(linha 53)	Propositar humor e ênfase
13.	Canta a música em estilo mais agudo	(linha 61)	Propositar humor e ênfase
14.	Pausas em muitas outras ocorrências durante elaboração do texto	(linha 59)	Criar suspense, ordenar os pensamentos

4.2.3 MCs Cinésicos e Supra-Segmentais (Prosódicos) produzidos pelos alunos

Em uma seqüência de três histórias, “Campo Santo” foi a segunda narrativa apresentada à platéia. A primeira história narrada, intitulada “ O sapato que miava” não constou para análise da presente pesquisa, serviu, no entanto, como uma espécie de experiência prévia e primeiro contato interativo entre a platéia e a contadora.

Observando, portanto, a fita de vídeo, pôde-se constatar que assim que a contadora anunciou o nome da história que seria a próxima a ser narrada, os alunos já se prepararam para ouvi-la: alguns aparecem sorrindo (talvez até por inferência de que a narrativa que ouviriam poderia ser tão ou mais engraçada que a anterior); outros apoiam o queixo nas duas mãos; uns franzem a testa e sobrancelhas; movimentam-se procurando uma posição adequada no chão; já os que estão sentados nas carteiras, sustentam suas cabeças e braços na parte de apoio da carteira; outros permanecem quietos (apenas demonstrando atenção nas palavras e gestos da contadora) e alguns seguram o queixo com os dedos entrelaçados e olhar atento.

No momento em que a contadora produz o discurso direto, ou seja, concede voz própria ao personagem (menino) e gesticula num misto entre linguagem verbal e gestual, a platéia responde com sorrisos:

Linha 8 dizia... éh::... que ninguém pode entrá no campo santo nada... eu

Linha 9 vô lá... eu vô lá... eu vô lá sim... eu vô lá sim... o menino era...

Pode-se notar, ainda, que o fato de o menino repetir várias vezes algumas sentenças, marca a personalidade forte e desobediente do personagem, e essa característica de rebeldia e contraposição às normas é vista com humor e receptividade pela platéia infantil.

Na seqüência, observa-se que o estalar de dedos marcado pela contadora, a voz pausada e suave para retratar o pôr do sol cria um ambiente de bastante atenção na platéia. Posteriormente, as onomatopéias são marcadas por risos e interesse por parte das crianças:

Linha 14 **ninguém naquele lugar.. ele abriu o portão... fez inhéc... ele olhou dos**
 Linha15 **lados... e não viu ninguém... andou... andou... só ouviu o assovio**
 Linha 16 **do vento... fuuu::... e o menino foi... foi... chegou no meio do...**

Um outro momento da narrativa marcado pelo riso e alegria das crianças, refere-se à passagem em que o personagem abaixa as calças, agacha e faz “cocô”. É bastante perceptível que crianças nessa faixa etária (de cinco a oito anos mais ou menos) se interessam muito por temas relacionados ao corpo humano e, de certa forma, às necessidades fisiológicas dos seres vivos:

Linha 17 **campo santo... abaixou as calças... agachou... e fez um**
 Linha 18 **cocozão... e quando ele subiu as calças de volta... ele estava...**

Por meio dessas falas e de alguns gestos, a platéia cria um verdadeiro alvoroço: esfregam uma mão na outra em sinal de euforia; olham para os colegas com o intuito de confirmar se todos estão realmente percebendo o humor da situação; movimentam o corpo para trás animadamente; suspiram; riem; expressam algumas interjeições como: “ai, ai...”.

Com o objetivo, ainda, de confirmar o interesse que os infantes manifestam quando a narradora produz o discurso direto, observemos algumas passagens:

Linha 18 **cocozão... e quando ele subiu as calças de volta... ele estava**
 Linha 19 **saindo... fiz cocô::... fiz cocô... fiz cocô:: no campo santo...fiz**
 Linha 20 **cocô::... os adultos falavam que não podia vim aqui... eu vim e fiz**
 Linha 21 **cocôô::... ((corte na fita)) uéh... quem tá cantando?...**

Essa seqüência de falas e os gestos expressando desdém, irreverência e ironia por parte do personagem, representou um dos momentos de maior interação entre a platéia e a trama da narrativa.

Outros pontos significativos da história narrada foram concernentes as cinco vezes em que o enredo foi permeado pela musicalização. Embora a

escolha lexical dos vocábulos que constam na música não tenham um teor significativo para nós, o processo de repetição de sílabas (tautossilabismo), a nasalização de certas palavras e a adequação do suposto sentido sugerido pela massa sonora, combinaram, perfeitamente, com o enredo irreverente e fantasioso da história. Os alunos, ao ouvirem a música, balançavam o corpo no ritmo correspondente à melodia:

Linha 22 **música ritmo normal**

Linha 23 **Oi cango, oi cango**

Linha 24 **oi timborê, tatê tatê**

Linha 25 **camburã buchá**

Outro momento de participação direta da platéia ocorreu quando a contadora fez uma indagação de maneira reflexiva e sem esperar resposta – [linha 26 ((estalos de dedos)) **o menino ... uéh::...? cês ouviram uma música? ai meu**], no entanto, as crianças muito envolvidas com o enredo responderam em coro: “- **Ouvimos...**”. Sendo assim, a contadora aproveitou a ocasião e disse:

Linha 27 **Deus eu também ouvi... uéh? quem será que tá cantando?... ai:: eu tô...**

No momento em que a trama da narrativa volta-se para o suspense, as crianças arregalam os olhos e demonstram estarem ainda mais atentas:

Linha 36 **... ai Deus do céu... aí essa música.. quem tá aí?... será**

Linha 37 **que tem fantasma?... será que tem monstro?... ai::... eu vô é...**

Na seqüência, a contadora dá um enfoque especial ao enredo e quebra, de forma bem-humorada, o suspense anteriormente criado, ou seja, ela esclarece que quem cantava atrás do personagem (menino) era o próprio “cocô” dele:

Linha 45 **com medo... tem fantasma aqui... na hora que ele olhô prá trás...**

Linha 46 **era o cocô dele... cantando e dançando em bolinhas... ele ficô...**

A partir deste segmento, as crianças respondem de formas variadas: umas tapam o rosto com as mãos; outras riem; outras fazem expressão de incredulidade. Faz-se, então, o momento em que a contadora trabalha com a onomatopéia (choro) e com uma passagem importantíssima da narrativa:

Linha 51 **((Choro))... E Ele Então... Pegô O Cocô Com A Mão... E O Cocô...**

Linha 52 **Cantô Na Mão Dele..**

A platéia, a partir dessa etapa, expressa-se com expressão de nojo, repulsa, admiração, surpresa e incredulidade.

Na penúltima e última entrada musical, em que o “cocô” canta na

mão do personagem e, em seguida o personagem faz uma bolinha e joga as fezes no chão, as crianças criam e recriam gestos para expressar os sentimentos diante daquela situação de fantasia, porém, ao mesmo tempo, de concretude: abanam a mão na frente do nariz como se quisessem não sentir aquele cheiro terrível (e imaginário); afastam-se quando a contadora leva a mão perto delas em atitude de nojo, repulsa.

Como desfecho produzem exclamações como “eco”, “ui”, “que nojo”, expressões faciais variadas (caretas), muitos risos e descontração.

5 CONCLUSÃO

Por intermédio das pesquisas realizadas, tanto no que diz respeito às inúmeras obras bibliográficas levantadas e consultadas, como pela pesquisa de campo propriamente dita, percebeu-se que, pelos gestos, o homem marca a maneira de identificar-se: “inconscientemente, fragmentariamente, a sua história diz-se num gesto que efectua mas que não lhe pertence. Um gesto é sempre o do outro, do antepassado” (RIVIÉRE, 1987, p. 15).

Na atividade de contação de histórias, a prática repete-se, ou seja, os gestos e os elementos prosódicos contribuem circunstancialmente para que o enredo da narrativa seja assimilado e entendido de maneira mais eficaz pelo público infantil.

Não raras as vezes, a contadora utilizou os gestos antes de pronunciar qualquer palavra relacionadas à atividade mimética e os educandos faziam, assim, a “leitura” e análise desses MCs Cinésicos e Supra-Segmentais somente pela visualização e inferência acerca do contexto. Um exemplo ocorreu, pois, na ocasião em que “*o ladrão espiava, pelo buraco da fechadura, o garoto dormir*” (História do Vento Norte) e, depois, “*entrava-pé-ante-pé...*”, a narradora nada dizia neste instante, apenas dramatizava o “*a espionagem e o andar sorrateiro*” do dono do hotel, mas mesmo assim, as crianças externavam expressões como: “*ele está entrando devagarzinho*”; “*ele tá indo na pontinha dos pés pra não acordar o garoto*”.

Além do alto grau de interação entre contador e platéia, propiciado pela utilização dos MCs Cinésicos e Supra-Segmentais nas narrativas, é notório, ainda, um forte poder de memorização das histórias, das músicas e da gestualidade.

Era comum, ao final das sessões de contação, as crianças saírem da sala cantando e fazendo gestos de músicas que tinham visto pela primeira vez, há poucos instantes. Mesmo assim, já conseguiam entoá-las com a desenvoltura de “velhos conhecedores das melodias e tramas”.

Como forma de evidenciar Gestos e Prosódia complementando as narrativa orais, Câmara Cascudo, em sua obra *História dos Nossos Gestos* (2003), enumera 333 gestos, muitos dos quais, encontramos nas histórias pesquisadas

(Vento Norte e Campo Santo):

Tabela 7 – Tipos de Macadores Prosódicos e Supra - Segmentais produzidos pela contadora e pela platéia associados à Teoria de Luís Câmara Cascudo

História	MCs Prosódicos e Supra -Segmentais	Linha	Câmara Cascudo
Vento Norte	A contadora faz gestos de adeus	07	Acenando adeus - agitando as mãos em despedida (p. 197).
Vento Norte	Põe as duas mãos na cabeça (contadora)	07	Coçar a cabeça - traduz impaciência, inconformação, perplexidade. Procura ociosa de solução como se o ato terminasse a angústia sem o prurido provocador (p. 88).
Vento Norte	Imita o gesto de uma pessoa estendendo uma toalha de mesa MÁGICA	18	Gestos mágicos – são diariamente na consciência ou inconsciência das origens mais abundantes e naturais da mímica cotidiana: bater palmas, tocar a madeira, fazer figas... (p. 80)
Vento Norte	Passa a mão em círculos na barriga	20	Mostrar a barriga – Alguns <i>Hippies</i> utilizam esse pormenor, alardeando primarismo másculo, agressividade espontânea, independência das exigências protocolares ou simples atração do Desleixo. Libertismo (p. 254)
Vento Norte	Une as mãos e as coloca lateralmente, em seguida apóia a cabeça sobre elas em forma de traveseiro	27	Jeito de dormir – a posição legítima é a lateral, a mais antiga e comum [...] a cabeça repousando no curso do braço dobrado [...] a posição lateral melhor aquecia e não ocupava espaço (p. 82-83)
Vento Norte	Incorpora o personagem do dono do hotel e fica espiando sorrateiramente o garoto dormir	27	Espiar – Espião. Espionagem. Forma astuta, insistente, de observar determinado objeto. Maior atenção que Olhar, Ver, Mirar [...] sugerindo a marcha lenta, desconfiada e

			prudente do caçador (p. 268)
Vento Norte	O menino esfrega uma mão na outra	33	Esfregar as mãos – Êxito. Alegria íntima. Ocorrência feliz (p. 184)
Vento Norte	Une as mãos em um gesto característico de pedir benção às pessoas	36	Abençoar – Pedir, dar a benção, fórmula invocatória da proteção divina (p. 186)
Vento Norte	Mímica do personagem unindo as mãos em forma de concha para apanhar as moedas	53	Primeiro Gesto – É segurar alguma coisa, apossando-se. A posição da mão denuncia o primarismo instintivo da <i>posse</i> , na contração muscular para mantê-la semicerrada, como ocultando um furto [...]. Esse gesto determina o sentimento de incorporação da conquista no patrimônio utilitário, ferozmente defendido e agressivamente guardado ante as cobiças rivais (p. 22-23)
Vento Norte	Desenha no ar com o dedo indicador e formato de uma bengala	73	Bengala e gesto – Esse apoio à senectude data do primeiro ancião trôpego [...] cajado de pastores. Bastão de guerra oriental [...] vara de cegos. Perna de velho bambo. Todos com sua gesticulação adequada e lógica (p. 41)
Vento Norte	Enumera nos dedos os objetos que o dono do hotel teve que devolver ao menino	85	Manuelagem – Diz-se que o homem do Povo com as mãos amarradas fica mudo [...] Pelos dedos das mãos o homem aprendeu a contar, defender-se, modelar, viver em sociedade (p.22)
Vento Norte	Boca semi-aberta (platéia)		Boca Aberta – O choque visual do Espanto afrouxa os freios da mandíbula, abandonada ao próprio peso, descerrando-se (p. 257)
Vento Norte	Mãos apoiando o queixo (platéia)		Mão no queixo – Bisbilhoteiro. Curioso.

			Queixo caído é admiração, surpresa (p. 29)
Vento Norte	Roer unhas (platéia)		Roer unha – Depois de compor o cabelo, não há gesto mais instintivamente feminino que roer unhas, fingindo livrá-las das excrescências incômodas e também imaginárias (p. 170)
Vento Norte	Palmas (platéia)		Bater palmas – É a mais antiga, universal e consagrada forma de aprovação coletiva e pública (p. 57)
Campo Santo	Estica o dedo indicador e o agita de um lado para o outro	03	Afirmativa e negativa – Há uma negativa com o indicador mas não existe uma afirmativa digital (p. 182-183)
Campo Santo	Cada dedo polegar encostado do lado da testa, os demais esticados para cima – simultaneamente eles abaixam e levantam e a contadora mostra língua e faz caretas	09	Estirar a língua – Oito séculos antes de Cristo o gesto era vulgar pela Ásia em pleno insultuoso. O profeta Isaías (774-609, a. C.) refere-se: “De quem fizeste vós escárnio? Contra quem abristes a boca, e deitastes a língua de fora? (p. 160)
Campo Santo	Põe as mãos na cintura e faz o gesto de quem abaixa as calças e se abaixa para fazer as necessidades fisiológicas (estereótipo dessa espécie de ação praticada antigamente)	17	De cócoras – Quinhentos séculos antes de Jesus Cristo, o Homem de Neandertal acocorava-se [...] A universidade dos gabinetes sanitários oferece cadeira e não mais a indispensabilidade de ancorar-se, atitude primária na defecação (p. 201-202)
Campo Santo	Mãos juntas no peito, próximas ao coração	37	Mão ao peito – Saudação respeitosa. O peito é a sede da vida [...] Significa prontidão na obediência patriótica. Servidão jubilosa 9p. 184)

Campo Santo	Com o dedo indicador em riste, fala e bate o pé olhando para baixo como se estivesse dialogando com o cocô	47	O dedão do professor – O Professor Everaldo Backheuser... ironizava o abuso do indicador enristado, hirtó e dogmático, como empurrando o Conhecimento nas goelas estudantis. Seria tradição de Roma, denominando-o <i>Index digitus</i> , o dedo da indicação orientadora, mostrando caminhos aos ignorantes das vias sapientes (p. 226)
Campo Santo	Com a outra mão, tapa o nariz e faz cara de nojo entortando a boca, deixando os olhos semi-fechados e vez ou outra abanado a mão diante do nariz	54	Nariz – O nariz às vezes comanda a movimentação fisionômica na mensagem comunicativa. Franzido em desdém, erguido em orgulho, palpitante na inquietação, afilando-se no fracasso, arfando na impaciência etc. (p. 33-134)
Campo Santo	Passa a palma da mão nos cabelos, no rosto, pescoço, peito	69	Passar a mão pela cabeça – Agrado protetor [...] Gesto de perdão, desculpa remissão de pecados (p. 182)
Campo Santo	Voz de suspense, dita de forma sussurrada e pausada	17	Voz de espectro – O falsete é a voz dos entes sobrenaturais. Assim é a comunicação dos fantasmas (p. 196)
Campo Santo	Sorriso/riso (platéia)		Sorrir – Sorriso é o gesto de percepção requintada, entendimento sutil, contenção ao excesso demonstrativo [...] O riso opina ostensivamente. O sorriso é uma sugestão (p. 62)
Campo Santo	Franzir a testa, sobranceiras e nariz (platéia)		Franzir a testa – Enrugar o nariz é sinal de cólera, desgosto íntimo, desagradável imprevisto [...] Os Antigos indicavam o mesmo complexo para caracterizar a reação nervosa às contrariedades (p. 97)

Obviamente que utilizando apenas vinte e cinco exemplos de gestos estudados por Câmara Cascudo e relacionando-os à gestualidade e prosódia que aparecem nas histórias apresentadas na pesquisa, não temos a intenção de esgotar o assunto acerca da importância desta linguagem popular e riquíssima que complementa o discurso verbal.

Muito embora tenhamos consciência de que o presente estudo poderá contribuir para que contadores de histórias, professores, pais, estudiosos da linguagem e, demais pessoas interessadas pelo tema, tenham acesso a este universo expressivo e intrigante da linguagem mimética e prosódica envolvida com a literatura infantil.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **A literatura Infantil: gostosuras e bobices**. 4ª ed. São Paulo: Scipione, 1994.

AMARILHA, M. **Estão mortas as fadas? Literatura infantil e prática pedagógica**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

ARANHA, M. L. de A. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Moderna, 1989.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 2ª ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

BAKHTIN, M. Discourse in life and discourse in art. In: **M Bakhtin freudianism. A marxist critique**. New York: Academia Press, 1976. Trad. Critovão Tezza para uso didático mimeo).

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 8ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. **Estética da Criação Verbal**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BEDRAN, B. **Bia Canta e Conta 2**. Copacabana: Angels Records, 2001. 1 CD.

BENJAMIN, W. O. narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas, vol. 1. Mágia e Técnica, Arte e Política**. 7ª ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp.197-221.

BENVENISTE, É. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de lingüística geral**. Vol. I. Trad. Maria da Glória Novak e Luíza Neri; revisão do Prof. Isaac Nicolau Salum. 3ª ed. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

BIBER, D. **Variation Across Speech and Writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

BROWN, G. & YULE, G. **Discourse Analysis**. Cambridge: Cambridge University, 1983.

CASCUDO, L. C. **História dos Nossos Gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil**. São Paulo: Global, 2003.

CASTILHO, A . T. de. **A língua falada no ensino de português**. 2^a ed. São Paulo: Contexto, 2000.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A . **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

COLASANTI, M. Com sua voz de mulher. In: **Longe Como o Meu Querer**. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1998.

CRAIDY, C. ; KAERCHER, G. E. (orgs.). **Educação infantil: pra que te quero?** Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

CUNHA, M. A . A . **Literatura Infantil. Teoria e Prática**. 12^a edição. São Paulo: Editora UNESP, 2002

DRAGO, R. História Infantil: Contribuições para uma prática pedagógica socializadora. **Revista do Professor**. Porto Alegre: out./dez. 1998, p. 9-11.

FERNANDES, F. A . G. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira**. Assis, 2003. Tese (doutorado em Letras) – UNESP.

_____. (org.). **Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil**. Londrina: Eduel, 2003.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1992.

FREITAS, M. T. de A . **Vygotsky e Bakhtin – Psicologia e Educação: um intertexto**. 4^a ed. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.

GALEMBECK, P; CARVALHO, K. A . Os Marcadores Conversacionais na Fala Culta de São Paulo (Projeto NURC/SP). In: **Intercâmbio**, vol .VI, 1997. p.830 – 849.

GALEMBECK, P. Metodologia de Pesquisa em Português Falado. In: **Seminário de Filologia e Língua Portuguesa**. Araraquara: UNESP, 1999 (p. 109-117).

GOMES-SANTOS, S. N. **Recontando histórias na escola: gêneros discursivos e produção da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOTLIB, N. B. **Teoria do Conto**. 10^a ed. São Paulo; Ática, 2003.

GREIMAS, A . J. ; KRISTEVA, J.; BREMOND; C. L. *et al.* **Práticas e Linguagens Gestuais**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Editorial Veja, 1979.

HEATH, S. B. **Ways with words. Language, Life and Work in Communities and Classrooms**. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

LAJOLO, M. **Do Mundo da Leitura para Leitura do Mundo**. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, M. ; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: histórias e histórias**. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1985.

LIBÂBEO, J. C. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1991.

LIMA, R. T. **Abecê de Folclore**. 6^a ed. São Paulo: Ricordi,1985.

LUNARDELLI, R. S. A. **A Função Discursiva da Digressão na Contação de Histórias**. Londrina, 2002. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná.

MARCUSCHI, L. A . **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Marcadores Conversacionais no português brasileiro: formas, posições e funções. In: Castilho, A . T. (org.) **Português falado culto no Brasil**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1989, p. 281-322.

_____. **Da Fala para a Escrita: Atividades de Retextualização**. São Paulo: Cortez, 2001.

MAFFIOLETTI, L. de A . Práticas Musicais na escola Infantil. In: **Educação infantil: pra que te quero?**. Porto Alegre: Artmed, 2001

MEIRELES, C. **Problemas da Literatura Infantil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MÜLLER, M. S. ; CORNELSEN, J. M. **Normas e Padrões para Teses, Dissertações e Monografias**. 5ª ed. Londrina: Eduel, 2003.

PALO, M. J. ; OLIVEIRA, M. R. D. **Literatura Infantil: Voz de criança**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

PEASE, A . **A Linguagem do Corpo: como entender as mensagens dos outros pelos seus gestos**. 2ª ed. Trad. Lia Faleck. Rio de Janeiro: Record, 1981.

PEREIRA, R. M. R.; SOUZA, S. J.. Infância, Conhecimento e Contemporaneidade. In: **Infância e Produção Cultural**. 2ª .ed. Campinas: Papyrus, 2001.

PIETRO. H. **Quer ouvir uma história?** São Paulo: Editora Angra, 1999.

PRETI, D. (org.). **Análise de Textos Oraís**. São Paulo; FFLCH/USP, 1993.

RADINO, G. **Contos de Fadas e Realidade Psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

REUTER, Y. **A Análise da Narrativa: o texto a ficção e a narração**. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

REYZÀBAL, M. V. **A comunicação Oral e sua Didática**. Trad. Waldo Mermelstein. Bauru: EDUSC, 1999.

RIVIÉRE, J.L. O gesto. In: **Enciclopédia Einaudi**. Trad. Teresa Coleho. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1987. V.11, p.11-31.

ROCHA, R. ; BRITO, J. C. **O rei que não sabia de nada**.

STUBBS, M. **Language and Literacy: The Sociolinguistics of Reading and Writing**. London: Routledge & Kegan Paul, 1980.

TANNEN, D. **Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.** Norwood: N. J. Ablex, 1982.

URBANO, H. Marcadores Conversacionais. In: **Análise de textos orais.** Dino Preti (org.). São Paulo: FFLCH/USP, 1993.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente.** 4^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ANEXOS

ANEXO A

História: Campo Santo	Nº de alunos: 25
Escola de Educação Vicentina Santa Terezinha	Duração: 4 minutos e 53 segundos aproximadamente

Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pela contadora	História Narrada	Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pelos alunos (crianças)
---	------------------	--

1.	Risos	vou contá... han... han... han... a história de um	Atenção
2.	Bate com a mão esquerda em forma de martelo na palma da mão direita (ênfase)	menino... ôh menino danado... o menino era	
3.	O vocábulo "DANADO" pronunciado compassadamente e de forma repetida	danado... danado... danado... tudo que pedia prá	

4.	O indicador apontado para cima e se movendo de um lado para o outro retratando a negação	ele fazê...ele não fazia... e as coisas que lhe pediam prá	
5.		não fazê... ele fazia... ôh menino desobediente...	Risos
6.		danado... ele morava numa cidade... perto da cidade	
7.		que ele morava... tinha um campo... que era	
8.		considerado... um campo sagrado... e os adultos	
9.	Voz trêmula de suspense, frase pronunciada de forma compassada	diziam... ninguém pode entrar no campo santo... e o	Boca aberta demonstrando suspense; as duas mãos espalmadas no rosto
10.		menino dizia... éh:: ninguém pode entrar no campo	Criança roendo unhas, demonstrando atenção, braços cruzados
11.	Discurso direto – caracterização da voz do menino	santo nada... eu vô lá... eu vô lá... éhn:: éhn:: éhn:: eu	Risos

12.		desobedeço... eu não quero nem sabê... eu vô lá...	Risos
13.	Aponta o lugar do sol (imaginário) no céu	pegou e foi... era a tardezinha:: o sol estava lá:: quase	
14.		se pondo... e o menino foi... andou... andou... chegou...	
15.	Braços abertos indicando tamanho	no campo santo tinha um portão enorme... e o	
16.	Onomatopéia: barulho do ranger do portão e mímica do portão abrindo	menino... então... abriu aquele portão... inhéé:::.....	Risos
17.		((barulho de portão)) o menino... olhou dos lados... não	Risos
18.		tinha ninguém... aquele silêncio... só o barrulho do	
19.	Mãos abertas e braços balançando de um lado para o outro indicando movimento do vento	vento... fuh:: fuh:::.... o menino então entrou... andou...	Risos
20.		andou... andou... andou... parou no meio do campo	

21.	Mímica de agachar abaixar as calças	santo... ahn??... abaixou as calças... sentou... e fez um	Risos; mãos tapando a boca, indicação de espanto
22.	Fica de cócoras	cocoção... depois subiu as calças e estava indo	Risos; crianças roendo unhas; mãos cruzadas apoiando o queixo; uma criança joga o corpo para trás (espanto)
23.		embora... quando estava saindo... ele ouviu:... umas	Criança roendo unhas
24.	Voz e expressão facial de interrogação	vozes... uéh::... cantando assim...	Bocas semi-abertas indicando surpresa
25.		<u>Música – ritmo normal</u>	
26.	Movimenta-se de acordo com o ritmo da música	<u>oi cango, oi cango</u>	<u>Risos; movimento na cadeira acompanhndo o ritmo da música</u>
27.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	<u>Risos</u>

28.		<u>camburã buchá</u>	<u>Risos</u>
29.		... uéh?:: ... uéh?:: quem tá cantando?... tô ouvindo... ai	
30.	Voz aflita e amedrontada	meu deus... eu aqui sozinho nesse lugar... eu tô	Bocas semi-abertas e olhos arregalados
31.		ouvindo umas vozes... será que tem fantasma por	Continua com os mesmos gestos
32.		aqui?... ele tratô... de andá mais depressa... mais as	Bocas abertas (surpresa)
33.		vozes... acompanharam ele...	
34.		<u>música – ritmo acelerado</u>	
35.	Movimenta-se de acordo com o ritmo da música	<u>oi cango, oi cango</u>	Crianças dançam nas cadeiras e sentadas no chão, de acordo com o ritmo acelerado
36.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
37.		<u>camburã buchá</u>	

38.	Voz de aflição e mímica de roer unhas	... ai meu deus.. ai meu deus... quem tá... me seguindo	Duas mãos tapam rapidamente o rosto e, concomitantemente, a criança fecha os olhos; incredulidade
39.		e cantando?... ai:: eu tô ficando com medo... ... ai eu vô	
40.		embora... eu vô embora... ().... monstro ou então	
41.		fantasma... e o menino... saiu correndo... e as vozes...	
42.		Correram atrás dele.../... ai:: meu deus...	
43.		<u>música – ritmo mais acelerado</u>	
44.		<u>oi cango, oi cango</u>	
45.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	Crianças imitam o gesto de tocar violão em conformidade com o ritmo da música
46.		<u>camburã buchá</u>	

47.	Voz angustiada e insegura	... anh ai::?::: e o menino falô... ai... quem tá aí?... quem	
48.		tá aí?... quem tá aí?:: na hora que ele olhô prá trás... era	
49.		o cocô dele... pulando e cantando... em bolinhas... a::i::	
50.	Voz chorosa apontando (com o indicador) para o “cocô” imaginário	ele olhô prô cocô (e disse) uéh::... cocô não anda...	Risos
51.		cocô não canta... cocô não fala... aii::... meu deus... e	Risos
52.		ele ... então... pegô o cocô com a mão...: e o cocô...	Expressões de nojo e exteriorização verbal: “eca”, gesto de abanar o nariz com a mão, a outra mão aperta as narinas com os dedos: polegar e indicador
53.		cantou na mão dele...	Mãos tapando a boca; risos
54.		<u>música – ritmo normal (estilo debochado)</u>	
55.	Mãos movendo-se no ritmo da música	<u>oi cango, oi cango</u>	

56.	Movimentos corporais acompanhando o ritmo da música	<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
57.		<u>camburã buchá</u>	
58.		ai::... ele olhô aquele cocô... e brigô... não cocô... não	Mãos abanando na frente do nariz como se as crianças estivessem sentindo um cheiro ruim; expressão facial de nojo
59.		cocô... ai meu deus... e ele fez uma bolinha com o	
60.		cocô... e jogô o cocô no chão... uui:::... e o cocô...	Expressão facial de nojo e exclamação: "ah:::"
61.		continuou cantando assim... que nojo...	Levanta os braços, faz cara de nojo e vira o rosto e todo o tronco para trás com repulsa
62.		<u>Música – ritmo normal (estilo debochado)</u>	

63.	Movimentos corporais acompanhando o ritmo da música	<u>oi cango, oi cango</u>	
64.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
65.		<u>camburã buchá</u>	
66.		... uma bolinha que cantava...	
67.		<u>música – no mesmo ritmo e no mesmo estilo</u>	
68.		<u>oi cango, oi cango</u>	
69.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
70.		<u>camburã buchá</u>	
71.		ai:: ele viu aquela bolinha lá... ele falô... sabe de uma coisa?...	
72.		eu vô dá no pé... eu vô... deixá esse cocô aí... porque... se	
73.		alguém vê... eu passando com esse cocô... vai sabê que fui	
74.		eu... que fui eu que desobedeci... que fiz cocô no campo	
75.		santo... ai::... graças a deus... ... :: ... quando ele fez assim... a	

76.		mão.. tava tudo lambuzada... ui::... ele tinha passado no	Expressões verbais de nojo; “eca”; uma determinada criança estava com a mão na boca, olha prá sua mão e tira-a rapidamente da boca prá ver se a sua mão, também não estava suja, como a do personagem;
77.	Passa a mão pelos cabelos, pescoço, peito e barriga	cabelo... no rosto... ui::... tava fedidão... e ele então... foi...	Algumas crianças tentam limpar suas respectivas mãos esfregando umas nas outras; contorcem-se de nojo; fazem ânsia de vômitos e depois desferem tapinhas nos próprios peitos para acalmar os sintomas
78.		passou no portão... fechô... e nunca mais.... voltou no campo	
79.		santo.... foi bom esse castigo... porque o menino	

80.		desobediente... aprendeu... aprendeu... que quando os adultos	
81.		falam alguma coisa... não dá prá desobedecê... e aí...	
82.		gostaram dessa?...	Muitos aplausos (iniciativa da própria platéia infantil)

ANEXO B

História: Vento Norte	Nº de alunos
Escola de Educação Vicentina Santa Terezinha	Duração: 6 minutos e 15 segundos aproximadamente

Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pela contadora	História Narrada	Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pelos alunos (crianças)
---	------------------	--

1.		... era uma vez um menino... que tava voltando prá sua casa...	
2.		carregadinho de compras... e o menino era muito magrinho... e	Boca semi-abertas
3.		de repente começou um vento... fuu::... fuu::... e o menino fazia	Duas mãos apoiando o queixo e o olhar atento na contadora
4.	Corpo acompanha o movimento do vento	assim... o vento levava ele prá cá... levava prá lá... de repente...	Risos
5.	Levanta o braço na direção do céu	as compras do menino que estava na sacolinha... saíram	Imita o gesto do contador com o corpo balançando

			para os lados
6.		voando... de tanto que o vento estava forte... e ele disse ... ai:::...	
7.	Põe as mãos na cabeça, indicativo de desespero	minhas comprinhas... minhas comprinhas.... adeus... adeus.... e	Põe a mão na testa como sinal de desespero, de incredulidade
8.		ele muito chateado.... foi na casa do vento norte reclamar...	Bocas semi-abertas
9.		e cantou assim...	
10.		<u>música 1</u>	
11.	Movimenta o corpo conforme letra e ritmo sugerido pela música	<u>como é, seu vento norte? isso é coisa, oi que se faça?</u>	Olhares atentos direcionados para contadora
12.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa prá mamãe?</u>	
13.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa?</u>	
14.		... o vento olhou pro menino e disse.... ora... menino.... eu sou o	
15.		vento... eu tenho que ventar.... mais já que você perdeu a	
16.		sacolinha de compra... eu vou lhe dar uma toalha mágica.... toda	

17.		vez que você quiser comer coisas gostosas... você diz... bota a	
18.	Mímica de uma pessoa estendendo uma toalha de mesa	mesa toalha.... uma toalha de mesa.... em cima da toalha vai	
19.		aparecer coisas deliciosas... o menino que tava com uma fome	
20.	A contadora mostra sua própria barriga, como se esta estivesse crescida	danada... na barrigona dele.... ahn:: (suspiro) catou a toalha...	
21.		brigado seu vento... brigado... e foi prá casa.... só que a casa	
22.		dele era muito longe... já tava ficando de noite... ele parô prá	
23.	Mímica de alguém estendendo uma toalha de mesa	dormir num hotel:: e resolveu testar a toalha... () bota a mesa	
24.		toalha... trilililim... ahn?::... na hora que ele viu... tinha	
25.	Aponta no ar como se as comidas que aparecem na história estivessem à sua frente	bolo de chocolate... sorvete... pizza ai... brigadeiro ... beijinho...	Crianças passam a s mãos na barriga e fazem expressão de que gostam daquelas comidas que

			<p>aparecem nas história; dedos entrelaçados indicando ansiedade; algumas crianças dizem: “hum:” – expressão de satisfação; esfregam uma mão na outra indicando que as comidas são muito saborosas; cabeça inclinado-se para frente e para trás e a língua passando em torno dos lábios; joelhos batendo um no outro (ansiedade); mímica de uma pessoa comendo muita comida diferente ao mesmo tempo, colocando apressadamente tudo na boca; risos; alegria</p>
--	--	--	---

26.	A contadora aponta para sua própria barriga imaginariamente crescida	ele comeu tudo... ficou com o barrigão desse tamanho... e foi	
27.	Mímica de pessoa dormindo	dormir... ((ronco))... só que vocês não sabem... o dono do	Um aluno responde rapidamente a indagação da contadora dizendo que o menino, após comer aquilo tudo, caiu da cama
28.		hotel... era ladrão... ele viu tudo isso... pelo buraco da	
29.	Mímica de alguém espionando as ações dos outros	fechadura... ficou espiando... espiando... quando ele viu que o	
30.	Mímica de alguém andando sutilmente	menino estava roncando... ele foi lá... pé-ante-pé ((barrulho de	
31.		passos)))... pegou a toalha mágica... e colocou uma outra no	
32.		lugar... mas que não era mágica... no outro dia... o menino	
33.	Mímica de uma pessoa se espreguiçando; satisfação	acordou... ah::... eu vou levá minha toalha mágica prá mamãe...	

	do menino marcada por ele esfregando uma mão na outra		
34.		mas o menino não sabia de nada... que o ladrão tinha trocado...	
35.	Abana os braços retratando o contentamento do personagem	eu voô::... a mãe vai ficá felíiz... chegou em casa... bença mãe....	
36.		bença.... mãe::... você não sabe... eu ganhei do vento... uma	Criança roendo unhas
37.		toalha mágica... mãe... que põe um monte de coisa gostosa... cê	
38.		qué vê mãe? cê que vê?... óh:: óh:: óh:: ... bota mesa toalha...	Bocas semi-abertas indicando atenção, surpresa
39.		ahn?::... bota a mesa toalha... bota bota... ah toalha... e nada ...	Sorrisos
40.		Porque a toalha mágica havia sido trocada... então... o menino	
41.		foi na casa do vento norte.... reclamá e cantou assim...	
42.		<u>música 2</u>	
43.	Movimenta o corpo de	<u>como é seu vento norte? isso não é, não é, não é uma</u>	Algumas crianças dançam

	acordo com a letra e o ritmo da música		conforme o ritmo da música e imitam os gestos do contador, outras apenas prestam atenção; há braços que sobem e descem no ritmo da música
44.		<u>toalha mágica.</u>	
45.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa prá mamãe?</u>	
46.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa?</u>	
47.		... o vento falô... ora meu filho... eu dei uma toalha prá você...	
48.		você perdeu... agora eu vou dar um carneiro mágico... toda	
49.		vez que você precisá de dinheiro você diz... dinheiro	
50.		carnero... e o carneiro vai dar muitas moedas de ouro... o	Olhos arregalados e atentos
51.		menino catô o carneirinho... levô pró hotel e testô: dinheiro	
52.		carneiro... e o carneiro fez puh:::::cocô de moedas de ouro...	Risos, expressões faciais indicando surpresa (mãos

			espalmadas no queixo, bocas semi-abertas)
53.	Mímica de uma pessoa unindo as mãos para enchê-la de moedas	ahnn::... o menino pegô aquilo... ai que legal... que legal...	Uma mão se une à outra num gesto de surpresa
54.		moedas de ouro... e o menino então... eu vô dormi agora...	
55.		porque amanhã eu vô levá o carneiro prá mamãe... eu vô dormi	
56.	Mímica de alguém roncando exageradamente	((ronco))... a::i::... o ladrão... o ladrão viu tudo aquilo de novo...	Uma criança já antecipa, de forma verbal, que o ladrão aparecerá novamente e em seguida diz: "- De novo!"
57.	Mímica de alguém andando sorrateiramente	foi lá... tum... tum... tum... trocô:: o carneiro... por um que não	
58.		era mágico... o menino não sabia de nada... porque estava	
59.	Mímica de uma criança pedindo "benção" à mãe	dormindo... foi lá e chegô na mãe dele ... bença mãe... bença...	
60.		mãe... a gente nunca mais vai cê pobre nessa vida mãe... é um	
61.		carneiro que faz cocô ((risos)) de moedas de ouro... cê que vê	

62.	Expressão de incredulidade, desolamento	de óh:... dinheiro carneiro... dinheiro carneiro... ah:... dinheiro e o	Sorrisos
63.		carneiro nada... só fazia ... béééééé:::... béééééé:::... béééééé:::...	Alguma criança repete em voz alta o som do carneiro produzido pela contadora
64.		o menino... dessa vez... também foi muito chateado na casa do	
65.		vento norte e cantô assim...	
66.		<u>música 3</u>	
67.	Gesticula e movimentação do corpo conforme letra e ritmo da música	<u>como é seu vento norte? isso não é, não é, não é um</u>	Alguns alunos imitam os movimentos da contadora e balançam braços e pernas no ritmo da música
68.		<u>Carneiro mágico.</u>	
69.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa prá mamãe?</u>	
70.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa?</u>	
71.		... ora meu filho... disse o vento ... eu dei um carneiro... você	

72.		perdeu de novo?... agora eu vou te dar uma última coisa... hein?	
73.	Mostra (desenha) no ar o formato da bengala	que é uma bengala... uma bengala é um pauzinho assim...	Permanecem todos muito atentos
74.		mágico... toda vez que você tiver em perigo... você diz... socorro	
75.		bengala... e a bengala vem te ajudar... o menino então catô a	
76.		bengalinha ... pois debaixo do braço... chegô no hotel... falô...	Alguns sorriem
77.	Gesto que imita alguém dormindo profundamente (de maneira fingida)	eu não sô bobo não... eu vô fingi que eu tô dormindo... fez	
78.		assim óh... ((roncos))... mas não dormiu de verdade... só fingiu...	
79.		o dono do hotel... olhô pelo buraco da fechadura... achô que... o	
80.		menino estava dormindo... entrô tum tum tum ((passos))...	
81.		quando ele foi pegar a bengala... o menino disse... socorro	
82.	Faz os gestos de uma bengala batendo nas partes do corpo do dono do hotel	bengala... e a bengala começou... pei pei pei... e batia... batia	

83.		nas pernas... batia na cabeça do dono do hotel... deu-lhe uma	
84.		surra... foi bom... e o dono do hotel... teve que devolvê... a	
85.	Enumera nos dedos os três objetos citados	toalha... o carneiro... e a bengala... e o menino... voltô prá	
86.		casa... feliz da vida com seus presentes... e essa história...	
87.		termina assim...	
88.		<u>música 4</u>	
89.	Movimenta o corpo conforme a letra e o ritmo da música	<u>e o menino, voltou prá casa, com o carneiro, a toalha e a</u>	Alguns se movimentam no ritmo da música, outros tentam cantá-la, sorriem e permanecem atentos, interessados
90.		<u>bengala também</u>	
91.		<u>feliz da vida com seus presentes e esta história termina</u>	
92.		<u>bem (2x)</u>	
93.		... muito bem... acaba assim a história do vento norte...	
94.		gostaram?...	Respondem a indagação da

			contadora dizendo que gostaram, batem palmas, sorriem, balançam a cabeça afirmativamente
--	--	--	--

ANEXO C

História: Campo Santo	Nº de alunos: 30
Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral	Duração: 5 minutos e 14 segundos aproximadamente

Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pela contadora	História Narrada	Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pelos alunos (crianças)
---	------------------	--

1.		... era uma vez... um menino... ôh menino danado... () era	
2.	Bate com a mão esquerda em forma de martelo na palma da mão direita (para dar ênfase ao fato)	danado... danado... danado... desobediente... quando as	
3.	Cruza os braços (reforça a natureza desobediente do	pessoas falavam prá ele fazê uma coisa... ele não fazia... quando	Mãos segurando o rosto, dedos entrelaçados, atenção voltada para

	menino). A palavra “ <i>não</i> ” é marcada pelo dedo indicador esticado e se movendo negativamente, de um lado para o outro		contadora
4.		não era prá ele fazê... ele ia lá ... e... fazia... ôh menino	
5.		danado.... e ele morava numa cidade... que... perto da cidade...	
6.		tinha um campo... um campo sagrado.....que os adultos	
7.	Voz de suspense, dita de forma sussurrada e vagarosa	diziam... ninguém... pode entrar no campo santo... e o menino...	
8.		dizia... éh::... que ninguém pode entrá no campo santo nada... eu	
9.	Faz mímica da expressão popular infantil que dá idéia de contrariedade: “ <i>pito, pitô</i> ”	vô lá... eu vô lá... eu vô lá sim... eu vô lá sim... o menino era	Risos

	(que significa desdém, desprezo); o gesto é marcado pelos dedos polegares encostados na testa, um de cada lado, os demais para cima, em movimento e a língua para fora da boca.		
10.		danado... danado... e o menino um dia... ((estalo de dedos))	
11.	Estalo dos dedos para indicar a fuga repentina do menino	fugiu da mãe... saiu... e foi no campo santo... chegou... lá... já	
12.	Aponta o pôr-do-sol imaginário	estava tarde... e o sol... qua/quase se pondo.... e o menino chegou no	Expressão de atenção
13.	Estica os braços para mostrar o tamanho do portão	portão... um portão enorme... aquele silêncio... não tinha	
14.		ninguém naquele lugar... ele abriu o portão.... fez inhééc... ele olhou dos	Alguns risos

15.		lados... e não viu ninguém... andou... andou... só ouviu o assovio	
16.	Faz com os braços o balanço do vento	do vento... fuuu::... e o menino foi... foi... chegou no meio do	
17.	Mímica correspondente ao ato de abaixar as calças e agachar-se	campo santo... abaixou as calças... agachou ... e fez um	Risos, mãos esfregando umas nas outras, olhares para os colegas do lado (como uma forma de confirmação da ironia sugerida pela situação narrada)
18.	Põe a mão na testa como sinal de incredulidade, espanto.	cocozão... e quando ele subiu as calças de volta... ele estava	Gracinhas, corpo voltado para trás acompanhado de muitos risos, as crianças mexem-se nos lugares, alvoroço, expressão de contentamento, suspiro e interjeição: “ <i>ai, ai!</i> ”, seguida de mais risadas

19.	Expressão facial denunciando a alegria do menino por ter desobedecido <i>as leis</i> ; bate com a mão esquerda em forma de martelo na palma da mão direita de forma enfática	saindo... fiz cocô:... fiz cocô... fiz cocô:: no campo santo... fiz	
20.	Voz sarcástica	cocô::... os adultos falavam que não podia vim aqui... eu vim e fiz	
21.	Expressão de dúvida, interrogação; põe a mão no ouvido, gesto característico de alguém que está ouvindo algo, mas não consegue identificar de onde vem o som	cocôô::... ((corte na fita)) uéh... quem tá cantando?...	
22.	Durante a música,	<u>música ritmo normal</u>	

	gesticula, dança e canta, conforme a letra e o ritmo		
23.		<u>oi cango, oi cango</u>	Pernas e corpos balançando no ritmo da música
24.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
25.		<u>camburã buchá</u>	
26.		((estalos de dedos)) o menino... uéh::...? cês ouviram uma música? ai meu	As crianças respondem em coro: "nós ouvimos"
27.		Deus eu também ouvi... uéh? quem será que tá cantando?... ai:: eu tô	
28.	Voz trêmula, amedrontada	ficando com medo... porque eu tô sozinho aqui nesse lugar...	
29.	Ponta dos dedos na boca indicando insegurança	nesse campo... eu tô ficando com medo... ai meu deus... eu vô	
30.	Mímica de andar acelerado, mas com passos no mesmo lugar	andá depressa... eu vô andá depressa...e quando ele começou a andar depressa... a música começou a	

	passos no mesmo lugar		
31.		cantá assim...	
32.	Dança e canta acompanhando a letra e ritmo da música	música – ritmo acelerado	
33.		<u>oi cango, oi cango</u>	Cabeças balançando no ritmo da música
34.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	Risos
35.		<u>camburã buchá</u>	
36.	As duas mãos espalmada no rosto (transtorno, indignação)	... ai deus do céu... aí essa música... quem tá aí?... será	
37.	Mãos juntas no peito representando insegurança, medo	que tem fantasma?... será que tem monstro?... ai::... eu vô é	Risos e expressão de muita atenção; todos voltados para a contadora
38.	Marcha de corrida, mas sem sair do lugar	corrê... eu vô é corrê... e o menino começô a corrê... e a	

39.	Pulando e mexendo todo o corpo	música... começô... a corrê atrás dele...	
40.	Dança e canta conforme o ritmo e letra da música	<u>música – ritmo mais acelerado</u>	
41.		<u>oi cango, oi cango</u>	
42.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
43.		<u>camburã buchá</u>	
44.	Mãos espalmadas no rosto, medo e incredulidade	... ai meu deus... quem tá aí? ai::... aí::... eu vô embora... eu tô	
45.		com medo... tem fantasma aqui... na hora que ele olhô prá trás...	
46.		era o cocô dele... cantando e dançando em bolinhas... ele ficô	Mãos tapando o rosto , demonstrando incredulidade; risos
47.	Repete a seqüência dos gesto anterior	apavorado... ele disse... mas cocô não anda... cocô não anda...	Risos
48.	Olha para o “cocô” imaginário e fala	cocô não canta... cocô não dança... que que eu vô fazê com	Risos

	direcionando-se a ele		
49.		esse cocô?... agora... na hora que eu passá no portão... todo	Risos
50.		mundo vai sabê que fui eu... esse cocô andando atrás de mim	Risos
51.	Mímica de choro, mãos tapando o rosto; gesto de pegar o suposto “cocô” com as duas mãos	((choro))... e ele então... pegô o cocô com a mão... e o cocô...	Expressão de nojo
52.		cantô na mão dele...	
53.	Dança e canta no ritmo da música	<u>música – ritmo normal (estilo debochado)</u>	
54.	Estica e balança o braço como se o cocô estivesse em sua mão, tapa o nariz e faz cara de nojo, como se tentasse evitar de sentir um cheiro desagradável	<u>oi cango, oi cango</u>	Risos

55.	Continua a dança	<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
56.		<u>camburã buchá</u>	
57.		... mais alto... continua a música... e::co::... e ele então...	
58.	Mímica de atirar, violentamente o “cocô” fora	apavorado... fez uma bolinha com o cocô... óh:: óh::... jogô o	Cara de repulsa, nojo, admiração, mãos colocadas na boca, surpresa, incredulidade
59.		cocô no chão... e o cocô... em forma de bolinha... cantô desse	Risos
60.		jeito...	
61.	Canta e dança conforme letra e ritmo da música	<u>música – ritmo normal (estilo debochado)</u>	
62.		<u>oi cango, oi cango</u>	Ficam atentos à música e aos gestos da contadora
63.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	
64.		<u>camburã buchá</u>	
65.		<u>música – no mesmo ritmo e no mesmo estilo</u>	

66.		<u>oi cango, oi cango</u>	
67.		<u>oi timborê, tatê tatê</u>	Abanam a mão na frente do nariz como se quisessem se livrar do cheiro ruim que imaginavam sentir no momento
68.		<u>camburã buchá</u>	
69.	Passa, enfaticamente, as mãos no cabelo, no rosto, pescoço, barriga	... () eu vô deixá esse cocô aí... aí:: graças a deus... eu vô saí	
70.	Faz expressão de nojo, desgosto	correndo... esqueceu que a mão... tava toda lambuzada... passô	Algumas crianças dizem: “eco”, “ui”, seguido de risos
71.		cocô no cabelo... na barriga... e foi embora...eco:: e foi embora...	Risos, e frases como “que nojo”
72.	Mão esquerda em forma de martelo batendo na	foi embora e nunca mais voltô naquele lugar... foi bom... foi	

	mao direita que permanece e com a palma voltada para cima (ênfase)		
73.		bom... ah:: recebeu um castigo... ah:: sabe porque?... porque ele não	
74.		obedeceu os adultos... vocês acharam que bom?	

ANEXO D

História: Vento Norte	Nº de alunos: 30
Escola Municipal Dr. Ivan Ferreira do Amaral	Duração: 7 minutos e 3 segundos aproximadamente

Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pela contadora	História Narrada	Marcadores cinésicos e supra-segmentais utilizados pelos alunos (crianças)
---	------------------	--

1.		...era uma vez uma menino... que tinha ido fazer compras prá	Crianças atentas, algumas se mexem nos lugares
2.		sua mãe... e ele estava voltando prá casa... carregadinho de	Risos; um olha para o outro
3.		compras... e... de repente... começou um vento... e o menino era	
4.	Mímica com as mãos (representando o movimento do vento)	muito magrinho... e o vento soprava... fuuuu::... e o menino ia	
5.	O corpo balança de um lado para o outro como o	prá lá... ia prá cá... ia prá lá... ia prá cá... ahn::... ai:: eu vô voá	Risos

	vento descrito na história		
6.	Um palma marca a expressão temporal “na hora”	com esse vento... não... não... não... na hora que ele viu... as	
7.	Olha para o alto	compras... que ele tinha feito... na sacolinha saíram voando... e	
8.	Faz gesto de adeus olhando para o alto; voz chorosa e desesperada	ele disse... ai não... as minhas comprinhas... adeus... adeus... e	
9.		ele... muito chateado... foi na casa do vento norte reclamá... e	
10.		cantou assim...	
11.		<u>música 1</u>	
12.	Gesticula, canta e movimenta-se de acordo com o ritmo e letra da música	<u>como é, seu vento norte? isso é coisa, oi que se faça?</u>	Alguns sorriem, outros balançam as pernas no ritmo da música; prestam atenção

13.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa prá mamãe?</u>	
14.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa?</u>	
15.		... ora meu filho... disse o vento... eu sou o vento... eu tenho que	Expressão facial de atenção
16.		ventar... mas já que você não tem mais suas comprinhas... eu	
17.		vou lhe dar uma toalha... de mesa... mágica... toda vez... que	
18.		você quisé comê alguma coisa... bem gostosa... você diz... bota	
19.	Gesto de uma pessoa estendendo a toalha; expressão de espanto	a mesa... toalha... ahnnnn... e vai aparecer coisas deliciosas...	
20.	Modifica a voz, imitando a voz do menino; fica eufórico, bate os pés no chão	oba::...oba::... ai:: eu tô com uma fome... obrigada seu vento...	Risos (baixo)
21.		brigada... e o menino foi embora prá casa... só que a casa dele	Atenção
22.		era muito longe... e ele parô prá dormi num hotel... que era mais	

23.		perto... já estava ficando de noite.. e ele tinha medo de andar	
24.		sozinho de noite... e ele resolveu testar a toalha... e ele disse...	
25.	Utiliza a onomatopéia para para representar o momento mágico: trillim	bota a mesa toalha... trillim... ahn:: apareceram... pastéis... ..	Risos (baixo); as crianças exclamam, a cada nome de comida dito pela contadora: "Ai", "Hum:::" (expressão de que também apreciam aqueles pratos)
26.		bolo de chocolate... .. sorvete... .. refrigerante... ..	
27.	Enumera nos dedos e, compassadamente, todas as comidas que surgem na história	gelati/...só coisas gostosas... bombom... .. pirulito... .. o menino	
28.	Faz gestos de uma barriga crescida	comeu tudo aquilo... ficou com um barrigão desse tamanho... e	Risos (alto)
29.	Mímica de alguém dormindo e roncando	foi dormir... ((roncos)) só que o dono do hotel que ele ficou...	Risos (alto)
30.	Gesto de alguém	tinha olhado tudo pelo buraco da fechadura e o dono do hotel...	Atenção

	espionando as ações alheias		
31.		era ladrão... e enquanto o menino dormia... o dono do hotel foi lá	
32.	Mímica de passos sutis	assim... tim...tim... tim... foi lá... roubou a toalha... colocou outra	
33.		no lugar... que não era mágica... ai::... o menino... no outro dia	
34.	Muda a voz e dá ao personagem voz própria, de criança; mímica de uma criança pedindo benção (mãos unidas); voz de euforia, contentamento	acordou cedo... eu vô lá na casa da mamãe... ai:: bença mãe...	Atenção
35.		bença mãe... mã:::e.. olha só que toalha mágica... porque ele	
36.		não sabia que o dono do hotel tinha trocado... e ele disse... qué	
37.	Esfrega a mão na barriga com movimentos circulares para indicar fome	vê mãe... a gente nunca mais vai passá fome aqui em casa...	
38.	Voz chorosa, desesperada	mãe...bota a mesa toalha... bota a mesa toalha... bota... ah::	Risos

39.	Mímica de choro	toalha... bota ((choro))... e nada... e ele foi... muito chateado na	
40.		casa do vento norte e cantou assim...	Atenção e risos
41.		<u>música 2</u>	
42.	Canta e gesticula conforme a música	<u>como é, seu vento norte? isso não é, não é, uma toalha mágica.</u>	Atenção; risos
43.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa prá mamãe?</u>	
44.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa?</u>	
45.		... olha meu filho... eu lhe dei uma toalha mágica... mas já que	
46.		you perdeu... eu vou lhe dar um carneiro mágico... toda vez que	Uma criança exclama: "ahn!!"(expressão de surpresa)
47.		you precisar de dinheiro... you diz... dinheiro carneiro... o	
48.	Esfrega uma mão na outra	menino ficou alegre... catou o carnerinho e levou pro hotel e	

	num gesto de contentamento		
49.	Imita a voz do personagem (menino) de forma bastante pausada	resolveu testar e disse assim... dinhei::ro carnei::ro... e o	Risos
50.	Tapa o rosto expressando alegria e surpresa	carneiro fez assim... puhh::... cocô de moedas de ou::ro... ahn:: o	Risos; olhos arregalados; boca semi-aberta
51.		menino... quando viu que o carneiro fazia cocô de moedas de	
52.	Imita a voz do personagem	ouro ficou feliz... oba... oba... agora eu vô sê rico... ai... ai... eu...	Sorrisos (contentamento)
53.	Enumera os personagens nos dedos euforicamente	a mãe... o pai... o cachorro... o gato... todo mundo... agora eu	
54.		vou ter dinheiro... dinheiro... dinheiro... e o menino foi	
55.	Gestos de alguém dormindo e roncando	descansá... ((roncos))... só que aquele... aquele... dono do	Uma criança olha prá outra e sorri
56.	Faz gesto do dono do hotel espionando o menino	hotel... que era ladrão... viu tudo de novo... pelo buraco da	Atenção
57.		fechadura... ahn:: e quando o menino dormia... se aproveitou e	

58.		entrou... tum...tum... tum... trocou o carneiro... por um... que não	
59.	Bate uma mão na outra para caracterizar que não sabia de nada	era mágico... ah:: e o menino... que não sabia de nada ... chegou	
60.	Gesto do garoto pedindo benção(mãos unidas)	em casa dizendo... bença mãe... bença... mã::e.. agora a gente é	Algumas crianças procuram uma melhor posição para enxergar melhora contadora
61.	Tapa o rosto com as duas mãos expressando felicidade	rico... óh::... o carneiro mãe... faz puhh... ((risos)) de moeda de	Risos
62.	Imita a voz do menino	ouro mãe... o carnerinho... cê qué vê óh::... dinheiro carneiro...	Risos
63.	Faz voz chorosa de frustração	dinheiro carneiro... dinheiro carneiro... e o carneiro nada... só	Risos e atenção
64.		fazia... bééé:::.... bééé:::.... e o menino... furioso... foi na casa do	
65.		vento norte... e cantou prá ele... assim...	
66.		<u>música 3</u>	

67.	Dança, gesticula e canta (conforme letra e ritmo da música)	<u>como é, seu vento norte? isso não é, não é,</u>	Muita atenção; risos; abaixa a cabeça, une as mãos (expressão de contentamento)
68.		<u>não é um carneiro mágico.</u>	
69.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa prá mamãe?</u>	
70.		<u>o que é que eu vou, dizer lá em casa?</u>	
71.		... o vento falou... ah:: meu filho... tão fazendo você de bobo...	
72.		hein?... é a última vez que eu vou lhe dar um presente... eu vou	
73.	Desenha no ar o formato da bengala	lhe dar... uma bengala mágica... bengala é um pauzinho assim...	Uma criança diz: “ <i>Eu sei o que é.</i> ”
74.		cada vez que você precisar de ajuda... você pede socorro... e a	Todos ficam muito atentos
75.	Coloca a bengala imaginária debaixo do braço	bengala vem te ajudar... o menino... catou a bengala... falou...	

76.	Gesticula com o indicador para cima, movendo-se de uma lado para o outro "não"	muito obrigada seu vento... e foi... só que o menino não era bobo	
77.		não... ah:: não... não... não.... dessa vez ele só fingiu... fingiu que	
78.	Mímica de alguém dormindo e roncando	estava dormindo... fez assim óh ((roncos e gestos representando	
79.	Aponta para os olhos, reforçando a idéia de que o dono do hotel "viu tudo"	o sono do menino))... o dono do hotel... viu tudo... e achou que	
80.		ele tava dormindo... e então entrou... pim... pim... pim... quando	
81.	Balança o braço no ar retratando o movimento da bengala	ele ia roubando a bengala mágica... o menino disse... socorro	
82.		bengala... pei... pei... a bengala começou a bater... bateu no	
83.	Indica com gestos as partes descritas na história	bumbum do dono do hotel... na cabeça do dono do hotel... deu	Risos
84.	Coloca as mãos no rosto	uma surra... que o coitado ficou mole... e ele teve que devolver o	Atenção

	para indicar indignação, contentamento; joga o corpo para trás e solta os braços para indicar o estado do dono do hotel		
85.	Enumera nos dedos os três objetos citados na história	carneiro... a toalha e a bengala... e o menino voltou prá casa...	
86.		feliz da vida com seus presentes... com todos os presentes... e a	Risos; joga o corpo para trás; tapa o rosto com as duas mãos; alvoroço; contentamento
87.		história... termina assim...	
88.		<u>música 4</u>	
89.	Canta e gesticula de acordo com letra e ritmo da música	<u>e o menino, voltou prá casa, com o carneiro,</u>	Pula e se mexe alegremente na cadeira

90.		<u>a toalha e a bengala também</u>	
91.		<u>feliz da vida com seus presentes e esta história termina bem (2x)</u>	
92.		...quem que gostou dessa história?...	